

JÜRGEN MEYER – ISENMAN

Werk



Holzwege (2018), 11/20, Wachs, Pigment und Papier auf Holz, 35 × 32 cm,
Foto: Bernhard Strauss

1967 veröffentlichte der Konzeptkünstler Sol LeWitt in der Juni-Ausgabe der amerikanischen Zeitschrift *Artforum* einen einflussreichen Text mit dem Titel *Paragraphs on Conceptual Art*. Darin postulierte er: "In der Konzeptkunst ist die Idee oder das Konzept der wichtigste Aspekt der Arbeit. Wenn ein Künstler eine konzeptionelle Form von Kunst benutzt, bedeutet dies, dass alle Planungen und Entscheidungen im Vorfeld getroffen werden und die Ausführung zur Nebensache wird. Die Idee wird zur Maschine, die die Kunst macht." Wie auch andere Künstler war LeWitt in den 1960er Jahren stark von der Wirkkraft der Ideen Marcel Duchamps beeinflusst. Erst relativ spät zu dem Ruhm gelangt, der ihm heute vorseilt, hatte dieser mit seinen *Readymades* zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Nullpunkt der Kunstgeschichte geschaffen: Durch den Akt künstlerischer Auswahl wurde ein meist massenproduzierter Gegenstand vom Status als Alltagsobjekt zu einem Kunstwerk erhoben und in bestimmten Kontexten zweckentfremdet. Im Dunstkreis der konzeptionellen Kraft, die sich in der modernen Konsumgesellschaft hinter der auswählenden Geste des Künstlers verbirgt, war LeWitt etwa ein halbes Jahrhundert später zu dem Schluss gekommen, dass die Idee eines Kunstwerks Vorrang vor dessen Ausführung haben solle. Duchamp hingegen trieb seit Langem um, Werke zu schaffen, die gar keine Kunst mehr sein sollten. Dieser Gedankengang war eng mit seiner kritischen Haltung Berufsmalern gegenüber verbunden, denen er bereits in jungen Jahren neben einer notorischen und oberflächlichen Bildproduktion mit sich ständig wiederholenden Motiven das „Besoffensein durch Terpentin“ unterstellte. Wohingegen LeWitt neben einem hohen Arbeitsethos auch einen sehr geordneten Tagesablauf hatte, trieben Duchamp existenzielle Gedanken um: So sprach er 1966, zwei Jahre vor seinem Tod, in einem Interview von der Notwendigkeit, sich sogar vom Nichtstun noch ausruhen zu müssen.

Solche und ähnliche Sprachspiele, vor allem aber die Motivation, das eigene Werk auf das Wesentliche zu verdichten, wirken im künstlerischen Schaffen Jürgen Meyer-Isenmanns nach, der sich noch gut ein halbes Jahrhundert nach Künstlern wie LeWitt am Erbe Duchamps abarbeitet. Dabei geht es ihm nicht um die breit rezipierten *Readymades*, sondern vielmehr um die Reflexion der eigenen Künstlerexistenz und das damit verbundene Bilderschaffen. So äußerte der 1982 in Waldkirch geborene Künstler 2010 bereits kritisch, dass „der Prozess zum Bild ... zum Selbstläufer“ geworden sei. Spätestens seither beschäftigt ihn die Frage, wie man heute noch originelle abstrakte Bilder schaffen könne. Vor diesem Hintergrund erkannte der Kunsthistoriker und Kurator Sebastian Baden 2013, dass Meyer-Isenmann „allem traditionslastigen Anschein zum Trotz von jugendlicher Identitätssuche geleitet“ sei, die auch weiterhin vorherrscht. Anders als bei LeWitt ist für den seit Kurzem in Rheinfelden (Baden) tätigen Künstler die Ausführung eines Werkes keinesfalls „Nebensache“, was sich schon daran zeigt, dass er bei Weitem nicht in gleicher Weise zum Bilderstürmer wurde wie Duchamp. Vielmehr gelangte er, ausgehend von einer intensiven Auseinandersetzung mit der gestischen Malerei des experimentierfreudigen Informel, „immer

mehr zu einer kritischen Befragung malerischer Konventionen... An die Stelle gemalter Bilder ist eine von Material und Prozess bestimmte Werkauffassung getreten...“, wie es der Bonner Kunsthistoriker Peter Lodermeyer 2017 anlässlich einer von ihm kuratierten Ausstellung des Künstlers im Georg-Scholz-Haus Waldkirch formulierte. Bei aller Betonung des „Prozesses“ hält Meyer-Isenmann jedoch weiterhin am Prinzip des autonomen Kunstwerks fest und steht noch dazu der „Partizipation des Betrachters“ in der Rolle von Beteiligten an der Werkschöpfung kritisch gegenüber. Umberto Eco beschrieb das *offene Kunstwerk* zu Beginn der 1960er Jahre als „wesensmäßig offen für eine virtuell unendliche Reihe möglicher Lesarten, deren jede das Werk gemäß einer persönlichen Perspektive, Geschmacksrichtung, Ausführung neu belebt.“ Bereits Duchamp hatte die Ansicht vertreten, ein Kunstwerk entstehe erst im Auge der Betrachter. Auch wenn Meyer-Isenmann dieses Rezeptionsverständnis prinzipiell nicht ablehnt, richtet er sich doch vehement gegen jedwede Form künstlerischer Willkür. Stattdessen beschrieb er seine Arbeitsweise 2010 als zwischen den Polen „von handwerklicher und geistiger Tätigkeit“ angesiedelt, wobei dem „Konzeptionellen“ eine Schlüsselstellung zukommt.

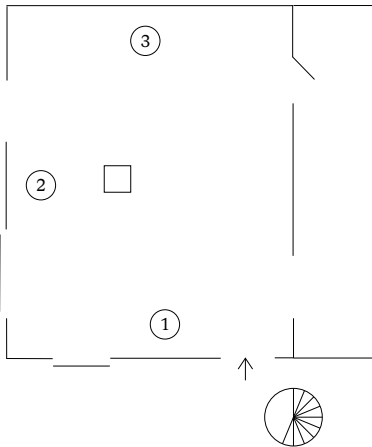
Meyer-Isenmann arbeitet immer bildgenerierend und nicht vorwiegend mit Instruktionen oder dokumentarisch, wobei jüngere Werke Ansätze zu solchen Arbeitsweisen erkennen lassen. Im Zentrum steht die programmatische Fotoarbeit *ähnlich, allzuähnlich* (2016), deren Grundlage die nebeneinander gesetzte Wiederholung des eigenen Bildobjekts *Unmut dem Prinzip* (2010) ist. Der Künstler gab die Ablichtung seines Werkes bei zehn namhaften internationalen Fotografen in Auftrag, die sich auf das Reproduzieren von Kunstwerken spezialisiert haben. Neben einem geschickten Outsourcing der Bildproduktion hat *ähnlich, allzuähnlich* die Werkrezeption selbst zum Gegenstand, deren Anspruch auf Objektivität damit in Frage steht. Ausgerechnet unter Verwendung des dokumentarischen Mediums der Fotografie, die eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der abstrakten Malerei gespielt hat, bestätigt die Reihe letztlich das, was Eco am Kunstwerk als „wesensmäßig offen“ beschrieben hat, wobei ihr Ursprung ein selbstgeschaffenes autonomes Werk bleibt, das in dieser Ausstellung separat präsentiert wird. Letztlich begegnet der Künstler selbstironisch der traditionellen Idee vom künstlerischen Schlüsselwerk, indem er durch die aktive Übereignung eines Originals an andere Autoren, deren *Werke* üblicherweise kaum in Erscheinung treten, zwar dessen Identitätsoffenheit veranschaulicht, diese dann aber in das eigene Oeuvre einverleibt. So steht die Idee, nicht aber eine exakt vordefinierte Ausführung im Fokus, wobei sich der autonome Status des Kunstwerkes in den gerahmten Reproduktionen gleich mehrfach bestätigt findet und weiterhin so unangetastet bleibt wie das Original, auf dem die Reihe beruht.

Inhaltlich mit der Frage nach Autorschaft und Originalität verbunden ist die Gestaltung der Ausstellungsmedien, die der in Basel arbeitende Grafiker Martin Golombek übernommen hat, indem er für das Wort „Werk“ die Handschriften verschiedener Personen aus dem direkten Projektumfeld verwendete. Eine andere Form von Autorschaft findet sich wiederum im Künstlerbuch *Wege nach Duchamp* (2019), das den Lesenden zehn imaginäre Kunstwerke darbietet, die jedoch weniger instruierend als vielmehr

erzählerisch pointierend zur Aufführung kommen. Auch bei den jüngeren Arbeiten steht das konstruierte Bild deutlich im Zentrum: sowohl in der 20-teiligen Serie *Holzwege* (2018) als auch in der großformatigen Bodenarbeit *Mikado* (2016 – 2020). Beide Werkkomplexe haben Fragmente älterer Arbeiten zur Grundlage, die der Künstler zersägte, neu zusammensetzte und weiterbearbeitete. Die damit einhergehende Aktualisierung der eigenen Produktion läuft nicht nur einer Selbstwiederholung zuwider, von der sich Duchamp schon früh zu verabschieden wusste, sondern veranschaulicht mit spielerischem Ernst auch das „Prinzip der Differenz auf kleinstem Raum“, das Meyer-Isenmann mit Geduld und Präzision verfolgt.

Schließlich thematisiert der Künstler seine systematische Arbeitsweise im *Arrangement* (2021), das er eigens für die Ausstellung zusammengestellt hat. Auf Tisch-Vitrinen finden sich unter Glas filigrane Fineliner-, Bleistift- und Kugelschreiberzeichnungen, zu denen eine in aufwendiger Handarbeit hergestellte *Kiste* (2016 – 2020) aus diversen Hölzern gehört, in der die Zeichnungen sonst aufbewahrt werden. In Kollaboration mit einem Orgelbauer in Waldkirch entstanden, reiht sie sich unter *Versatzstücke*, die auf Werkstattstellungsprozesse verweisen. Damit ist sowohl Materialüberschuss aus der Fertigung der *Mikado*-Stäbe bezeichnet als auch ein aussortierter „Rohling“ aus dem Herstellungskontext der *Holzwege*.

Während der Freiburger Philosoph Martin Heidegger in seiner gleichnamigen Vortragssammlung um 1950 nach dem Wesen des Kunstwerkes fragte, indem er die „Wahrheit ins Werk gesetzt“ sah, reflektiert Meyer-Isenmann die Herstellungsgeschichte seiner eigenen Produktion anhand von Fragmenten, die nicht eindeutig festgelegt sind und damit zugleich in die Vergangenheit und in die Zukunft weisen, schon weil sie sehr wahrscheinlich bei der Entstehung neuer Werke noch zum Einsatz kommen werden. Sebastian Baden hat hierzu in den abstrakten Arbeiten ein „verzögertes Rauschen des Schwarzwälder Existenzialismus“ festgestellt: „Mit Disziplin und gutem Werkzeug kann die Kunst sich der eigenen Existenz rückversichern.“ 2013 präsentierte der Künstler im Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft in Freiburg im Breisgau in einer ähnlichen ‚Vitrine‘ eine Gruppe von Bildern noch als in sich geschlossene Sammlung. Das gleichfalls hierarchielos angeordnete *Arrangement* adressiert hingegen aktuell die noch auszuschöpfenden Potenziale der Vermählung von Konzeption und Handwerk in einem Dialog mit der eigenen Produktionsgeschichte. Dieser markiert trotz musealer Anleihen nicht einen Stillstand, sondern im Gegenteil, die sowohl mentale wie auch materielle Grundlage neuer Werk-Konstruktionen.



- 1 Karikatur aus *Wege nach Duchamp* (2019), 10 fiktive Kunstwerke mit einem Nachwort von Peter Lodermeier, Pappeinband mit Schutzumschlag, 48 Seiten, 15,7 × 20,7 cm
- 2 *Unmut dem Prinzip* (2010) Ölfarbe und Spiegelglas auf Holz, 30,5 × 40 cm
- 3 *ähnlich, allzuähnlich* (2016), Pigmentdruck auf Hahnemühle Photo Rag®, 10 Abbildungen je 41 × 51 cm, Fotografen: Jörg von Bruchhausen, Marc Doradzillo, Lea Gryze, Serge Hasenböhler, Christoph Kern, Roland Krieg, Christian Rose, Dieter Schleicher, Bernhard Strauss, Michael Wittassek

nach einer Karikatur aus dem Punch

1964 zeigte Sir Ernst Gombrich, in seinem Buch *Meditationen über ein Steckpferd*, eine Karikatur aus dem Punch. Darauf zu sehen ist ein Künstler. Dieser steht, telefonierend, in einem großen Atelier und ist umgeben von zahlreichen Bildern mit geraden Linien. Auf einer Staffelei befindet sich ein Bild mit gekrümmten Linien. Die Unterschrift lautet: *Ist das die McGraw-Galerie? Hier Dolan. Ich glaube, ich bin in eine neue Schaffensperiode eingetreten.*

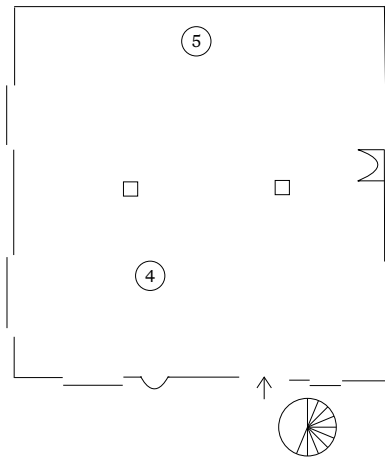
Nun gibt's ein Poster, 40×30 cm groß. Darauf abgebildet ist eben diese Situation, nachgestellt bis ins kleinste Detail. Inklusiv einer korrekten Wiedergabe der gemalten Bilder. Die flüchtige Karikatur ist mit viel Aufwand real inszeniert und in einer Farbfotografie neu umgesetzt. Eine Auflage besteht natürlich nicht.

① nach einer Karikatur aus dem Punch, aus: *Wege nach Duchamp* (2019), 10 fiktive Kunstwerke mit einem Nachwort von Peter Lodermeier, Pappeinband mit Schutzumschlag, 48 Seiten, 15,7 × 20,7 cm



③ *ähnlich, allzuähnlich* (2016), Ausstellungsansicht Regionale 17, Kunsthaus L6 Freiburg im Breisgau, 2016, Foto: Bernhard Strauss

1. OG



4 *Mikado* (2016 – 2020), 45 Vierkanthölzer je $3,8 \times 3,8 \times 326$ cm, verschiedene Materialien, Gesamtgröße $326 \times 172 \times 3,8$ cm

5 *Holzwege* (2018), Ölfarbe, Schellack, Intarsien und Beize auf verschiedenen Hölzern, 20 kleinere Formate

Die *Holzwege* sind eine Auseinandersetzung mit Verschiedenheit, auch wenn sie sehr einheitlich wirken, ist jedes Bild nach einem bewussten Schema entstanden. Ich habe fast zwanghaft darauf geachtet, eine Sache immer unterschiedlich zu machen. In den zwanzig Bildern gibt es zum Beispiel sechs Intarsien, zwei davon in Form einer Linie. Einmal befinden sich die Linien auf einer Holzfläche und wirken schlicht als Zeichnung (18/20) – man könnte sagen, das Flüchtige der Zeichnung ist in diesem umständlichen Prozedere ad absurdum geführt – und beim zweiten Mal verbindet die Intarsie mehrere ältere in Streifen gesägte Arbeiten, ähnlich einer nutzlosen Gratleiste (8/20). Da ging es dann eher um die Qualität und das Zusammenspiel verschiedener Linien. Die restlichen vier folgen wieder anderen Schemen, zum Beispiel um die Flächen zu unterbrechen, zu begrenzen, oder schlicht als Farbe. Letzteres vielleicht grob nach dem Motto: Statt gelb mach ich da Holzmaserung nach oben (10/20). Dazu kommt, dass der Ursprung der *Holzwege*, also die Materialien, ein Bilderpool aus den letzten zehn Jahren war. Da entsteht Verschiedenheit nochmal auf einer ganz anderen Ebene. 11/20 ist zum Beispiel nichts anderes als ein Ausschnitt einer Arbeit von 2006. Und so einen Ausschnitt auszuwählen, ihn akkurat aus der ursprünglichen Arbeit herauszusägen und ihn innerhalb einer Bildergruppe direkt neben einer Arbeit von 2018 zu platzieren, ist sehr reizvoll. Ich glaube, da entstehen ganz eigenwillige Beziehungen und diese langen Zeiträume blockieren die Routine.

Mittlerweile verstehe ich die Arbeiten aus Holz auch als großen Werkkomplex. Die Bodenarbeit *Mikado*, die *Holzwege* und die gerade entstehenden größeren Formate bilden dabei eine Trias. Einen Rundumschlag, der nahezu alle älteren Bilder in veränderter Form zusammenfasst. Allein *Mikado* – die Anordnung der Stäbe ist eigentlich flexibel, quasi eine Spielkonsole für Kuratoren – beinhaltet rund 40 Arbeiten, die zersägt und im Verband zu einfachen Vierkantleisten verleimt wurden.



④ *Mikado* (2016 – 2020), Ausstellungsansicht *Georg Scholz als Kollege*, Elztalmuseum Waldkirch, 2021, Foto: Roland Krieg
[im Hintergrund: Georg Scholz, *Selbstbildnis*, 1935, Öl auf Leinwand, 76 × 60 cm, Privatbesitz]



1/20



6/20



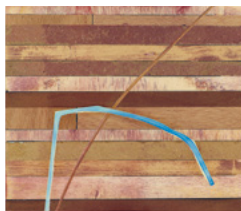
2/20



7/20



3/20



8/20



4/20



9/20



5/20



10/20



11/20



16/20



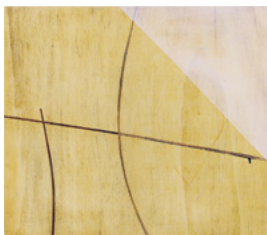
12/20



17/20



13/20



18/20



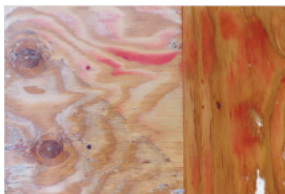
14/20



19/20

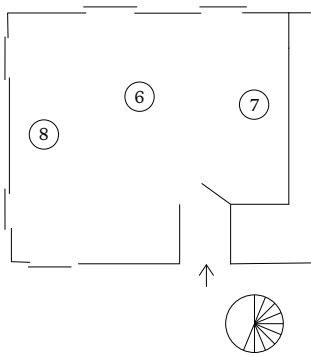


15/20



20/20

2. OG



- 6 *Arrangement* (2021), Weißglas auf asiatischer Betonsperrholzplatte, Gesamtgröße 455 × 84,5 × 72 cm (LBH)
- 7 Video-Vortrag von Dr. Peter Lodermeier, Kunsthistoriker aus Bonn (aufgenommen am 3. Juni 2021 in der Städtischen Galerie Stapflehus), Video und Schnitt: Bettina Matthiessen
- 8 *der Durchschnitt kommt*, aus: *Wege nach Duchamp* (2019), 10 fiktive Kunstwerke mit einem Nachwort von Peter Lodermeier, Pappeinband mit Schutzumschlag, 48 Seiten, 15,7 × 20,7 cm

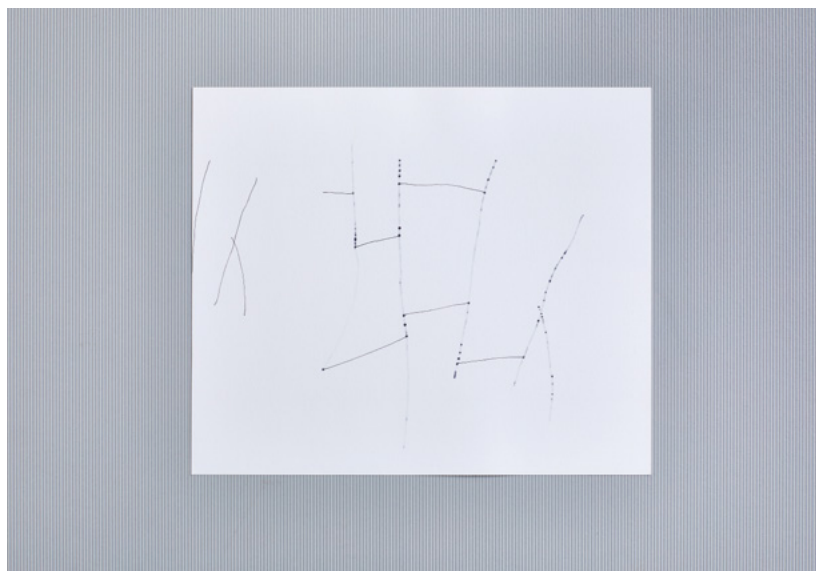
6 *Arrangement* (2021)



Kiste (2016/2020), Holzkiste mit 9 Zeichnungen, 50 × 66 × 5 cm, Ahorn, Birnbaum, Bubinga, Nussbaum und Tanne, Foto: Roland Krieg



Wege nach Duchamp (2019), Foto: Michael Wittassek



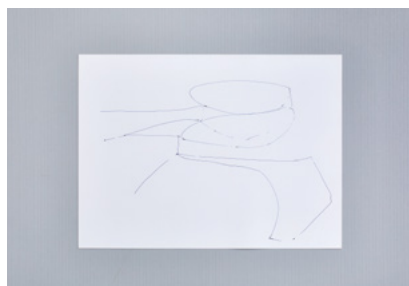
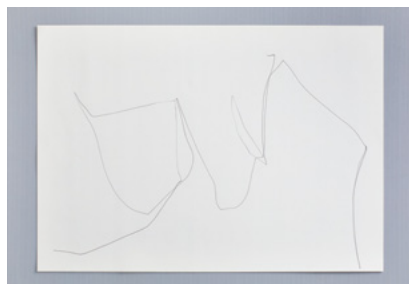
Zeichnung Nr. 3, Fineliner und Edding (Rückseite)
auf Papier, 29,6 × 35,2 cm

Zeichnung Nr. 2, Fineliner und pigmentierter
Kugelschreiber auf Papier, 21 × 28,5 cm

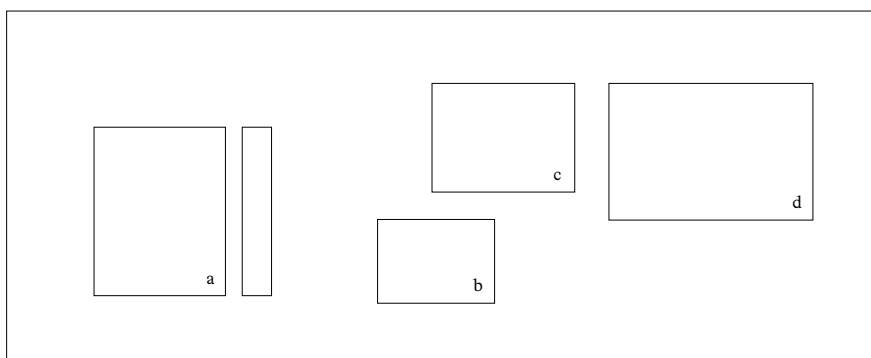
Zeichnung Nr. 5, Bleistift auf Papier, 40,2 × 56,5 cm

Zeichnung Nr. 8, pigmentierter Kugelschreiber
auf Papier, 29,6 × 40,3 cm

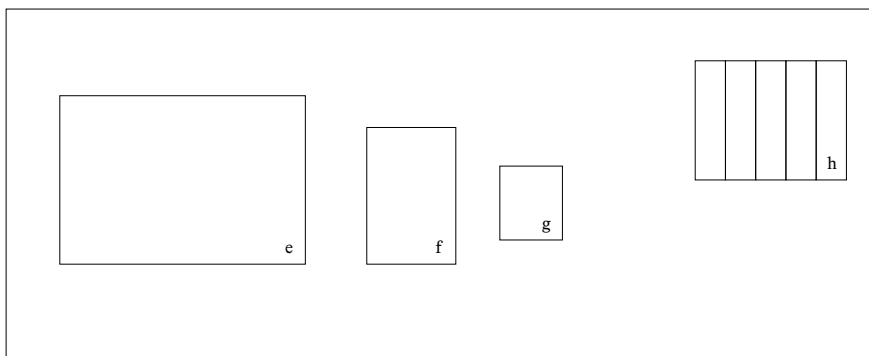
Fotos: Roland Krieg



- ⑥ *Arrangement* (2021), Weißglas auf asiatischer Betonsperrholzplatte,
Gesamtgröße $455 \times 84,5 \times 72$ cm (LBH)



- a *Versatzstücke*
b Zeichnung Nr. 2, Fineliner und pigmentierter Kugelschreiber auf Papier, $21 \times 28,5$ cm
c Zeichnung Nr. 3, Fineliner und Edding (Rückseite) auf Papier, $29,6 \times 35,2$ cm
d Zeichnung Nr. 5, Bleistift auf Papier, $40,2 \times 56,5$ cm



- e *Kiste* (2016 / 2020), Holzkiste mit 9 Zeichnungen, $50 \times 66 \times 5$ cm, Ahorn, Birnbaum, Bubinga, Nussbaum und Tanne (Die Kiste entstand in Zusammenarbeit mit Achim Schneider, Orgelbau und Kuriositäten Waldkirch.)
- f Zeichnung Nr. 8, pigmentierter Kugelschreiber auf Papier, $40,3 \times 29,6$ cm
- g *Wege nach Duchamp* (2019), 10 fiktive Kunstwerke mit einem Nachwort von Peter Lodermeier, Pappeinband mit Schutzumschlag, 48 Seiten, $15,7 \times 20,7$ cm
- h *Versatzstücke*



Atelieransicht Rheinfelden, 2019, Foto: Jürgen Meyer-Isenmann



Impressum

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung „Jürgen Meyer-Isenmann. *Werk-Konstruktionen*“ in der Städtischen Galerie Stapflehus Weil am Rhein (5. Juni – 18. Juli 2021) als Programmauftakt zum 40. Jubiläum des Weiler Kunstvereins.

Veranstalter

Kunstverein Weil am Rhein (Vorstand: Fritz Resin, Martin Hartung, Peter Bosshart, Tobias Gombert, Ruth Loibl, Renate Sell, Katrin Niedermeier, Christoph Schneider)

Kurator

Martin Hartung

Gestaltung

Martin Golombek, Basel

Fotografie / Videografie der Ausstellung

Bettina Matthiessen, Weil am Rhein

Die Organisatoren bedanken sich bei Dr. Peter Lodermeier für seinen Video-Vortrag am 3. Juni 2021 in der Städtischen Galerie im Stapflehus.

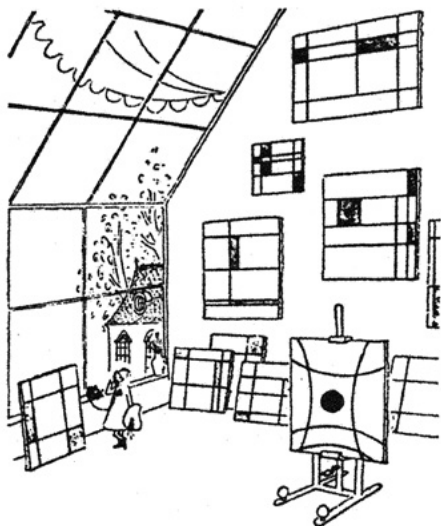
© 2021

Texte: Martin Hartung (S. 1 – 3) / Jürgen Meyer-Isenmann (S. 6)
Fotos: Roland Krieg, Waldkirch (S. 7 u. 10 – 11) / Bernhard Strauss, Freiburg im Breisgau (U2, S. 5 u. 8 – 9) / Michael Wittasek, Bergisch Gladbach (S. 10) / Jürgen Meyer-Isenmann (S. 14 – 15)

Mit freundlicher Unterstützung des Kulturamts der Stadt Weil am Rhein.

KUNSTVEREIN*
WEIL AM RHEIN





Ist das die McGraw-Galerie? Hier Dolan.
Ich glaube, ich bin in eine neue Schaffens-
periode eingetreten. (Aus *Punch*)

der Durchschnitt kommt

Zu sehen sind zwei Mehrschichtplatten aus Birkenholz, jeweils 74×52 cm groß. Diese sind mit einem handelsüblichen Leinölfirnis versiegelt. Es ist so viel Öl aufgetragen, dass das Holz gut gesättigt ist. Aber gerade so viel, dass der Leinölfirnis nicht zu kleben beginnt. Auf beiden ist die gleiche Form angelegt, ähnlich einem amöbenhaften Gebilde. Dieses beansprucht etwa ein Viertel der gesamten Fläche und besteht aus gebleichtem Bienenwachs.

Das Wachs verhindert eine Reaktion mit Sauerstoff und lässt das Leinöl an entsprechender Stelle nicht nachdunkeln. Während die Formen anfangs kaum zu sehen sind, treten sie über die Jahre immer deutlicher hervor und bilden eine Wiederholung.

aus: *Wege nach Duchamp* (2019)