

## Das Bild im Blick seiner Umgebung

von Peter Herbstreuth

**INTEGRIERENDE GEBILDE.** Stefanie Jünemanns Bilder erscheinen als optische Ereignisse, die sich als Teil der Umgebung, in der sie gesehen werden, zu erkennen geben. In diesem Sinne sind sie situationsbezogen wie stark verfremdete Spiegelflächen. Sie nehmen außerbildliche Phänomene auf, ohne sie zu behalten. Sie verändern sich mit den Lichtreflexen, die sie umgeben. Und der Blick, der auf sie fällt, wird sich niemals sicher sein, inwieweit das Bild vor Augen eben jenes ist, das Jünemann hergestellt hat ("factual fact"), und inwieweit sich die Bildfläche der Spiegelung außerbildlicher Quellen verdankt ("actual fact").

Die Vertikalen vibrieren. Die Flächen schlagen in Räume um. Innerbildliche Wiederholungen und Reflexe mischen sich mit außerbildlichen. Der aktivierte Blick nimmt einen Gegenstand wahr, von dessen Bildfläche nur eingeschränkt und unter Nennung von Voraussetzungen gesprochen werden kann. Vor Augen erscheint ein ungewisses Gebilde. In der Klarheit der visuellen Formulierung dieser Ambivalenz liegt Jünemanns Bildleistung. Die Bilder integrieren die optischen Zufälle der Umgebung und beziehen sich dementsprechend auf den Ort, an dem sie sind, wie und solange sie dort sind. Wird ihr Standort verändert, verändern sich auch die optischen Nuancen. Daher sind diese Bilder nur als Momentaufnahme reproduzierbar. Denn sie wandeln sich im Licht wie im Blick der Betrachter.

**FACTUAL FACTS.** Jünemann verzichtet auf ein theoretisches Beiprogramm und argumentiert einzig mit den plastischen Möglichkeiten der Farbe, die nichts als sich selbst darstellen. In diesem Sinne wären die Bilder der konkreten Kunst zuzurechnen. Von Abbildungsfunktionen frei, deuten Farbe und formale Organisation nicht über sich selbst hinaus. Sie bilden nichts als sich selber ab. Jünemann mischt Acryl-Klarlack mit Pigment, gißt die Masse auf eine flach am Boden liegende Resopalfläche, verteilt die Farbmasse gleichmäßig mit einem Rake, läßt sie trocknen, legt weitere Schichten auf, staffelt und strukturiert bis die Farbfläche zu einem für sie optisch befriedigenden Ende gekommen ist. Sie bevorzugt Mittelformate, um während der Arbeit an jede Stelle der Resopalplatte ohne körperliche Anstrengung zu kommen und um kontrolliert sich formende, regelmäßige Linienstrukturen zu erhalten. Sie gibt Zufällen eine Chance, hält sie aber unter Kontrolle.

**MACHEN.** Darin zeigt sich Jünemanns Betonung auf den Dialog mit dem Material. Was zu sehen ist, das ist Ergebnis ihrer Hand und ihrer Bildvorstellungen, während sie das Bild zu sich selbst brachte. Es ist nicht so, daß die Bilder fertig sind, bevor Jünemann zum

Farbtopf greift. Es gibt kein präzises Vorbild. Es gibt allerdings eine Bildvorstellung, die dem bildnerischen Prozess ebenso vertraut wie einem grundsätzlich gefaßten Bildplan. Insofern kann man von konzeptueller Malerei sprechen, die sich dem Entdeckerischen und Überraschenden nicht verschließt.

**ACTUAL FACTS.** Das Schöne aber für den Sehenden ist, daß die Konkretheit nicht platt bleibt und auf sich selber zurückfällt, sondern in hohem Maße suggestiv wirkt. Zwar verzichtet Jünemann auf Gegenstandsbezüge und keines der Bilder trägt einen Titel. Beim Sehen der Bilder stellen sich aber Gedanken an verspiegelte Fenster, fließende Vorhänge, faltenwerfende Stoffmuster wie von selbst ein. Diese Assoziationen stabilisieren sich nicht und festigen sich nicht zu einer Gegenstandsgewißheit. Aber sie begleiten das Sehen wie eine ferne Melodie. Jünemann bevorzugt vertikale, horizontale und rechtwinkelige Strukturen, bisweilen wellenartige Wechsel von Hell-Denkel-Kontrasten. Es sind farblich ausgleichende und harmonische Bildstrukturen, die aber dennoch das Auge nicht beruhigen, weil die glatten, leicht spiegelnden Flächen aus Klarlack die Gleichklänge dynamisieren und den Blick aktivieren. Setzt man sich starr vor ein Bild, bleibt das Licht im Raum konstant und schreitet niemand durch Leuchtquellen, dann erhält man in dieser Laborsituation ein in sich zur Ruhe gekommenes Bild. Das widerspricht der Umgebung von Bildern ebenso wie der Praxis. Und die Annahme, Jünemann rechnet mit einem bewegten, nicht einem erstarrten Betrachter, liegt insofern nahe, als die Bilder auch die Bewegung des Lichts und dessen Reflexe zum integralen Teil des Bildgeschehens machen.

**METAPHER.** Offensichtlich geht es in diesen Werk um die Möglichkeiten einer Malerin, das Sehen selbst zum Gegenstand zu machen. Sehen ist hier bereits Reflexion des Gesehenen. Darin liegt der erkenntniskritische Sinn und Jünemanns Bildprogramm. Sie macht Sehen zu einer Metapher über das Sichtbare. Die Metapher entspringt als Resultat bildlicher Vorentscheidungen und wird zur Sehbedingung der Bilder. Jünemann kommt dabei ohne didaktische Hinweise aus. Die Gebilde zeigen keine außerbildlichen Gegenstände, vielmehr gelingt es ihnen, dem Sehenden die Komplikationen des Sehens selbst erkennbar zu machen. Deshalb kann er sich nicht in die Gebilde versenken oder sich in ihnen verlieren. Sie laden weniger zur Meditation ein, sondern stellen sich vielmehr als Gegenüber vor. Der bewegte Betrachter sieht seine eigene Spiegelung als schattenhaften Abglanz, bleibt aber selbst draußen. Daher sind sie eine Reflexion des Sehens. Und darin besteht ihre Sichtbarkeit. Auf das Wesentliche läßt sich nicht mit dem Finger deuten. Es ist eine Einsicht im Kopf des Betrachters.

**SPIEGEL.** Nun ließe sich das Gesagte - cum grano salis - auch von spiegelnden Blechplatten sagen, wenn man sie mit einem ästhetischen Blick in ihren bildnerischen Möglichkeiten betrachtete und als Wahrnehmungsereignis intensivierte. Denn ein Bild ist

prinzipiell dann gegeben, wenn der durch Rahmung eingeschlossene Bildraum erhöhte Aufmerksamkeit beansprucht, selbst dann, wenn innerhalb des Rahmens lediglich eine Leerfläche sichtbar ist. Aber Jünemann trägt der Erfahrung Rechnung, daß die Einbildungskraft keine rechteckigen Rahmen kennt. Bilder im Kopf des Betrachters erscheinen immer in einem unbestimmt abgegrenzten Raum fließend verschwindender Rahmen. Entsprechend organisiert Jünemann ihre Gebilde. Sie kommen der Erfahrung des Städters entgegen, der von spiegelnden Schaufenstern, Vitrinen, Gebäuden umgeben ist, in denen immer etwas anderes als das zu sehen ist, was konkret vor Augen ist; alles deutet auf anderes. Jünemann nimmt diesen allegorischen Blick des Alltags ohne ihn zu bekräftigen, auf, und lenkt ihn in ihrer eigenen Arbeit auf die Konkretheit des Werkstoffs - strukturierter Klarlack - zurück. Mag ihre Arbeit auch spekulative oder allegorische oder spinnöse Neigungen beflügeln, sie lassen sich immer zum Ausgangspunkt zurückführen und daran überprüfen. Gleichzeitig hat ein solcher Umgang mit Malerei die Konsequenzen aus einem Manko gezogen, das in den letzten Jahren deutlicher geworden ist.

Die Stärke der Tafelbildmalerei war immer ihre Mobilität. Das läßt sich mittlerweile auch als Schwäche erkennen. Die Ortlosigkeit, die mit der freien Verfügbarkeit einhergeht, ist nun gerade für Maler zu einem Feld geworden, dem manche erhöhte Aufmerksamkeit schenken. Jünemann hat sich mit ihren neuen Bildern innerhalb dieses Feldes für eine Zwischenform entschieden. Sie sind integrativ, dialogisch und mit hoher Materialbeherrschung hergestellt. Und sie entspringen einem einfachen Prinzip: klar organisierte Handwerklichkeit nach soliden konzeptuellen Vorüberlegungen mit hoher Suggestionskraft. Alles darüber hinaus sind spekulative Beimengungen. Sie verändern sich wie die Reflexe der Leuchtquellen. Aber ohne sie kein Vergnügen.