

Wenn man bedenkt, daß es prinzipiell keine Möglichkeit gibt objektiv zu sein, d.h. einem Gegenstand mit irgendeinem Medium gerecht werden zu können und wenn man darüber hinaus bedenkt, daß es nicht möglich ist essentielle ästhetische Ereignisse bildender Kunst auf diskursive Sprache abzubilden, dann ist es verwunderlich, daß sich Künstler immer wieder freiwillig darauf einlassen, daß im Rahmen von Ausstellungen, wie z.B. heute hier, über ihre Kunst geredet werden darf. Mit dieser Präambel will ich möglichen Enttäuschungen, die sich bei Ihnen, meine Damen und Herren einstellen, zuvorkommen und allen Ernstes behaupten, daß Sie über Kunst, durch eine Rede, prinzipiell nichts Wesentliches erfahren können.

Wenn ich zuerst die Arbeiten von Jürgen Meister zum Anlaß nehme, so deswegen, weil sie im Weg stehen, behindern, meine Freiheiten, deren Entfaltung dieser Raum normalerweise gestattet, einschränkt. Eine Schmalseite, mit der man zunächst konfrontiert wird, erweist sich zu allererst als eine Installation, die den Raum spaltet, den Raum schlitzt.

Die Asymmetrie des Zugangs durch die Tür wird Ausgang für eine Raumdiagonale. Eine Diagonale in einem Rechteck ist immer, ein starker Bezug. Dieser optisch außerordentlich auffällige Eingriff ist trotz seiner Massigkeit integriert. Er besetzt eine tiefenstrukturelle Gegebenheit durch ein Volumen. Macht eine Raumkonstituante erst sichtbar, weshalb Störung des Raumes gar nicht möglich ist. Der Raum wird aber wesentlich anders. Der Raum dient nicht den Exponaten, sondern wird selbst Gegenstand ästhetischer Betrachtung.

Put, put, put - ist der Katalogtitel. Die lexikalische Bedeutung von put: setzen, stellen, legen.

Interessant. Ein und dieselbe Hülse für 3 Bedeutungen. Monosemierung erst durch die Position im Kontext. 3 x put meint, daß das gesamte semantische Feld, das durch setzen, stellen und legen abgesteckt wird, zu realisieren sei, bzw. realisiert wird. Worauf beziehen sich diese Wörter im Konnex dieser Ausstellung? Diese Zeichenträger haben ihre Objekte in den Skulpturen, insbesondere denen, die korrelativ zur Wandinstallation dieses Environment komplettieren. Darauf beziehen sich diese Wörter. Diese Skulpturen haben kein Oben und kein Unten. Diese Skulpturen können für sich sitzen, stehen oder liegen. Diese Skulpturen sind auf keine spezielle Basis, keinen Sockel angewiesen.

Jürgen Meister thematisiert mit diesen Arbeiten eine Problematik Michelangelos, ebenso eine Problematik/Thematik Brancusis. Brancusi wird materialiter gar herbeigerufen: dort steht sie 3-fach, die Erinnerung an die >endlose Säule<. 3-fach Torsion vortäuschend diese Schichtungen.

Das gesagte impliziert nicht die generelle Beliebigkeit bezüglich der Positionierung dieser Arbeiten. Die vielfältigen Möglichkeiten setzen, stellen, legen sind Potenzialitäten. Jede jeweilige Ausstellung zwingt dazu, aus den Möglichkeiten Wirklichkeit werden zu lassen. Mit Notwendigkeit geschieht das, um die 3. Modalität neben der Möglichkeit und Wirklichkeit ins Spiel zu bringen. Das So-Sein des Arrangements geschieht nicht mit Notwendigkeit. Wie jedes ästhetische Objekt dieses hier realisierten Typs, wäre es in seinen Momenten auch anders denkbar. Zweifellos aber gehorcht diese Ordnung einem indexikalischen System, einem System der Verweisungen, der verweisenden Bezüge der Kunstobjekte, die stets Zeichen sind, untereinander. Die Verweisungen erfolgen nicht inhaltlich semantisch, sondern in erster Linie formal. Damit ist der Inhalt nicht aus der Betrachtung entlassen. Denkt man semiotisch, dann geht es gar nicht, denn: kein Zeichen ohne Bezeichnungs- und Bedeutungsfunktion und damit kein Zeichen ohne Inhalt.

Lassen Sie mich auf eine Finesse, einen höchst artifiziellen Verschränkungstrick von Inhalt und Form aufmerksam machen, der zeigt, wie der Inhalt die Form, die Syntax auch, legitimiert und umgekehrt.

Mehrmals wiederkehrend begegnen wir in unterschiedlichen Zusammenhängen - das ist ein formaler, primär syntaktischer Aspekt - einer kamm/rechenartigen Skulptur, einer Hieroglyphe, wie sie der Künstler selbst nennt. Zur Zeit der Romantik konnte man Hieroglyphen erst unvollständig entziffern. Für die Romantiker wurde der Term hieroglyphisch zu einer hochfrequenten Bezeichnung für alles Geheimnisvolle, dessen Wahrheit man ahnt aber noch nicht kennt. - Das ist ein inhaltlicher Aspekt. - Dieser inhaltliche Aspekt, diese semantische Offenheit, die Unkenntnis der strengen Festlegungen der Hieroglyphenschrift erlaubt es, beliebig mit hieroglyphischem Material umzugehen. Mit für uns fremden Zeichen können wir das. Mit dem Schriftzeichen unseres Alphabets können wir es nicht. Jede Abweichung im Umgang mit Zeichen unserer Sprache von der Regel ist ein Umgang gegen eben diese Regel. Es besteht also die Regel gegen die Regel verstößen zu müssen.

Man hat vorsichtig zu sein mit Etikettierungen. Zusammenhänge darf man dennoch herstellen, denn kein Künstler ist so originär oder könnte künftig hin so originär sein, daß er keine künstlerische Nachbarschaft hätte. Eine Nachbarschaft Meisters sehe ich, nicht zuletzt durch das Geistreiche Zitat der Hieroglyphe, des Portals etc., zur Postmoderne. Massive Ironie, die ich ausmache, bestätigt mich: Der kleine Kirgisentisch z. B.: 4-beinig. Die Beine aus Armierstahl. Dem Material, durch das Spannbeton erst tragfähig wird. Welch eine Überdimensionierung. Welch eine Ironie: Stabil ist der Tisch gar nicht. Er wackelt. Er wackelt trotz, ja gerade wegen seiner vier Beine. Statisch optimal bestimmt ist der Dreibeiner, dennoch fällt er leichter um als der Vierbeiner.

Es gibt noch viele Fragen: Würfel auf Hockern, sind es dann Würfelhocker? Was hat es mit den Häuten der Skulpturen auf sich?

Prof. Dr. Hans Brög, 1992