

Konkrete Diven räkeln sich im Abstrakten

Wieland Jürgens: Göttinnen und andere Prachtweiber

Vernissage zur Ausstellung in der Kunsthalle Zellingen am 16.10.2009, 19:00 Uhr

Da hat Wieland Jürgens wieder einmal eine besonders fette Lunte ausgelegt: „Göttinnen und andere Prachtweiber“ hat er seinen neuen Werkkreis strahlkräftig überschrieben, und natürlich fragt sich der Besucher vor dem Betreten der Kunsthalle Zellingen, welcher Art sinnliche Freuden ihn da drinnen wohl erwartet. Andererseits: Wer Wieland Jürgens kennt, der weiß, dass seine Titel verschiedentlich kokett und manchmal doppelbödig – also bestenfalls die halbe Wahrheit sind. Wie auch immer: Nun sind wir drinnen, die Bilder um uns her. Was also hat es mit diesen Prachtweibern auf sich?

I

Wieland Jürgens malt in Serien, Zyklen, thematischen Phasen. Er widmet sich, gelegentlich über mehrere Jahre hin, einem Grundthema, das er formal und inhaltlich so lange durcharbeitet, bis die Bilder, wie er selbst sagt, „immer zäher werden“, bis ihm die Malerei „immer weniger Spaß macht“ und er sich einem neuen Thema zuwendet.

Auch bei den Göttinnen und Prachtweibern stehen wir einer Serie, einem Zyklus gegenüber, der etwa 2004 mit der Darstellung der Iris mit dem Anubiskopf seinen Ausgang nahm (nicht in der Ausstellung vertreten).

Die Damen, denen wir hier begegnen, sind durch die Bank nicht nur im Titel, sondern Buchstabe für Buchstabe im Bild selbst benannt, als gälte es, sie und ihren ganzen Bedeutungshorizont mit einem Namenzauber zu beschwören: Lilith etwa, als Göttin bei den Sumerern mit einer Hörnermütze ausgestattet, unter den Zweigen des Weltenbaums zu Hause und von dort aus für die stürmischen oberen Winde zuständig. Sie taucht auch biblisch beim Propheten Jesaja auf und spielt in jüdischen Legenden eine nicht ganz klare Rolle als erste Frau an der Seite Adams, noch aus dem gleichen Lehm wie dieser geschaffen (also nicht aus seiner Rippe), eine Vorgängerin Evas, ein erster Prototyp Weib, wenn man so will, vielleicht deswegen noch mit den unterschiedlichsten Mängeln behaftet, angeblich beispielsweise streitbar und widerständig, daher auch frühzeitig aus dem Männerparadies verstoßen, und wohl nicht zufällig im Feminismus zur Symbolfigur für die gelehrte, starke, selbstbewusste Frau aufgestiegen. Es geht die Rede, sie sei des Nachts auf Männerjagd gegangen und habe ihre Opfer ausgesaugt oder auf anderswie grausige Weise ins Jenseits befördert – ein schöpfungsgeschichtlicher Vamp mithin, in dem sich – jedenfalls aus männlicher Perspektive – sexuelle Attraktivität und drohende Vernichtung aufs Grausig-Wohligste paaren. Kein schlechter Ausgangspunkt für eine künstlerische Auseinandersetzung!

Ein wenig ist damit schon angedeutet, um welches Kaliber Prachtweib resp. Göttin es sich handelt, das da bei Wieland Jürgens malerische Funken schlägt. Es sind tief in der Mythologie wurzelnde, schillernde, ja zwiespältige, oftmals betörende, gelegentlich verstörende Frauengestalten aus den verschiedensten Kulturen, die ihm zum Kulminationspunkt malerischer Auseinandersetzung geraten: Da ist Kalypso, Tochter des Atlas, Nymphe und letztlich scheiternde Odysseus-Gefängniswärterin; Nut, die ägyptische Himmelsgöttin; Aphrodite freilich, die schaumgeborene, im griechischen Olymp für Liebe, Schönheit und Begierde zuständig und von Paris im Rahmen eines billigen Tauschhandels für schöner gehalten als Hera und Athene mit den bekannt unheilvollen Folgen für Troja; Thalia, die „Blühende“, Muse der komischen Dichtung; Thisbe, ebenfalls eine Muse, andererseits seit Ovid an Pyramus' Seite literarisches Vorbild für den bis heute produktiven „Romeo und Julia“-Stoff. Die frisch grünende Nymphe Acmetes, Urd, die altnordische Schicksalsschwester und Norne, Andromeda, Salome, Pandora, Hel, oder Phryne, der man überirdische Schönheit nachsagte und die angeblich dem Bildhauer der Aphrodite von Knidos Modell saß. Man sollte sicherheitshalber ein Lexikon der mythologischen Gestalten zur Hand haben, wenn man daran geht, den Figuren, die Jürgens ins Bild setzt, an die Wurzel zu fassen.

Gar nicht selten ist den Frauenfiguren auch noch Zeichenhaftes beigegeben, das auf ihre Geschichte, ihren Mythos, ihren kulturellen Hintergrund sogar noch verstärkend verweist. Über der hingebreiteten Nut wölbt sich langgestreckt eine zweite Frauenfigur, die klassische ägyptische Darstellung der Himmelsgöttin (z.B. im Grab vom Ramses VI.), deren Körper sich wie das Himmelsgewölbe über die Erde spannt. Bei Phryne sind wir Zuschauer einer Gerichtsszene: Sie soll behauptet haben, dass ihre Schönheit sich mit der Aphrodites messen könne. Darauf wurde ihr wegen Gottlosigkeit der Prozess gemacht, in dessen Verlauf sie sich kurzerhand entkleidete und ihren nackten Körper gewissermaßen als ultimatives Beweismittel vorführte. Das scheint die Richter überzeugt zu haben; Phryne wurde freigesprochen. Thisbe ist begleitet von goldenen Löwen, denn in der Geschichte von Pyramus und Thisbe spielt bekanntlich eine Löwin eine unheilvolle Rolle. Bei Hel greift Jürgens auf altnordische Motive, bei Kalypso auf eine Darstellung der Blendung des Kyklopen im Stile griechischer Vasen zurück. Wir sehen also: Er meint es ernst.

Er nimmt uns mit auf eine Tour de Force durch den weiträumigen Diven- und Hetärenzirkel der Kulturgeschichte, mit Gestalten, die von jeher die Phantasie der Künstler – und ganz gewiss der Männer – befeuert haben. Jürgens kennt sich bestens aus in der Kunstgeschichte, und wenn er Nike malt, dann hat er freilich die Nike von Samothrake parat, auch wenn er die Statue der griechischen Göttin allenfalls am Rande in ihrer Körperhaltung zitiert. Die Venus-Darstellungen von Sandro Botticelli und Giorgione zählen erklärtermaßen zu den von Jürgens bewunderten und verehrten Weltkunstwerken – da ist der Weg nicht weit zu seiner Aphrodite mit den drei goldenen Formen, in denen man einen Widerhall des Paris-Apfels erkennen könnte. Hält nicht auch Giorgiones Schlafende Venus ihren Arm ganz ähnlich hinter dem Haupt wie Wieland Jürgens Aphrodite?

Ein weiteres Weib in der illustren Runde tanzt anscheinend ein wenig aus der Reihe. Auf ihre Weise prächtig und phantasiebeflügelnd ist allerdings auch sie, zudem von einem gewissen literarischen Rang, und doch von ganz anderem Holz geschnitzt als die bislang genannten Figuren: Schneewittchen ist's, die von Jacob und Wilhelm Grimm einst aus den murmelnden Tiefen des volkstümlichen Singens und Sagens gehobene, 1937 in den Walt Disney Studios oscarprämiiert verfilmte und spätestens da auch visuell zur Prinzessinen-Ikone geformte Märchengestalt. „Heigh-ho“ – so tönt es zwergelnd aus Wieland Jürgens Arbeit, denn dort, beim Disney-Film, hat er in diesem Falle figürliche Anleihe genommen und den Zwerg an Schneewittchens Seite mit dem Schlapphut und weißen Rauschebart aus dem Animationsfilm ausgestattet.

Wenn sich ein solches Leichtgewicht derart zwanglos unter den olympischen Grazien einreihet, ist zu lernen, dass wir das mit den Göttinnen und der Bedeutungsschwere ihres mythologischen Hintergrunds vielleicht doch nicht ganz so kategorieneisern und methodenstreng sehen sollten. Es geht Wieland Jürgens, so dürfen wir vermuten, vielmehr ums Weib als solches, um Verlockungen und Zurückweisungen, Wahrheiten und Torheiten, um Oberflächliches und Existenzielles, um Projektionsflächen für allerlei Sehnsüchte und Ängste, um Haut und Haar. Kurz: Ums Ganze.

II

Bislang haben wir uns, vom Titel der Ausstellung und von den Inskriptionen der Bilder geleitet, vor allem um das Thema und die Gegenstände dieser Ausstellung gekümmert. Was uns jetzt noch dringlich fehlt, ist ein Blick auf die Malerei.

Wieland Jürgens hat im Laufe seines Malerlebens alle Schattierungen der Figuration erprobt und ausgelotet, von den fotorealistischen Arbeiten der frühen 1970er Jahre bis hin zu einer Phase fast vollständiger Abstraktion um die Jahrtausendwende. Da schwelgte er in Farben, lotete ihre Möglichkeiten in Verbindung mit formalen Elementen wie Strukturpasten, Pappen und anderen „Fremdkörpern“ auf der Leinwand aus. Doch irgendwann, so schildert er es selbst, „kam sie wieder hoch, die Sehnsucht nach dem Gegenstand bzw. nach dem Figürlichen, die Sehnsucht nach den Anfängen meiner bzw. aller Kunst.“

Dass er auf diesem Sehnsuchtsweg zu den Anfängen der Kunst bei spirituellen Prachtweibern angekommen ist, ergibt durchaus einen Sinn. Jürgens erinnert selbst daran, dass mit der „Venus vom Hohlen Fels“ in der Schwäbischen Alb erst unlängst eine mehr als 35.000 Jahre alte Elfenbein-Figurine gefunden wurde, die älteste Darstellung eines Menschen und eines der ältesten Beispiele für figürliche Kunst überhaupt – und ganz ohne Zweifel ein Prachtweib und schon insofern eine würdige Ahnherrin der hier ausgestellten Arbeiten.

Bei Jürgens' „Göttinnen und Prachtweibern“ halten sich Abstraktion und figürliche Darstellung wechselseitig in einer funkenschlagnenden Schweben. Seine Damen posieren nach Art der Pin-ups, auf meist ortlosem, abstraktem Grund, der seinerseits durch die Farbgebung, den mehrschichtigen, durchscheinend schimmernden Farbauftrag,

punktuell eingeputzte Oberflächen-Strukturen und Schattierungen zwischen der Andeutung einer imaginären Raumtiefe und einer ganz aufs Flächige reduzierten Komposition changiert. Gewiss, da rankt es sich vielfach organisch, Licht und Schatten spiegeln unseren Sinnen Räume und Wandungen vor, Körperschatten werfende Objekte schweben scheinbar auf der Bildfläche, aber im Grundsatz sehen wir hier den abstrakten Maler am Werk, der gegenstandslos, in beinahe tachistischer Manier, Flächen, Farben und elementare Figuren komponiert. Die ohnehin nur angedeutete Räumlichkeit wird verschiedentlich durch eine klare Zweiteilung des Bildraumes mit deutlichen Farb- und Formkontrasten endgültig als Illusion entlarvt: Die Diven räkeln sich genüsslich im Abstrakten.

Sie tun das, ganz Prachtweiber, überwiegend nackt und bloß, allenfalls in halterlosen Strümpfen mehr ent- als gekleidet, und sie sind dabei stets figürlich durchgearbeitet bis hin zur nahezu fotorealistischen Darstellung, die Jürgens von jeher meisterhaft beherrscht.

Dass sie dem Betrachter, obschon in hübschster Cover-Girl-Manier ihre körperlichen Vorzüge herausstellend, sich gewissermaßen prachtvoll von ihrer besten Seite zeigend, gleichwohl kühl und fremd, manchmal sogar ein wenig dämonisch begegnen, dass also die schon mehrfach angedeutete Ambivalenz der Prachtweiber in diesen Arbeiten gewissermaßen mit den Augen zu greifen ist, das hat gleich mehrere Gründe.

Da ist zum einen das als Hautton vorherrschende Grün, eine Farbe, deren weites Spektrum Jürgens in einem seiner letzten Zyklen in vielen Arbeiten ausgemessen hat. Ja, Grün schmeckt nach Natur und Frische, aber eben auch nach Gift und Grusel. Grüne Haut – das ist kühles Frosch- und Krötenrevier, ein Dschungel, der verschlingt. Und über allem immer wieder grelles Rot – wie Spuren von Blut, auch sie ein Zeichen von Leben und von Gefahr zugleich.

Und dann diese Augen. Keine der Göttinnen hat lebendige, realistische Pupillen. Stattdessen sehen wir in leere, marmorkalte, blinde Augen oder gar maskierte Gesichter. Das entpersonalisiert die Göttinnen nicht nur, es weißelt ihnen eine eiseskalte distanzierte Pracht ins Antlitz. Da mögen die Haare noch so sehr in Klimtschem Gold überhöht erstrahlen – diese Augen schüren den untergründigen Schrecken, den wir eingangs schon an Lilith bemerkt hatten.

Und überhaupt: Waren uns nicht Göttinnen versprochen? Und haben wir stattdessen nicht Pin-ups und Cover-girls bekommen? Sind wir am Ende einer Profanierung aufgefressen, einer Falschmünzerei? Strahlen uns hier nicht blicklos die aalglatten, aufgehübschten Bilder und Posen namenloser Schöner entgegen, die sonst eher in Spinden und Kalendern ihr bescheiden animierendes Dasein fristen? Stößt sich hier nicht das Erhabene am Banalen, das Wahre an der Ware? „Und wenn es so wäre“ – höre ich Wieland Jürgens sagen. „Nährt sich nicht beides aus der gleichen nimmer versiegenden Quelle?“

Wohl wahr! Lassen wir als Gewährsmann zum klärenden Abschluss einen Altmeister der Dichtkunst zu Wort kommen, der gewusst haben dürfte, wovon er spricht, und der zu sagen wusste, was er dachte. Im Faust 2 heißt es:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis;
das Unzugängliche, hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche, hier ist's getan;
das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

16.10.2009

- Dr. Hans-Jürgen Stahl