



mel contemporary

Pressemappe

Jürgen Messensee



mel contemporary

Presstext

Jürgen Messensee – Arbeiten auf Papier

(Wien, 14.6.2006) Anlässlich seines 70. Geburtstages präsentiert die Galerie mel contemporary parallel zur Ausstellung in der Sammlung Essel vom 28. Juni bis 31. Juli 2006 Arbeiten auf Papier von Jürgen Messensee.

In Wien geboren, studierte Jürgen Messensee von 1955 bis 1960 an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Messensees Arbeit wird bestimmt von der permanenten Reflexion über Realität. Messensees Sprache ist nicht unbedingt selbstverständlich, aber jenen, die nicht auf das Klischee der Konvention fixiert sind, eröffnet sich eine höchst spezifische Welt, welche die unvergleichlichen Möglichkeiten der Malerei nützt. (Christine Humpl)

Wir dürfen Sie herzlich zur Vernissage am am 27. Juni 2006 um 19 Uhr in die Galerie mel art contemporary (1010 Wien Schubertring 9 -11, Eingang Christinengasse 2) einladen.

Information:

Jürgen Messensee – Papiere

28. Juni bis 31. Juli

galerie mel contemporary

1., Schubertring 9 – 11

Mo – Fr 10 – 12 Uhr und 16 – 18 Uhr, Do bis 20 Uhr

www.mel-art.com



mel contemporary

Messensee – Zoom

30.6. – 17.9.2006

Sammlung Essl, An der Donau-Au 1, 3400 Klosterneuburg

www.sammlung-essl.at

Bildmaterial zum honorarfreien Abdruck bei redaktioneller Verwendung steht unter <http://backstage.leisurecommunication.at/melart/messensee> zum Download zur Verfügung. Weiteres Bild- und Informationsmaterial finden Sie im Pressebereich unserer Website unter <http://www.leisurecommunication.at/presse>.

Rückfragehinweis und Interviewanfragen mit Jürgen Messensee:

leisure communication group

Wolfgang Lamprecht

Tel.: (+43 676) 844862 200

eMail: lamprecht@leisuregroup.at



mel contemporary

Paolo Bianchi

Der Doppelblick

DIE KUNSTPRODUKTION VON JÜRGEN MESSENSEE IM DIALOG MIT ELFRIEDE JELINEKS REZEPTION

Wer hätte es vor Messensee gewagt, einen Katamaran in einem weiblichen Akt zu verwenden? Wohl niemand. Geht nicht, passt nicht, hätte es geheissen. Aber dann macht es einer und damit ist klar: es geht. Das Bild des Katamarans könnte – romantisch gedeutet – ein entzwei gebrochenes Herz zeigen. Das Doppelrumpfbboot könnte als Sinnbild für die Reise stehen, als Symbol für das Leben und die Lebensfahrt. Der Katamaran könnte uns allerdings auch für den Doppelblick sensibilisieren, für das „was wir sind und was wir sehen“. Weil ein „Bild nicht einfach eine Ebene voller Farbe ist“, sondern es sind, wie Elfriede Jelinek schreibt, „zwei Ebenen, zwei Zeiten, eine Gleichzeitigkeit“.ⁱ Der Begriff des „Doppelblicks“ lässt sich auf viele Arbeiten des Künstlers anwenden, er kann als Metapher für Messensees gesamtes Œuvre – Denken und Lebenswerk – stehen.

Männlichkeit vs. Weiblichkeit?

Wer über Jürgen Messensee spricht, spricht über Bilder von Frauen abseits der Norm. Wenn der Maler den weiblichen Körper – allein oder verdoppelt, einheitlich oder fragmentiert, emotional oder rational, expressionistisch oder symbolistisch – ins Bild setzt, will er ihn nicht begreifen, er möchte von ihm ergriffen sein. Die Frau als Mensch und Zeichen, als Wesen und Ding, als Kopf und Mund erfüllt seine Bilderwelt. Das provoziert, je nach Geschlecht, die unterschiedlichen Rezeptionen seiner Werke: „Es ist ein beherrschender, kraftvoller Duktus, der die Gemälde, die Figurationen, Münder und Katamarane des Wieners Messensee bestimmt“, so Peter Baum. Und Marianne Heinz: „Messensee arbeitet mit vertrauten Sujets, deren thematische Varianten überschaubar sind und die sich mit dem Oberbegriff ‚Weiblichkeit‘ kennzeichnen lassen.“ⁱⁱ



mel contemporary

Es liegt nahe, Messensees Malerei das Etikett „Weiblichkeit“ zuzuordnen. Gleichzeitig haftet dem etwas Absurdes an, da der Maler nie behaupten würde, dass er als *Mann* seine persönlichen Erfahrungen in die Bilder einbringt. Der Künstler malt auch nicht als Mann oder in der Absicht, Herr über seine Motive zu sein oder sie gar zu beherrschen. Er malt als Mensch, als ein Künstler, der sein eigenes Empfinden so mit dem Bild verknüpft, dass Geschlechtszuweisungen unzulässig werden.

Den entgegengesetzten Interpretationen von männlichem und weiblichem Ausdruck wird hier eine dritte Lektüre hinzugefügt. Die These lautet: Der Künstler pflegt einen Doppelblick, wie ihn Goethe im „West-östlichen Divan“ (1819) anspricht: „Niemand kann ich glücklich preisen, der des Doppelblicks ermangelt.“ⁱⁱⁱ Der Doppelblick kann für die „regulierende Funktion der Gegensätze“ (C. G. Jung) stehen oder dafür, dass „alles einmal in sein Gegenteil hineinlaufe“ (Heraklit).^{iv} Messensees Doppelblick sucht nicht nach psychologischen Daseinserklärungen. Er sieht die Dinge durch ihren Gegensatz entstehen – als Wechselspiel des Dialogs.

Für die Deutung und Bedeutung seines Werkes steht im Zentrum das Grundmotiv des Künstlers selbst: „Ich will, dass meine Arbeit so gesehen wird, wie sie ist“ – und nicht, wie sie scheint.^v Die Schriftstellerin Elfriede Jelinek kommt zu der Erklärung, dass es bei Messensee „zu sehen gibt, was er tut“. Damit meint sie, dass man bei ihm alles sieht, was er getan hat. „Das ist nicht selbstverständlich in der Malerei“, präzisiert Jelinek, „denn meist sieht man: was da ist und nicht was getan worden ist.“ Messensees Bilder „äussern sich als das, was der Maler getan hat, vielleicht mehr noch, als das was der Maler ist, aber der ist ja eben genau das: was er getan hat!“ Die Bilder von Messensee funktionieren nicht als reine Abbildung, sondern als performative Werkzeuge des Erkennens. Was der Künstler tut, transformiert er in ein Bild. Jelinek: „Das Bild bleibt das Tun.“^{vi}

Die zwei Seelen

Mit dem Doppelblick folgt Messensee – bewusst und/oder unbewusst – der uralten Vorstellung, dass die Spannungseinheit und nicht der Gegensatz zwischen maskulinem und femininem Pol der ursprüngliche Menschheitszustand war. Der Künstler möchte diese „Einheit“ wieder herstellen. Damit kommt er in eine Wahlverwandtschaft mit Goethes Faust, der stöhnt: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust.“

Das wiederum erinnert an die „Gedanken“ von Blaise Pascal: „Die Grösse des Menschen ist gross, weil er sich als elend erkennt. Ein Baum weiss nichts von seinem Elend. Also: elend ist nur, wer sich als elend erkennt; aber nur das ist Grösse, zu wissen, dass man elend ist. So ist



mel contemporary

der Mensch innerlich zerrissen und im Gegensatz zu sich selbst – diese Doppelheit des Menschen ist so offenbar, dass manche glauben, wir hätten zwei Seelen.“^{vii}

Diese Doppelheit des Menschen, die bei Pascal das Lebendige in seinem Wandel beinhaltet, hat Messensee früh erkannt. Sein entsprechend ausgebildeter Doppelblick erlaubt es ihm, Kunstwerke der Architektur, Bildhauerei, Malerei, Literatur und der Musik unter dem Gesichtspunkt der zweiseitigen Einheit der Gegensätze zu studieren. Hinzu kommt die enge Freundschaft mit Elfriede Jelinek, die als Rezipientin dem Produzenten zusätzlich zu einem Doppelblick verhilft. Eigentlich handelt es sich um einen doppelten Doppelblick: der des Künstlers selbst und der aus der gemeinsamen Freundschaft sich konstituierende. Vier Augen sind im Spiel: die des Künstlers, die auf die Welt blicken und die der Betrachterin, die diesen Blick in Augenschein nehmen.

Der Theologe und Mathematiker Blaise Pascal (1623-1662), der im Alter von neunzehn Jahren die erste funktionierende Rechenmaschine baute und damit einer der Ahnväter der heutigen Computer ist, war der Überzeugung, dass nur durch das Herz und nicht durch den Verstand fundamentale Prinzipien begründet werden können. Messensees Kunst entspringt Pascals Vorstellung einer „Logik des Herzens“; sie folgt nicht dem *esprit de géométrie*, sondern vielmehr dem *esprit de finesse*, dem Geist des fein- und scharfsinnigen Gefühls. Die Erkenntnis, dass auch Gefühle scharfsinnig sein können, war Pascals Errungenschaft.

„Finesse“ meint Feinheit und Sinnesschärfe, aber eben auch Scharfsinn. Pascal selbst versteht den *esprit de finesse* als ein seismographisch feines Aufspüren der Wandelbarkeiten des Lebens, das dennoch das Moment der Einheit im Wandel nicht aus den Augen verliert. Akribisch zerlegt Messensee seine Motive, um als Maler die Dinge in ihrer Ganzheit in einem Bild zu verdichten. Ganzheit bedeutet, die Beziehung der Teile zueinander und zum Ganzen zu erfassen. Der *esprit de finesse* bezieht sich, wie Messensees Kunst zeigt, nicht auf abstrakte Allgemeinheiten, sondern stets auf konkrete Dinge. Der Künstler reagiert wie ein Seismograph auf sein Gegenüber. Seine als Erkenntnis des Herzens entstehende Bildkunst ist immer eine dialogische, die aus dem Frage- und Antwortspiel von behutsamer Einfühlung und grosser Empfangsbereitschaft resultiert – aus dem Dialog von Welt und Subjekt.

Der Moralist

„Messensee ist ein Moralist“, schreibt der Museumsmann Edelbert Köb.^{viii} Sowohl für Messensee als auch für Jelinek gilt, dass sie Fragen der Existenz und der Moral umtreiben. Wobei die Kunst des Malers keine Antworten parat hat, sondern die Fragen durch die Bilder



mel contemporary

formuliert. Im Wechselspiel zwischen dem Maler Messensee und der Literatin Jelinek, die immer wieder über seine Werke schreibt, gibt es eine eindrucksvolle Übereinstimmung zwischen ihrer Wortkunst und seinen Traumbildern. Es sind immer die Bilder, die als eigentliche Vermittler zwischen emotionaler und rationaler Vernunft fungieren. Während Messensee den Körper als den ersten Lehrmeister für unsere Gefühle sieht, ist für Jelinek die Sprache die grosse Lehrmeisterin, in der wir unsere Gefühle wieder erkennen und die uns oft erst auf die Fährte zu Erfahrungen mit Gefühlen bringen kann.

Messensee und Jelinek verstehen Sigmund Freuds Entdeckung, dass der Traum neben seiner Funktion als Erlebnisverarbeiter auch Träger von symbolischen Botschaften ist, viel direkter als Freud selbst. Traumbotschaften sind für sie nicht, wie Freud annahm, vom Bewusstsein bzw. vom Über-Ich zensuriert und maskiert, sondern können, wie alle Gefühlsinhalte, nur in Bildern vermittelt werden. In der Auseinandersetzung mit der Traumanalyse wird klar, dass es sich beim unbewussten „Material“ um symbolische Verdichtungen handelt, die lyrischen Stimmungsbildern oder hochdramatischen Szenen gleichen. Was fehlt, ist der bewusst ordnende Regisseur.

Passend zur Idee des Werks ohne Künstler schreibt Jelinek über Messensee, dass „seine Arbeit gleichzeitig auch deren Ergebnis ist, weil ihr Schöpfer gar nicht wirklich dabei gewesen sein wollte, als er sie schuf. Blöderweise ist es nicht ohne ihn gegangen, aber praktischer wärs schon gewesen.“^{1x} Daher erscheinen Träume als wirr und stehen oft im Gegensatz zur Logik des Wachbewusstseins, indem sie sich über die Gesetze des Widerspruchs, des Raumes und der Zeit hinwegsetzen. Erich Fromm spricht davon, dass sich im subrationalen Zustand des Schlafs unser „besseres Selbst“ melden kann, während wir uns im bewussten Wachzustand moralische Appelle durch „Rationalisierung“ vom Halse schaffen. Im Traum werden die verdrängten moralischen Gefühle und Einsichten durch symbolische Botschaften kompensiert.

Fromm berichtet von einem Schriftsteller, der im Begriff war, eine finanziell verlockende Stelle anzunehmen. Hier hätte er aber Dinge schreiben müssen, die mit seiner moralischen Integrität unvereinbar gewesen wären. Im Traum sieht er sich am Fusse einer Bergstrasse im Auto sitzen. Während er zögert loszufahren, ermuntert ihn ein hinzutretender Bekannter, die Fahrt zu wagen. Diese führt dann aber über immer gefährlicher werdende Strecken in den Abgrund. Da der Bekannte ein Künstler war, der sich als modischer Portraitmaler verkauft hatte, war für den Träumer die Botschaft klar.^x



mel contemporary

Er erkennt, dass wenn er die gängige Mode bedient, er zwar viel Geld verdienen kann, dafür aber seine Eigenständigkeit und vor allem seinen Eigensinn verliert. Psychologisch, aus der Sichtweise von Erich Fromm gesehen, entscheidet er sich für die Existenzweise des Seins und nicht des Habens. Obschon das *Wissen* um das sich schnell vermehrende Geld verlockend ist, entscheidet sich das *Gewissen* für etwas Wertvolleres: Selbstbestimmung.

Messenseen ist als Traumbildner das Gegenteil eines modischen Portraitmalers. Alles unterliegt seinem unbestechlichen Blick. Als Nonkonformist ist er unfähig zur Anpassung. Für ihn ist es wichtig, nicht etwas vom Markt, sondern etwas von moderner Kunst zu verstehen. Das tut er „ohne irgendwo dazuzugehören, mitzuschwimmen, mitgezogen zu werden“ (Edelbert Köb). In seinen Augen ist Messensee ein Moralist, weil er zwar Freunde habe, jedoch ausserhalb von Cliquen und Interessengemeinschaften stehe. Gerade dadurch nehme er im österreichischen Kunstleben eine unangefochtene Position ein. Für Köb ist deswegen „umso bemerkenswerter die allgemeine Wertschätzung, die er genießt.“^{x1} Diese Einschätzung aus dem Jahre 1987 besitzt heute immer noch ihre Gültigkeit und trifft auch auf Jelinek zu.

Die Traumfrauen der Fünfzigerjahre

Träume sind existenziell. Und Messensee malt wie ein Träumer, der im Traum merkt, dass er träumt. Folgerichtig malt er Traumfrauen. Diese gelten gemeinhin als schöner, erfolgreicher und leidenschaftlicher. Und sie bieten Raum für die vielfältigsten Identifikationen. Messensee seziert den Blick auf den Glamour weiblicher „Stars“ und rückt stattdessen ihre Menschlichkeit ins Bild. Statt Falten zu glätten und makellose Gesichter zu präsentieren, zeigt uns der Künstler die weibliche Leidenschaftlichkeit und Verletzlichkeit in Nahaufnahme. Im Schicksal seiner Bildheldinnen verhandelt er die moralischen Fragen der Zeit. Das erhöht den visuellen Zauber. Messensees Realität kennt jedoch kein Happyend – aber auch keinen Showdown. Den Betrachtern gelingt es nicht, ihre Fantasien von Abenteuer und Luxus irgendwo festzumachen. Der Blick auf das Objekt der Begierde zerrinnt, so wie die Farbe aus dem Bild fließt.

Der in Bildtiteln immer wiederkehrende englische Frauenname „Madge“ (Kurz- und Koseform von Margaret) für eine Tänzerin steht für Alltäglichkeit, denn dieser Name kommt oft in Kreuzworträtseln vor. Das Äussere der Figur verwandelt sich über scherenschnittartige Darstellung zu einer unverwechselbaren Gestalt. „Madge war eine bildschöne Frau, alles passte“, erklärt der Künstler, „doch sie war nicht vollkommen, sie sprach immer davon, dass



mel contemporary

sie ein Revolverknie habe.“^{xii} Führt das eckige und knochige Knie zum Scheitern einer Karriere als Tänzerin? Messensee malt jedes Bild wie eine grandiose Schlusszene: Die Tänzerin steht allein auf der Bühne und kämpft mit den Tränen. Weil sie persönliche Katastrophen zu überleben weiss, kann sie als Star weitermachen. Messensees Traumfrauen scheinen den Widerspruch zwischen Liebe und Arbeit zu kennen. Er zeigt sie auch als Gestalterinnen ihrer Ausstrahlungskraft beziehungsweise als Selbstdarstellerinnen. Der Künstler vermeidet eine Formalisierung seiner Bilder und setzt stattdessen auf buchstäbliche Risse in der Realität, indem er etwa Stücke aus seinen Leinwänden schneidet, Papierfetzen auf Aluminiumplatten klebt oder einfach einen skizzenhaft bemalten grauen Müllsack auf die Leinwand pappt.

Berücksichtigt man, dass der Künstler 1936 geboren wird und während seines Studiums von 1955 bis 1960 an der Akademie der Bildenden Künste in Wien seine kulturelle Sozialisierung erfährt, dann lohnt sich die Erinnerung an die „Traumfrauen im Film der Fünfzigerjahre“ und ihr Aufbegehren gegen die den Frauen dieser Zeit zugewiesene Opferbereitschaft. Die Zürcher Literaturprofessorin Elisabeth Bronfen analysiert die Dekade vortrefflich: „Während die Helden der 50er-Jahre das traute Heim verlassen, um in der Prärie das Abenteuer zu suchen oder auf nächtlichen Strassen den Verlockungen der Unterwelt nachzugeben, verschreiben sich die Heldinnen einer Politik des Herzens. Als gehorsame Töchter, hilfsbereite Ehefrauen und strenge Mütter bilden sie den moralischen Massstab einer noch zuversichtlichen Kultur, die, obwohl schon brüchig geworden, der Erosion mit aller Kraft standzuhalten versucht. Als Verwalterinnen von Häuslichkeit und Herz dürfen die Traumfrauen an einer Wirtschaft zweifeln, die nur auf das materielle Wohl bedacht ist. Sie verkörpern nicht nur Pflichtbewusstsein und Aufrichtigkeit, sondern legen auch offen, welche emotionale Einschränkung ihr Verzicht auf unbeschränkte Selbstentfaltung fordert.“^{xiii}

Mit ihrem offenen Blick vergisst Audrey Hepburn im Film „Roman Holiday“ für einen Tag ihre Pflichten als Prinzessin, mit ihrer erhabenen Schönheit erweckt Ava Gardner den Anschein, nicht von dieser Welt zu sein, mit ihrer überbordenden Sinnlichkeit sprengt Elizabeth Taylor das enge Korsett der Konventionen, mit ihrer sexuellen Komik unterwandert Marilyn Monroe die verlogene Züchtigkeit der Zeit. Bronfen zieht ein Fazit der besonderen Art bei ihrem Blick in die Filmgeschichte: „Blickt man heute auf die von Hollywood fabrizierten Träume der 50er-Jahre-Umbruchszeit, erstaunt weniger, wie viel direkt nicht ausgesprochen werden durfte, als was alles zur Sprache gebracht wurde. Es musste nur ein weiblicher Star sein, der es wagte.“^{xiv} Auch bei Messensee sind es genau diese Traumfrauen, die es wagen, alles zur



mel contemporary

Sprache zu bringen – selbst wenn sie dabei schweigen.

Mit Elfriede Jelinek, die 1946 geboren wird und noch während ihrer Schulzeit 1960 am Wiener Konservatorium Orgel, Blockflöte und später auch Komposition zu studieren beginnt, hat Messensee die wichtigste, aber auch die umstrittenste und schwierigste deutschsprachige Autorin mit internationalem Kultstatus als professionelle Rezipientin an seiner Seite. Eine Ausnahmesituation. Vor einem seeblauen Frauenkopf von Messensee hat Jelinek ihre *Nobel Lecture* vom schwedischen Fernsehen aufzeichnen lassen. Jelineks bösen Blick, der immer auch ein Augenzwinkern ist, hat der Maler auf seine gemalten Frauen übertragen. Jelineks Leben in der schwankenden Balance aus Angst und Courage, ist als Dialektik der Lebenskräfte auch im Werk ihres Wiener Künstlerfreundes präsent.

Die Opposition als Position

Die von Messensee ästhetisch verkörperte Position ist die der Opposition, des Entgegengesetzten. Ihn interessiert das Wechselspiel zwischen Schweigen und Sprechen, zwischen Erinnern und Vergessen, zwischen Tradition und Innovation, zwischen Hingabe und Erfindung. Wenn Stillstand und Aktivität, das Geplante und das Planlose normalerweise Gegensätze sind, lässt Messensee paradoxerweise beides in eins zusammenfließen, um es im Werk festzuschreiben. Jelinek spricht davon, dass der Maler angeblich grosse Gegensätze zur Übereinstimmung bringe, ohne zu harmonisieren beziehungsweise sie damit auszulöschen.^{xv}

Um die Kunst von Messensee besser zu verstehen, ist es hilfreich, dem von Jelinek eingeführten Begriff vom „Gegensatz“ auf der Spur zu bleiben. Beim Gegen-Satz schliesst die Setzung des einen die Setzung des anderen in irgendeiner Form aus: heiss – kalt, Mutter – Vater, Vertrauen – Misstrauen. Gleichzeitig gibt es aber auch Gegensätze, die aufeinander bezogen sind, die sich gegenseitig regulieren, die einander entgegenlaufen: Extraversion – Introversion, Mann – Frau. Oder die grundlegenden Gegensatzpaare: Geist/Seele – Materie/Körper, Menschliche Person – Gegenstand, Leben – Sterben, männlich – weiblich, Bewusstes – Unbewusstes, Praxis – Theorie (Aktion – Reflexion), Wissen – Gewissen, gut – böse.

Ist Messensees Kunst nun eine über Personen oder eine von Dingen? Jelinek findet dazu schöne Wortbilder: „Er geht herum und sammelt seine Gegenstände (meist solche, die auf Frauen angewachsen beziehungsweise Frauen selbst sind) ein, und dann hebt er sie in der Form auf, weil er kein anderes Gefäss für sie hat, aber wenn er keine Frauengegenstände



mel contemporary

gefunden hat, nimmt er die Form auch allein, weil die Frau aus ihr bereits ausgeschlüpft ist, aber er bezieht sich dann doch immer auf das einzige Konkrete, das er hat, die Farbe und die Form, und bei denen ist er dann, dort hält er sich auf, damit er die beiden aufhalten kann, bevor sie ins Nichts fallen.“^{xvi}

Der Katamaran

Ob Messensees Malkunst vom bösen oder vom guten Blick bestimmt ist, lässt sich so, da der Künstler über einen Doppelblick verfügt, nicht fragen. Er betrachtet den Gegensatz als eigentümliches Verhältnis, in dem jeweils zwei Momente einander ausschliessen, und doch wieder verbunden sind, sich einander zur Voraussetzung haben. Für diese zweiseitige Spannungseinheit von Gegensätzen hat der Maler als Symbol den Katamaran gefunden, dieses Boot mit Doppelrumpf, das gleichzeitig als Sinnbild für den Geschlechtsakt steht. In der Struktur der Bilder entstehen Verbindungen („Belle-Katamaran“, 1999) oder Trennungen („Katamaran“, 1995) zwischen den Bildelementen. Den „Ingres Katamaran“ (1997) bezeichnet Matthias Boeckl treffend als „Kurzformel von Messensees selbstbestimmten Kunstkosmos“.^{xvii}

Andere würden das Kreuz als Symbol für die Möglichkeit der Zusammenfassung aller Gegensätze in einer einheitlichen Gestalt verwenden. Messensee wählt stattdessen den Katamaran. Das Wort Katamaran ist ein Lehnwort aus dem Tamilischen, von *kattu maram*, was wörtlich übersetzt zusammengebundene Baumstämme heisst.

Mund, Doppelmund, „2-Mund“, „3-Mund“ plus Naomis Mund. Brüste, Brüste und Brüste, die einander ansehen. Realität wird in Messensees Kunstproduktion ins Doppeldeutige umgebogen. Daher auch die vielen Varianten von allem: Katamarane, Münder, Schwimmende, Bruststücke und Ellbogen. Lippen, Schenkel und Vaginas. Die einen entdecken darin „lauter kleine weibliche Gestalten“ (Jelinek). Die Dichterin selbst lässt sich jedoch auch nicht täuschen und spricht, im Gegenteil, von dem Katamaran als einen obsessiven Ansatz bei diesem vieldeutigen Gebilde Frau. Mehr noch: „Was auffällt ist dabei die Verschiedenheit in dieser Einheitlichkeit, als wäre jeder dieser Katamarane seine eigene Aussage und gleichzeitig alle seine Beziehungszusammenhänge, die diese Aussage herzustellen imstande ist ... der Katamaran-Frauengegenstand.“^{xviii}

Der „Katamaran“ mit seinen miteinander verbundenen Rümpfen begünstigt den Doppelblick. Der „Frauengegenstand“ steht ebenfalls für den Doppelblick auf einen dialektischen Gegensatz. Offenbar ist das eine nur am andern, im andern, durch das andere möglich.



mel contemporary

Jelinek und Messensee ist gemeinsam, das ihr Denken in Gegensätzen die Einheit in den Blick nimmt. Andererseits belassen sie den Gegensatzpaaren ihre Eigenständigkeit. Beide verbindet ein kritisches Denken, das verhindert, dass Gegensätze durch ein vorzeitiges Sowohl-als-auch eingeebnet und verharmlost werden oder dass ein Kompromiss die Spontaneität und Durchschlagskraft einseitiger Entscheidungen lähmt.

Das Wechselspiel zwischen der Kunst von Jürgen Messensee und den zur seiner Kunst verfassten Texten von Elfriede Jelinek lässt eine dialogische Atmosphäre erahnen. Die Vielseitigkeit des Dialog-Begriffs steht hier für Eigenschaften wie: (geistes)gegenwärtig sein, tolerant sein, „mit dem Herzen gut sehen“ (Antoine de Saint-Exupéry), in die Haut des anderen schlüpfen, Freundschaft pflegen, echt, konkret und unmittelbar sein, der notwendigen Auseinandersetzung nicht ausweichen. Beim Gegensatz sind zwei Pole aufeinander bezogen. Der eine kann ohne den anderen nicht existieren. Beim Dialog handelt es sich um einen Gegenlauf, um ein dynamisches Fließen und rhythmisches Hin und Her von einem Pol zum anderen. Durch den Doppelblick werden die Pole von einer Art „Synthese“ auf höherer Ebene erfasst.

Ambivalente Bildinhalte wie bei Messensee verlangen von den Bildlesern eine wechselnde Sehweise. Aus der Nähe betrachtet ist er ein gegenständlicher Maler. Die Nahsicht richtet sich etwa auf die Vulven der Katamarane. Dadurch betreibt er einen lebhaften Wechsel zwischen Frauen und Gegenstand, was zum „Frauengegenstand“ führt, zu einer *condition féminine*. Die Fernsicht hingegen erfasst das Ganze des Lebens, die *condition humaine*. Messensee ist kein Maler der menschlichen Komödie oder Tragödie, bei ihm bezieht sich alles auf den Menschen im Jetzt.

Wer als Bildleser den Doppelblick anwendet, kann zwischen den Extremen wählen: die Dinge möglichst nahe und isoliert sehen, dann wieder eingebettet in das räumliche Ganze einer Messensee-Ausstellung wie im Essl-Museum, in der sich die empirischen Fakten in sphärische Stimmungen transformieren. Zur Atmosphärenbildung tragen nebst zeretzter Leinwand vor allem Rest- oder Abfallmaterialien aus brauner Pappe bei. Bei der Herstellung so genannter Jetprints hat der Künstler als Motive die schönsten Zeichnungen aus seinem Kalender herausgerissen beziehungsweise Fotografien der Wandverfliesung der Pariser Metro gewählt.

Wassily Kandinsky polarisierte die Gegensätze und machte sie zugleich zu tragenden Elementen einer Harmonie aus Widersprüchen. Dieser Kunstgriff gelang ihm, weil für ihn jede Form vielseitig war. Messensees Kunstgriff, mit seinem denkenden und sehenden



mel contemporary

Doppelblick, deckt neue Formen der Polarisierung auf und lässt sie als Gegensätze ineinander verschmelzen: Logik und Herz, Wortbild und Traumbild, Frau und Gegenstand. Die Frau ist demnach aber nicht gleichzeitig ein Gegenstand, sondern, so der feine Unterschied, sie verwandelt sich in einen poetischen „Frauengegenstand“.

ⁱ Elfriede Jelinek: Denken Malen Stürzen, zu Jürgen Messensee, 2000, zitiert nach:
<http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/>

ⁱⁱ Baum und Heinz, zitiert nach <http://www.galerie-leonhard.at/kuenstler/Messensee/messensee.htm>.
Heinz, zitiert nach Marianne Heinz: „Ich bin ein gegenständlicher Maler“ – Die Lippenbekenntnisse des Jürgen Messensee, in: Messensee, Wirklichkeitssprünge – Malerei, Staatliche Museen Kassel – Neue Galerie und Neue Galerie der Stadt Linz 1998, S. 5.

ⁱⁱⁱ Johann Wolfgang Goethe: West-östlicher Divan, 1819, darin: Suleika Nameh: Buch Suleika, siehe <http://gutenberg.spiegel.de/goethe/divan/divan081.htm>

^{iv} C. G. Jung: Über die Psychologie des Unbewussten, in: Gesammelte Werke 7. Bd. 77, in: Gesammelte Werke, Olten/Freiburg i. Br. 1971 ff.

^v Jürgen Messensee, zitiert nach Paolo Bianchi: Vom Bild zum Bild, in: Messensee, AT&S Austria Technologie & Systemtechnik AG, Wien 2000, S. 9.

^{vi} Elfriede Jelinek: Jürgen Messensee: beste Arbeit!, 1998, zitiert nach:
<http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/>

^{vii} Blaise Pascal: Pensées 397, 412, 417, in: B. Pascal: Pascal, Frankfurt a. M./Hamburg 1955 (2. Auflage), S. 191–193.

^{viii} Edelbert Köb, zitiert aus dem Katalog „Jürgen Messensee – Malerei“ der Wiener Secession, Wien 1987; hier zitiert nach: http://www.kunstnet.at/lang-wien/0201-messensee/2002_01_12.html

^{ix} Jelinek, J. M.: beste Arbeit!, a. a. O.

^x Erich Fromm: Märchen, Mythen, Träume. Zum Verständnis einer vergessenen Sprache, in: Gesamtausgabe Bd. 9, S. 195.

^{xi} Edelbert Köb, a. a. O.

^{xii} Jürgen Messensee, zitiert nach Paolo Bianchi: Vom Bild zum Bild, a. a. O., S. 11.

^{xiii} Elisabeth Bronfen: Träume von Glück, Glamour und Geld, in: „Tages-Anzeiger“, Zürich, 9. Februar 2006, S. 49.

^{xiv} Ebd.

^{xv} Jelinek, J. M.: beste Arbeit!, a. a. O.

^{xvi} Jelinek, Denken Malen Stürzen, a. a. O.

^{xvii} Matthias Boeckl: Schwebendes Gleichgewicht, in: Jürgen Messensee, Arbeiten 1990–1997, Bawag Foundation, Wien 1997, S. 9.

^{xviii} Jelinek, Denken Malen Stürzen, a. a. O.



mel contemporary

Jürgen Messensee

- 1936 Geboren / *born* in Wien_A
1955–60 Studium an der Akademie der Bildenden Künste / *studies at the Academy of Fine Arts, Wien_A*
1973 Wird Mitglied der Wiener Secession / *becomes member of the Vienna Secession, Wien_A*
2000 Austritt aus der Wiener Secession

Lebt und arbeitet / *lives and works in Wien_A*

Ausgewählte Ausstellungen / *selected exhibitions*

- 2006 Österreich 1900-2000: Konfrontationen und Kontinuitäten, Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien_A, (group, catalogue)
Messensee – ZOOM, Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien_A, (solo, catalogue)
mel contemporary, Wien_A (solo, catalogue)
„Art Austria“, Danubiana-Museum, Bratislava_SK (group, catalogue)
- 2005 Lithografie – Radierung – Siebdruck – Hochdruck, Galerie Wolfgang Exner, Wien_A
Galerie Heike Curtze Salzburg, Salzburg_A (group)
Best of Burgenland, Cselley Mühle, Oslip_A (group)
Präsentation Galerie Heike Curtze, Vienna fair 2005, Wien_A
Zeitgenössische österreichische Kunst und Malerei der Nachkriegszeit:
Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien_A, Museo de Arte Moderno de Mexiko City, Mexiko City_MEX; Museo de arte contemporaneo de Monterrey, Monterrey_MEX, (group, catalogue)
Galerie an Stein, Schärding (solo)
Galerie Marc de Puechredon, Basel (group)
Galerie Leonhard, Graz_A (solo)
- 2004 Hommage a Picasso – 50 Künstler – 80 Exponate in verschiedenen Techniken, Galerie Wolfgang Exner, Wien_A, (group)
Galerie Thiele, Linz_A
Galerie Bienenstein, Wien_A (solo)
- 2003 Neuankäufe 2003, Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien_A, (group)
Menschenbilder – Fronius zu Ehren, Schömer-Haus, Klosterneuburg/Wien_A (group)
Eröffnungsausstellung Lentos, Lentos Kunstmuseum, Linz_A (group, catalogue)



mel contemporary

-
- Galerie Heike Curtze, Salzburg_A (group)
Schloss Hartberg, Hartberg_A (solo)
„Go blow“ Multimediaprojekt: Jazz, Bildende Kunst und elektronische Musik
- 2002 Ariadne – Editionen der letzten 33 Jahre, Galerie Ariadne, Wien_A (group)
Galerie Lang, Wien_A (solo)
Galerie Heike Curtze, Wien_A (solo)
Kunsthalle Nexus, Saalfelden_A (solo, catalogue)
Galerie Heike Curtze, Salzburg_A (group)
Galerie Leonhard, Graz_A (solo)
- 2001 Galerie 422, Gmunden_A (solo)
- 2000 Galerie am Stein, Schärding_A (solo)
Galerie Vidal St. Phalle, Paris_F (group)
Galerie am Fischerplatz, Ulm_D (solo)
Galeriehalle, Linz_A (solo)
Galerie Lang, Wien_A (group)
Suppan Contemporary, Wien_A (group)
Narcisse blessé, Passage de Retz, Paris_F (group, catalogue)
Madonna-Medusa, Kapfenberg_A (group, catalogue)
Permanent 01, Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien_A, (group)
„De la couleur et du feu“ Céramiques d’artistes de 1885 à nos jours, Musée
Grobet-Labadie, Marseille_F (group, catalogue)
Meisterwerke des Niederösterreichischen Landesmuseums – Vom
Biedermeier bis zur Gegenwart, Sankt Pölten (group, catalogue)
- 1999 Neue Galerie der Stadt Linz-Wolfgang Gurlitt Museum_A (solo, catalogue)
The first view, Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien_A, (group, catalogue)
4 Positionen x 4, österreichische Kunst nach 1945, Sonderausstellung der
Messe Düsseldorf_D (group, catalogue)
- 1998 Galerie Heike Curtze, Salzburg_A (solo)
Staatliches Museum Kassel, Kassel_D (solo, catalogue)
Schöpferische Dichte – österreichische Kunst in der Sammlung Würth,
Künzelsau_D (group, catalogue)
Umbruch – Kunst der 60er Jahre aus der Sammlung Essl, Schömer-Haus,
Klosterneuburg/Wien_A (group)
- 1997 Bawag Foundation, Wien_A (solo, catalogue)
Utopie und Weltschmerz – Arbeiten auf Papier, Schömer-Haus,
Klosterneuburg/Wien_A, (group)
- 1996 Galerie Heike Curtze, Wien_A (solo)
Malerei in Österreich 1945-1995. Die Sammlung Essl, Künstlerhaus, Wien_A,
Mucsarnok Palace of Art, Budapest_H, (group, catalogue)
- 1995 Galerie der Stadt Wels_A (solo)



mel contemporary

-
- Kunstverein Augsburg_D (solo)
- 1994 Galerie Heike Curtze, Wien_A (solo, catalogue)
Wotruba und die Folgen – Österreichische Plastik seit 1945, Rupertinum
Moderne Galerie, Salzburg_A (group, catalogue)
- 1993 Galerie du Luxembourg, Luxembourg_L (solo)
Messensee – Infantinnen – Vélasquez, Kunsthistorisches Museum, Wien_A
(solo, catalogue)
Galerie Academia, Salzburg_A (solo)
Vorurteil, Verletzung, Menschenrechte, Amnesty International,
Museumsquartier, Wien_A (group, catalogue)
- 1992 Vienna: Expressionist Tendencies since 1945, Salford Museum,
Manchester_GB (group, catalogue)
Galerie Vidal-Saint Phalle, Paris_F (group)
Galerie Winkelmann, Düsseldorf_D (solo)
Galerie Georg Nothelfer, Berlin_D (solo)
Kunstverein Kärnten, Klagenfurt_A (solo, catalogue)
Bilder vom Tod, Historisches Museum der Stadt Wien, Wien_A (group,
catalogue)
- 1991 Galerie du Luxembourg, Luxembourg_L (solo)
Galerie am Stein, Schärding_A (solo)
Opernhaus Zürich (Zürcher Ballett: Unruhiges Wohnen: Choreographie: Bernd
R. Bienert, Libretto: Elfriede Jelinek, Musik: Roman Haubenstock-Ramati,
Projektionen: Jürgen Messensee)
Das Jahrzehnt der Malerei: Österreich 1980 bis 1990, Kunstforum Wien_A,
Ljubljana_SLO, Aix-en-Provence_F 1993, Krakau_PL, Passau_A 1994;
Ohio_USA, Long Beach_USA, Washington_USA, Pennsylvania_USA 1995,
(group, catalogue)
Ein Museum auf Abruf „Ins Licht gerückt“, Wiener Rathaus, Wien_A (group,
catalogue)
- 1990 Querdurch – zeitgenössische österreichische Malerei, Dom umenia,
Bratislava_SK (group, catalogue)
Graphische Sammlung Albertina, Wien_A (solo, catalogue)
Galerie Fischlin, Genf-Nyon_CH (solo)
Ursprung der Moderne, Neue Galerie der Stadt Linz-Wolfgang Gurlitt
Museum, Linz_A (group, catalogue)
- 1989 Rupertinum Salzburg_A (solo, catalogue)
Galerie Academia, Salzburg_A (solo)
- 1988 Peinture et dessin en Autriche, Musée des Beaux Arts, Lausanne_CH (group,
catalogue)
- 1987 Wiener Secession, Wien_A (solo, catalogue)



mel contemporary

-
- Kunsthalle, Bremen_D (group)
Galerie Mühlenbusch, Düsseldorf_D (solo)
Galerie Lavignes-Bastille, Paris_F (solo, catalogue)
- 1986 Innovativ, Rupertinum, Salzburg_A (group)
 Gooijer Fine Art, Amsterdam_NL (solo)
 Galerie Academia, Salzburg_A (solo)
 Galerie Academia, Art Cologne '86 (solo)
- 1985 Gooijer Fine Art, Amsterdam_NL (solo)
 Galerie Georg Nothelfer, Berlin_D (solo)
 Innovativ, Kulturhaus der Stadt Graz_A (group)
 Galerie Sigma, Bregenz_A (solo, catalogue)
- 1984 Galerie Figl, Linz_A (solo)
- 1983 Neue Galerie Wien_A (solo)
- 1982 Inter Art Galerie, Basel_CH (solo, catalogue)
- 1981 Neue Galerie der Stadt Linz – Wolfgang Gurlitt–Museum, Linz_A (solo,
 catalogue)
 Galerie Gabriel, Wien_A (solo, catalogue)
- 1980 Galerie Marbach, Bern_CH (solo)
- 1979 Galerie Freund, Klagenfurt_A (solo)
 Galerie Schnittpunkt, Steyr_A (solo)
- 1978 NÖ Art Galerie, Wien_A (solo, catalogue)
 Kulturhaus, Graz_A (solo)
 Galerie Marbach, Bern_CH (solo, catalogue)
 Moderne Galerie Dominikanerkloster, Krems_A (solo)
- 1976 Modern Art Galerie, Wien_A (solo)
- 1975 Galerie Schmücking, Braunschweig_D (solo)
- 1973 XII. Biennale São Paulo_BR (catalogue)
- 1972 Kunstkabinett, Wien_A (solo)
 Galerie Hartmann, München_D (solo)
- 1971 Galerie Ariadne, Wien_A (solo)
- 1970 Prix National du 2e Festival International de Peinture, Cagnes-sur-Mer_F
- 1969 Galerie Griechenbeisl, Wien_A (solo)



mel contemporary

-
- 1968 Galerie Würthle, Wien_A (solo, catalogue)
 Österreichisches Kulturinstitut, Rom (solo)
- 1960 Erste Einzelausstellung / *first solo exhibition* Galerie Junge Generation,
 Wien_A, (solo)