

Sehr geehrter Bürgermeister,
sehr geehrter Herr Dr. Schlacht,
sehr geehrter Herr Meurer,
lieber Jürgen Meister und liebe Kunstfreunde,

ich freue mich sehr, Sie hier heute so zahlreich begrüßen zu dürfen. Sie sind aus besonderem Anlass gekommen und ich hoffe, sie werden später mit vielen Eindrücken, über die Sie sich vielleicht sogar noch im allerbesten Fall austauschen mögen, gehen. Sie alle treffen sich heute an einem Ort, der umrauscht ist vom Rattern und Quietschen der haltenden und wieder anfahrenen Straßenbahnen, dem Brummen und Aufheulen der Motoren von schweren LKW's an der Ampel, dem nie abebbenden Dauergeräusch der Fahrzeuge auf der A42. Menschen hasten einzeln oder in zufälligen Gruppen über die Fußgängerwege der großen Kreuzung, um noch die Straßenbahn zu bekommen, oder sie verlassen die Straßenbahn, um ihren Weg in das Gewerbegebiet Duisburg-Neumühl oder etwas langsameren Schrittes ihren Weg etwa nach Hause zu nehmen. Wir stehen hier also an einem quirligen Ort, der das urbane prosperierende Leben Duisburgs spiegelt.

Und genau hier - inmitten des nie stillstehenden urbanen Lebens - hat der Maler, Grafiker und Bildhauer Jürgen Meister seine Großskulptur "kommen + gehen" gestellt als Ergebnis eines Wettbewerbs zur Gestaltung einer Wegmarke für das Gewerbegebiet Duisburg-Neumühl. Unzählige Zeichnungen und eine Vielzahl von Ortbegehungen waren dem endgültigen Wettbewerbsvorschlag vorangegangen. Der Meister hatte Fragen zu lösen wie etwa die nach dem Material und dem Maßstab.

Er hatte sich zu fragen, wie er mit dem Raum umgehen will. Dieser kann sich symbolisch oder existentiell manifestieren, abhängig davon etwa, ob man die Welt als stabil oder labil erfahren will. Ein solches Werk kann auf dem Konzept der Entropie- oder der Schwerkraft, oder der Statik und oder des Ungleichgewichts beruhen, oder was auch immer, meine Damen und Herren. Und dann gibt es da noch den kognitiven Raum - das Wissen um den Ort der Dinge und ihre Entfernung voneinander. Dieser wird organisiert durch geometrische Verhältnisse, Maß-Verhältnisse - und -Systeme, die der Mensch der Natur überstülpt, um sie auf logischere Art und Weise zu verstehen.

Jürgen Meister ist nicht so sehr der Mensch, der Theorien überstrapazieren würde. Vielmehr ist er der Macher, der sich einfach auf einen Ort einlässt und sich auf sein Bauchgefühl verlässt. Die drei insgesamt 18 Tonnen schweren Brammen stehen so also ganz selbstverständlich an diesem Ort wie er es selber getan hat. Denn der Meister hat den Standort durch Perspektivenwechsel ermittelt. D.h. er hat nichts anderes getan als in die Rolle der Skulptur zu schlüpfen: Wie muss ich stehen, damit ich von möglichst vielen Menschen wahrgenommen werde? Und umgekehrt ist er in die Rolle des potentiellen Betrachters geschlüpft, ist Wege abgelaufen und abgefahren, hat sich an die Straßenbahnhaltestelle gestellt und geschaut, auf das, was sich noch vor fünf Jahren nur in seinem Kopf und auf dem Papier gestaltete. Er hat den einzig möglichen Standort der Wegmarke festgelegt und es war ein langer Weg. Es hat 4,5 Jahre der Realisationszeit, 35 Sponsoren und vieler helfender Hände und Köpfe bedurft, um heute zu überprüfen, ob das von Meister Gedachte und Empfundene auch im Raum aufgeht.

Die Materialfrage war für den Künstler kaum ein Thema und recht naheliegend. Es sollte Stahl sein! Bereits um 1930 tritt dieses Material in die Kunstgeschichte der Plastik ein. Zwar gab es schon in Antike und Mittelalter gusseiserne Skulpturen und Kultgeräte, aber spätestens im industriellen 19. Jahrhundert verkam Eisen als Ersatz für die teure Bronze zum Billigmaterial kunstgewerblicher Güsse. Es sind die Künstler der klassischen Moderne wie Gonzalez und Picasso, Calder, Smith, Caro und Chillida, die das Eisen und den Stahl an die Spitze der künstlerischen Weiterentwicklung bringen. Dabei tendiert das archaischere Eisen zu einem vorindustriellen Blick auf die Welt, während der moderne Stahl einen technisch-utopisch geprägtem Lebensgefühl Ausdruck gibt.

Die Wahl des Materials dürfen wir als eine Reminiszenz an der Kunststandort Duisburg sehen, denn im Lehmbruck-Museum sind alle vorgenannten Künstler mit Eisen- bzw. Stahlplastiken vertreten. Der Meister, der seine Kindheit und Jugend in unmittelbarer Nachbarschaft des Lehmbruck Museums verbrachte, sah in dem Kantpark und dem Museum ohnehin eine große und erstaunliche. Und, meine Damen und Herren, der Stahl ist eine Reminiszenz an den Industriestandort Duisburg, jener Wirtschaftsmetropole, die an der Ruhrmündung und am Hellweg, der dem heutigen Verlauf der A40 bzw. der Bundesstraße 1 entspricht, sich bereits im Mittelalter zu einem urbanen Handelszentrum entwickelt hatte. Im 19. Jahrhundert dann aufgrund der günstigen Lage am Rhein und der Nähe zu Kohlelagerstätten im Ruhrgebiet zu einem bedeutenden Eisen und Stahl produzierenden Industriestandort wurde.

Aber nicht nur deshalb entschied sich der Bildhauer für das Material, im Übrigen in der Rohform der Bramme, also so wie der gegossene Stahl aus der Walzstraße als Block dessen Breite und Länge ein großes Vielfaches seiner Dicke beträgt, kommt, sondern insbesondere, weil dem Stahl bereits ein Arbeitsprozess innewohnt: menschliche Kraft.

Und, meine Damen und Herren, Stahl ist unkaputtbar, insbesondere in der Form des Cortenstahls. Durch eine Phosphatlegierung "altert" er nicht, d.h. lediglich die Oberfläche korrodiert, ohne dass das Bauteil, hier die Skulptur, vergänglich wäre. Die Luft, der Wind, der Regen, die Sonne zeigen sich hier sozusagen als Maler, die den Stahl wie eine Leinwand gestalten. Ein quasi künstlerischer zufallsbedingter Prozess, der auf die Unendlichkeit verweist. Ein vitaler Prozess, in den der Meister kalkuliert sein Gesamtkonzept des "kommen + gehen" metaphorisch für das "Werden und Vergehen" allen Seins setzt.

Energie, Erde, Wasser, Feuer, Stahl, Luft, Schwere, Gewicht, Sonne, Wärme... Dem Künstler ist daran gelegen, den magischen und wunderbaren Wert der Elemente der Natur zu entdecken und gleichzeitig ihren Aufstand herbeizuführen. Er dehnt seine Wahrnehmungsschwelle aus, stellt ein neues Verhältnis zu den Dingen der Welt her. Das aber, womit der Künstler in ein Verhältnis tritt, wird nicht umgestaltet; er gibt kein Urteil darüber ab: er lässt es offen und augenfällig, er schöpft aus der Substanz der Natur und der menschlichen Kultur. Und - unter den lebenden Dingen entdeckt er auch sich selbst, seinen Körper, sein Gedächtnis, seine Bewegungen, alles das, was unmittelbar lebt: das Sensorische, Sensationelle, Empfindungsmäßige und Sinnenhafte.

Letztlich ist für Jürgen Meister Kunst etwas Totales. Kunst als die Leistung einer totalen Person. Sie ist etwas Wesentliches, eine Seele, und genau darum geht es... Kunst und Leben untrennbar eins. Zumal, wenn es sich um Kunst im öffentlichen Raum handelt. Der Betrachter solcher Kunst ist ja doch ganz anders betroffen, ja involviert in die Kunst, als wenn er bewusst den Weg in ein Museum

nimmt. Und hierin liegt nun auch die besondere Verantwortung des Künstlers, der seine Grammatik aus dem "Efef" beherrschen muss, um ein großes Werk zu schaffen, womit nicht das Format gemeint ist, sondern vielmehr die Bedeutung, die es für eben die Öffentlichkeit haben kann etwa als Treffpunkt, als Versammlungsort, als Wegmarke.

Kunst im öffentlichen Raum betrifft Jeden, ob er es nun will oder nicht. Sie regt zu Diskussionen an, die in Duisburg gerne und oft genug kontrovers verlaufen wie die Vergangenheit bewiesen hat. Um hier nur einige Beispiele zu nennen brauchen wir nur einmal die "Brunnenmeile" hinunterzuflanieren. Mittlerweile steht der "Lebensretter" von Niki de Saint Phalle seit zwanzig Jahren im Zentrum der "Duisburger Kö" und war in seinen ersten Jahren Stein des Anstoßes, als "Pleitegeier" titulierte. Andre Voltens Brunnen am Averdunkplatz wird noch heute gerne als "Waschmaschine" bezeichnet. Die Aufstellung von Wilhelm Lehmbrucks "Knieender" im heutigen Kantpark hatte 1927 gar einen regelrechten "Kunstkrieg" in Duisburg entfacht. Wir dürfen gespannt darauf sein, welcher Titel für des Meisters Meisterwerk auserkoren wird. Wir erinnern uns, sie heißt "kommen + gehen".

Wenn man hier an der Straßenbahnstation aussteigt und ankommt, hat man unweigerlich schon eine beträchtliche Menge an Kunst intubiert, wenn man etwa an der "Steinschen Gasse" eingestiegen ist. Kunst, die die Untergrund-Bahnhöfe gastlich gestalten soll, verweisen soll auf das, was da auf der Erdoberfläche zu sehen ist. Und nun kommt man in Neumühl an, steigt aus und geht seines Weges. Was man mitnimmt auf diesen Weg ist etwas aus der Erinnerung Gespeichertes, etwas Unbewusstes, das hier an diesem speziellen Ort nun für uns erfahrbar werden kann.

Da ist es einerseits die Ruhe, die diese drei fächerförmig einander zugeordneten, 3,3 Mannes hohen Stelen in sich tragen. Ein zur Ruhe kommen evozieren, ein Stehen bleiben und dem quirligen Umfeld trotzen. Das tut im Übrigen auch der Autofahrer an der roten Ampel, der für einen Blickmoment seine Wahrnehmung vom Smartphone über die rote Ampel hinweg zu dem Monumentalen und strahlend Farbigen der Skulptur lenkt. Und da ist es andererseits ein das Hirn freimachen von all den Zeichen und Symbolen, die uns den ganzen Tag begleitet haben. Ein Ausschütten dieser Zeichen über die Leinwand des sich anscheinend unendlich bewegenden Antriebrades des Alltags. Darum kreist die Arbeit des Meisters, der in Duisburg eine Ausbildung zum Schriftsetzer absolvierte, weil seine Eltern darauf drangen, das mal was "Ordentliches" aus ihm werden solle bevor er in Köln Malerei studierte. Diese Schriftsetzerlehre hat den Künstler tief geprägt und erklärt so auch seine Affinität zum Zeichen an sich.

Sprechen wir von Zeichen, so stellen wir allzu oft gerne die Frage, was sie denn bedeuten sollen. Dem Bildhauer geht es weniger um die Bedeutung, sondern vielmehr um einen Appell an ein Unbewusstes, eine intuitives Wahrnehmung. Das Zeichen eben, dass weniger ein etwas aus dem persönlichen Kontext Erworbenes ist, als vielmehr eine emotionsgefärbte Botschaft aus dem kollektivem Unbewussten. Es taucht aus einer transpersonalen, höheren Ebene des Bewusstseins in der Psyche auf. Es ist die Sprache der Psyche mit der sie noch Unbekanntes, meist Archetypisches dem Bewusstsein mitzuteilen versucht. Es sind "kollektive Vorstellungen", die auf frühesten Menschheitsträumen und schöpferischen Phantasien beruhen. Als solche sind diese Zeichen, die ab Manneshöhe die Stelen bevölkern, spontane Erscheinungen und keineswegs willkürliche Erfindungen.

Die Zeichen oder auch Glyphen, denen wir hier begegnen liefern eine wortlose Botschaft an das Unbewusste. Sie erzählen eine Geschichte und versetzen uns in eine Stimmung, die wir bisweilen nicht erklären können. Sie sprechen eine tiefe Ebene der Psyche an, die Ebene der **Archetypen**. Die Botschaft ist dementsprechend in der Sprache der Archetypen, nämlich gefühlsbetont und dient als Energietransformator zwischen dem kollektiven und persönlichen Unbewussten, indem es formloser Lebensenergie eine emotionale Gestalt verleiht und sie dadurch in einen erfahrbaren energetischen Fluss versetzt.

Auf dieser Kreuzung ist alles im Fluss und es gibt nichts, was sich nicht bewegen würde. Die Straßenverläufe schaufeln die Menschen wie Turbinenräder in die verschiedenen Richtungen. Dieses Bild hat Jürgen Meister bei seinen Ortsbegehungen tief in sich aufgenommen und nach einem Äquivalent für die Anordnung der dreiteiligen Skulptur gesucht. Er hat es in den Turbinenrädern der Schwerindustrie gefunden und so die drei Stelen fächerförmig, gleich den Fächern einer Turbine einander zugeordnet. Der Fächer öffnet sich zur Duisburger Straße und lenkt den Verkehrsstrom hin zum Gewerbegebiet Duisburg-Neumühl.

Ohnehin ist Ihnen, meine Damen und Herren anzuraten, nicht zu stehen, sondern zu gehen - nämlich um das Werk herum: es zu umschreiten und zu durchschreiten, zu berühren, was in einem Museum nicht erlaubt ist. Die Negativformen, die aus dem Stahl herausgebrannt sind, mit den Fingern nachzufahren. Ja, Sie haben mich richtig verstanden, spielen Sie mit den Formen, suchen sie nach Zeichenpaaren, die in der farbigen Positivform mittels Bolzen auf die Skulptur aufgeschweißt sind.

Die Glyphen haben alle mehr oder minder große Füße, je nachdem welche Last sie zu tragen haben. Darüber erheben sich die schreitenden Beine, den Rumpf bilden Symbole, die sich, wenn sie selber den Kopf in Gang setzen von selber erklären. Meister zeigt uns etwas über einen unbekanntes Faktor in der Kunst und fordert uns auf, einen unbekanntes Faktor im Leben herauszufinden, man könnte auch sagen er archiviert unsere visuelle Formulierung unserer Reaktion auf das Leben in seinen Arbeiten.

Wir als Betrachter lesen nun wie in einem Buch. Die einzelnen "Buchstaben" formieren sich einmal schneller, das andere Mal langsamer zu einem Inhalt, ja, ich möchte sagen zu einem Satz. Wir kennen das von einer intensiven Buchlektüre... man glaubt einen Satz verstanden zu haben, doch es ist ein Satz, der die darauffolgenden entschlüsselt. Ein Satz, den man immer und immer wieder liest, um ihn verstanden zu haben.

Unser Blick verfängt sich in den aufsteigenden Glyphen, die sich dann in einer endlos erscheinenden bogigen Linie wieder zu senken scheint. Die Zeichen scheinen aus dem Boden hervor zu wachsen und wieder in ihn hinein zu sinken. Gleich einem riesigen Schwungrad, das alles aus dem irdischen in den Himmel schaufelt. So werden die Zeichen über die Stelen hinausgeschleudert und erklimmen die Himmelskugel - alles wächst über sich hinaus in ein unendlich Mögliches.

Und dennoch ignorieren diese 37 Glyphen keineswegs die Logik, sie beziehen vielmehr aus dem Bewussten immer das Unbewusste mit ein. Ihre dialektische Methode ist oft nicht geradlinig. Sie überzeugen nicht mit Hilfe des scharf auf einen Punkt eingestellten Suchers, nämlich des Vernunftschlusses, sondern durch Umkreisen, Wiederholen, indem sie eine immer wiederkehrende Ansicht ein "Kommen und Gehen" desselben Gegenstandes geben, aber jedes Mal von einem leicht veränderten Blickwinkel aus - bis der Leser, der Betrachter, der bis dahin kein schlüssiges Beweismoment entdeckt hatte, plötzlich erkennt, dass er unbemerkt eine weit größere Wahrheit umkreist und in sich aufgenommen hat.

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 früherer Kulturen oder selbst entwickelter erfundener Zeichen, einschreibt. Er setzt gleichzeitig mit dem Zeichen, der Glyphe, das zuweilen ornamental über den Stelen 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 Element der Stabilität und Ordnung mitten im menschlichen Dasein. Vielleicht ist deshalb des Meisters Kunst so gut.

Dr. Susanne Höper-Kuhn, Düsseldorf