

Jürgen Durner **hellsichtig**



Galerie Atzenhofer · 21. April - 24. Juni 2012

Jürgen Durner - hellsichtig

Die Ausstellung zeigt eine Auswahl überwiegend kleinformatiger Gemälde, die zwischen 1992 und 2012 entstanden sind.

Mit seinem ergänzenden Studium bei Leonardo Cremonini in Paris (1991) entdeckt Jürgen Durner den sichtbaren Raum als Ausgangspunkt für sein malerisches Arbeitsfeld. Er unterzieht sich damit der Prüfung, bestimmte Malstrukturen aus seiner Nürnberger Akademiezeit (1984 bis 1990) unterbewusst angenommen zu haben und bindet seinen Malprozess ab sofort an die Visualität der Gegenstände im Erscheinen ihres Lichts. Der eigene Blick in den Spiegel, die Frage nach dem wie einer Figur im Gefüge des Interieurs, setzen eine Bildfolge in Gang, die den realen Raum (Atelier) immer mehr an seine Grenzen treibt, in seinem Fall zunächst an das nach innen geöffnete Fenster, welches mittels seiner aufgeklappten Flügel nur noch Teile des Interieurs spiegeln kann, oder selbst zur Reflektionszone (Spiegeleratz) wird. Die Figur löst sich im weiteren Verlauf mehr und mehr auf, das Selbstportrait verschwimmt als Reflex und verschwindet schließlich. Der Rahmen des Fensters wird somit zur Grundlage der Komposition und lässt die einzelnen Flächen zu stimmungsvollen Ausdrucksträgern werden. Es entstehen seine bekannten Nachtstücke, realistische, tromp-l'œil-artige Fensteröffnungen, die den Blick in ein nahezu undurchdringliches Schwarz preisgeben.

Spätestens hier verwebt sich die Symbolik des Bildes mit der Schicksalhaftigkeit des Biografischen. Jürgen Durner spricht in dieser Zeit vom Voraus-Schauen des Malers auf sein zukünftiges Leben und von dem Umstand, immer erst im Nachhinein die „Hellsichtigkeit“ der eigenen Bilder bezüglich des Lebens erfahren und entdecken zu können. Vieles bleibt uns verborgen, was die Bilder in sich schon aussprechen...

Durners kleine Formate bilden auch ein Experimentierfeld für große Arbeiten. Wasseroberflächen, Schwimmbäder, oder Nachtreflexe zwischen den Lamellen von Jalousien geben irisierende Bewegungsmuster

ab, die sich im Bild verselbstständigen können. Die Vielschichtigkeit der Wahrnehmungsfolien wird im Doppelglas des nächtlichen Atelierfensters entdeckt. Außenraum und Innenraum erscheinen verwoben und miteinander durchdrungen. Zusätzliche Bildelemente (z.B. Zeitungsfotos) werden auf den spiegelnden Fensterscheiben angebracht. Später sind es Graffiti und Plakatreste, die einen optischen Halt im vagen Zerfließen der Reflexe geben. Netze von glitzernden Regentropfen überspannen die kleine Bildfläche, - Tromp-l'œils im minutiösen Ausschnitt -, Nah- und Fernwirkung der Malerei wird dabei markant eingesetzt.

Das Phänomen der Spiegelung untersucht Jürgen Durner nachhaltig. Extremstes Beispiel ist wohl das Gebilde eines Maschenzauns, der zur Spirale gedreht einen Blick ins Unendliche illusioniert und gleichzeitig der Undurchdringlichkeit des Spiegels gerecht wird. Im Großen und Ganzen dreht sich sein malerisches Ansinnen jedoch um Halbspiegel, d.h. transparente und trotzdem verspiegelte Glasscheiben. Die Doppelbödigkeit dieses Phänomens weitet sich in den Bildern von Jürgen Durner zur verspielten Tragödie des Malers ohne Motiv, des Fensters ohne Innen und Außen. Der Zwischenzustand, im japanischen als „ma“ (= dazwischen) bezeichnet, wird zur Grundlage der Befindlichkeit des Betrachters und Künstlers gleichermaßen. Die Malerei erobert sich den kuriosen Schwebezustand, weder Abbild noch Abstraktion zu sein, oder andersherum, mit dem Abbild gleichzeitig dessen Abstraktion zu erfüllen.

Die späteren kleinen Formate lösen sich dann ganz in Farbe auf, schlucken den gedachten Bildraum in ihre flächige Präsenz, feiern sich selbst in ihrer friedlichen Gelassenheit und strahlen ein heiteres Leuchten aus der Tiefe des Sehens ihrer zuvor nahezu verlorenen Bildlichkeit in die Welt zurück.



1992 stellte ich an den unterschiedlichsten Stellen im Atelier verschieden große Spiegel auf, um mich darin zu malen. Hier positionierte ich den Spiegel gegenüber eines Fensters und versuchte mein vom Gegenlicht verschattetes Gesicht in seinen Grundzügen wiederzugeben.

Das aufgeklappte Fenster mit seiner Rahmung zu den anderen, anschließenden Fenstern vor dem luftigen Himmel umschließt die Silhouette der Figur wie ein abstraktes Bild. Der Kopf dezentriert sich als dunkler Fleck leicht nach rechts aus der Bildmitte und zeigt sein schemenhaftes Gesicht ätherisch aufgelöst, fast schon durchsichtig, oder unter die Haut gesehen. Das kleine Bild gilt mir heute noch als Ikone für meine damalige Befindlichkeit, das Figurative zu transzendieren, den Selbstblick oder die Selbstbetrachtung auf eine andere Ebene zu bringen. Mein Interesse galt im Grunde mehr der Innenwelt, statt der Außenwelt, mehr dem farblichen Klang, als der visuellen Oberfläche.

Selbstbild

1992 · 40 x 60 cm · Öl auf Leinwand



Spiegel

1993 · 60 x 80 cm · Öl auf Leinwand

1993 lehnte ich einen alten, fast blinden Spiegel auf einem kleinen Klappstuhl an die Hauswand meines Berliner Balkons und sah mich darin halb aus dem Zimmer heraus treten. Die blaue Farbe der Wand und des Tisches umrahmen die Bruchstellen des Spiegels, innerhalb dessen sich die Figur mit rotem Hemd und der dahinter liegenden sonnenbeschienenen, ockergelben Fassade, stark angeschnitten zugunsten des riesigen, dunstigen Himmels, schmal nach links zusammen drängen. Die Figur hat etwas geisterhaftes, gespenstisches, als sei ich von mir selbst ertappt worden. Eigentlich trägt das ganze Bild eine Sehnsucht nach Luft und Ferne, einen Wunsch nach Immaterialität, obwohl sich meine irdische Existenz sichtlich gequält an den Spiegelrand setzen lässt. So skizzenhaft und flüchtig die Arbeit auch sein mag, sie hat mir immer meine malerische Zielrichtung vorgezeigt, indem sie die räumliche Anordnung auf einfachste Weise abstrahiert, ohne das klassische Bild zu verlassen.



Nachtfenster

1994 · 160 x 110 cm · Öl auf Leinwand

1994 gab es schon eine Reihe von Fensterbildern, die aus dem hell erleuchteten Atelier heraus einen Blick in die dunkle Nacht auf tun. Hier öffnete ich das Kastenfenster meines Berliner Ateliers mit allen acht Rahmenteilern und positionierte mich vor den linken Fensterflügeln, so dass sich eine leichte perspektivische Verzerrung im Geviert der Fensteröffnung ergab. Ich erinnerte mich dabei an die schwarzen Quadrate von Kasimir Malewitsch, die auch immer eine derartige Verzerrung aufweisen. Nur in wagen Andeutungen erscheinen die gegenüber liegenden Hausfassaden im schwarzen Dunkel der Nacht, eine blühende Kastanie am linken Fensterrand und die Dächer der Baracken des Hinterhofs. Bestimmend sind dagegen die weißen Rahmen des Kastenfensters in all ihren Schattierungen und Valeurs. Die Arbeit ließ mir später bewusst werden, wie einsam ich mich in dieser Zeit fühlte. Sie lebt sehr aus ihrem inneren Widerspruch heraus und kann auch tiefenpsychologisch gedeutet werden: Das Bild-Begehren des Schauenden erfährt eine rauschhafte Übersteigerung in der Unergründlichkeit des zu Sehenden. Der Außenraum wird zur schwarzen Fläche, die zu einer mentalen Projektionsebene mutiert.



1995 verschränkte sich meine reale Welt mit ihrer gespiegelten Welt. Eine angeschnittene, geflieste Hausfassade teilt das Bildformat mit einer angeschnittenen Fensterscheibe, deren Rahmung sowohl das Bild vertikal in zwei Teile schneidet, als auch das Fenster horizontal unterteilt. Die Glasscheibe bleibt undurchdringlich verspiegelt und bildet eine leicht verzerrte, gegenüber liegende Hausfassade mit ihren Fenstern ab. Diese Spiegelung ist im unteren Teil mit einer hellen Folie unterlegt, so dass sich eine zusätzliche horizontale Unterteilung des quadratischen Fensterauschnitts ergibt. So kompliziert diese Erklärung klingt, so einfach wirkt das Bild in seiner Abstraktheit. Es spielt mit der Stofflichkeit unterschiedlicher Oberflächen und baut zu den kleinen Quadraten der Fliesen zwei große Quadrate in der Fensterrahmung und der Glasfläche auf. Ich war damals besessen von dem Gedanken, die klassische Moderne und hier im Besonderen, die Idee von Piet Mondrian, in unserer Nachkriegsarchitektur bildlich wieder finden zu können.

Fenster Spiegel

1995 · 80 x 130 cm · Öl auf Leinwand



Pedale

1996 · 50 x 60 cm · Öl auf Leinwand

1996 malte ich eine Serie mit Piano-Bildern und stellte sie in einer kleinen Galerie in Nürnberg als Installation zu einem Klavierabend mit den Goldberg-Variationen von J. S. Bach aus. Die Arbeiten durchspielten alle Elemente des Klaviers mit seinem schwarzen Hochglanzlack, den entsprechenden Spiegelungen, den Tastenrhythmen und Notenblättern bis zum Hammerwerk des geöffneten Instruments. Hier wird der Blick des Pianisten auf die drei Messingpedale und das Schlüsselloch des Klaviers imaginiert, bevor er sich zum Spiel auf seinen Hocker setzt. Die streng symmetrische Bildkomposition baut sowohl eine räumliche Spannung zwischen den Metallteilen oben und unten auf, als auch eine innere, räumliche Symmetrie durch die Spiegelung des Parkettbodens im Lack des unteren Klavierkörpers. Die Arbeit erfüllt damit die Gesetze der Bachschen Fugen, die sich unter anderem auf Motiv-Spiegelung, Wiederholung, Dehnung, Umkehrung etc. berufen. Sie nimmt in ihrer Reduktion meine späteren Londoner Arbeiten vorweg, die sich noch unmittelbarer mit Reflexen in Metall- und Lackoberflächen beschäftigen.



Geld

1997 · 40 x 50 cm · Öl auf Leinwand

1997 versuchte ich die Spiegelungen im nächtlichen Atelierfenster mit zusätzlich auf der Scheibe angebrachten Zeitungsfotos in einen komplexeren Bildmodus übergehen zu lassen.

Das sehr kleine Bild übersteigt alle Dimensionen, die bisher in meiner Arbeit angelegt waren:

Der reale Fensterrahmen mit seinem Messinggriff schneidet hell beleuchtet die nachtdunkle und spiegelnde Glasscheibe am linken Bildrand an, so dass sich ein Quadrat ergibt, in dem ein dunkelblaues, hochformatiges Bild, welches auf der hinteren Wand des Ateliers hängt, die Möglichkeit eröffnet, in Andeutungen die Stadtlandschaft vor der Scheibe erkennen zu können. Diese Chance wird aber von einem zentral auf der Scheibe mit zwei kleinen Klebstreifen aufgeklebten Zeitungsfoto unterbrochen. Auf dem Foto bewegen sich mehrere Hände, um Geld zu zählen oder auszutauschen. Diese haptische, virtuelle Bewegung steht in Beziehung zu der illusionierten Haptik des Fenstergriffs. Die Fensterscheibe enthält das Spiegelbild eines Gemäldes im Atelier, das mit seinem mysteriösen Inhalt und durch seine dunkelblaue Farbe den Blick nach draußen ermöglicht, der von einem aufgeklebten Foto auf der Scheibe wieder verhindert wird. Folgende Beziehungen schienen mir damals möglich: Drehgriff=Tresor=Wert der Kunst, Bild=Spiegel=Erkenntnis, Foto=Verblendung=Geld.



Auge im Waschsalon

1998 · 50 x 80 cm · Öl auf Leinwand

1998 verbrachte ich die Sommerferien in London. Im Haus meines Bruders konnte ich in einem Raum eine Staffelei aufstellen und malte dort im Lauf der sechs Wochen einige kleine Bilder. Auf meinen Spaziergängen durch die Stadt erkannte ich, wie sicherheitsbedürftig die Engländer geworden waren und empfand die permanente Videoüberwachung als sehr beunruhigend. Die runde Glastür einer Waschmaschine im Kontext der Spiegelung einer nächtlichen Straßenszene will die Unheimlichkeit des permanenten beobachtet Werdens auf eindringliche Weise überzeichnen: Das parkende Auto am Rand der Straße wird wie zurückgespult im Spiegel des runden Fensters als fahrendes Auto von hinten erkennbar. Es könnte sein, dass sich gerade ein Verbrechen zugetragen hat und gleichsam in Vorschau der Fluchtwagen in einer gespeicherten Videoaufzeichnung abgebildet wird. Die runde Form der schwarzen Glastüre einer Waschmaschine erinnert an ein vergrößertes Auge und damit auch an ein riesiges Foto- oder Kameraobjektiv. Es war ein Versuch, die zeitliche Dimension einer Erzählung oder eines Films unmittelbar ins Bild zu setzen und es war damals für mich neu, die Komplexität eines Bildes mittels dieser zeitlichen Komponente steigern zu können.



Chardin-Bildecke

1999 · 50 x 70 cm · Öl auf Leinwand

1999 begann ich die Zeichnungen auszuwerten, die ich im Jahr zuvor in der National Gallery in London angefertigt hatte. Mich interessierten dort Bilder alter Meister, die sich in bestimmten Ausschnitten als Bild im Bild neu interpretieren ließen. Die rechte untere Bildecke des Kartenspielers von Chardin mit dem dazugehörigen Winkel des ornamentalen Rahmens auf der rosafarbenen Museumstapissierie erschien mir ein geeigneter Ausschnitt zu sein, die verträumte Verlorenheit des Kartenlegers ohne Darstellung der Figur wiederzugeben. Allein sein Daumen erscheint in der linken oberen Bildecke, um eine weitere Karte ins Spiel zu bringen. Das Kartenspiel ist aber nicht mehr wichtig, der Spieler knickt die Karten vielmehr der Länge nach, um sie aufstellen zu können und baut nahezu kinderhaft ein Häuschen damit. Der von mir gewählte Bildausschnitt zeigt nur noch die Ergebnisse seiner Weltabgewandtheit, aber eben auch die Realität des Bildes innerhalb seiner Inszenierung im Museum. Erneut spielt meine Komposition mit einem Quadrat in einem Quadrat in einem Quadrat.



Bildsplitter

2000 · 45 x 50 cm · Öl auf Leinwand

2000 entwickelte ich mein Ausstellungskonzept für eine Bamberger Galerie. Drei Monate lang durfte ich als „Kopist“ in der Staatsgalerie Bamberg direkt vor den Originalen malen und wurde während meiner Arbeitszeit sogar im Museum eingesperrt. Besucher bekamen den Eintritt nur auf Anfrage, woraufhin ihnen recht selten die Tür zur Ausstellung aufgesperrt wurde. So konnte ich in konzentrierter Atmosphäre meinen in London begonnenen Untersuchungen nachgehen. Hier handelt es sich um ein mittelalterliches oder gotisches Werk, welches in großen Zügen Zerstörungen aufwies. Die Farbe der frühen Ölmalerei ist bis auf den Holzgrund abgeplatzt. Kleine Inseln und Reste der Malschicht haben sich erhalten und wirken schroff und schrundig in ihrer Patina. Einzelne Farbreste stehen isoliert auf dem Holz, wie ein gerade angefangenes Puzzle. Die alte Bildtafel ist links mit einem einfachen Rahmen versehen und hängt an einer gegipsten Wand, die in eine Türwölbung übergeht. Ich liebe dieses melancholische Bild sehr, weil es mir immer wie eine Vorausschau für alle Bilder gegolten hat, die Tatsache, dass jeder Niederschlag der Kunst vergänglich ist und nichts für ewig konservierbar.



Schneefenster

2001 · 50 x 70 cm · Öl auf Leinwand

2001 nahm ich mir endlich vor, dieses wunderbare Berliner Gangfenster zu malen, welches mir eine halbe Etage tiefer immer wieder in allen seinen Facetten und Nuancierungen begegnete. Es hatte gerade geschneit und das Riffelglasfenster strahlte in seinem unermesslichen Weiß. Ich hatte eigentlich gar keine Idee, wie ich dieser Kontrastlosigkeit nachkommen könnte, aber die offensichtliche Immaterialität des reinen Glases versprach mir ein gleißendes Bild. Ich glaube, ich arbeitete zwei Wochen verzweifelt, verwischte immer wieder und trug neu auf. Ich war äußerst unzufrieden und ärgerlich, nicht mehr daraus machen zu können. Dann gab ich auf und stellte das Bild für ein paar Jahre weg. Später hing es lange in meinem Schlafzimmer und ich freute mich immer morgens nach dem Aufwachen über sein asketisch vibrierendes Nichts. Aber nein, es hat ja alles in sich, den goldenen Glanz der Februarsonne über den schneebedeckten Häusern Berlins, der nach unten hin dunkler werdende Schacht des Weddingener Hinterhofs, das Fliesen und Zerfließen der Oberfläche des alten Gussglases, sowie die säuselnde Wasseroberfläche eines vom Wind überstrichenen Sees, oder war es die gefrorene Oberfläche eines vereisten Wasserfalls?



Strick-Bild

2002 · 30 x 30 cm · Öl auf Leinwand

2002 da hatte ich sie, meine Frau, meine neue Liebe, diese Maschenkünstlerin mit ihren eigenwilligen Gestricken. Und ich beschloss, ihre Welt in meine Malerei aufzunehmen, hatte ich doch gerade diese roten Maschenzäune in New York gesehen und gemalt, diese leuchtende Unendlichkeit. Also ließ ich mich auf die weichen Garne ein, ihre schrägen Muster und Texturen. Ein All-over-Bild ohne Raum und Grenzen. Es gibt wohl drei Bilder zu dieser Serie, bevor ich mich wieder meiner komplexen Räumlichkeit widmete. Wahrscheinlich war es wichtig, einmal ganz in der Fläche zu bleiben. Später in den Londoner Jahren entwickelten sich daraus hermetische Metallspiegelungen, die, ganz in sich selbst zurückgezogen, einen minimalen räumlichen Kontext tragen. Noch später entstehen dann die rein verspiegelten Fenster, die jeden Innenraum verweigern, oder die Wasserspiegelbilder, die aus der flirrenden Spiegelfläche des Flusses eine imaginäre Tiefe aufbauen. Die kleine Serie mit diesen Maschenbildern gehört für mich zu meiner frühen Bildaskese.



2003 bin ich nach London gezogen und entdeckte eine Stadt, die sich nachts verbarrikadiert. Die Blechjalousien sind zwar fröhlich angemalt, aber alle Schau-fenster schützen sich damit zusätzlich hinter der Glasscheibe. Ich malte davon einen kleinen Ausschnitt mit leisen Reflexen vorbei fahrender Autos und einem minimalen Schimmer dieser Riesenstadt. Die sich verselbstständigenden farbigen Lichtreflexe sollten in den nächsten Jahren immer wichtiger werden...

Kleine Jalousie

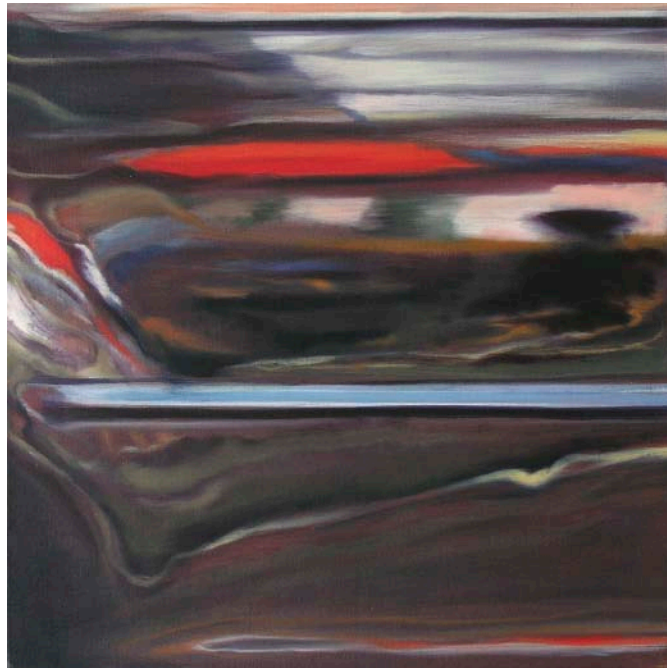
2003 · 30 x 30 cm · Öl auf Leinwand



2004 erinnerte ich mich gerne an meine New Yorker Zeit und erst recht, weil die englische Sprache in London wieder um mich herum präsent war. Aber wie anders sind doch die Briten und wie lustig war es dagegen am Broadway und in Manhattan spazieren zu gehen. Also malte ich ein paar Bilder mit diesen Erinnerungen an jene verdichtete Stadt. Die Gewalt des alles Durchdringenden und die vielen Spiegelungen, selbst im hochpolierten Granit der Fassaden konnten man noch die leuchtenden Werbeschilder der Geschäfte auf der anderen Stassenseite sehen, das alles versuchte ich in diesem kleinen Bild zusammen zu bringen. Ich finde, die Arbeit spiegelt ein wenig die urbane Poesie Amerikas.

Broadway

2004 · 40 x 100 cm · Öl auf Leinwand



2005 kaufte ich mir ein Teleobjektiv für meine Kamera und experimentierte damit im Londoner Straßenverkehr. Die Taxis sind dort schwarz und in ihrem polierten Lack spiegeln sich für den aufmerksamen Betrachter merkwürdige Dinge. Die Krümmungen in der Karosserie verursachen Deformationen dieser Spiegelungen. Die einen sehen darin nur eine Marmorierung, die anderen können ganze Geschichten heraus lesen. Ich halte mich neutral: Ich malte die Autotür eines Londoner Taxis.

Glamour

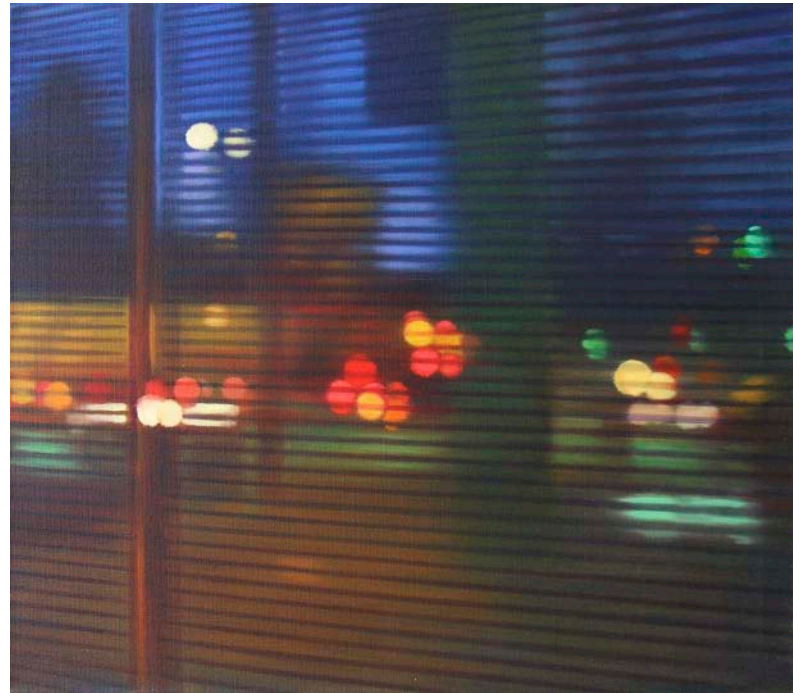
2005 · 50 x 50 cm · Öl auf Leinwand



Stromschnellen

2006 · 50 x 50 cm · Öl auf Leinwand

2006 malte ich für eine Ausstellung im Bernsteinzimmer in Nürnberg eine Serie von Wasserspiegelbildern direkt an der Pegnitz vor Ort. Dabei entdeckte ich meine Lust an der gekrümmten Oberfläche des Wassers, den Wellen und Strudeln, dem ungreifbaren Fließen und Glitzern von tausenden von Reflexen. Eigentlich hat mich immer das Unmalbare interessiert, die Dinge, die die größten Hürden bereiten, das Unmögliche in der Malerei. Deshalb bin ich auch immer gegen die Zeit geschwommen, weil der Anachronismus eine Gegenwehr enthält: Schaut, sage ich, schaut, diese Bilder können gemacht werden, weil ihr sie alle vergessen habt.



2007 zurück in Berlin, untersuchte ich die erste Zeit meine unmittelbare Umgebung, den Potsdamer Platz, die neuen Gebäude, das kleine Manhattan Berlins. Die Glasfenster des Sony-Centers sind mit feinen schwarzen Lamellen versehen, damit man nicht in die Büros sehen kann. Nachts bekommen diese Strukturen einen edlen Touch. Im Schatten der großen Gebäude wirken sie wie ein abstraktes Bild von Ad Reinhard. Manchmal gibt es eine Perspektive, die ein Spiegelbild der entfernten Straße aufleuchten lässt. Im Hintergrund kann man die Bäume des Tiergartens sehen, der Sommerabend ist noch warm während der Dämmerung und der aufgehende Mond schimmert über den Park. Dort haben sich Menschen versammelt, die mit künstlichen Lichtern wie Lampions spielen. Wie Glühwürmchen ziehen sie schüchtern durch die Nacht.

Nachtspiele

2007 · 70 x 80 cm · Öl auf Leinwand



2008 versuchte ich, meine Bilder farblich so weit wie möglich auszureizen. Unauffällige Beiläufigkeiten empfand ich auf meinen Nachtspaziergängen oft bemerkenswerter als die großen Szenerien. Und so eine versteckte Ecke gab es auch für das Giftschrankchen: Eine von Neonlicht beschienene, grüne Wand hinter einem Schaukasten überstrahlt die gesamte Spiegelung auf der Scheibe. Dennoch schweben einzelne Reflexkörper zwischen Schrank und Fensterrahmen und scheinen aus der kleinen Skulptur heraus zu treten, die wie ein kleines Modell der Freiheitsstatue hinter der Glastür des Schrankes Seifenblasen in die Luft zu werfen scheint. Diese merkwürdigen Lichtkörper können offensichtlich durch die Materie dringen, scheinbar ungehindert und völlig frei. Sie verselbständigen sich, sobald sie in Freiheit treten. Könnte es am Ende eine schädigende Strahlung sein, die hier sichtbar wird oder ein viraler Angriff?

Giftschrankchen

2008 · 60 x 60 cm · Öl auf Leinwand



2009 sah ich in Hamburg auf einem Spaziergang zwischen Deichtorhallen und Kunsthalle auf der anderen Straßenseite eine Spielothek, oder besser, eine seltsam bunte Tür, die mich in ihren schreienden Farben zu sich herüber rief. Das Design der ein wenig unheimlich wirkenden Spielhölle sah aus, wie seit den 70er Jahren unverändert. Die mit von innen abgeklebten Folien ausgestatteten Glasfasaden des Casinos erlaubten einen intim gefärbten Einblick in eine Einrichtung mit Spielautomaten. Allein mein Verharren vor dem Fenster löste in mir schon äußerste Anspannung aus. Mir war nicht klar, ob ich mich hier im Bahnhofsviertel gerade vor einem Bordell befände, oder, ob mich gleich der Türsteher eines Zockervereins verjagen würde. Die Sicht nach Innen war unklar, dadurch versuchte ich besonders nah an die Scheibe zu treten. Dabei kam ich mir wie ein Voyeur vor, der in eine verzauberte Welt blickt. Ich dachte, das muss die Welt der Spieler sein, die sich damit in ihre Sucht steuern. Das Bild hat dadurch etwas geheimnisvolles, aber auch behutsames, als wollte ich damals diesem Begehren der Spielsüchtigen nachspüren, um ihre Welt wenigstens von außen verstehen, oder zumindest ertasten zu können. Formal hat mich das um 45 Grad gedrehte Quadrat der unterschiedlichen Folien beschäftigt und farblich war das starke Pink gegen das Violett eine echte Herausforderung.

Spielfeld

2009 · 80 x 100 cm · Öl auf Leinwand



2010 kam ich von meiner großen und anstrengenden Doppelausstellung im *Kunstmuseum Erlangen* und der *kunst galerie fürth* zurück ins Berliner Atelier und malte zur Einstimmung eine ganze Reihe neuer Regentropfenbilder. Die Arbeit hier weist zurück auf ein frühmorgendliches Sommergewitter in St. Johannis am Johannistag im Juni einige Jahre zuvor. Ein Mann mit gelbem Regenschirm überquert gemächlich die Straße, während die Ampel für den betrachtergleichen Fahrer des Wagens schon grün zeigt. Die Straßenbahnschienen auf dem vom Regenwasser verspiegelten Asphalt laufen zentralperspektivisch auf den Bildmittelpunkt zu, der von der Silhouette einer schwarzen Figur versperrt wird. Der Schleier der Regentropfen auf der Windschutzscheibe des Wagens und die symmetrisch angeordnete Häusergruppe links und rechts, die wie ein zusätzlicher Vorhang das Bild einrahmen, lassen eine bühnenhafte Szenerie entstehen. Der gelbe Schirm ist ein Kulminationspunkt im Bildzentrum. Er lässt das Blaugrau der verschatteten Straße zusammen mit den bunten Scheinwerferreflexen erst zum Leuchten bringen. Der gelbe Schirm ersetzt die fehlende Sonne an einem grauen Sommersonnwendtag mit Gewitterregen.

Regen-Mann

2010 · 50 x 60 cm · Öl auf Leinwand



Schweizer Schranke

2011 · 70 x 80 cm · Öl auf Leinwand

2011 begann ich mich auf meine eigene Bildhistorie zu besinnen. Ich hatte endlich einmal Zeit, mich selbst aufzuarbeiten. Also versuchte ich bestimmte Bildthemen weiter zu verfolgen, die ich im Lauf der Jahre liegen gelassen hatte, ohne wirklich einen Abschluss gefunden zu haben.

Ein großes Thema war schon in den 90er Jahren das Jalousiefenster. Die Lamellen eines hinter dem Fenster angebrachten Rollos brechen und rhythmisieren die spiegelnde Glasscheibe, die Bildfläche bekommt unter Umständen eine perspektivische Leserichtung. In diesem Fall spiegelt sich ein kleiner, verlorener Platz im Zentrum Zürichs mit den typischen Schweizer Einschränkungen, einer Schranke für unerwünschte Autofahrer im Privatbereich. Die Idee zu diesem Bild wurde wirksam durch ein Erlebnis bei der Einreise in die Schweiz: Die Grenzbeamten am Bodensee ließen immer nur einen Wagen passieren, um dann den Schlagbaum, die Schweizer Schranke, wieder fallen zu lassen. Als ich darauf zufuhr, hatte ich das Gefühl, in ein unzeitgemäß überkontrolliertes Land zu fahren. Ich bekam Beklemmungen und erinnerte mich an die DDR-Transitstrecken in den 80er Jahren und die damaligen extremen Grenzkontrollen. Das Bild zeigt nicht nur eine geschlossene Schranke in den Farben rot-weiß, wie die Schweizer Flagge, sondern auch ein Fenster, in das man nicht hineinsehen kann. Die Schweiz schützt sich im doppelten Sinn.



Märchenbild

2012 · 70 x 80 cm · Öl auf Leinwand

2012 weitet sich die Selbstbesinnung aus. Ich male wieder die geriffelten Glasscheiben, diese Realitätsdeformer, diese rätselhaften Stimmungsmacher und Lichtbrecher. In meiner Berliner Altbauwohnung gibt es eine Schiebetür aus dem 19. Jahrhundert, die noch mit dem originalen, alten Gussglas versehen ist. Durch diese Scheibe kann ich in das Atelier meiner Frau sehen. Es ist sonnendurchflutet und zeichnet sich in seiner gewohnten warmherzigen Stimmung ab. Aber was sehe ich plötzlich, ein dunkler Schatten verselbstständigt sich und verwandelt sich in eine bedrohliche Figur, der Boden wankt und das Zimmer fängt an zu brennen, ein Riesenvogel mit spitzem Schnabel tritt in den Raum, ein schwarzes Pferd galoppiert auf einer schwebenden Wolke zum Fenster hinaus und überall machen sich Frösche und Tintenfische breit. Ich habe beim Malen verzweifelt versucht, diese Phantasiegestalten zu eliminieren, wegzumalen, aber es ist mir nicht gelungen.

Jürgen Durner

- 1964 geboren in Nürnberg
- 1984 Studium der freien Malerei bei Prof. Christine Colditz an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg
- 1990 Stipendium des Deutsch-Französischen Jugendwerks nach Paris
- 1991 Studium bei Leonardo Cremonini an der Ecole des Beaux Arts de Paris
- 1992 Meisterschüler
Atelier in Berlin
Lukas-Cranach-Förderpreis der Stadt Kronach (K)
Deutscher Kunstpreis; Kunsthalle Schirn, Frankfurt (K)
- 1993 Bundeswettbewerb deutscher Akademien; Kunstverein Bonn, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig (K)
- 1994 Kunsthalle Nürnberg; „Kunstraum Franken“
- 1996 Debütantenpreis der Bayerischen Staatsregierung;
Katalog „Festerräume“ (K)
Erster Preis beim Kunstpreis der Sparkasse Karlsruhe „Räumliche und architektonische Visionen“
- 1997 Kunstpreis der Nürnberger Nachrichten;
Schloß Weißensee, Pommersfelden (K)
- 1998 Kulturförderpreis der Stadt Fürth
Galerie Stühler, Berlin; „Bilder des Nicht-Bildes“ (E)
- 1999 Wandarbeit für den Konferenzsaal der Nürnberger Hypothekenbank
Haus der Kunst, München; „Jubiläumsausstellung für junge Kunst“ (K)
- 2000 Galerie Schunk-Assenmacher, Bamberg; „Imitate“ (E)
Ausstellungsprojekt „Zeit“ der Stadt Fürth; „Der Ursprung der Welt“ (K)
Galerie Stühler, Berlin; „Das Bild im Bild“ (E)
Galerie Seeling, Fürth; „Die Öffnung des Spiegels“ (E)
- 2001 Mehrere Wandarbeiten für den Neubau des Carlton-Sheraton Hotels, Nürnberg
- 2002 Arbeitsaufenthalt in New York von September 2001 bis März 2002
- 2003 Spitale, Würzburg; „Fensterspiegelbilder“ (E)
Galerie Stühler, Berlin; „New-York-Bilder“ (E)
Galerie Seeling, Fürth; „Das Innere des Spiegels“ (E)
- 2004 Atelier in London von Juli 2003 bis Juli 2005
Galerie Seeling, Fürth; Katalogpräsentation „... bis ins Innere des Spiegels“ (E) (K)
- 2005 Galerie Graziosa Giger, Leuk/Schweiz; „Lichtblick“ (E)
- 2006 Galerie Wassermann, München; „Translucent Membranes“ (E)
Erster Preis beim Kunstpreis der Kreissparkasse Esslingen, „Die Magie des Realen“
Galerie Brötzing Art, Pforzheim; „Gegen-Bild“ mit Michael Hirschfeld
Bernsteinzimmer, Nürnberg; „Wasserspiegelbilder“ (E)
- 2007 Gestaltung eines Raumes im Evangelischen Oberkirchenrat Karlsruhe
Galerie Wassermann, München; Open Art, „Höhepunkte der letzten Jahre“
Pinakothek der Moderne, München; „Von Abts bis Zmijewski“
- 2008 Art Karlsruhe; „One-Artist-Show“ der Galerie Brennecke, Berlin (K)
Galerie Brennecke, Berlin; „...bis ins Innere des Spiegels“ (E)
Galerie Barbara Ruetz, München; „Uncertain Spaces“
- 2009 Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt; „Spiegelräume“ (E)
- 2009 Staatsgalerie für moderne Kunst im Glaspalast Augsburg, „Malerei ist immer abstrakt“
Kunsthalle Schweinfurt, „Fokus Franken - Triennale für zeitgenössische Kunst“ (K)
- 2010 Städtische Galerie Fürth, „Disappearance. Der hermetische Spiegel“ (E)
Kunstmuseum Erlangen, „Disappearance. Der transparente Spiegel“ (E)
- 2012 Galerie Atzenhofer, Nürnberg, „hellsichtig“ (E)
- (E) Einzelausstellung (K) Katalog

Jürgen Durner lebt und arbeitet in Berlin
www.juergendurner.de

Galerie Atzenhofer
Weißgerbergasse 17
90403 Nürnberg

www.galerieatzenhofer.de

Mail: post@galerieatzenhofer.de
Telefon: 0911 9330401

Abbildung Titelseite:
Kunsthalle, 2007 · 110 x 150 cm · Öl auf Leinwand