

Text: Dobermann Reilly  
Fotos: Thomas H. Fischer

Unter den Künstlern, die im Mai 1914 in der New Yorker „Amery Show“ ausstellten, fand sich auch Marcel Duchamp ein, der große kubistische Experimentator der Moderne. Zu betrachten war unter anderem sein berühmter „Flaschentrockner“, den er in einem New Yorker Kaufhaus erstanden hatte. Ein rühriger Kunstsammler, der das Werk um jeden Preis erstehen wollte, sprach Duchamp wegen der

# DIE INTENSIVE AUGENLUST



Kaufsumme an. Trocken übergab ihm Duchamp die Adresse des New Yorker Kaufhauses, wo jedermann den Flaschentrockner für ein paar Dollar erstehen konnte.

Es gibt nichts Absurderes als die Assoziation des Deftigen mit dem Fragilen, des Bekömmlichen mit dem Sperrigen – des Künstlerischen mit dem Banalen. Von dieser Mentalität scheinen manche Augenblicke durchtränkt zu sein. Es mag ein Zufall sein, wenn man Thomas Heinz Fischer gerade in einem schlichten Wirtshaus in der Salzburger Plainstraße beim Bier trifft, wo der Künstler

.....  
*Wo die Sprache für den Ausdruck der inneren Realität keine Worte mehr bereithält,*  
.....  
*wird die Kunst zum Surrogat der Emotionen.*  
.....  
*Diese Erfahrung, gepaart mit eruptiver Lust*  
.....  
*an der Spontaneität, leitet den künstlerischen*  
.....  
*Urknall des Malers Thomas H. Fischer.*  
.....



„Ohne Titel“, Öl-Mischtechnik auf Leinwand, 120 x 310 cm

irgendwann im Laufe des Gesprächs sagen wird: „In die Gefühlswelt eines anderen kann man niemals eindringen.“ Es mag schon weniger Zufall sein, daß sich ausgerechnet der abstrakte Maler mit dem umfangreichen und schwierigen Werk als umgänglicher, geradezu feinfühligler Mensch entpuppt.

Es hat aber sicher nichts mehr mit Zufall zu tun, wenn Thomas Fischer am Schluß des Gesprächs noch das kleine Duchamp-Bonmot zum besten gibt, das oberflächlich lustig ist, doch unausgesprochen in Worte kleidet, was er, der Bildmensch, sich mühsam zwei Stunden lang für den Wortmenschen, die ihm gegenüber sitzt, abzurufen versucht hat. Denn zwischen den Zeilen eröffnet sich damit jenes tiefe und vorurteilslose hermeneutische Verständnis, das den (Entschuldigung!) „wahren“ Künstler ausmacht: Die befreiende Erkenntnis, angesichts der Rat-

losigkeit und Eitelkeit menschlicher Existenz wenigstens für sich selbst mit Hilfe seiner Kunst eine Methode des Verstehens gefunden zu haben.

*In jedem Schönen,  
wenn ich je es sah,  
b egehrte und erhielt,  
warst du als Traum schon da.*  
John Donne, Das Gutemorgen

Mit Sicherheit verabscheut Thomas Fischer das Dekor, und an gemaltem Hedonismus ist er nicht interessiert. Die Malerei war schon seine Kindheitsliebe, doch es wird bis 1979 dauern, ehe er erkennt, daß er seiner künstlerischen Epiphanie auf dem Weg des Gegenständlichen nicht begegnen wird. Er studiert und promoviert in Kunstgeschichte und Archäologie, malt daneben immer weiter – gegenständlich. Seine Liebe aber gehört schon damals dem Abstrakten. Nicht nur deshalb spielt er bei diver-

sen Sommerakademien die Rolle des Außenseiters – auch die Anwesenheit von anderen Menschen beim Malen regt ihn nicht an, sondern irritiert ihn und bringt ihn aus dem Konzept. Schließlich erreicht er den Punkt, an dem es nicht mehr weitergeht. Er besucht zahllose Ausstellungen, um seine Orientierung wiederzufinden, und plötzlich wird ihm klar: „Der Gegenstand gehört aus meinen Bildern raus.“

Durch die abstrakte Malerei eröffnet sich endlich eine neue Welt. Das Nicht-Gegenständliche gibt dem Gefühlsmenschen Thomas Fischer die Möglichkeit, in völlig neue innere Wirklichkeiten vorzudringen – und sie mit seiner Lust an der Spontaneität als Farbdokumentationen darzulegen.

Die nun einsetzende Entwicklung, begleitet von stupender Produktivität und einem rasch anwachsenden Werk, weist zahlreiche Einschnitte

auf: Zu Beginn der achtziger Jahre neigen Fischers sandige, dunkle Bilder fast zum Monochromen, dann folgt eine Zeit der Rückbesinnung, in der die grelle Farbe, die vor dem künstlerischen Urknall seine gegenständlichen Werke dominiert hat, wieder an Bedeutung gewinnt. Erst in den letzten Jahren wird das Werk Thomas Fischers meditativer und formreduzierter, heller und freundlicher – mit einem Wort: lebensbejahender.

*Durch immer kleinere  
Einheiten gelangen wir nicht  
zu grundlegenden  
oder unteilbaren Einheiten,  
wohl aber an eine Stelle,  
an der Teilung keinen Sinn  
mehr hat.*

Werner Heisenberg

Ich leugne es nicht – viele Maler sind ja immer irgendwo beleidigt, wenn man sagt, das erinnert mich an das oder



„Farb-Bewegung war und ist  
für mich auch die wesentliche  
Voraussetzung.“

den – ich bin ganz stark von den Amerikanern beeinflusst,“ sagt Thomas Fischer. Zu seinen Vorbildern zählt auch Jackson Pollock, jener Vincent van Gogh aus Wyoming aus der New Yorker Schule, der zwischen 1945 und 1970 Europa seiner zentralen Rolle in der Kunst beraubt hat.

Vorbilder sind bei Künstlern unbeliebt, weil sie sie in der Hand des Feuilletonisten häufig in die Nähe des Epigonen rücken – ein Verdacht, über den Thomas Fischer erhaben ist. Denn seinen Werken fehlt nicht nur die jeder Kopie eigenen Schablonenhaftigkeit. Seine farbigen Variationen einer Realität, die tief in seinem Inneren liegt, stellen neben ihrer Wirkung auf den Betrachter vielmehr gleichzeitig den mythischen Prozeß ihrer eigenen Schöpfung dar – das „gewisse Etwas“, das jedes Original gegenüber jeder Form der Kopie auszeichnet.

Sich nicht-gegenständlichen Mitteln zu bedienen, stellt für Fischer jene Erweiterung des Ausdrucks dar, den die Sprache nicht mehr leisten kann. Doch ist die Malerei mehr als ein Surrogat der Sprache, die in optische Farbdokumentationen faßt, was unsagbar ist. „Wenn ich alte Bilder von mir wieder auftauchen sehe,“ erzählt Thomas Fischer, „weiß ich genau, wann und unter welchen Umständen ich sie gemalt habe.“ Fischer nimmt Impressionen auf und stößt sie mit Hilfe von Farbe wieder ab – oft genug in einem eruptiven, spontanen Arbeitsprozeß von wenigen Stunden. Andere Bilder wiederum brauchen Monate, um zu einer abschließenden Aussage zu kommen. Aber immer sagen „die neuen Bilder dasselbe besser aus als meine gegenständlichen.“

Das Werk Fischers zeugt von erstaunlicher Produktivität – bis heute gibt es Hunderte von Arbeiten. „Ich arbeite

immer schubweise,“ erzählt der Maler. „Ich kann mich nicht jeden Tag ins Atelier setzen, ich habe zwar ein schlechtes Gewissen, aber es geht nicht. Es muß zuerst gären. Ist der erste Strich aber wieder getan, dann können in zwei, drei Monaten zwanzig, dreißig Bilder passieren.“

Auf diesen Tag, wenn es wieder einmal soweit ist, bereitet sich Fischer gut vor und überläßt – ganz im Gegensatz zum schöpferischen Akt selbst – nichts dem Zufall und der spontanen Eingebung. Thomas Fischer ist ein Tüftler, für den es eine große Rolle spielt, ob er eine feine oder eine grobe Leinwand verwendet; er mischt eigene Farbtöne und -schattierungen und kauft Leinwand rollenweise und Keilrahmen gleich in allen Größen – „denn ich weiß, wenn der Tag X kommt, brauche ich das an Ort und Stelle und kann nicht

wegen jedem Ding weglaufen.“

Die Farbströme, die später auf den Betrachter wirken, der rasche, emotionsgeladene Strich auf der Leinwand, rückt Thomas Fischer ein weiteres Mal fern von jedem Epigonalismus. Denn obwohl der Zufall, der seine Hand führt, wenn er sich gänzlich den Eruptionen aus seinem Unterbewußten hingibt, ein gesteuerter ist, ist ein- und dasselbe Bild immer originär und nicht wiederholbar. So, wie keine Kaffeetasse, die auf dem Küchenfußboden zerbricht, nie zweimal dasselbe Scherbenmuster bildet.

*Die Rose von einst steht nur  
noch als Name,  
uns bleiben nur nackte Namen.  
Umberto Eco, „Il nome della rosa“*

**T**homas Heinz Fischer schließt die unvollkommene Sprache auch bei der Be-



„Ohne Titel“, Mischtechnik auf Papier, 105 x 75 cm



„Ohne Titel“, Öl auf Leinwand, 105 x 75 cm

nennung seiner Werke aus: Keines seiner abstrakten Bilder trägt einen Titel. Daß Bildtitel semantisch Vorurteile präjudizieren, ist dabei nur der eine Grund – denn für den Maler erhebt sich die grundsätzliche Frage, was er denn eigentlich benennen soll. Er befindet sich damit in guter Gesellschaft – die Unvollkommenheit der Sprache gebiert auch in anderen Bereichen das Unsagbare. Der erste Augenblick des Urknalls, in dem der Kosmos unendlich geschrumpft war, stellt eine Grenze in der Zeit dar, in der kein Raum mehr existiert. Physiker nennen diese

Grenze eine Singularität. Auch die Singularität der Impression, die jedem Bild von Thomas Fischer zugrunde liegt, ist mit Worten nicht mehr faßbar zu machen – denn „in die Gefühlswelt eines anderen kann man niemals eindringen“ – im günstigsten Fall kann das Gefühl, das dem Entstehungsprozeß zugrunde liegt, erzählt werden.

In diesem Sinne erhält auch die Tatsache, daß sich Thomas Fischer beim Malen im Atelier einsperrt, die Fensterläden schließt und nur bei Kunstlicht arbeitet, eine völlig neue Dimension: Weil nicht mehr bemerkbar, sind Raum und Zeit

auch während des schöpferischen Aktes auf ein singuläres Minimum geschrumpft.

Letztendlich stellt sich der Titel eines Bildes ohnehin nur als eine hinderliche Krücke heraus: „Beim Betrachter die Gefühle auszulösen, die dem schöpferischen Akt entsprechen – das gelingt letzten Endes selbst dem gegenständlichen Maler nicht.“

*Melancholie, die Melancholie des 20. Jahrhunderts lähmt mich. Wer entgeht dieser quälenden Melancholie des 20. Jahrhunderts?*

*Noel Coward, Cavalcade*

Thomas Fischer selbst ist trotz seines Weges durch das Kunstgeschichte-Studium tief im 20. Jahrhundert verwurzelt. Fragt man ihn nach Malern, die ihm etwas bedeuten, nennt er zum Beispiel die Amerikaner Kline und Pollock. Auf die Frage nach Komponisten nennt er die Namen Strawinski und Schönberg. Und kürzlich erst hat er wieder Henry Miller gelesen, französische Autoren dieses Jahrhunderts zählen zu seinen Favoriten. Mit Marcel Duchamp schließt sich letzten Endes alles wieder zu einem Kreis, aus dessen Erfahrung Thomas Fischer sein melancholisches Urteil bezieht: „Ich glaube, daß es keine Avantgarde mehr gibt, daß es nichts Neues mehr gibt. Man baut zwar auf der Avantgarde von einst auf, um unsere Zeit darstellen zu können. Aber die große Revolution, wie es Duchamp und seine Dada-Bewegung war und letzten Endes auch die abstrakten Expressionisten in Frankreich oder die „Ecole de Paris“ der vierziger, fünfziger Jahre – das gibt es nicht mehr. Die Avantgarde ist am Ende.“

*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*

*Hurt Tscholsky*

Dabei macht Thomas Fischer – wie seine Bilder jederzeit belegen – keinesfalls für das Konservative Reklame. „Es klingt wie Hohn,“ erklärt er, aber die scheinbar absurde Aussage wurzelt im tiefen Verständnis des Umstandes, daß die gesamte Vergangenheit nur als Vergleich taugt: „Letzten Endes bin ich ein konservativer, traditioneller Maler.“

Und ich glaube auch, daß man in dem Sinne nichts mehr Neues schaffen, sondern nur aus der Person heraus eine eigene Handschrift entwickeln kann.“

*Dr. Thomas Fischer*  
Nönncker Hauptstraße 28  
5020 Salzburg  
☎ 0 66 2 / 81 37 80