

Sehr geehrter Herr Bürgermeister, sehr geehrte Frau Loewenstein, meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Kunstreunde, lieber Jürgen Meister!

Seien Sie herzlich begrüßt an diesem 1. Frühlingsabend. Ich hoffe sie sind sonnendurchstrahlt nach vollendetem Tagewerk, und froh gestimmt, sich der Kunst von Jürgen Meister zu widmen, der uns mit seinen farbensprühenden Arbeiten ins Herz und Gedächtnis gehen möchte.

Ich möchte dem Künstler schon an dieser Stelle danken für diese stimmig gehängte und gestellte Präsentation, was in einem dafür nicht vorgesehen Gebäude mit seinen architektonischen Unruhen kein Leichtes ist. Auch möchte ich dem Kunstverein Bergneustadt e.V. zum 20. Geburtstag gratulieren, Kunstvereine haben in Deutschland eine große Tradition und sind die Visitenkarte des bürgerlichen Engagements einer Stadt für den kulturellen Austausch und ein reges kulturelles Leben. Die ersten Kunstvereine wurden im Zeitraum zwischen 1800 und 1840 vom aufstrebenden Bürgertum gegründet. Ihr Ziel war die Vermittlung zwischen Laien und der Gegenwartskunst - die Beschäftigung mit Kultur sollte nicht länger dem Adel überlassen bleiben. Angesichts dieser Geschichte gelten Kunstvereine als Vorläufer demokratischer Prozesse. Während sich Museen der Sammlung von Kunst widmen und Galerien mit Kunst handeln, haben sich die Kunstvereine als Non-Profit-Institutionen ausschließlich der Vermittlung von Gegenwartskunst verschrieben. Also, herzlichen Glückwunsch, liebe Frau Löwenstein! Und nun auch meinen Dank an die Sparkasse Gummersbach-Bergneustadt, die durch Ausstellungen regionale und überregionale Künstlerpersönlichkeiten unterstützt. Als Dank dafür habe ich Ihnen nicht nur eine Rede zu den Arbeiten von Jürgen Meister mitgebracht, sondern sogar meine Sparkassen-Rote Brille aufgesetzt.

Und da wären wir nun schon inmitten der Ausstellung. „INTERFERENZ“: Malerei, Malstücke, Grafik und Skulptur von Jürgen Meister, der behauptet, dass „divergentes Denken Kreativität befördert“. Ein Hinweis auf die Arbeitsweise des Künstlers, denn divergentes Denken bedeutet nichts anderes als offen, unsystematisch und spielerisch an Probleme heranzugehen und dabei Denkblockaden und kritische Einwände auszuschalten - hin zu einer befreiten Kreativität, die sich in dem Umgang mit der Farbe darstellt. Die Malgründe sind überzogen von Texturen und Strukturen, überlagernden Schichten, die einander nicht auslöschen, sondern immer die vorherige durchscheinen lassen, Meister wühlt regelrecht in der Farbe, die er als „Urschlamm“ bezeichnet und wie einst aus dem Urschlamm heraus, die ersten Lebewesen die Welt bevölkerten, so bevölkern seine Zeichen, seine Glyphen, zuweilen ganze Malgründe.

Sprechen wir von Zeichen, so stellen wir allzu oft gerne die Frage, was sie denn bedeuten sollen. Meister geht es weniger um die Bedeutung, sondern vielmehr um einen Appell an ein Unbewusstes, eine intuitive Wahrnehmung. Das Zeichen dessen eben, was weniger etwas aus dem persönlichen Kontext Erworbenes ist, als vielmehr eine emotionsgefärbte Botschaft, die dem kollektivem Unbewussten zugehört. Es taucht aus einer transpersonalen, also vielleicht höheren Ebene des Bewusstseins in der Psyche auf. Es ihre Sprache, mit der sie noch Unbekanntes, Ahnendes, Archetypisches, dem Bewusstsein mitzuteilen versucht. Es sind das Personale transzendentierende, „kollektive Vorstellungen“, die auf fröhlichste geträumten Menschheitsträumen und der erwachenden schöpferischen Phantasie beruhen. Als solche sind diese Bilder „Himmelserscheinungen“, wie etwa ein Wetterleuchten, keineswegs aber willkürliche Erfindungen.

Die Symbole, denen wir im Alltag begegnen und welche z. B. auch in Form einer Begegnung mit einem ungewöhnlichem Menschen zu uns kommen können, liefern eine wortlose Botschaft in die Tiefe. Sie versetzen in eine Stimmung, die wir uns bisweilen nicht erklären können. Sie sprechen die untergründige Ebene der Archetypen in der Psyche an. Die Botschaft ist dementsprechend in der Sprache der Archetypen, nämlich gefühlsbetont. Solche Zeichen oder Symbole, die eine Botschaft aus tieferen Bewusstseinsschichten tragen, sind überall im Leben zu finden. Diese Botschaften sind oftmals der Schlüssel zur Heilung (Ganzwerdung). Das Symbol hat eine Vermittlungsfunktion, es dient als Energietransformator zwischen dem kollektiven und dem persönlichen Unbewussten, indem es formloser Lebensenergie eine Gestalt verleiht, etwa als eine bestimmte Weise, zu empfinden, und sie dadurch in einen solcherart erfahrbaren energetischen Fluss versetzt.

Eben dieser Energiefluss dringt in die Arbeiten von Meister, in dem die Farbe einmal in den Raum zu strömen scheint, ein anderes Mal sich Zeichenhaftes in einer hoch aufstrebenden Stele übereinander türmt.

Unsere ganze Welt ist voller Zeichen, so etwa den Markenzeichen oder Logos. Gerne erinnere ich hier an das Sparkassen-Logo und seine Geschichte, Das Markenzeichen - heute kurz Logo genannt - existiert in dieser Form seit 1972: Ein Punkt über einem „S“ in prägnanter roter Farbe. Die Idee, die dahintersteckt: die Münze, die Sie in ihre Spardose stecken.

Was Ihnen bei den acht Adaptionen zu dem 50-Pfennig-Stück wohl kaum gelingen wird. Also hätten sie die 4 DM auch nicht gespart! Unabhängig von dem Geldwert zum heutigen Zeitpunkt, ausgehend von dem Erstprägejahr 1950, wäre es für den Banker sicherlich kein Problem auszurechnen, welchen Wert diese 4 DM, in die Spardose gesteckt, jetzt, im Jahr 2012, hätten, unabhängig davon, dass es sich möglicher Weise um jene Münze gehandelt haben könnte, die statt der Inschrift „Bundesrepublik Deutschland“, die Inschrift „Bank Deutscher Länder“ trug. Es waren im Übrigen 30.000 Münzen mit dem Münzbuchstaben „G“. Schauen Sie doch einmal zu Hause nach, ob sich da nicht doch noch irgendetwas findet...?

Und da sind es nun diese 8 Tondi, Adaptionen zu jenem 50 Pfennig-Stück. Sieben davon mit einem Durchmesser von 60 cm, Leinwand auf Holz, Acryl mit Kunsthars, und ein Tondo, ein Holzrelief, gut den doppelten Durchmesser erreichend. Gehen wir jetzt erst einmal von der Entstehungsgeschichte seiner Arbeiten aus, so erkennen wir mit ruhigem, sehendem Auge, dass der Künstler ein Meister der sich überlagernden Malschichten ist. Die Bildoberflächen sind nicht glatt, gelackt, sondern krustig, haptisch.

Die Zeichen, die er aus der Maloberfläche heraus formt sind keineswegs kryptisch, d.h. versteckt, verborgen und geheim, sondern stilisiert aus einer begrifflichen Anschauung der Welt heraus entwickelt, was eine verstandesmäßige Abstraktion bedingt, die bei der Wahrnehmung von Allgemeinheiten beginnt, also auf einem primären Wahrnehmungserlebnis basiert. Nun aber diese Wahrnehmung in die Intensität gehalten, in die Dauer des künstlerischen Prozesses! Mit anderen Worten, der Maler kleckert nicht mit der Farbe, sondern klotzt! Oder, wie es Jürgen Meister formuliert „die Lust am Matschen, Wühlen im Urschlamm, Anfassen“ wird zu einem, aber wesentlichen Element dieses Prozesses. Die Gemälde scheinen in den Raum hineinzuwachsen, was nicht zuletzt daran liegt, dass Meister

die Farbe auf dem Bildträger regelrecht schichtet. Er betreibt damit eine Art Sedimentation, was häufig zu verkrusteten Oberflächenflächenstrukturen führt, in denen sich auch seine temperamentvolle Malweise ausdrückt. Er fügt pastos mit Spachtel, Messer und Pinsel auf den Bildträger gestrichene oder auch getropfelle Acrylfarbe immer wieder zu neuen, strukturellen Ordnungen zusammen, in die er nun seine Glyphen hineinschreibt. Das Auge tastet die Bildoberfläche ab, findet einen Ruhepunkt und wandert dann weiter, während im Hirn die einzelnen Bildpunkte abgespeichert werden, um sie zu einem Ganzen zusammenzusetzen.

Was wir dann aber mit dem Gesehenen anfangen, hängt ersichtlich entscheidend von dem ab, was wir sind.

Betrachten wir nun also einmal die Rückseite der Medaille. Etwas, was den Künstler immer gereizt hat. Niemals hat er sich mit einer einseitigen Ansicht zufrieden gegeben, immer war ein Motor seines Schaffens das dahinter Schauen, basierend auf seinem gesunden Misstrauen an dem Wahrgenommenen. Nun denn, also die Rückseite der Münze, meine Damen und Herren: bis zur Einführung des Euro 2002, haben wir mit dem 50 Pfennig - Stück bezahlt, diese kleine, silbern glänzende Münze mit eben der jungen grazilen Frau darauf, die in der Hand einen Eichensteckling hält, sie kniet auf der Erde, um den Steckling einzupflanzen. Er wird wachsen und gedeihen, Früchte tragen. Die Eichenpflanzerin war Gerda Johanna Werner, Malerin und Kunstlehrerin, die ihrem Mann Richard Martin Werner, einem Bildhauer aus Oberursel, Modell stand für einen Wettbewerb, den das damals zuständige Direktorium der Bank deutscher Länder ausgeschrieben hatte. In der Ausschreibung wurde ein Motiv gesucht, das den Wiederaufbau Deutschlands nach dem 2. Weltkrieg verkörpern sollte.

Werner, der im Jahr der Einführung des 50-Pfennigstücks, 1949, verstarb, wollte damit nach eigenem Bekunden die Millionen Trümmerfrauen, aber auch die zahlreichen in der Wiederaufforstung tätigen Waldarbeiterinnen ehren. Durch die Wahl des schlicht gehaltenen Bildes nach dem Modell seiner damals schwangeren Frau, die 2004 im hohen

Alter von 100 Jahren verstarb, wurde all diesen Frauen symbolisch das bis heute, zumindest zahlenmäßig, wohl größte Denkmal gesetzt.

Dass sich Jürgen Meister bei der Umsetzung seiner Bildidee nach der Scheibenform der Münze richtet, ist wohl unausweichlich. Gleichsam hat der sogenannte Tondo in der Kunstgeschichte eine lange Tradition als Bezeichnung für ein kreisrundes Bild oder ein Relief. In großer Anzahl wurden Tonden erstmals in der griechischen Vasenmalerei hergestellt. Beliebt waren die Rundbilder dann wieder im italienischen Quattrocento, vor allem in Florenz, Die Rundheit der Form galt als Sinnbild für Vollkommenheit.

Das Motiv der Scheibe, bzw. des Tondos findet sich dann wieder bei seinen Stahlarbeiten, den zirkulierenden Scheiben, den perpetuierenden Zirkeln, deren äußere Ränder mit ausgefrästen Glyphen versehen sind. Die Rotation dieser Scheiben evoziert er einmal durch die schwebende Aufhängung in einer Hängekonstruktion, das andere Mal durch ein fragiles Stativ, durch das die Scheibe zu rotieren scheint. Die Glyphen, die über den Rand der Scheiben hinauszudrängen scheinen, so als würden sie von einer starken Zentripetalkraft getrieben, evoziieren ein beharrliches Kreisen: Ein "kommen + gehen", ein Werden - Wandeln - Vergehen, das da aus dem Flussbett der Zeit zu uns emporsteigt zu einem Allzeitigen, Andauernden, Dauerhaften, endlos Durchgehenden, Ewigem, immer erneut Fortsetzendem, Fortlaufenden, Fortwährenden, Äon für Äon...

Jürgen Meister abstrahiert nicht ein Naturerlebnis, vielmehr kommt er über seine Kunst wieder zur Natur zurück, in die er die Anwesenheit menschlicher Kultur, in Form von abgewandelten Glyphen früher Kulturen oder selbst entwickelter erfundener Zeichen, einschreibt. Er setzt gleichzeitig mit dem Zeichen, das zuweilen ornamental über den Bildgrund zu wuchern scheint, eine einfache Ordnung, ungestört vom Auf und Ab des Lebens, Und doch ist eben dieses Muster nicht als selbständiges Ganzes gedacht, sondern eine Einheit in einem größeren Ganzen, als Formelement für Stabilität und Ordnung mitten im menschlichen Dasein, das im Übrigen von Kampf, Zufall, Zwittertracht, Veränderung und lauernder Unvernunft erfüllt ist.

Inmitten dem orchestralen Leuchten der Farben finden wir also Bildgegenstände, die wir gemäß unserem Zeichenrepertoire als irgendwie lesbar heraus erkennen. Die Kraft dieser Zeichen hat eine inspirierende Stimulans: Sie schärfen die Wahrnehmung und schießen uns aus dem bequemen Zustand raus, in eine Erkenntnisumlaufbahn hinein.

Wie die konzentrischen Kreise des Wassers, wenn ein Steinchen in einen Teich geworfen hat. Wenn man ein zweites Steinchen hinterwirft, durchbrechen bzw. überlagern sich die Wellen und ergeben dort, wo sie zusammentreffen ein regelmäßiges Muster. Das nennen wir Interferenzmuster. Ähnlich funktionieren auch die beiden großformatigen Arbeiten "Fingerprints". Es handelt sich jeweils um den Fingerdruck des Künstlers selber, den er im Original auf den vorbereiteten Malgrund projiziert hat. Der Fingerabdruck (oder das Daktylogramm) ist ein Abdruck der Papillarleisten am Endglied eines Fingers (Fingerkuppe bzw. Fingerbeere). Der Fingerabdruck eines Menschen ist einzigartig und gilt als Identitätsnachweis und in der Kunstgeschichte als mythisch aufgeladene Spur, versuchen doch verschiedene Kunsthistoriker seit ungefähr zehn Jahren, einen Fingerabdruck auf dem Portrait "Bella principessa", Leonardo da Vinci zuzuschreiben, was sich vor allem der Pariser Kunstsammler Peter Silverman, der es 2007 erworben hat, wünscht. Selbstverständlich nicht nur aus kunsthistorischem Interesse heraus, sondern vielmehr, weil die Arbeit dadurch einen ungefährten Marktwert von 150 Millionen Dollar erzielen würde.

Nun, meine Damen und Herren, mit einem solchen Problem haben wir es hier nicht zu tun. Es handelt sich um Gemälde von Jürgen Meister und es sind eben auch seine Fingerabdrücke darauf, und gerade deshalb kann ich Ihnen nur raten, einen Meister zu erwerben - in jedem Falle eine gute und sichere Geldanlage.

Und dennoch stellt sich die Frage, ob und wie sich das Künstlersubjekt in seiner Arbeit sichtbar manifestiert. In jedem Fall verleiht der Fingerabdruck eines Künstlers, dass seine Hand also unmittelbar das Werk berührt hat und dieses auch für die Nachwelt noch hunderte Jahre später erfahrbar ist, eine ganz besondere Aura. Gerade in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts finden sich immer Beispiele, wie Künstler ihr Spiel mit diesem Identitätsnachweis trieben. So etwa Dennis Oppenheim, der 1975 zwei Fingerabdrücke auf ein ganzes Feld in der Nähe der Stadt Lewiston im NO der Vereinigten Staaten übertrug. Eine im wahrsten Sinne des Wortes, äußerst großspurige Arbeit, denn er ließ die Papillarlinien zweier Daumenkuppen auf einer Fläche von 100 mal 300 Meter aus einem Lastwagen nachzeichnen. Aus der Luft betrachtet hatte Oppenheim mit dieser Aktion der Landschaft - wie ein Riese - seinen höchst individuellen Stempel aufgedrückt.

In den sechziger Jahren wurde in poststrukturalistischen Theorien gegen die ideologische Vorstellung eines einheitlichen und in seiner Identität wahrhaftigen Subjekts angeschrieben. Denn Identität - das heißt die als Selbst erlebte Einheit der Person - besitzt keine Beständigkeit oder Authentizität. Sogar in der Populärkultur hat sich dies deutlich manifestiert! So zeigt zum Beispiel der Popstar Madonna, wie ein und derselbe Mensch verschiedenste Identitäten annehmen und verkörpern kann, indem sie ein quasi kernloses, rein aus der Vielheit von Möglichkeiten bestehendes Subjekt entwirft und vor aller Augen führt.

Vor dem Hintergrund dieser heute stärker denn je ausgeprägten Vorstellung von grundsätzlich konstruierten und wandelbaren Identitäten kann es nicht verwundern, dass auch der Fingerabdruck als einzigartiges Zeichen der personalen Identität von Jürgen Meister auf humorvolle Weise in Frage gestellt wird. Wie der Spiralnebel einer fernen Galaxie scheinen die Fingerabdrücke über den Fluten und unendlichen Durchdringungen der Farbschichten zu schweben, als schauten sie durch ein Teleskop in den Weltraum, das ganze Geheimnis erfassen wollend. Und gehen sie nun ganz nahe an das Bild heran, so sehen durch die einzelnen Malschichten hindurch. So als würde man ein organisches Präparat durch ein Mikroskop betrachten. Und doch ist es im Großen dasselbe wie im Kleinen. Dieses Phänomen bezeichnete Benoit Mandelbrot, US-amerikanischer Mathematiker, als fraktale Dimension.

"In der traditionellen Geometrie ist eine Linie eindimensional, eine Fläche zweidimensional und ein räumliches Gebilde dreidimensional. Für die fraktalen Mengen lässt sich die Dimensionalität nicht unmittelbar angeben: Führt man beispielsweise eine Rechenoperation für ein fraktales Linienmuster tausende von Malen fort, so füllt sich mit der Zeit die gesamte Zeichenfläche (etwa der Bildschirm des Computers) mit Linien, und das eindimensionale Gebilde nähert sich einem zweidimensionalen."

Ein solches fraktale Linienmuster erkennen wir augenscheinlich in den Papillarlinien der Fingerabdrücke, aber es geht noch viel tiefer in die Malschicht hinein! Meisters Ausgangspunkt ist die Vorbereitung der Malfläche mit Acrylfarbe, die er vielschichtig aufträgt, um darüber mehrere Schichten von Ölfarbe zu "türmen". In diese Schichten geht er mit einem Fliesenlegerspachtel bzw. Kamm hinein, legt Schraffuren an und setzt so über die gesamte Malfläche ein Linienmuster tausende Male fort. Dem Betrachter eröffnet sich ein Blick in die Tiefe, den Farbraum. Immer geht es Jürgen Meister darum, den Raum zu durchdringen, ihn mit seinen Arbeiten zu überlagern und die Frage zu stellen, was mache ich mit dem Raum und was macht der Raum mit meinen Arbeiten?

Diese Frage ist insbesondere dann zu beantworten, wenn es sich um Entwürfe für "Kunst im öffentlichen Raum" handelt. Voraus geht immer eine intensive Begehung des Ortes, an dem die Skulptur ihren Ort finden soll. So auch in Bergneustadt. In der Ausstellung finden sie zwei Modelle für eine Skulptur, die auf der Insel eines Kreisverkehrs ruhen soll. Meister hat Felddaten gesammelt, die umgebende Architektur analysiert. "Kunst im öffentlichen Raum" soll markante Plätze für die Bürger schaffen, Plätze, die das Gesicht einer Stadt zeigen, Identifikationsmöglichkeiten des Einzelnen mit seiner Heimat evozieren.

Entstanden sind zwei Modelle, die auf ihre unterschiedliche Art und Weise diese Prämissen vereinbaren. Das erste Modell verweist auf Bergneustadt als Stadt im Bergischen Land mit seiner besonderen Fachwerkhausarchitektur, Aufliegend auf dem Gerüst ein Findling, getragen von den Balken einer Fachwerkkonstruktion, die die Last spielend leicht zu halten scheint, Worum geht es Jürgen Meister? Er möchte uns ein Empfinden für das Ding geben, ein Empfinden, das Sehen und nicht nur das Wiedererkennen, Er möchte für uns die Wahrnehmung des Lebens wieder herstellen, die Dinge fühlbar machen, den Stein steinig (frei zitiert nach Viktor Sklovskij in "Kunst als Kunstgriff").

Meister sucht nach Spuren und hinterlässt Spuren, davon zeugt auch der zweite Entwurf, der die Vergangenheit von Bergneustadt als Sitz der Textilindustrie anspricht. Ein Gewebe aus Stahlblech wird durchsprengt von einem Findling und verweist aus dem Alten auf das Neue ökonomische Auskommen der Stadt.

In allen diesen Werken erkennen wir die produktive Verausgabung eines Künstlers, der sich in einem fortwährenden Arbeitsprozess befindet, erfindet und findet. Und, Jürgen Meister, meine Damen und Herren, hat das richtige Maß an Zweifel. Er ist entschlussfreudig, hat hinreichende Gründe zu handeln und nie zu viele, untätig zu sein. Ein Künstler, jemand also, der ganz in diesem Goetheschen Sinne seine Wissenschaft zur Tat wendet und dabei einer ist, der wenn er die Möglichkeit hat, immer zuerst das Sinnlosere, und darum irgendwie Geahntere, Grundlegendere, tut, wie wir einem seiner Texte aus den "musivischen Erinnerungen", die er vor gut 25 bis 30 Jahren verfasste, entnehmen dürfen.

Was so profan und pragmatisch klingt, ist aber ein wesentlicher Bestandteil der geistig prozessualen Arbeit Meisters, der sein Schaffen nur einem einzigen, alles lenkenden Thema widmet; dem "kommen + gehen", im Sinne des Werdens und Vergehens.

Dr. Susanne Höper-Kuhn