

Seitdem Gabriele Undine Meyer anlässlich einer Ausstellung in der Bielefelder Brockensammlung im Jahr 1998 mit zwei Bananenkisten voller alter Fotos konfrontiert wurde, sind Porträtaufnahmen von unbekanntem Kindern, Frauen und Männern zur Basis ihrer Kunst geworden. Die Künstlerin fotografiert die alten Lichtbilder ab und bringt sie mittels einer manuell aufgetragenen Fotoemulsion auf anderen Untergründen wieder zur Erscheinung. Meistens wählt sie dafür dünnes Spinnwebpapier, das wir als Trennblätter aus alten Fotoalben kennen. Neuerdings arbeitet sie auch mit Leinwand und kleinen Holzkästen. Ungeachtet der Art und Weise, wie die Künstlerin mit diesen fotografischen Nachbildern verfährt, ob sie sie eng als Cluster hängt, als stark vergrößerte Fragmente zeigt, in mehrere Teile zerlegt und wieder zusammensetzt oder hintereinander in ein Stahlgestell hängt, jedes dieser Bilder verweist auf etwas Anderes, etwas Größeres, etwas Umfassenderes. Sie werden zu Metaphern, wobei die griechische Rhetorik für die Substitution eines allgemeinen Begriffs durch einen engeren, oftmals konkreteren einen spezifischen Ausdruck kennt: die Synekdoche, buchstäblich ein Mit aufnehmen oder Mitverstehen. Der Kiel steht für das Schiff, die Welle für das Meer, der Kopf für den Menschen. Ein Teil wird Stellvertreter für das Ganze.

Die metaphorische Figur des pars pro toto bildet eines der Grundprinzipien im Werk Gabriele Undine Meyers. Das fängt mit ihrer Vorliebe für Großaufnahmen von Gesichtern und besonders von Augen an, die bei ihr für den ganzen Menschen, ja für ein Menschenleben stehen. Anlässlich ihrer Ausstellung im Haus Eichenmüller in Lemgo hat Meyer ein Filmporträt der ehemaligen Eigentümerin, der Künstlerin Gertrud Eichenmüller, erstellt, in dem sie deren gezeichnete Selbstbildnisse ineinander überblendet und sich dabei nur auf die Augen konzentriert. Der Blick muss zur Vorstellung eines Künstlerdaseins reichen. Die Gesichter ersetzen aber nicht nur den Menschen. Sie werden bei Meyer zu Stellvertretern einer Generation, meistens der Kriegsgeneration oder unserer Vorfahren schlechthin. Sie verweisen auf Vergangenes und Verschwundenes. Was, wie wir von Roland Barthes und Christian Boltanski wissen, letztlich den Tod bedeutet. Eingehüllt in einer Brandschutzdecke führt ein kürzlich entstandenes Künstlerbuch diesen Verweis eindringlich vor: Zwischen verblichenen Porträtaufnahmen auf Spinnwebpapier tauchen abfotografierte Archivbilder von Bombenabwürfen, Ruinen und Stadtplänen auf, die den Schrecken einer Kasseler Bombennacht vergegenwärtigen.

In der neuesten Arbeit Kinderzimmer verwendet Gabriele Undine Meyer Kinderfotos von Lemgoer Bürgern, die über einen Zeitungsauftrag zur Ausleihe von alten Aufnahmen gebeten wurden. Blass und verschwommen erscheinen die kleinen ernsthaften Gesichter, nahezu ikonengleich, auf goldglänzenden Holzschachteln. Die Lemgoer Kinder vertreten nicht nur die Gesamtheit aller Kinder, über die goldene Farbsymbolik werden sie zu einer Metapher für die Verheißungen und Verklärungen der Kinderzeit. Dass diese unwiderfürlich vorbei ist, erhöht die Melancholie dieser Nachbilder. Indem die Künstlerin sie sehr niedrig hängt, zwingt sie uns darüber hinaus eine kindliche Perspektive auf. Das zweite Element der Installation besteht aus mit Tafellack überzogenen Kinderstühlen, deren stumpfe, tiefschwarze Oberfläche mit den glänzenden Schachteln kontrastiert. Auch hier wird durch einen Teil, durch einen konkreten Gegenstand, den die wie erloschen wirkende Farbe nochmals symbolisch auflädt, auf die Welt der Kinder hingewiesen. Einige umgestürzte Stühle innerhalb des abgesteckten Feldes lassen an einengende Erziehungsmaßnahmen und trotziges Aufbegehren denken.

Im Grunde kann nahezu jede künstlerische Entscheidung in dieser Installation metaphorisch verstanden werden. Die Künstlerin spannt ein Netz von Verweisen, das dem Betrachter kein Entrinnen lässt.

In der Kunst von Gabriele Undine Meyer sind Körper abwesend, was bei einem so hoch metaphorischen Ansatz nicht verwundert. Synekdochen sind zurückhaltend und zart, wirken manchmal gar etwas altmodisch. Sie appellieren an das Vorstellungsvermögen des Zuhörers oder Betrachters und verlangen geistige Beweglichkeit. Alles Eigenschaften, die auch auf die fragilen Fotobilder Meyers zutreffen. Statt eines kräftigen Gesangs lässt sie uns ein schwaches Echo vernehmen. Statt sinnlicher Körperlichkeit sehen wir leere Stühle oder ein Abbild eines abfotografierten Bildes, wobei die vor kurzem entstandenen fotografischen Vergrößerungen von einigen Spinnwebabzügen den visuellen Umweg neuerlich potenzieren: Wir sehen die Fotografie eines Bildes nach der Fotografie eines Originalbildes. Die Distanz zum Ursprung wird immer größer, was, sehr geschickt, auf unsere eigene historische Situation verweist. Diese neuen Arbeiten mit dem gemeinsamen Titel Abbild rufen noch eine andere Irritation hervor. Durch den stark vergrößerten Pinselduktus der aufgetragenen Fotoemulsion vermitteln sie den Eindruck einer starken Nahsicht, die an Mikrofotografien für Restaurierungszwecke denken lässt. Gleichzeitig nimmt der Betrachter aber ein Brustbildnis in Normalsicht wahr. Sinnbildlich verkörpern sie so Meyers illusionistisches Spiel mit der zeitlichen Entfernung: Die augenscheinliche Nähe der fotografischen Gesichter täuscht, sie sind Teil einer unerreichbaren Vergangenheit.

Es geht weder um das Hier und Jetzt, noch um Individuen. Das bunte Leben jener abfotografierten Menschen, die persönlichen Sorgen und Freuden, die sich hinter den Gesichtern verbergen, interessieren die Künstlerin nicht. Die Bilder werden dadurch zu einer Projektionsfläche für den Betrachter, der mit seinen eigenen Kindheitsvorstellungen oder persönlichen Erinnerungsbildern die Reihe fortzusetzen vermag. Meyers Arbeiten, die oft seriell angelegt sind, implizieren diese Fortschreibung. Wenn es um Stellvertretung geht, spielt der Einzelne keine Rolle. Nahezu jede alte Porträtaufnahme kann zum Teil des übergeordneten Systems einer Generation oder eines Lebensabschnitts werden. Zwar stechen auf der einen oder anderen Aufnahme eine besondere Kopfhaltung, ein anrührender Blick oder ein geheimnisvolles Lächeln ins Auge, doch sehr rasch nivellieren sich die Gesichter zu einer homogenen Gruppierung. Das Individuelle wird einer Serie oder besser einem Allgemeinbegriff untergeordnet, der durch eine Klasse von Eigenschaften gegeben ist.

Im Mittelalter wurde um das Verhältnis zwischen den Allgemeinbegriffen, den sogenannten Universalien, und dem konkreten Einzelnen lange und verbittert gestritten. Die Scholastiker, die das ideelle Allgemeine als wahre Wirklichkeit, einer vor den Einzeldingen existierenden Wirklichkeit, verteidigten, wurden Realisten genannt, ihre Gegner, die den sogenannten Sinnendingen den Vorzug gaben, galten als Nominalisten. In der metaphorischen Figur der Synekdoche werden die beiden Parteien des Universalienstreits vereint: Konkrete Einzeldinge - eine Fotografie, ein Stuhl, eine Decke - verweisen auf übergeordnete Ideen. Der Konflikt bleibt unentschieden, denn es bleibt das Geheimnis der Künstlerin, was sie zuerst setzt.