



mit Ihnen, sehr verehrte Damen und Herren, eröffnen dürfen. Einer der Künstler ist sogar anwesend, während sich die anderen beiden – oder waren es sogar noch mehr? – entschuldigen lassen. Nur welcher ist hier und heute unter uns? Martin Weyers und sein Werk lassen sich nicht einfach unter eine oder auch mehrere Stil Kategorien subsumieren, denn wir stehen hier dem Schaffen eines Individualisten gegenüber. Gleichwohl gibt es Einflüsse, Bekenntnisse und Wiedererkennungseffekte gegenüber etablierten künstlerischen Verfahren und Stilmerkmalen.



Die haptische Qualität seiner Arbeiten, das pastose Farbreief und die tiefenden Farbschlieren verdanken sich der Gestaltungsweise der informellen Malerei, die sich im Frankreich und Deutschland der Nachkriegszeit ausprägte und eine europäische Antwort auf die Herausforderungen des abstrakten Expressionismus der USA darstellte. Man denkt an Namen wie Emil Schumacher oder WOLS, oder auch Jean

Fautrier. – Sie sehen, wir bewegen uns nun, nach dem Bemühen um eine möglichst originelle lockere Einleitung, auf das unverzichtbare kunsthistorische Name-Dropping zu und die Einordnung in die Ahnengalerie der kunstgeschichtlichen Traditionslinien.

Eine weitere Spur führt zurück zu dem expressionistischen Solitär Max Beckmann. Beckmann fasste seine delikaten Farbfindungen in kräftige dunkle Konturen ein und verlieh den leuchtenden Mischönen dadurch Festigkeit, Halt und Prägnanz. Weyers übernimmt diese Technik beispielsweise in dem ausgestellten Bild „Die Geburt der Alchimie aus der Musik“. Jene beiden bildbestimmenden tanzenden Formen, die zwischen dem Klangkörper eines Musikinstrumentes und einer volumenhaltigen Gefäßform oszillieren, zeigen die Kraft der hart gesetzten Konturlinie. Weyers gelingt es durch den Einsatz der dunklen Umrissszeichnung, der ungerichteten, nach allen Seiten hin wuchernden Energie der Farbe Grenzen zu setzen und ihr dadurch erst zur Steigerung zu verhelfen. Zudem wird das solcherweise eingefasste und aus dem diffusen Farbgrund isolierte Farbfeld als Motiv stärker hervorgehoben. Die Binnenform wird durch subtile Übermalungen in der für solche Effekte unübertroffenen Öltechnik ausdifferenziert, nicht aber im Sinne klassischer Plastizitätsdarstellung nach Hell und Dunkel moduliert, sprich abgeschattiert. Spiralförmigen im linken unteren Bildgeviert deuten die kosmische Dimension an und das Lebensprinzip von Werden und Vergehen, also Themen, die bei Martin Weyers allgegenwärtig sind. Mit Max Beckmann verbindet Weyers die Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Existenzfragen und Lebensphänomenen hinter der oberflächlichen Erscheinung der Dinge.

Anders als Wassily Kandinsky, einer der Begründer der abstrakten Malerei, der gleichfalls nach dem „Geistigen in der Kunst“ strebte, führt jedoch bei der Filiation des figürlichen



Expressionismus diese Suche nach dem Metaphysischen nicht zu einer Negierung der Dingwelt bzw. Eliminierung des konkreten Bildmotivs. Weyers verortet seine Kunst eher in der Nachfolge der deutschen Romantik. Das romantische Konzept der Welt erkennt nämlich die Gegenwart des göttlichen Prinzips in der materialisierten Schöpfung und verortet den gleichen Geist in Mikro- wie Makrokosmos.

Frisch, frei und feurig wie am ersten Tag der Schöpfung präsentiert sich die Bildserie unter dem Sammeltitle „Palimpsest“. Der Name verweist auf das Überschreiben zuvor getilgter Texte auf den Buchseiten oder Schriftrollen antiker und mittelalterlicher Handschriften aus kostbarem Pergament. Tatsächlich übermalte der Künstler in den fünf im ersten Ausstellungsraum versammelten, gleichformatigen Gemälden ältere, figürliche Motive mit abstrahierten Landschaftsszenarien. Wir kennen dieses Verfahren aus dem Surrealismus. Der spanische Vorzeigekünstler und Modesurrealist Salvador Dalí exerziert diese reizvollen Anthropomorphismen am Vorbild der bizarren katalonischen Felsformationen, in deren Gestalt weibliche Aktfiguren hineinprojiziert sind. Auf diesem Erbe fußen die intelligenter angelegten Figurenerfindungen des britischen Bildhauers Henry Moore. Moore sammelte tatsächlich Steine, Schalen von Meerestieren und Knochen als Objets trouvés am Inselstrand auf, und verinnerlichte Hügelformen, um daraus Anregungen für menschliche Figuren zu gewinnen.

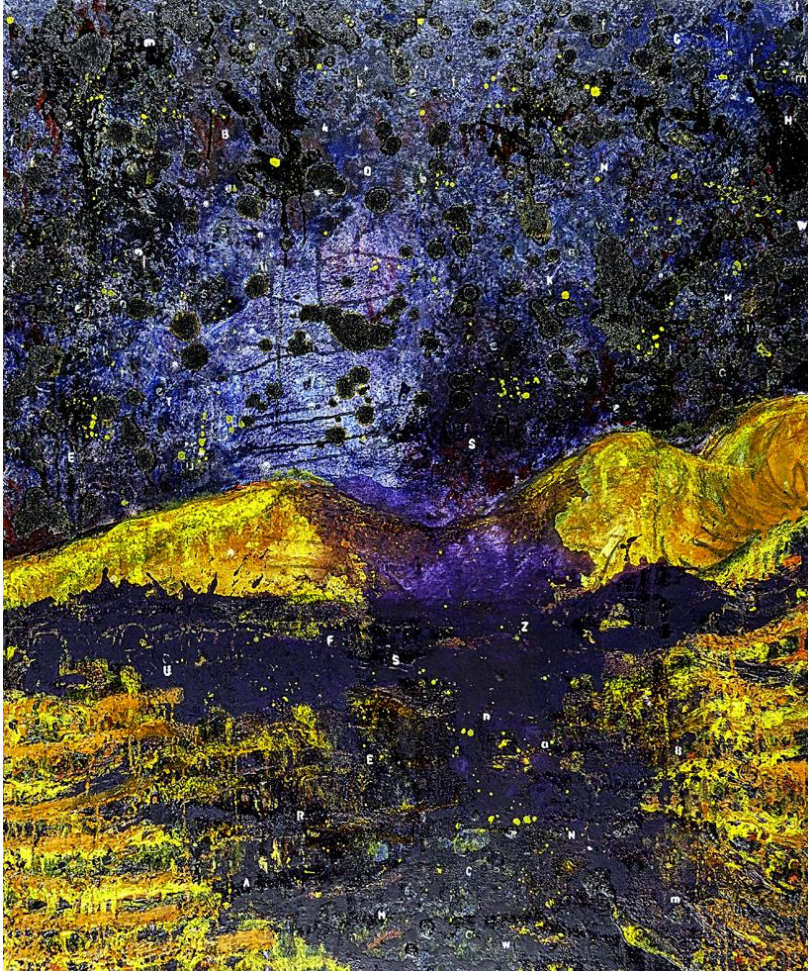


Der Zeichenstil Weyers' spiegelt die bewusste oder unbewusste Beschäftigung mit der Graphik Moores. Dies spiegelt sich etwa in der Schwebenden aus „Ödland“, in der (ohne Zuhilfenahme von Zaubertricks) raffiniert segmentierten Reliefkomposition „Licht der Nacht“ oder in einem der Hochformate aus der Serie „Palimpsest“. Weyers offenbart hier in den sicher gesetzten Kreidelinien und Kohlestrichen seine zeichnerischen Qualitäten, die regelmäßig auch zu druckgrafischen Arbeiten führen und vornehmlich als Radierungen realisiert werden.

Das Übermalen ist mehr als ein etappenweise errungener Bildfindungsprozess. Für Weyers steht es in Analogie zum Prozesshaften des Lebens, das sich in der Bejahung der zyklischen Wiederkehr von Werden und Vergehen ausspricht. Man denkt an



buddhistische Lehren, an den modernen Heraklitismus sowie nicht zuletzt an den großen modernen Denker Friedrich Nietzsche, dem auch in dem Bildtitel „Die Geburt der Alchimie aus der Musik“ die Reverenz erwiesen wird, heißt doch die bedeutendste Abhandlung des jungen Philosophen „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“. In der alten Tradition eines Poeta doctus studierte Weyers neben Kunstgeschichte und Psychologie eben auch Philosophie, und dieser Wissenschaft des Geistes blieb er bis heute als Referent, Forscher und Autor der Joseph Campbell Foundation aktiv verbunden. Dort knüpft er auch an die Welt der Mythen an, die sich in der elementaren Qualität seiner Werke immer neu spiegelt.



Die „Palimpsest“-Bilder nutzen gezielt das für die Landschaftsmalerei ungeeignete, weil den Horizont und das Panorama beengende Längsformat. Sie suchen darin die produktive Entgegensetzung von Himmel und Erde, von Licht und Finsternis, wie wir sie auch bei Goethe oder William Turner angelegt finden. Das schwere Element Erde breitet sich in tiefen Furchen horizontal aus. Dabei wird die Farbmasse hier pastos aufgetragen in der Nachfolge van Goghs und Anselm Kiefers. Der nachtblaue Himmel verliert sich darüber in tintenflüssig aufgelösten Farbräumen. Bergkegel scheinen Feuer

zu speien und zwischen Erde und Luft zu vermitteln. Tatsächlich finden sich in den Bildvordergründen echte Lavasteinchen eingearbeitet, deren Aura sich dem Bildbetrachter auf faszinierende Weise vermittelt.

Weyers wandelt hier auf den Spuren der Neptunisten und Plutonisten, die sich im 19. Jahrhundert die Entstehung der Welt einseitig aus pyroplastischen Triebkräften oder aus geostratischen Ablagerungen der Weltmeere erklärten. Auch zu Friedrich von Hardenberg alias Novalis führte Weyers sein künstlerischer Weg. Novalis wirkte als Bergbauingenieur und befasste sich wie Goethe mit geologischen Fragen. Zu seinen raren zu Lebzeiten veröffentlichten Werken zählen die sechs „Hymnen an die Nacht“, in denen die positive Wirkung der Nachtseite der Existenz beschworen wird. Namentlich auf die dritte dieser Hymnen, die dem Andenken und Nachleben der Verlobten des Dichters, der jungen Sophia, gewidmet ist, bezieht sich ein markantes Bild

aus der Serie der „Palimpsests“. „Weiter als die fernsten Sterne ...“, heißt es darin. Der Stern verweist auf die Sehnsucht nach dem Unendlichen und Unbegreiflichen im Sichtbaren, denn schließlich erkennen wir die Sterne durch das Licht, welches sie zu uns senden, selbst dann, wenn sie eine Ewigkeit entfernt liegen oder sogar bereits erloschen sind. Diesen Hoffnungsfunken hält die Kunst in uns Menschen wach, denn sie zeigt stets das Phantastische und Irreale in konkreter Gestalt und Gegenwart. Keiner wusste dies wie Friedrich Nietzsche, der seinen Zarathustra zu uns sprechen lässt: „Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können“.