

Eröffnungsrede Prof.Dr.Schawelka,Bauhausuniversität Weimar,(Ausschnitt)

## Bemerkungen zu den Bildern von Wieland Jürgens

Bekanntlich ist es das Verdienst von Wilhelm Pinder, das Konzept der Generation in die Kunstgeschichte eingeführt zu haben. Diese Einführung trug nicht unerheblich zur Aufhebung des Stilbegriffs bei. Es wurde damit klar, dass zu einem beliebigen Zeitpunkt nicht nur ein Stil herrscht, sondern mindestens drei nebeneinander bestehen. War es für einen Kunstkennner vor dem zweiten Weltkrieg unerlässlich, aber auch ausreichend, ein Kunstwerk stilistisch einordnen zu können, so hat heute der Stilbegriff insgesamt weit gehend abgedankt. Die Überwindung des Stilbegriffs, des Zwangs zur selbststilisierten Biographie war ja schon Thema Gerhard Richters, eines der erklärten Vorbilder von Wieland Jürgens. Richter malte bekanntlich in wechselnden Stilformen, extrem realistisch, informell abstrakt, monochrom, etc., er zitierte, kopierte sklavisch die banalsten Vorlagen und schaffte es dennoch, als eigenständige Künstlerpersönlichkeit sich einen Namen zu machen. Hier knüpft Wieland Jürgens an.

Deshalb ermöglicht der Stil auch nur ein vordergründiges Ordnungsmerkmal bei Wieland Jürgens, schließlich erstrecken sich seine stilistischen Möglichkeiten vom Fotorealismus bis hin zu informellen Mitteln. Zu letzteren zählen die gestisch-expressiven Verfahren eines Tapiés, zu ersteren eine minutiöse Zeichnung. Hinzu tritt das Prinzip Collage. Wir finden das aus der Pop-Art geläufige Abklatsch-Verfahren, daneben Altmeisterliches und das alles häufig noch in einem Bild kombiniert. Wieland Jürgens liebt auch Bilder im Bild, und natürlich Zitate. Sowohl formal als auch inhaltlich kultiviert Wieland Jürgens Stilbrüche und unterläuft herkömmliche Stildefinitionen. Seine Kombinationskunst heterogener Elemente verweist, um ein weiteres Vorbild für ihn anzuführen, auf Picasso, der darin brillierte, beziehungsweise darüber hinaus auf einen latenten Surrealismus.

Eine solche Verfügungsgewalt über den Stil eröffnet einmal die Möglichkeit der Doppel- und Mehrfachcodierung und schafft damit Raum für Ironie, Witz und Humor. Für das Spiel mit den Realitätsebenen, die jeweils mit einer anderen Technik charakterisiert werden, ist die Struktur entscheidend. Nun weist auch der Humor eine formale Struktur auf: wenn ein Element überraschend auch Sinn in einer anderen Struktur ergibt und eine andere Lesart ermöglicht, dann kann Witz und dergleichen entstehen. Offene und verdeckte Anspielungen aber sind das Metier von Wieland Jürgens, wie schon der allgegenwärtige Bar-Code, oder wenn etwa Donald Duck sich in einer prähistorischen Höhlenmalerei tummelt, verdeutlicht. Die synkretistische Gleichzeitigkeit des Heterogenen, die damit verbundene Intertextualität, sie verweisen auf das bereits mehrfach angesprochene Konzeptuelle. Bekanntlich hatte Hegel das Ende der Kunst konstatiert und sie in der Reflexion über Kunst aufgehoben gesehen. Natürlich gibt es auch weiterhin Kunst, aber – und darin müssen wir Hegel Recht geben - sie ist bewusst geworden, weiß, dass es die Kunstgeschichte gibt und reflektiert über sich selbst. Unsere Kunst handelt von Kunst. Was ist ein Bild? Wie kann man heutzutage noch Kunst machen? Kann man noch sich naiv einer Tradition anvertrauen? Diese Fragen beschäftigen auch Wieland Jürgens. In diesem Sinn bedeuten seine Werke auch eine Absage an den Avantgardismus. Er meint nicht, dass es selbstverständlich voran geht. Er muss keine Vätergeneration beerben, muss nicht verkrampft neu sein. Anstelle des exaltierten Formalismus entwickelt er seine Werke aus einer dreifachen Wurzel : Kunst aus Kunst, Kunst aus Natur, Kunst aus Künstlernatur.

Ein obsessiv verfolgtes Thema von Wieland Jürgens bildet die Zeit. Gerne malt er Stilleben aus morbiden Elementen, aus Fossilien und anderen Elementen, die auf Archaik, auf Primitivismus sowie auf die Ruinenästhetik verweisen. Die Vorgeschichte, der Mythos faszinieren ihn. Seine Bilder erinnern deshalb an Palimpseste, an mehrfach beschriebene Überlagerungen. Das Wesen der Geschichte, die uns in einer Stadt wie Rom die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, das Nebeneinander des Unvereinbaren beschert, wird in seinen Bildern beschworen. Wie in der Collage City der Geschichte steht der Zufall gegen Ordnung. Zufall lässt Wieland Jürgens aber nicht nur im Motivischen zu, auch die Technik, die halbmechanische Behandlung der Malmaterie mit dem absichtlich zugelassenen, nicht steuerbaren, Prozessen des Fliessens, Auswischens, Verblässens, weist einen deutlichen Zeitbezug auf.

Sein Material ist Acryl, wobei jedoch dicke Harzschichten genauso oft wie zarte Lasuren vorkommen. Wieland Jürgens akzeptiert keine der herkömmlichen Regeln wie: fett auf mager oder die Abfolge opaker und transparent Schichten etc. Ja, er kombiniert sogar Acryl mit Bleistift. Für die ihn kennzeichnende chaotische, manchmal sogar tragische Sicht, kann nur die Systemlosigkeit gelten. Deshalb vor allem ist aber der materielle Träger seiner Malerei für ihn bedeutsam, und zwar nicht formal, sondern wegen der Semantik. Wenn er beispielsweise auf Zeitungspapier arbeitet, dann nicht - jedenfalls nicht vorrangig - weil dieses eine besondere Textur aufweist, sondern wegen des Inhaltes der Artikel. Wie wir immer schon in einer gegebenen, vorgefundenen, Situation leben, auf die wir reagieren, wird auch seine Malerei nicht durch formale Erwägungen in Gang gesetzt, sondern durch Ereignisse der Lebenswelt. Der Text, der politische Inhalt also bildet den Ausgangspunkt. An Anselm Kiefer schätzt er, dass dieser einen Kommentar zu der für undarstellbar erachteten deutschen Mythologie versucht. Auch er will die deutsche Tradition in aller ihrer Tragik und ernst nehmen, will Malen, dass etwas eigentlich nicht mehr geht. Deshalb – um paradoxerweise im Scheitern das Richtige zu zeigen - werden alle Möglichkeiten der Beziehung Zeichen zu Zeichenträger ausgeschöpft. Aus einer neuen Rationalität heraus geht es also um den Mythos, ja um eine Themen zentrierte Kunst.

Was bleibt, wenn der Stil nicht mehr oberstes Kriterium ist, wenn die Prinzipien nicht mehr aus der Gattungsästhetik der Malerei abgeleitet werden? Der Bezug auf intermodale Qualitäten liegt dann nahe. Für diese Gegebenheit bietet der „Schubert-Müller-Zyklus“ bei Wieland Jürgens ein Beispiel. Wie nicht nur Levi-Strauss erkannt hat, teilen „Musik – Farbe – Text“ die Struktur des Mythos, sind unsere Formen des Mythos. Aber auch Werkgruppen wie „Die liebe Farbe, die böse Farbe“, die Bilder zum Thema Grün oder eben die kleine Hommage an Wilhelm Müller und Franz Schubert zeigen die Auseinandersetzung mit musikalischen und synästhetischen Kunstformen. Wieland Jürgens will wissen, ob durch Körpermotorik oder ähnliches eine Einheit in seinem heterogenem Material hergestellt werden kann. Nicht nur in dieser Beziehung erinnert das Verfahren von Wieland Jürgens an die Romantik und ihre Arabeskauffassung. Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich könnte man gut heranzuziehen. Die Verbindung von äußerster Genauigkeit in der Naturbeobachtung, die bis sie in Transzendenz kippt, getrieben wird, mit einer Medienreflexion, die in der ständigen Überforderung die Grenzen des Aussagbaren so weit verschiebt, dass das eigentlich Unaussagbare nur noch im Versagen der Mittel dargestellt ist, wäre ein solches Erbe der deutschen Romantik.

Mag sein, dass der eine oder andere meint, ich hätte genug von Generation, der Zeit, den vorgefundenen historischen Problemstellungen etc. erzählt und die Individualität von Wieland Jürgens im Umgang mit dieser Problemlage, sein Zeichentalent, seine unnachahmliche

Handschrift sei zu kurz gekommen. Das große Rätsel, das er uns zu lesen aufgibt, ist aber Thema unserer Generation.