

**Manfred Jendrysik
Zur Ausstellungseröffnung Weißgerber/Wija/Melchior
in der Hochschule für Telekommunikation Leipzig, Oktober 2009**

DREI

Offenbar neigt der Mensch dazu, die ihn (auch) bestimmende Umgebung als eine ihn bedrängende, einschnürende Gegenwelt zu erfahren, und um mit ihr fertig zu werden (seltsamer Begriff), braucht er eine Ordnung, eine Übersicht, eine (-)Schaubarkeit, eine Harmonie, einen, wie der Name es sagt: Einklang, es muss eine EinFachheit her. Wenn man es aber bei der Begegnung mit einem Triumvirat zu tun hat, noch dazu mit selbständigesten Persönlichkeiten, mit HeteroGenen, dürfte es von Vorteil sein, wenn man zumindest bis drei zählen kann. Trotzdem: der Durchblick, die große Zusammenfassung bleibt ein Wunsch.

Andererseits: da haben sich mehrere produktiv an einem Arbeitsplatz, der Grafikdruckerei Werk II, zusammengefunden, sich ergänzend und befördernd und geben Zeugnis von einer über Jahrzehnte reichenden Auseinandersetzung mit der Abstraktion (und dies bei jedem verschieden), mit der Vielfalt von Farbrhythmen, den Darstellungsmöglichkeiten von Bewegung und angehaltenem Atem.

Wiederum: wenn man die jüngst angebotene, die deutsche, die Leipziger Geschichte betrachtende 60/40/20-Konstellation im hiesigen Bilder-Museum anruft, müsste man bei dieser, der heute vorgestellten Dreifaltigkeit von 70/60/50 reden, so unterschiedlich lange etwa stehen die Künstler Melchior Weißgerber Wija im Leben. Und so different die Erfahrungen und Erwartungen bei derartigen halben oder BeinaheGenerations-verschiedentlichkeiten sind, so weit auseinander bieten sich die lokalen Herkünfte: Melchior, der Plauener Vogtländer, der seine ersten Schritte als Musterzeichner in der dortigen Stickereiindustrie tat, der Leipziger Weißgerber, ein Wahrener Urgestein mit einer Affinität zu Lindenthal, der seine Skizzen vor Ort immer wieder spielerisch in fantastische Welten hebt, und der in Äthiopien geborene Sachse Wija, der in seinen Bildern zwei Kontinente eint, versuchsweise.

Und doch und wiederum: neben der erwähnten gemeinsamen Schöpfungsgrube Werk II gibt es noch eine andere Konklusion, nämlich das Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst. Im Wechselspiel von lernenwollender Anlehnung und befreiemdem Abstoßen sehen wir, was das Wort von der Leipziger Schule, auch als Korsett-Begriff, für Reaktionen bewirken kann. Aber ihre pädagogisch gestützten Ausgangspunkte sind aller Ehren wert: es sind Lehrer wie Heisig und Rink und Kuhrt und Heinz Wagner, mit denen sie sich kritisch auseinandersetzen mussten, sei es als

Student, sei es als Meisterschüler. Bildende Künstler riechen ja nach dem Stall, aus dem sie kommen, ihre Handschriften, in der ersten Lebensphase, deuten diesen häufig noch an, und es gibt keinen Grund, ihn zu verleugnen – eine schöne Tradition ist, dass Maler und Grafiker und Fotografen ihre Ziehväter selbst in den Kurzbiografien stets nennen (bei Literaten ist dies ausgeschlossen).

Die heutige Vernissage in der Hochschule für Telekommunikation vermittelt auch räumlich, was die Ausstellenden motivisch wie stilistisch bindet/verbindet und trennt, was sie verschränkt und auseinanderführt: diese Korridore, nicht der Macht, sondern des Dialogs, sind tryptigonal angelegt, so, als wären sie einst architektonisch extra für dieses Treffen, für die Zusammenkunft dieser Drei gedacht – ein höchst glücklicher Umstand. Da in den Künsten von Fortschritt schwerlich zu reden ist und von Rangfolgen, da die demokratische Gleichberechtigung eine schöne Voraussetzung von Kunst-Erfahrung ist, will ich mich dem Uhrzeigersinn der Zeit unterwerfen und Ihnen zuerst die ins Surreale abwandernde Welt des Andreas Weißgerber empfehlen. Wenn die Großen dieser Richtung, Realität zu sehen (eine Auffassung, die sich besonders im 20. Jahrhundert etablierte), zwischen purem Nonsense und angstmachenden Botschaften pendelten, so gehört unser Mann gewiss mehr zu denen, die uns zwar versteckte und ambivalente, doch immerhin ablesbare Nachrichten geben: in Landschaften, die dem Mittelalter zugehören könnten, in der Winterkälte erstarrt oder vor nachtdunklem Hintergrund mit farbigstem Überfluss prangend, gehen christopherusähnliche oder an Spielbergs E.T. erinnernde Wesen durch eine unwirkliche Wirklichkeit, geht ein Rattenfänger ohne Ratten, am ausladenden Mantel gezogen von einem nicht unsympathischen Teufelchen, durch eine erleuchtete Fremde, zeigt ein Hügel Erde, dass sich in ihn der Mensch prägte, ein Vogelfreund wie Franz von Assisi (eine häufige Anrufung), wie ein überbordender Heuwagen vorfährt, welche Fülle Leben er birgt. Gleichzeitig dieses sonnenlose Licht, auch bei Anwesenheit von Sonne, dieser mattierte undefinierbare Tagesschein, und dann wieder irisierende Partien – es sind die wundersam gebrochenen, gleichsam von Firnis überzogenen Farben, die das soeben noch Lieblich-Heitere wie nach einer bloßen Unaufmerksamkeit ins blutige bzw. blutentleerte Gegenteil kippen lassen, es geschieht wie in den Grimmschen Märchen, die ihren doppelten, so gar nicht kindgemäßen Boden als Fallgrube zeigen. Einer der Höhepunkte des Abends dürfte jenes aus Baumzweigen, fast möchte man sagen: geziimmerte und mit Federn geflügelte Fantasiefahrrad sein, das vor bedrohlicher Himmelkulisse durch die Lüfte fährt/fliegt, und der unwahrscheinliche Regenbogen ist beinahe hölzern – hier kommt jede Deutung an ihre Grenzen, und das ist auch gut so (oder sieht so der Traum aus, wenn Rilkesches Getier die tausend Gitterstäbe überwunden hat?).

Wenn diese Art Zusammenfügung von Inkommensurabilem eine Möglichkeit der Abstrahierung ist, von Realitätssammlung und damit -verkürzung, so ist eine andere

Solomon Wijas Andeutung von Personen und deren (tänzerischen) Bewegungen – alles Entbehrbare ist entschwunden, weggelassen, es zählt einzig der besondere Moment einer Körperhaltung, die sich ausdrückt vor einer der Grundfarben Gelb, Rot oder Blau, der Colour-Kanon Afrikas, wie Wija sagt. Qas Sensible als weißes Movement vor einsaugender Leuchtkraft – ein außerordentlicher mitreißender Kontrast; die vielen einzelnen Situationen sind gerafft: zu einer großen Tafel menschlicher Expression, zum Beispielhaften von Lebens Lust: es ist der gewaltigste GegenSatz zu allen Totentänzen, die wir kennen. Daneben steht dem Grafiker, besonders in seinen Holzschnitten, eine weitere Reduktionsmöglichkeit zur Verfügung: hier verzichtet er nicht auf die exakte Kontur, die deutliche Linie – aber die Figurationen sind in ihrer gotischen Überhöhung (mitunter an Statuetten Benins erinnernd) und ihrer, des öfteren mit Ironie verknüpften, Typisierungen von einzigartiger Prägnanz; die wird noch gestützt durch die ausgestellte aufgenommene Maserung im Holz – ein Mittel, das zum ersten Mal die Brücke-Künstler zur Meisterschaft brachten. Die Blätter „Ohne Verehrer“ und „Mit Verehrer“ sind, denke ich, durch ihre Formung unvergesslich.

Die gerade angerissenen künstlerischen Steigerungsmöglichkeiten durch rhythmische Komponenten werden in Volker Melchiors Bildern entscheidend spezifiziert, was meint: der Rhythmus selber wird zum artifiziellen Gegenstand. Und es war ein langer Weg, auch mit diversen Nebenpfaden, vom DEWAG-Plakater bis zum Beinahe-Abstrakten, den Melchior ging: er kann es sich nun leisten, auf die Nachzeichnung des menschlichen Gesichts zu verzichten und weiß doch ein Beziehungsgeflecht auf's Papier zu bringen, er vermag überzeugend darzulegen, durch welche Art der Konzentration, durch welchen Farbfond und welche Strichführung, oft synkopisch im Verhältnis, die Stimmung einer fast unkenntlichen Gruppierung zu charakterisieren, zu kennzeichnen ist. Ein mattes Rot und ein wässriges Braun genügen ihm, ein humanes Miteinander dem Betrachter ins Auge, in den Kopf zu setzen, Rot/Gelb oder Blau/Grün stehen für verschiedene Kommunikationstemperaturen – es ist eine Kühnheit in all diesen Arbeiten, die mir sympathisch ist, das Wohlwollen bei einem größeren Publikumskreis dürfte für ihn noch immer nicht leicht zu haben sein.

Freilich hat er sich, in den achtziger Jahren, dem Figürlichen mehr verpflichtet gewusst, ebenso in dem hier nicht zu zeigenden Zyklus der biblischen „Passion“ – eine Ausstellung kann halt nur einen Ausschnitt anbieten, ein Problem, das auch die beiden anderen Mitstreiter betrifft: ich nenne Weißgerbers großartige Folge zu Pinocchio und Wijas Minimalplastiken und „Kopf-Geburten“, eine lose Sammlung verschiedenster kleiner Porträts von großer Wirkung – also alles Arbeiten, die ich bei jüngsten Atelierbesuchen sehen durfte und von denen ich möglichst neugiererzeugende Kunde geben will. Wiederum sollten die hier gehängten Gemälde und Grafiken ausreichen für die Erkenntnis, dass Sie alle nun eine Begegnung haben/haben werden mit einer Kunst von wesentlicher Großartigkeit.