

Jürgen Meyer – „AUSGERÄUMT“ - Galerie am Fürstenhof Vernissage 09.04.2011

Beim Betrachten der Einladungskarte zu dieser Ausstellung mit dem Titel „Ausgeräumt“, denkt man vielleicht zunächst an das Synonym „den Raum leeren“, um umzuziehen etwa, oder sogar an das umgangssprachliche „Ausräumen“ für „Ausrauben“ - aber nein! Der Galerist selbst hat ausgeräumt, um einen anderen Raum zu schaffen für die Arbeiten des Kemptener Künstlers Jürgen Meyer.

Dass Kunst nicht etwas ist, das an allen Orten Bestand haben kann, einfach irgendwo hin gehängt wird, sondern bestimmte Räume braucht, wird uns Betrachtern vielfach erst bewusst, wenn einzelne Werke augenscheinlich einen neuen Zusammenhang für einen neuen Raum bekommen. Raum bedeutet auch immer Lebensraum, Wohlfühlraum oder öffentlicher Raum. Soll man hinaus aus seinem Atelier, sich und seine Arbeiten in anderer Umgebung präsentieren, sie dem Verständnis oder vielleicht dem Unverständnis preisgeben, oder interessierte Betrachter lieber doch ins eigene Atelier einladen?

Der Gedanke ans Gehäuse und seinen Schutz, den es bieten kann, aber auch an das „Darin eingesperrt sein“, an das „Nicht heraus wollen oder können aus seiner eigenen Haut“ wird in diesen Arbeiten von Jürgen Meyer mit angesprochen .

In unterschiedlichen Techniken, Acryl, Kohle, Öl (in Form von Oilbars, dicken Öl-Stiften, die deckende Spuren über den Untergrund ziehen), Kreide, Eisenchlorid und Pigmenten nähert er sich *lebensbedeutsamen* Ordnungen an; insofern sie sich alle mit existenziellen Befindlichkeiten des Menschen auseinandersetzen.

Jürgen Meyer verzichtet selbst in den abstrakten Arbeiten nie ganz auf das „Gegenständliche“, das sich dem Individuum gleichsam in den Weg stellt. Mit ungestümen Linien von teils spröder Ausdruckskraft, für die er bisweilen „bockharte“ Pinsel verwendet, antwortet er diesen Gegenständen auf dem Malgrund: Das Zeichnen ist für ihn Auseinandersetzung, aber noch vielmehr vitale Lebensform .

Was im ersten Moment nicht sofort leserlich erscheint, wird im Zusammenhang ersichtlich. Es ist die Beschäftigung mit der Frage: Wo befinden sich die Menschen? Geschützt in ihren Behausungen oder gibt es eine Tür ins Freie, hinaus aus dem eigenen Glashaus? So nimmt die Serie der Häuser direkten Bezug auf die Räumlichkeit des Gehäuses. Manchmal erscheint sie eher als Käfig, in dem es u.U. sogar gefährlich zu wohnen wäre, wie in „barolo 73839“, bei dem sich sofort der Gedanke an ein brennendes Haus aufdrängt.

Diese Zeichnungen befinden sich auf den Rückseiten von Tapetenbüchern mit Muster- und Ornamentvorschlägen für das Eigenheim. Jürgen Meyers Malgründe auf der Rückseite ergänzen die Mode vom vergangenen Jahr, das, was sich so schnell überlebt. Er setzt andere Lebensentwürfe - existenziellere und weniger schmückende dagegen.

Es geht ihm nicht nur um die Rückseite, sondern buchstäblich um die Kehrseite des Schönen Wohnens, um die Flüchtigkeit unserer Werte und um ihre Zeitlichkeit, der alles unterworfen bleibt. So dokumentiert die Herstellernummer das Vergangene und betitelt zugleich die neue Arbeit, die auf spezifisch Menschliches zurückgreift, das dem Wunsch nach dem schöneren Wohnen als Urgrund dient. Im Sitzen, Stehen, Liegen, im einfachen Bedürfnis nach Schutz und Zuneigung spricht Jürgen Meyer die elementarsten Handlungsmotive und Sehnsüchte des Menschen an.

Seine Arbeit „Schutzhaus“ wird begleitet vom Bild eines Tisches mit fünf Beinen. Die archaische Form des ins Bildsetzens übernimmt die frühe zweidimensionale Form des Sehens bei Kleinkindern. Das Kultische, das unsere Menschheitsgeschichte noch bis heute prägt, ist ebenso einfach wie anthropotechnisch: Der Tisch erhöhte einst die Opfertische für die unsichtbaren Götter, die auf alle Fälle oben angesiedelt waren.

Jürgen Meyer zeigt auch in dieser Arbeit seine leidenschaftliche Suche nach eindringlicher und direkter Ausdruckskraft und nach dem unschuldigen Auge, das anders und mehr als andere sieht. Dieses Mehr an Sehen ist für den Maler wohl im auch im geschlossenen Haus der heilen Welt, im so betitelten „Schlehdorfer Trichter“ zuhause. Nicht überall hin wird der Betrachter mitgenommen, und er wird darauf aufmerksam gemacht, dass das Verschließen des Hauses zum Öffnen gehört, denn nur so wird die Dialektik des Daseins evident.

Die Serie der kleinen und großen Figuren im menschlichen Drama greifen das Thema der Behausung parallel auf. Wir selbst sind ja auch Behausungen, und was in uns alles wohnt! Freude, Begierden, aber auch Abgründe und immer wieder der Wunsch nach Erhebung. Spürbar wird dies gerade durch die geöffneten Körperbegrenzungen. Man blickt ins Innere der Figuren, das schützende Körpergehäuse ist durchlässig geworden.

Die Arbeit Jürgen Meyers ist vielmehr als gesellschaftskritisch eine Möglichkeit der Selbstbefragung und der Befragung unserer kulturellen Umgebung. Als äußerst aufmerksamer Beobachter ist seine „Wahr-nehmung“ im besten Sinne des Wortes die Quelle seiner Bildschöpfungen. Je mehr ein Künstler sieht, desto weniger muss er erzählen, desto kondensierter sind seine Zeichensetzungen, die wie bei Jürgen Meyer ein neues visuelles Alphabet entwerfen. „In us Dachau“ zeigt eine prominente Einzeltafel dieses Raums, dessen Titel mit Kreide auf den Untergrund einer alten Schiefertafel aus einer Schule geschrieben steht. Als Verweis auf einen persönlichen Lebensabschnitt in Dachau, wo Jürgen Meyer *auch* zuhause war, und als mögliche Parallelspur zur Leidensgeschichte Christi, ist diese Arbeit Bild und Zeichen gewordene Selbstreflexion, die aber für alle Betrachter gültig ist, denn Sinn erfährt letztlich jedes Kunstwerk in einem Raum, der heute noch nicht angesprochen wurde, und der gerade bei dieser Arbeit plausibel wird: Es ist der sogenannte „Distanzraum“, wie er in der Kunstwissenschaft (Horst Bredekamp) genannt wird – ein Raum, den wir eigentlich alle sehr gut kennen. Er befindet sich zwischen Werk und Betrachter, entfaltet den eigentlichen Mehrwert von Kunst und entscheidet zwischen Berührtsein und Unverständnis. Die Anspielung auf die Prägekraft des Wortes DACHAU wird von jedem Betrachter unterschiedlich aufgenommen.

Es gibt jedoch noch einen weiteren Raum in Jürgen Meyers Bildern, einen, in dem die Zweifel, Überlegungen und nagenden Fragen Ruhe finden können, und sich wie ehemals in und an der Betrachtung von Landschaft - dem großen offenen, grenzenlosen Raum – transformieren. Die Landschaften „Midi“ und „Ruhe“ im locker hingeworfenen Strich, fast übermütig in den Verknäuelungen und unbeschwert im Umgang mit einer Dynamik, die sich scheinbar um keinerlei Regelwerk kümmert, sondern sich nur der jahrelangen Erfahrung im Zeichnen verpflichtet fühlt, lenken den Blick auf die sorglose Weite des Freiraums, zu denen auch der Berg gehört, der für Jürgen Meyer persönliches Symbol geworden ist. Ein Symbol für die wiederholte Anstrengung in der täglichen Arbeit, wie sie Sisyphus absolvierte, dem der Künstler einst einen ganzen Zyklus widmete, und Symbol für das leidenschaftliche Weitermachen.

Durch Verdichtung vielfältiger Gegensätzlichkeiten, die dem Vitalen selbst entsprechen, ergeben sich innerhalb der Arbeiten neue, abstrakte und unverbrauchte Formen. Sie sind konkret und unbestimmt zugleich, motivgebunden und informell, farbig und unfarbig in einem, präsent und dennoch schattenhaft, so wie sich seine humanoiden Mischwesen zugleich vorarbeiten und zurücknehmen. Die Arbeit „Warten auf Godot“ fasst den Anspruch des Lebens und die Beschäftigung des Künstlers mit dem Existenziellen wunderbar zusammen. Aus der unbestimmten Dunkelheit der Ursuppe taucht zunächst das Gehäuse auf, dem die helle Gestalt als Erscheinung gegenübersteht. Doch das Gespräch bleibt stumm. Das Warten und Verharren in den Gegensätzen der Einheit betrifft das eigentliche Sein.

Der Malgrund ist Jürgen Meyer immer wichtiger Bestandteil des Werks. Er zeichnet und malt weitgehend nicht auf weißem unbeschriebenem Blatt, konstruiert seine Welten nicht, sondern tritt in Dialog zu ihnen, zu dem, was da ist: so sind seine Arbeiten der Möglichkeit und der Gegenmöglichkeit verpflichtet, wobei die Spuren des bereits Zukünftigen und die des Vergangenen sichtbar werden.

Der Disegno, die Zeichnung, die dem gedanklichen Entwurf am nächsten ist, wie es bereits die Kunsttheorie der Renaissance formulierte, setzt bei Jürgen Meyer einen Prozess in Gang, der aus Fügung und Widerspruch besteht. So ist im Werden begriffen, was gleichzeitig vergeht. Sobald die Linie gesetzt ist, fängt sie an zu verschwinden. So zerstören sich etwa seine Eisenchloridzeichnungen (Ätzflüssigkeit) mit der Zeit selbst. Was zurückbleibt sind aber Lebensspuren, die einen ständigen künstlerischen Dialog mit der Vergangenheit und der Zukunft führen.

Jürgen Meyers Sehensollen der elementaren Dinge, das gleichzeitige Wissen um ihre Zeitlichkeit, aber auch um ihre hinreißende Ästhetik im Schönen und ihre ungewohnte Schönheit im Hässlichen, im Lieblichen und Spröden, in der Hingabe und der Abgrenzung, bekräftigt das menschliche Dasein mal mit suchendem, dann mit entschlossenem Strich, mit dem überraschende Formen in die Welt gesetzt werden.

Statt Vertiefung benutzt der Künstler die „Ausflächung“, die dem direktesten Zugang, dem eigentlichen Bild entspricht, während der Körper und alle Existenz vergeht, denn „wir stehen nackt in der Welt“!

Dr. Agathe Schmiddunser