

*Kunst ist nicht
artig
Mensch nicht göttlich
Gott nicht menschlich
Aber:
Alles ist eins*

Dieser Text von Thomas Ziegler umreißt die philosophische Tiefe, die sein gesamtes Werk durchdringt. Wenn er von der Bildfläche als einer „ontologischen Ebene“ spricht, tragen seine Bildgegenstände, auch wenn sie abstrakt sind und „nur“ aus Linien und Farbflächen bestehen, die Grundfragen des Seins in sich: nach der Existenz von Gott und dem Menschen, nach zeitlos Allgemeinem, vor allem aber nach einer gedanklichen Grundstruktur zum Verständnis der Wirklichkeit. In den frühen 1970er Jahren beschäftigt sich Thomas Ziegler als Student an der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) in Leipzig mit altmeisterlicher Lasurtechnik. Oft führen literarische Vorlagen zur Bildidee, die als Gemälde oder als mehrteiliges Tafelbild umgesetzt wird. „Die Mühen der Berge“ (1975) ist der Titel eines Werkes, bei dem sieben Maltafeln in Form eines Kreuzes angeordnet sind. Das Brecht-Zitat „Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns/Vor uns liegen die Mühen der Ebenen“ (aus „Wahrnehmung“, 1949) interpretiert er als Menschheitsgeschichte, die ihren Anfang im Paradies nimmt. Allerdings ist dieser Zustand der Unschuld auf ein aufgeschlagenes Ei beschränkt, in dem sich ein Paar vor den Dämonen der Welt verbirgt. Direkt daneben foltern wie von Bosch erschaffene Wesen Menschen auf bestialische Weise. Darunter, in der Predella, liegt ein Toter ohne jegliches schmückendes Beiwerk. Mit dieser komplexen Arbeit macht Thomas Ziegler den Anspruch deutlich, sich als Maler mit eigenen Beiträgen in die Diskussion über Ideal und Wirklichkeit in der DDR einzubringen. Wie bei vielen weiteren Bildern zeigt er dabei nicht nur narrative Freude, sondern einen auch subtilen Humor. So ist das Ei, dieser Hortus conclusus, von einem Zaun umgeben, der wenig mit einem mittelalterlichen Paradiesgärtlein gemein hat. Die schmiedeeiserne aufgehende Sonne ist ein Symbol für den Sozialismus – der sich hier auf kleinsten Raum beschränkt. Jenseits dieses Ideals herrscht Chaos und Zerstörung.

Neben den großen gesellschaftlichen Themen interessieren Thomas Ziegler in den 70er und 80er Jahren auch immer wieder sein Freundeskreis und Paarbeziehungen.

Geborgenheit und Vertrauen, aber auch der Bruch mit bürgerlichen Wert- und Moralvorstellungen spielen dabei eine Rolle. Auf seinen Bildern findet das eigentliche Leben in Innenräumen statt. Die Wohnung, das Schlafzimmer sind der Bereich, in dem unbeobachtete Privatheit möglich wird. Ungezwungen und aufeinander konzentriert bewegen sich Männer, Frauen und ein Kind auf dem Gruppenporträt „Frühstück im Bett“ (1975). Kunsthistorische Zitate wie der ideale Mensch von Leonardo da Vinci oder der Bezug auf „Frühstück im Freien“ von Manet unterstreichen nicht nur hier die gewünschte Aussage. Psychologisch genau beobachtet der Künstler die Beziehungen zueinander. Das scheinbar selbstverständliche Zusammenleben außerhalb der klassischen Mann-Frau-Beziehung birgt den Konflikt bereits in sich. Die linke Figur, die einen Hund streichelt, hat sich angezogen und abgewandt.

Eine Paarbeziehung ganz anderer Art begegnet im Bild „Schokoladenmädchen“ (1975/76). Gerahmt von einem Sprelcartbett, wenden sich die beiden ihrem Betrachter zu, blicken ihm direkt in die Augen. Sie sind angekommen im biedermeierlichen Realsozialismus mit Möbeln aus dem VEB, Mustertapete und einem reinen Gewissen, auf das sie sich in Form weißer Wäsche betten. Wieder ein Bild im Bild: Über ihnen serviert das Schokoladenmädchen (Liotard) ein heißes Getränk. Der „Sozialistische Biedermeier“, den Kurt Bartsch in einem Gedicht beklagt, findet sein Pendant in der Malerei, oder genauer: in einer Collage von Thomas Ziegler. Der Jahrgang ist der gleiche. Auf der IX. Kunstausstellung ist Thomas Ziegler mit dem Bild „Werner und Swetlana“ (1981) vertreten. Das Paar sitzt in einem Wohnzimmer mit Panoramafenster nach außen. Die sprichwörtliche Insel ist Realität geworden, die privaten Räume zu einem Refugium. Draußen, darunter, liegt eine unwirtliche Stadt - ohne Menschen, ohne Grün. Der Himmel ist finster und bildet einen starken Kontrast zum Himmel über der innenräumlichen Situation mit einem Paar, das eng umschlungen aufmerksam den Eindringling mustert.



Das Schokoladenmädchen, 1975/76
 Mischtechnik auf Hartfaser, Collage, Sprelacart, Tapete, montiertes
 Foto, 170 x 97 cm

Ein ganz besonderes Porträt ist die Ganzfigur der Reichsbahnerin „Lucie Hoehnl“ (1984/85). Mit großer Empathie nähert sich der Künstler dieser arbeitenden Frau, die fest auf dem Boden steht. Aus ihrer Haltung spricht Standhaftigkeit. Doch ihr linker Arm umfasst die Brust, legt die Hand auf die Wunde, das schmerzende Herz. Ihr Gesicht ist ernst und dem Betrachter zugeneigt. Jeden Moment wird sie in das Signalthorn blasen. Außer ihrer Kleidung und den Reichsbahn-Accessoires verweist nichts auf ihre Arbeitsstelle. Es gibt keinen Zug, keine Schranke, keine Schiene. Die ockerfarbene Wand bringt die Figur zum Leuchten. Sie wird selbst zum Alarmzeichen, das weit ins Land tönt.

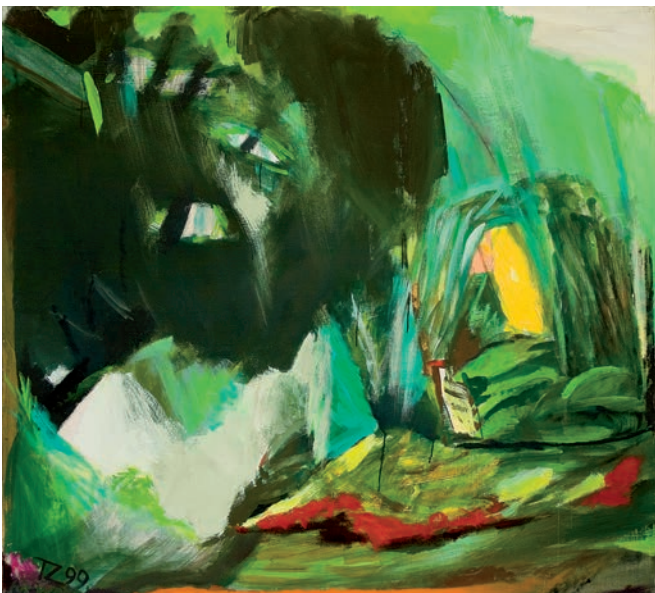
Arbeiten des Künstlers waren zu vielen nationalen und internationalen Ausstellungen gefragt. Berühmtheit erlangt er mit dem vierteiligen Werk „Sowjetische Soldaten 1987“, das auf der X. Kunstausstellung der DDR in Dresden für heftige Diskussionen sorgt. Die jungen Männer in Uniform blicken nachdenklich auf ihre Betrachter. Die Ruhe ihrer Körperhaltung steht im Kontrast zu den fragilen Sitzpositionen, die sie einnehmen. Jeden Moment können sie stürzen. Es sind nicht die Bilder von Heroen, von einer unbesiegbaren Armee, die das Fundament des Staates bildet. Der Zyklus spiegelt die Auseinandersetzung des Malers mit Gorbatschows Perestroika und zugleich auch das Schicksal seines Schöpfers. Mit der ersten und einzigen Ausstellung von DDR-Künstlern in den USA „Twelve artists from the GDR“ wandern die Sowjetsoldaten durch verschiedene Museen in mehreren Bundesstaaten. Dann verschwinden sie im Kunstarchiv Beeskow als sozialistische Auftragskunst. Dagegen verwahrt sich Thomas Ziegler immer wieder. Für ihn ist der Begriff eine Pauschalverurteilung in der DDR entstandener Bilder. Zur Weimarer Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“ (Teil III: „Offiziell und Inoffiziell – Die Kunst der DDR, 1999) werden sie aus dem Depot geholt, um sie - ohne Verständnis für den Inhalt - mit Dutzenden weiterer Bilder zu diffamieren. Zur differenzierten Betrachtung von DDR-Kunst unter dem Titel „Abschied von Ikarus“ (2012/13) wird der Künstler nicht eingeladen.

Abschied vom Realismus

„Surrealistische Sprachformen, die ich in Nicaragua gefunden hatte, benutzte ich, um den Zusammenbruch der DDR zu malen“, schreibt Thomas Ziegler. Im August 1987 bricht der Maler in das zentralamerikanische Land auf, um das Projekt „Hospital mit eigener Galerie“ zu realisieren. Es wird eine Begegnung, die tief in seinem Innern vorbereitet ist. Es sind nicht nur die Freunde im Geist, wie Kulturminister Padre Ernesto Cardenal, die er dort findet. Es ist die vielfarbige Kultur des Landes, die starken Einfluss auf sein Werk nimmt. Surreale Motive mischen sich bereits in den 1970er Jahren unter die realistischen Bilder. „Der Frosch“ (1978) oder „Lateinamerikanisches Ballspiel“ (1979/80) sind Beispiele dafür. Doch nach seinem einjährigen Nicaragua-Aufenthalt explodieren die Farben und Formen. Thomas Ziegler reißt die Mauern ein, die ihn bis dahin begrenzt haben. Imaginäre Szenen breiten sich auf Leinwänden und Papier aus. Mit der neu gewonnenen Freiheit enden das Erzählerische seiner Malerei und die formale Lesbarkeit seiner Bilder. Irrationalität wird zugelassen und ausdrücklich gewünscht.

Dieses Fest der Farben wandelt sich abrupt nach dem Herbst 1989. Die Serie „Erhabene beim Jubeln“(1990) führt die Situation, die auf wenige Gesten in metallischer Oberfläche reduziert ist, sinnlich vor Augen. Bar jeder Vernunft – und jedes Verstandes – sind die zur Fratze erstarrten Köpfe, aus denen jede Anmutung von Menschlichkeit gewichen ist, mit aufgerissenen Mündern dargestellt. Lediglich die Zunge bebzt vom Schrei. Thomas Ziegler hofft auf eine Reform des real existierenden Sozialismus und auf eine menschengerechte Gesellschaft. In der jetzigen Flüchtlingssituation bekommen die Bilder eine ungewollte Aktualität.

Ab Mitte der 1990er Jahre wendet sich Thomas Ziegler verstärkt der Landschaftsmalerei zu, zunächst ohne einen Bezug zum Surrealismus. Mit abstrakten Stilmitteln schafft er dichte Räume. Lichtreflexe irrlichtern auf wucherndem Grün. Die Stimmung ist heiter und voll Musik, die sich leise im „Garten“ (Hommage à W-L.), am „Seerosenteich“ oder auf der „Terrasse“(alle 1999) ausbreitet. Wie Monet fasziniert Thomas Ziegler auch die Langzeitbeobachtung der einzelnen Naturstücke, die er immer wieder aufsucht und zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten neu entdeckt und malt. Mit dem Umzug nach Rügen 2004 erfährt die naturräumliche Malerei eine andere Dimension. Zu den intimen Plätzen im Grünen kommen Eindrücke einer gewaltigen Natur, die den Menschen in Erstaunen versetzt. Auf den Bildern „Ostsee bei Gewitter“(2006/07) und dem Steilküsten-Zyklus(2006) sind die Kraft und Wildheit zu spüren, die das Meer entfalten kann und das elementare Ausgeliefertsein des einzelnen. Um den Eindruck des Unmittelbaren zu steigern, übermalt der Künstler mit einem Filzstift die farbigen Arbeiten.



Die Bildfläche als Bühne

Ab 2007, seiner Ankunft in Hamburg, tritt das Surreale in seine Landschaftsbilder ein. Der Maler spricht von einer „ontologischen Fläche“ und von der Periode des „Ontologischen Surrealismus“. Fläche ist in diesem Zusammenhang nicht im Sinne eines zweidimensionalen Objektes gemeint, sondern als Projektionsfläche, die durchaus tiefenräumlich erlebt werden kann. In „Teich III“ (2008) ist die Stille übermächtig. Licht wandert durch den Raum, in dem einzelne Teile schweben. Es entsteht der Eindruck einer Unterwasserlandschaft, eines Zauberreiches, das sein Geheimnis nie ganz preis geben wird. Ab 2009 ist er plötzlich da und wird nicht mehr verschwinden: der rote Strich über einer weißen Fläche im unteren Teil jedes Bildes. Thomas Ziegler setzt eine konzeptuelle Metapher. Der Betrachter schaut in einen Bühnenraum auf die Inszenierung, die in die Tiefe wie im „Güstelitzer Atelier“ (2010) führen kann oder als flächig aufgefasstes Stillleben wie „Natura morte“ (2012) stattfindet. Menschen kommen in die Arbeiten zurück, darunter auch alte Bekannte: Die Figur in der Mitte des Bildes „Patientengruppe mit Fontäne“ (1979/80) sitzt in „lost and found“ (2011) gleich zweifach in der Landschaft. Der Künstler wendet sich in mehreren Bildern auch einem neuen Themenkreis zu, dem Tod. Vanitas-Symbole wie der schwarze Apfel in „Ankunft des Botschafters“ (2012) oder „Requiem“(2010) lassen auf eine intensive Beschäftigung schließen. Eine Vorahnung? Wir wissen es nicht. Mit dem roten Strich zieht er eine Grenze. Er schützt sein Werk wie der Zaun, den er in „Die Mühlen der Berge“ um das kleine Paradies gezogen hat, in dem Vertrautheit möglich war.

Thomas Ziegler hatte noch viel zu sagen. Immer wieder hinterfragte er seine eigene künstlerische Arbeit und schlug neue Wege ein. 2014 beschäftigte er sich mit der Romantik und gab sich im Sinne der Jenaer Frühromantiker kämpferisch: „Für Rebellion, gegen Verzweigung und designtes Weideglück“.

Doris Weilandt

Garten (Hommage à W. L.), 1999
Mischtechnik auf Leinwand, 135 x 150 cm