

Vom Kunsthistoriker erwartet man häufig eine ‚Erklärung der Kunst‘.

Gott sei Dank macht aber die Kunst, was sie will und ist, wie der Künstler sie will. So möchte ich Sie zur Einführung einfach neugierig machen auf das Werk Jürgen Meisters. Ein Werk, von dem uns diese Ausstellung einen recht umfassenden Überblick vermittelt.

Ich möchte aus gegebenem Anlaß ein Bild herausgreifen, um Sie direkt mit einigen wesentlichen Charakteristika im Schaffen dieses Künstlers bekannt zu machen. Es zeigt uns über grünem Grund ein Auge in einer schablonenartig herausgehobenen Paragraphensilhouette betont durch eine Aura von, kräftigem Rot und Gelb. Wir sehen sozusagen direkt in das ‚Auge des Gesetzes‘.

Sehr spezifisch abgestimmt auf einen Ort also kann ein Werk entstehen, und es verweist auf diesen Ort in sehr verknappter Art und Weise, nämlich mittels eines malerisch vorgestellten, zeichenhaften Kürzels. Das Bild zeugt von einer Mischung aus Humor, Ironie und Lust am Unterwandern herkömmlicher Zeichenfunktionen.

Die Kommunikation über graphisch fixierte Formsetzungen hat Meister, seit seiner ersten Ausbildung zum Schriftsetzer, bleibend fasziniert. Er hat dann, noch während seines Kunststudiums in Köln Anfang der 80er Jahre die Taubstummsprache ASLAN entdeckt - die er sich in typischer Manier mit der Bezeichnung MASLAN, etwa: Zeichensprache des Meisters, auch sprachlich anverwandte - und damit begonnen, sein eigenes System an Zeichen und Kürzeln zu entwickeln, zunehmend inspiriert auch von den Bildsprachen alter Kulturen. Das dauert bis heute an.

Diesem Repertoire entstammen viele auch der jüngsten Arbeiten, die einzeln für sich stehen oder additiv gesehen werden können, und die sich neuerdings auch in Konstellationen zu dritt einen Rahmen teilen. Man sieht transparente Wesen wie von Höhlenzeichnungen, die aus der Handbewegung entstanden und mit sicherem Duktus gesetzt sind; andere Figuren, an Pflanzen oder Tiere gemahnend, scheinen aus ozeanischen Tiefen aufzuleuchten.

Man vermeint, Zeichen wiederzuerkennen, man empfindet starke Bezüge zum Ursprünglichen und Archaischen, man ahnt Symbolhaftes. Das Besondere am Zeichenhaften in Jürgen Meisters Werk ist, daß alle Wahrnehmungsebenen des Betrachters angesprochen werden können.

Häufig es gibt es eine spielerische Komponente in den Bildern und Skulpturen, die Unbefangenheit und Lebenslust signalisiert. Ein Beispiel stellen die neun kleinen, quadratischen Formate mit der Metamorphose von Herzen in zarten Farben vor. Oder sind es Münder. Schließlich geht es soweit, daß Herz und Mund sich auflösen in geometrische Grundformen - Dreiecke und gezackte Linien, die sich davonzumachen scheinen... Durch minimale Eingriffe macht Meister uns klar, daß er seine Zeichen vieldeutig halten möchte und daß diese Offenheit den Betrachter bereichern kann, wenn er sich darauf einläßt. Dabei werden die Beziehungen zwischen Form und Bedeutung ständig ausgelotet und wechselseitig pointiert. Dies gilt ganz besonders für jene ‚laufenden Beine‘, die der Künstler aus der ägyptischen Hieroglyphe mit der Grundbedeutung ‚kommen oder .gehen‘ entwickelt hat.

Sie werden feststellen, daß ‚Kommen und Gehen‘ in einem mehrfachen Sinn für Meisters Werk relevant ist. Es symbolisiert zum Beispiel die Möglichkeiten der ‚Passage‘ in ein anderes künstlerisches Medium. Wir sehen die laufenden Beine auf Zeichnungen, in Acryl und als dreidimensionales Schreiten. Einer der kleinen bunten Läufer wurde 1997 vom Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Europäisches Zentrum moderner Skulptur in Duisburg angekauft.

Es sind viele Variationen dieser sozusagen leibhaftig gewordenen Positionszeichen entstanden. Ihre unterschiedlichen Größen, Proportionierungen und Oberflächen zeigen uns, daß es dem Künstler ebenso wichtig ist, einmal Erprobtes weiterzuführen, wie einfach auch seine Gestaltungsfreude in Nuancierungen auszuleben.

Diese tektonisch aufgebauten, letztlich jedoch der Malerei entstammenden Zeichenobjekte sind eine konsequente Neuorientierung früher Ansätze im Werk des Künstlers:

durch täuschend echt wiedergegebene Faltungen in op-art-Manier störte Meister die streng geometrische Regelmäßigkeit seiner lasierten Bildflächen - unter Freunden wird diese Serie lapidar die Küchentücher genannt. Schon diese Faltungen bargen den Keim der unendlich fortlaufenden, gezackten Linie bzw. des späteren Zeichens ‚kommen und gehen‘ in sich, wie wir neulich gemeinsam beim Durchsehen seines Depots entdeckten.

Spätere Leinwände belebten sich zunehmend durch aufgelockerten Pinselduktus und pastoseren Farbauftrag, vor allem aber durch die Auflösung des konventionellen Rahmenformats. Diese ‚shaped canvases‘ können bereits als Malereiobjekte angesprochen werden. Noch einen Schritt weiter ging der Künstler, als er sie an Architektur ausrichtete, z.B. an der Form von Treppenstufen, ein direkter Beleg für sein Interesse am Tektonischen, am Konstruktiven.

Diese Eigenschaften stellt ja jedes Zeichen als solches vor.

Eine frühe Verschränkung von malerisch-plastischem und zeichenhaft-graphischem Moment vollzog Jürgen Meister zum Beispiel in den großformatigen Leinwänden, auf denen sich Rot in vielfältigen Abstufungen zu einem netzartigen, Raummetamorphosen suggerierenden Gebilde über die Leinwand legt. Sie gehören, wie ich finde, zu seinen geheimnisvollsten Bildern, scheinen Durchblicke in unbekannte Innenweiten zu ermöglichen. Über ihrer wabenartigen Struktur schweben ornamentale, farblich gebrochene Lineaturen wie entkörperlichte Objekte. Die Spannung zwischen Plastizität und graphischer Reduktion wird hier sehr dicht inszeniert.

Die Wurzeln eines künstlerischen Impulses liegen bei Jürgen Meister sehr häufig im Alltag. Ich suche nicht, ich finde, sagt er dazu, wenn er irgendwelche Gegenstände aus ihrem Nützlichkeitsdasein erlöst oder von einer Reise mitgebrachte Fundstücke verarbeitet. Als eine solche Reminiszenz ist sicher das dreiteilige Querformat mit den chinesischen Schriftzeichen und den kräftigen Farben zu sehen. Plastikfolie - mit aufgedruckten Schriftzeichen natürlich! - wird wie eine Farbschicht eingesetzt. Auch das gehört zur bildnerischen Sprache Jürgen Meisters, der teils recht unvermutete Gestaltungsmittel benutzt: Tipp-Ex kann auch mal dabei sein. Als Bildträger

fungieren Pappe, Holz, Tischlerplatte oder Papier, manchmal wird genommen, was sich anbietet. Entscheidend ist, daß nach der Erprobung und dem Durchstöbern des selbst angelegten Fundus - Jürgen Meister hat einen riesigen Schatz von inspirativen kleinen Zeichnungen und Kritzeleien, der ständig wächst - schließlich Klarheit eintritt und sich zu weiterer Reduktion oder stärkerer Komplexität auswächst.

Das ständige Erforschen und Experimentieren mit dem Vorgegebenen, das er möglichst zu durchkreuzen trachtet, ist ein Grundzug auch so mancher seiner Skulpturen. Der „KirkisenTisch“ ist ein kleines Objekt bei dem die Massivität des Materials zur Dimensionierung der Einzelform in ironischem Gegensatz steht; die Funktion eines Tisches wird durch seine ungleichen Beine in Frage gestellt, die das Wackeln potentiell beinhalten, welches im übrigen ja auch als Vorform des Gehens betrachtet werden kann. Neben diesem semantischen Paradoxon im Kleinen präsentiert diese Ausstellung eine mehrteilige Skulptur in unübersehbarer Größe. Hier müssen wir andere und ganz unterschiedliche Annahmen befragen oder gar revidieren - die scheinbare Solidität des Materials und die Ausrichtung des Tektonischen an der Schwerkraft; nicht zuletzt unsere Weltvorstellung - wenn die Welt als Kegel erscheinen kann, sollten wir dann nicht auch einmal unsere Denk- und Sehperspektiven verschieben?

Jürgen Meisters Kunst fordert uns zum Innehalten auf - manchmal augenzwinkernd, immer aber auf Potentiale zielend. In diesem Sinne durchformt die Ausstellung im Ganzen auch den hiesigen Ort.

Dr. Simone Leistner, 1998