

Schichten der Malerei.

Die Oberflächentechniken Stephanie Jünemanns

Knut Ebeling

Ein Bild trägt, wie ein Wissen, den Glauben in sich, daß es der Tiefe der Zeit entspringe oder in der Innerlichkeit einer Subjektivität entstehe: Die Zeit bringt die Formen mit sich, mit der ein Malender malt; die Subjektivität sorgt für die Vertiefung, mit der sich der Malende verzeitlicht. Zusammen bilden sie die Illusion einer Malerei, unter deren Oberfläche wir eine Bedeutung erkennen konnten – eine Bedeutung, die ebenso sichtbar war wie ihr Zustandekommen unsichtbar gewesen ist. Was eine Malerei der Schichten von einer Malerei der Tiefe unterscheidet, ist die Gleichzeitigkeit von Entstehung und Überlieferung: Wie dasjenige, was man als Tradition, als Bedeutung, als Geschichte versteht, sich weniger der Geschichte der tatsächlich geschehenen Dinge verdankt als dem Akt und dem Code ihrer Überlieferung – also dem, was ihr gleichzeitig und simultan ist und was man eine Schicht nennen könnte –, so ist dasjenige, was sich in den Bildern Jünemanns zu sehen gibt, allein der Schicht zu verdanken, in der sie hergestellt werden: Ein geschichtetes Bild verkehrt das Verhältnis von Tiefe und Oberfläche, von Bild und Wissen. Sichtbar ist hier nicht eine tiefe Bedeutung, die mit unsichtbaren Verfahren hergestellt wird. Sichtbar ist allein die Operation der Herstellung. Keine Bedeutung.

Die Operation der Herstellung, die reine Äußerlichkeit ist, ersetzt die Inspiration der Schöpfung, die reine Innerlichkeit war. Das Bild ist die Operation am Bild. Es ist – ähnlich wie im Minimalismus – gleich den Verfahren seiner Herstellung: ein Bild des Momentes und nicht der Zeitlosigkeit.

Die Schichten der Malerei Jünemanns sind zunächst technisch definiert: In ihren jüngsten Bildern malt sie auf Sandwichplatten, die in sich bereits Schichten bilden. Damit ist die Schicht ihrer Malerei nicht absolute und endgültige Fläche – und das unterscheidet sie wiederum vom Minimalismus – sondern Fortsetzung einer Schicht. Auf Kunststoff folgt Hartschaum folgt Kunststoff folgt Acrylfarbe. Dabei geht Jünemann nicht nur so vor, daß sie eine Schicht auf die andere fügt und das Bild in der Addition der Schichten entstehen läßt. Ihre Malerei entsteht auch durch die spezifische Operation der Subtraktion einiger Segmente der vorhandenen Farbschichten. Sobald eine Schicht aufgebracht ist, legt sie die darunterliegende mit einer Rakel teilweise frei. Wie ein Archäologe, der ebenfalls Schichten freilegt, dringt sie von oben nach unten vor. Was dabei sichtbar wird, sind nicht nur bestimmte Farbflächen, sondern Schichten von Farbe.

In ähnlicher Weise, wie das Vorgehen des Archäologen ein abweichendes Bild der Geschichte hervorbrachte – sie wurde plötzlich als Abfolge von diskontinuierlichen Schichten, und nicht mehr als kontinuierlich fortlaufende *Geschichte* denkbar – produzieren die Schichten der Farbe ein neues visuelles Wissen der Malerei.

Was wir als visuelles Wissen verstehen, begründet sich nicht in einer blinden kunstgeschichtlichen Vorgängerschaft, sondern in einer sichtbaren Schichtung des Wissens: Was beispielsweise unter dem Begriff *Bild* zu verstehen war, ist und sein wird, ist nicht durch eine inaktuelle Definition des Wortes, sondern durch eine je aktuelle Konstellation – eine spezifische Schicht – bestimmt in seiner Unbestimmtheit. Die Malerei von Stephanie Jünemann thematisiert diese Unbestimmtheit nicht, indem sie vorführt, was einmal Bild heißen könnte. Sie thematisiert die Unbestimmtheit, indem sie deren Struktur vorführt: Sie zeigt nicht das digitale oder das virtuelle Bild; sie zeigt, daß Bilder digital oder virtuell sein können: Sie zeigt, daß Bilder Schichten sind.

Das visuelle Wissen der Schichten Jünemanns ist nicht Bedeutung, die hinter den Bildern liegen würde und diese bedingt. Was sich in ihren Bildern zeigt, ist ein visuelles Wissen, das im Moment des Malens entsteht. Es ist ein Wissen, das sich vom Akt der Herstellung nicht trennen läßt. Die Bilder Jünemanns generieren ein Wissen, das nicht aus der Tiefe kommt, sondern sich in und mit den Schichten der Malerei bildet. Was man sieht, sind keine Bedeutungen, die in der Tiefe einer Subjektivität zu einer anderen weitergereicht würden. Was man sieht, ist der Prozeß einer Entstehung, einer Herstellung – und keinen Ursprung. Was man also sieht, sind die Werkzeuge des Malens, die sich simultan in die Oberfläche des Bildes einschreiben: Auf Flächen folgen Grate folgen Kanten. In dieser Weise ist eine Malerei der Äußerlichkeit durch ihre Materialität bestimmt, durch Acrylfarbe und Kunststoffverbundplatten, durch das Ziehen der Rakel und das Zittern der Hand.

Mit dem visuellen Wissen ist es wie mit dem Wissen, das wir für das Überlieferte halten: Was wir im Glauben an ein uns überliefertes Wissen äußern, ist nicht die Zeitlosigkeit des Überlieferten, sondern die zerbrechliche Momentgebundenheit der Äußerung selbst. Die Malerei Jünemanns ist von der unformbaren Form des Wassers, das aufs Land trifft. Man kann ihr bis auf den Grund sehen. Wissen ist in diesem Prozeß der Sichtbarwerdung der Name, mit dem das Ephemere autorisiert und das Verschwindende beglaubigt wird; was wir Wissen nennen, ist nicht in einer Kapsel verschlossen, die unverändert weitergegeben wird oder werden kann. Was wir Wissen nennen, entsteht erst im Augenblick seiner Übergabe – und verschwindet mit ihm wie die geöffnete Kapsel oder wie das Wasser am Strand.