

Das Feste und das Flüssige - Aggregatzustände in der Malerei von Matthias Meyer

Text von Daniel Spanke

aus: Matthias Meyer – Volume 2, Galerie Andreas Binder (Ed.), 2006

(Please scroll down for English version)

Dass die Welt flüchtig ist, der „Wandel das einzig wirklich beständige“, weil „alles fließt“ ist wohl eine Grunderfahrung der Menschheit. Neigt man eher zu einer konservativen Haltung könnte man mit dem Fürsten Guiseppa Tomasi di Lampedusa sagen: „Es muss sich alles ändern, damit alles so bleibt wie es ist“¹, nur das Sich-Ändern der Welt kann man nicht ändern. Die Bilder dagegen halten fest – im Moment ihres Entstehens halten sie fest an einer Wirklichkeit, wie sie einmal ist und dann sehr bald nur noch war. Sie halten sich an eine da seiende Wirklichkeit. Die Zeitform des Bildes ist die der „stehenden Gegenwart“, die sich gegen die Vergangenheit, aber damit auch gegen die Zukunft stemmt. Man hat die Bilder, Porträts etwa, oft hochgeschätzt, weil sie die dargestellte Person gegen den Tod, gegen die Vergänglichkeit im Bewusstsein des Betrachters halten. Das war und ist manchmal immer noch ein Ideal der Bilder, ein Ideal der Kunst.

Doch selbst die Ideale haben sich gewandelt. Dass man den Bildern gestattet, gerade das Flüchtige, Vergängliche, Nicht-Ewige zu zeigen, hat mit der modernen Zeit, mit der Moderne als geistesgeschichtlicher Epoche zu tun. Die Moderne ist gleichsam die „immer neue Zeit“ und der Rausch der Geschwindigkeit ihr epochemachendes Signum. Der rasche Fortschritt ist das Ziel. Die ersten, die dieses spezifisch moderne Lebensgefühl in Bilder bannten, waren die Impressionisten. Sie lösten ihre Malereien gleichsam in Bildflecken auf, die keine feste, gefügte Oberfläche mehr zeigen, sondern Erscheinungen des Lichts, das stets wechselt. Sie waren auch mit die Ersten, die die Großstadt als technisches Wunderwerk, die dampfenden Eisenbahnen und gespannten Stahlbrücken zeigten, aber auch die Einsamkeit des modernen Individuums. Damals, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, war die Moderne noch jung.

Nun ist die Moderne in die Jahre gekommen. Und ein junger Maler, Matthias Meyer, malt wiederum die modernen Themen – die Großstadt, die technischen Bauwerke, die damit lebenden Menschen. Seine Palette ist von großen Hell-Dunkel-Kontrasten bestimmt, die Buntfarben oft pastellig, fast französisch – Rosa, Blau, Violett, Petrol, dazu zahlreiche Braun- und Sandnuancen. Und auch Meyer gibt nicht die Festigkeit materieller Oberflächen wieder. Die Welt seiner Bilder scheint eher flüssig zu sein, oder vielmehr gerade geronnen wie ein Blick in den magischen Fernseher einer lebendigen Wasseroberfläche. Alles erscheint still und zugleich von einer unerklärlichen Unruhe bewegt, als ob es uns merkwürdig träumte. Der Maler legt diese stille Erregtheit in die Art und Weise seines Farbauftrags: eher wie Tinten denn wie Öl lässt Matthias Meyer seine Farben ganz dünn aufgetragen laufen. In seinen Werken

¹ Giuseppe Tomasi di Lampedusa: Der Leopard (1958). München 1984: Piper.

ist die herunterlaufende Farbe kein bloßes Motiv in einer ansonsten ganz anderen Malerei, sondern aus diesen Verlaufspuren entsteht das Gewebe des Bildes. In der Tat dreht der Künstler während des Malens seinen Bildträger gezielt in 90°-Winkeln, so dass die laufende Farbe parallel zu den Bildgrenzen sowohl senkrecht als auch waagrecht ihre Ausläufer bildet. Wie Wurzeln mit ihren Wurzelfasern klammern sich diese Ausläufer entlang der zwei Raumdimensionen der Bildfläche, als ob diese Erscheinung von Wirklichkeit verankert und genährt werden müsste. Sie sogar manchmal überkreuzend geben sie einen Reflex der Bauten, die so oft in Meyers Bildern auftaucht, indem sie die Grundkoordinaten des gebauten Raumes und das Raster moderner Fensterfassaden wiederholen, ohne allerdings das Stadium des statisch fest Gefügten von Architekturen zu erreichen. Es gibt eine unerfüllte Sehnsucht nach Manifestation in diesen Bildern. In dickeren Ölpartien wirkt die Realität dieser Bilder aber auch wie in einer schnellen seitlichen Wegbewegung verwischt - nur mühsam festgehalten, nur gerade noch und nicht mehr ganz erwischt. Das moderne Leben ist schnell geworden und man muss ganz ruhig schauen, um zu sehen, dass es droht, in eine Zukunft zu entschwinden, deren Möglichkeit einzutreffen immer geringer wird. Gerade die Jungen spüren, dass der alte Traum der Moderne dabei zurückbleibt. Was kommt, wenn unsere Bilder nicht mehr festhalten? Matthias Meyer arbeitet als Maler. Ganz offensichtlich brauchen wir das Sehen unserer Künstler mehr denn je.

Capturing the Flow - Fusion in the painting of Matthias Meyer

Text by Dr. Daniel Spanke

from: Matthias Meyer – Volume 2, Galerie Andreas Binder (Ed.), 2006

*The experience of the world as transient, with change itself “the only real constant” since “everything is in flux”, is one shared by humankind throughout the ages. Even from a more or less conservative point of view one might hold, as Guiseppe Tomasi di Lampedusa wrote in *The Leopard*, that: “All things must change in order to stay the way they are.” Pictures, though, arrest the flow—they capture a reality as it is, but then very soon only was. They hold a reality that is being, making the tense of a picture that of the “motionless present”, warding off the past but also the future. In the face of death and impermanence, pictures (and especially portraits) have often been highly valued for their ability to preserve the people depicted in them in the thoughts and mind of the viewer. This was once and still is, at times, held up as an ideal for pictures and for art itself.*

But ideals change, too. That pictures which depict the fleeting, the impermanent, the non-eternal no longer cause an uproar is explained in part by the modern times we live in and the modern period in art and thinking. In modernism, times are always new, and the sign of this age is the rush of velocity. Quick progress is the goal. The first to represent this particularly modern aspect of life in pictures were the impressionists. They dissolved their paintings into broken brushstrokes and flecks of paint that reflected the ever-changing play of light, breaking from the tradition of striving for a smooth and controlled surface in painting. They were among the first to depict the metropolis as a wonder of technical ingenuity (with its steam locomotives and taut bridges of steel) yet also the isolation of the modern individual. In those days, toward the end of the 19th century, the modern period was still young.

By now modernism has aged. Matthias Meyer is a young painter taking a fresh look at modernist subjects: the metropolis, the engineering wonders, and the people who live with them. He uses colors that are characterized by strong contrasts of light and dark, pastel-like, and reminiscent of French color schemes—light pink, blue, violet, petrol—with numerous finely nuanced sand and brown tones. Like the impressionists, Meyer also declines to depict the hard and fast surfaces of the material world. His paintings show us a world that is more fluid, even rippling, as if on some magical screen on the surface of an undulating pool. There is a pervasive sense of peacefulness and at the same time an inexplicable unrest, as if in a strange dream. This quiet restlessness is reflected in the techniques the artist uses: he allows his thinned paints to run down the canvas, giving the impression more of ink than of oil. In his work, the running paint is not a dislocated motif that happens to have found its way into his style, but is rather the very fabric of his images. While working he turns the canvas at 90° angles, so that the paint drips and runs in lines parallel to both the horizontal and vertical borders of the painting. Like fine strands of roots, the rivulets cling to the two dimensions of the painting’s surface, as if this instance of reality had to be anchored and sustained.

Intersecting in places, they reflect the buildings and structures that so often figure in Meyer's work, by repeating the basic coordinates of built space and the grid work of modern window facades, though stopping short of the statically fixed order of architecture. The longing for tangibility remains unfulfilled. In more thickly layered patches of oil, reality appears blurred and sideswiped, captured only with effort, almost slipping from and barely held in a tenuous grasp. The pace of modern life has accelerated, and one must look at things calmly in order to recognize the risk of being consumed by a future which is ever less likely to come about. It is the young among us who sense that the old dream of the modern remains. What happens when our images begin to slip and slide away from us? The paintings of Matthias Meyer make it clear that we need the eyes of our artists now more than ever (Dr. Daniel Spanke).