

Hann Trier

Stuttgart, Kleiner Schlossplatz

Galerie Schlichtenmaier

GS



Ohne Titel, 1962
Aquarell, 47,5 × 66,5 cm
signiert und datiert

- 1915 geboren in Kaiserswerth bei Düsseldorf, wächst in Köln auf
1934–38 Studium der Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf;
Studienreisen nach Frankreich und Italien
1941–44 Kriegsdienst; zeitweilig als technischer Zeichner in Berlin eingesetzt
1945/46 Thüringen; 1946 Rückkehr ins Rheinland
1952–55 längerer Aufenthalt in Kolumbien sowie Reisen durch Südamerika
und in die USA
1955/56 Gastdozent an der Hochschule für bildende Künste Hamburg
1955/59/64 Teilnahme auf der documenta, Kassel
1957–80 Professor an der Hochschule für bildende Künste Berlin
1962 Großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen; Heirat mit
Renate Mayntz
1967 ff. Atelier in der Toskana
1972 Atelierhaus in der Eifel; zum Freundeskreis gehörten u.a. Gabriel
García Márquez, Max Frisch, Uwe Johnson und Bernhard Minetti
1970–90 Wand- und Deckengemälde, u.a. im Weißen Saal im Berliner
Schloss Charlottenburg, in der Bibliothek der Universität Heidel-
berg, in der Rathaushalle von Köln und in der Residenz der deut-
schen Botschaft beim Vatikan in Rom; zahlreiche Auszeichnungen
1995 Errichtung der Kunststiftung Hann Trier
1999 gestorben in Castiglione in seinem Haus in der Toskana


Zur Eröffnung der Ausstellung

Lokaltermin – Hann Trier zum 100. Geburtstag

am Donnerstag, dem 3. Dezember 2015, um 19.30 Uhr
laden wir Sie und Ihre Freunde sehr herzlich
in unsere Stuttgarter Galerie ein.

Es spricht Dr. Bert Schlichtenmaier.

Die Galerie ist am 3. Dezember bis 21.30 Uhr geöffnet.

Bilder und Informationen zur Ausstellung finden Sie auch auf unserer Homepage.
Besuchen Sie dazu die **ONLINE**AUSSTELLUNG unter: www.schlichtenmaier.de 

Titelbild
Römischer Garten, 1962
Öl auf Leinwand, 73 x 60 cm
monogrammiert und datiert



Ventilatoren, 1953
Eitempera auf Leinwand, 64 × 80 cm
monogrammiert und datiert

»Sicher ist nur der Erscheinungen Flucht«

»Der Franzose sagt, *l'appétit vient en mangeant*, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert, und sagt, *l'idée vient en parlant*.«
(Heinrich von Kleist)

Hann Trier malt das Malen. Das Bild, das dabei entsteht, ist nicht das Entscheidende, sondern nur das, was beim Akt des Malens übrig bleibt. Allerdings ist er weit davon entfernt, einer Beliebigkeit zu huldigen, im Gegenteil: Da der Malimpuls aus seinem Innersten kommt, der in bewusster Hand-Arbeit – die Betonung liegt auf der ›Hand‹ – aufs Papier, auf den Karton oder auf die Leinwand übertragen wird, ist das Ergebnis wesentlich, aber nicht entscheidend. »Der Mensch denkt«, beginnt eine biblische Redensart, die Trier mit einem überraschenden Affront gegen das Original abwandelt: »... aber die Hand malt.« Der Volksmund berief sich auf den Spruch Salomos 16,9, der bei Luther sprachbereinigt lautete: »Des Menschen Herz erdenkt sich seinen Weg; aber der Herr allein lenkt seinen Schritt.« Der auch altphilologisch belese Hann Trier kannte vielleicht die halbpro-



Studie ›Stierkampf‹, 1955
Aquarell, Tusche, 58,5 × 44 cm
monogrammiert und datiert

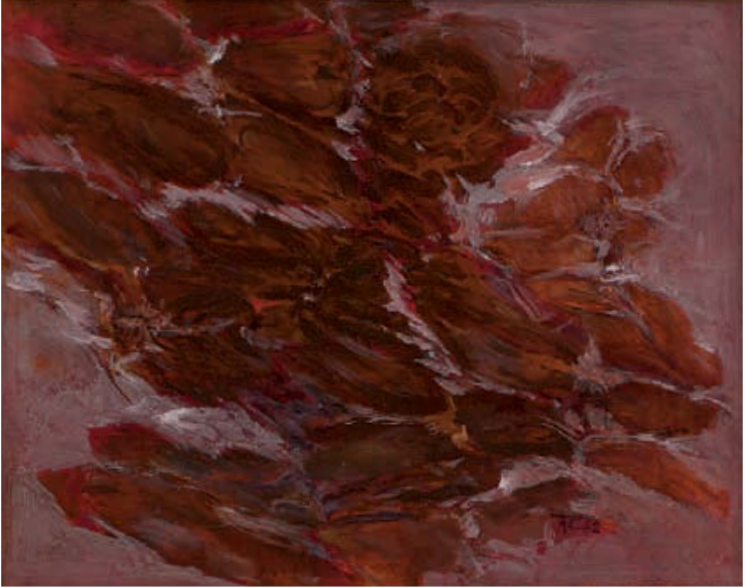
fane Variante bei Homer, der in seiner »Ilias« dichtete: »Aber der Mensch entwirft, und Zeus vollendet es anders.« Nun gehört jedoch schon ein eigenwilliger Geist dazu, der Hand einen gottgleichen Status einzuräumen, so dass es zu billig wäre, den Prozess absolut zu setzen. Das Bild war Hann Trier erklärtermaßen nur Vorwand, um zu malen, aber am Ende war das Bild eben da, und zwar so präsent, dass man über dessen Eindringlichkeit vergisst, dass es abstrakt ist. Hierin war Trier ein gebranntes Kind. Nach dem Krieg wollte er wie seine Generation nicht nur den Freiraum auskosten, der mit Willi Baumeister und anderen zur Ungegenständlichkeit auf Augenhöhe mit der europäischen und US-amerikanischen Kunst führte, sondern der realen Trümmerlandschaft um 1945 auch ein würdiges Gegenbild entwerfen. »Bloß herumfuchteln wollte ich nicht, es ging auch nicht um ›abstrakte‹ Hermetik um jeden Preis.« Wohlgermerkt setzte Trier das Adjektiv in Anführungszeichen – was unmittelbar aus dem Subjekt des Künstlers in den Schöpfungsprozess einfließt, macht ja nicht beim freien, ungeformten Gedanken



Lokaltermin I, 1962
Öl auf Leinwand, 33 × 41,5
monogrammiert und datiert

Halt, sondern wird auf der Leinwand konkret. Das unterscheidet übrigens den Maler an sich vom theoretischen Philosophen, wobei Hann Trier sich in einer Liaison beider Zünfte entschieden von den Kollegen des Informel unterscheidet, die dem Gestus einen anderen Stellenwert geben.

Das lässt sich an mehreren Bezügen festmachen, praktisch und theoretisch. Der zeichnerische Duktus, der Triers Malerei auszeichnet, fordert die Hand als ›Bote bzw. ›Überbringer‹ des Gedankenimpulses in den Handlungsprozess unmittelbarer als die rein malerische Idee. Einer der Leittexte für Triers Schaffen ist Heinrich von Kleists oben zitiertes Aufsatz »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden«, dem er einen Zyklus von Zeichnungen widmete. Diese Korrelation von Denken und Tun lässt sich problemlos auf das Malen übertragen. Schon die Titelfindung bzw. -vorgabe ist ein Zeichen für die vage (Un-)Verbindlichkeit während der Arbeit, die sich so lange in einer inneren Balance hält, bis das Bild (das Bezeichnete) und die Benennung (das Bezeichnende) miteinander verschmelzen.



Tatort I, 1962
Öl auf Leinwand, 33 × 41 cm
monogrammiert und datiert

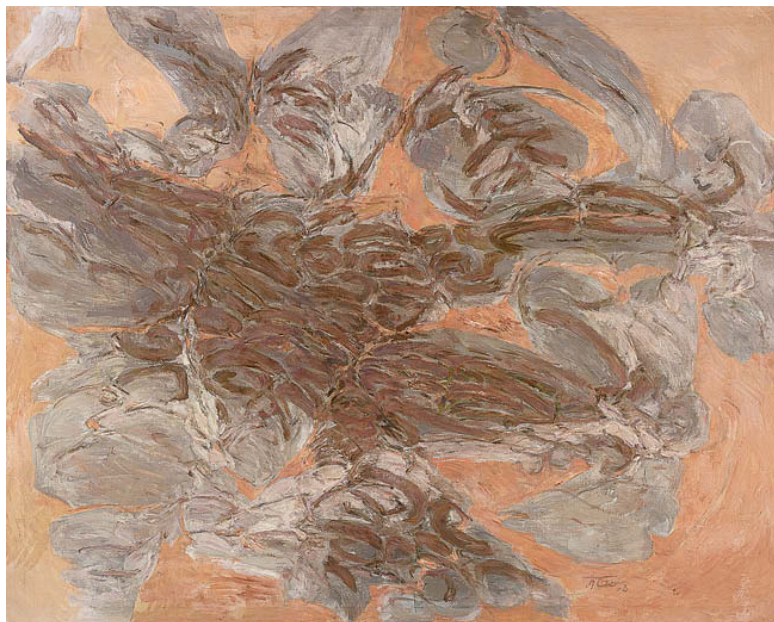
»Der Plan«, so Trier, »steckt ... im Titel, den das Bild trägt. Er steht als Absicht von vornherein fest.« Das ist aber nur für einen Teil seiner Arbeiten gültig, denn für andere ergibt sich die Bezeichnung erst im Nachhinein, wenn der Malprozess abgeschlossen ist und sich ein Titel ergibt, »weil die Bilder mich so ansahen, als sähen sie so aus«. Im einen wie im anderen Fall ist das Ergebnis jedoch relativ: »Die Benennung dient natürlich nicht dazu, etwa im Sinne einer möglichen begrifflichen Interpretation das bildnerische Vorhaben zu verstümmeln. Der Titel ruft in mir den bildnerischen Plan hervor und leitet ihn; für andere ist er vielleicht nicht verbindlich.« Es gibt keine Vorlage, über die der Maler wie der Betrachter gleichermaßen befinden könnten, nur einen gemeinsamen oder sich überschneidenden Denkraum. Dabei sei als nachromantischer Reflex an das Diktum Caspar David Friedrichs erinnert, der Künstler solle nicht nur das malen, was er vor sich sehe, sondern das was er in sich sehe. Hann Trier, der Freigeist, gab auch ihm eine Windung mehr beim Denken, ja: Dichten – »Ich male nie was ich sehe, / selten was ich



Tango II, 1962
Öl auf Leinwand, 100 × 73 cm
signiert und datiert

sah, / immer sehe ich, was ich malte«. Beifall bekam Hann Trier für seine Maltheorie eines ›Thinking by painting‹ von prominenter Seite. Der Philosoph Dieter Henrich beschrieb Triers »Bildraum für das Denken« als »Einladungen zur Meditation, nicht über ein Thema, nicht hin zu einem Ziel, sondern in einem Ganzen, das in Betrachtung auszuschreiten ist, aber so, dass es jeden Weg in ihm noch so umgibt als sei es die Welt selbst«. Inspirieren ließ sich Hann Trier zunächst von der Écriture automatique der französischen Surrealisten, aber auch vom existenzialistischen Humanismus Sartre'scher Prägung, dessen Sensationsstück »Die Fliegen« 1947 größten Einfluss auf Trier hatte.

Im Jahr der nationalsozialistischen Machtergreifung, 1933, hatte der Austauschschüler Hann – den Namen bekam er von seinem fünf Jahre jüngeren Bruder Eduard als Kind verpasst, weil der das ›s‹ von ›Hans‹ nicht aussprechen konnte – seine erste Berührung mit der französischen Kunst. Cézanne und die Impressionisten im Kopf, studierte er Kunst in Düsseldorf. Diktatur und Krieg verhinderten



Für Bernini, 1962
Öl auf Leinwand, 130 x 162 cm
signiert und datiert

zwar den weiteren Kontakt zum Westen, doch konnte Trier danach wieder daran anknüpfen: Neben dem Automatismus der Surrealisten kam die Lyrische Abstraktion eines Georges Mathieu dazu, Hans Hartung und Pierre Soulages gerieten ins Blickfeld. Auf deutscher Seite stellte der Sammler Otmar Domnick die Franzosen aus; und der frankophile Apologet der abstrakten Moderne Willi Baumeister betrachtete allgemein das Bild »als Schrifftafel, auf der der Künstler in spontaner Gestik die durch ihn hindurchgehenden Erregungen und Leidenschaften, die der Prozess des Existierens in ihm auslöst, einzeichnet«. Daran mag Trier gedacht haben, als er dem Schriftstellerfreund Uwe Johnson sehr viel später gestattete, eines seiner Gemälde als »Schultafel« zu bezeichnen, da ihm der Titel entfallen war und er sich vor einer Deutung scheute – allerdings fiel sein vermeintliches Unvermögen ganz trefflich aus: »Ich zeigte es Besuchern gern, aber vor Erklärungen hüte ich mich. Denn meine eigene ist kaum weiter, als dass ich da Töne aufgezeichnet, aufgemalt sehe, kontrollierte akustische Explosionen, deren Druckkraft



Verano, 1963
Eitempera auf Leinwand, 130 x 89 cm
signiert und datiert

in schweren braunen Farbwellen verzittert ...« (11. Januar 1979). Hann Triers Malerei ist eine meditative und musikalisch beschwingte Spielart des Action Painting, das anders als bei Jackson Pollock in der malerischen Spur aufgeht. Trier selbst charakterisiert die Malerei »als eine menschliche Aktion«, als »eine Art Tanz von Pinseln, die in Farbe getaucht sind« – an anderer Stelle verkürzt er diesen Gedanken: »Ich tanze mit den Pinseln.« Der Maler verwahrte sich gegen die Behauptung, er würde Musik in Malerei übertragen, ging es ihm doch eher darum, Töne zu malen. Auch suchte er keineswegs eine Stimmung über das Erlebnis der Musik. Der feine Unterschied wurde eingangs im Hinblick auf das Malen bereits angedeutet: »Dem Maler ist seine Beschäftigung, das Malen nämlich, so lieb, dass sich daraus alles übrige entwickelt ... Dem Maler ist das Bild fast nur ein Vorwand, Malerei auszuüben. Das Bild kommt zuletzt.« Auch die Musik war für ihn allenfalls Vorwand. Töne und Rhythmus gaben ihm dagegen eine existenzielle Gestimmtheit mit auf den Weg des Malens. Speziell der Jazz, nach seiner Auswanderung



Merops III, 1966
Eitempera auf Leinwand, 114 x 130 cm
signiert und datiert

nach Kolumbien 1952 auch der lateinamerikanische Tanz hinterließen Spuren in seinem Werk. Dieter Henrich erkannte in Triers meditativem Moment weniger die mitteleuropäische als eine mediterrane Ausrichtung, »der Witz und Spiellaune als erstes in den Pinsel kommt, ohne dass es ihr bei ihrer Sache weniger ernst wäre«. Spielerisch war insbesondere die Verlegung auf das beidhändige Malen, das er in Medellin erstmals einsetzte. Zunächst sind seine Arbeiten geradezu amelodisch. Das Bild »Ins Wasser springen« lotet vielleicht sprichwörtlich das Wagnis aus, aus der freirhythmischen Geste heraus ein Werk zu schaffen, während sich in der »Ventilatoren«-Serie die quirlige Winderzeugung in schwülwarmer Atmosphäre zum akustisch-optischen Farbklangspiel versinnlicht. Die unruhige Handschrift mit nervöser, instabiler Lineatur überzieht die Aktions- und Kraftfelder der Farben, ohne dass sich daraus eine harmonische Melodie ergäbe. Das ändert sich im reifen Werk, wenn sich Strich und Malduktus verselbständigen, wenn sich zur Klangwelt noch die geliebte Farbwelt des Spätbarock mischt. Die Hommagen an Watteau



Cancer (Aus dem Zodiacus), 1967
Eitempera auf Leinwand, 130 x 162 cm
signiert und datiert

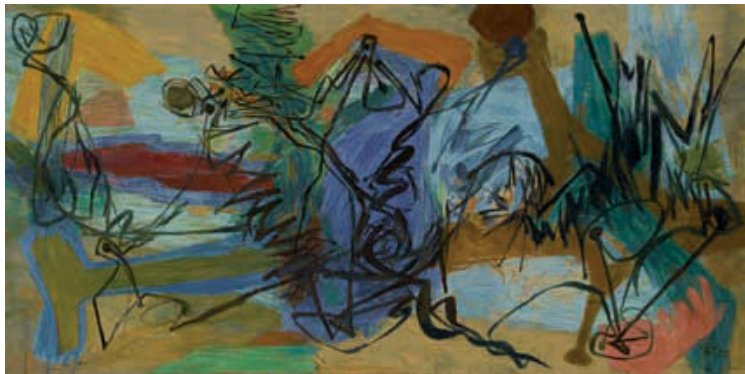
und Tiepolo erhebt Trier in einen abstrakten Impressionismus, der in den lichterfüllten Deckengemälden für Berlin und Heidelberg kulminiert. Auch das Erlebnis Roms mit seinen im Bildtitel verewigten Gärten und besonders dem Werk Berninis lässt zwar jegliche Motive hinter sich, die dann aber doch hinter der Lust am gestischen Pinselstrich, hinter vibrierenden Texturen, in der synchron ausschwingenden Rhythmik latent aufscheinen. Das beidhändige Malen des früh vom Links- zum Rechtshänder umerzogenen Künstlers schafft Symmetrien von durchgeistigter Lichtgestalt (»Ariel«) oder skelettartiger Wesenheit (»Cancer«), aber auch flirrend-gegenläufige Bewegungsmuster, die Unorte und situative Termine des Malers – dem Täter – ins Visier nehmen (»Tatort«, »Lokaltermin«). Trier erzeugt aber auch Malakte, die an das Thema näher herankommen als bei einer inhaltlichen Darstellung, wie in »Tango«: »Malen heißt in zusammenhängendem Ablauf auf überschaubarer Fläche zu tanzen: im Fließen, im Staccato, im Anhalten, in der Wiederkehr der Pinselschläge tanzt der Rhythmus. Ich springe hinein, indem ich



Ariel II, 1968
Eitempera auf Leinwand, 36 x 35 cm
monogrammiert und datiert

mit dem Pinsel so tanze, dass der Tanz sichtbar wird. Die simultane Sichtbarkeit enthält die reversible, im Malprozess durchlebte Zeit.«

Hann Triers Malerei ist Choreographie und Beschwörung, sie gibt sich – laut Werner Schmalenbach – gleichsam temperamentvoll und trotzig im Ausdruck wie differenziert und schwerelos in der dünn aufgetragenen, unendlich modulierten Farbigkeit. Seine Bilder sind innere Monologe – ohne dass sie etwas erzählen, ausplaudern –, sie sind Abenteuer des Malaktes und körperlose Erscheinungen der Farbe – jenseits der sichtbaren Welt. »Das Malen beginnt«, so dichtete er, »wo das Schildern aufhört. / Bilder entstehen bewegt. / Nicht das anschaulich Beständige, das beweglich Entstehende packt. / Bilder ereilen uns / ...« Das, was uns erscheint, ist zu flüchtig, als dass es vom Künstler greifbar gemacht werden könnte. Dieser hat für Hann Trier andere Qualitäten: »Folge dem Unbekannten in der Kunst (Baumeister), doch innerhalb der Grenzen der Kunst! Wer in ein schon erforschtes Land reist, ist kein Entdecker, sondern ein Tourist. Der Künstler ist Seismograph.« GB



Ins Wasser springen, 1953
Eitempera auf Leinwand, 65 × 130 cm
monogrammiert und datiert

Galerie Schlichtenmaier oHG

Kleiner Schlossplatz 11 70173 Stuttgart
Telefon 0711 / 120 41 51 Telefax 120 42 80
www.schlichtenmaier.de

Lokaltermin – Hann Trier zum 100. Geburtstag

Ausstellungsdauer
3. Dezember 2015 bis 9. Januar 2016

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag 11–19 Uhr
Samstag 11–17 Uhr und nach Vereinbarung
Sonn- und Feiertag geschlossen
Am 24. und 31. 12. bleibt die Galerie geschlossen