

**>> Klar, es ist ja alles schon da...<<**

Hannah Weitemeier

*Auszüge aus einem Ateliergespräch von Hannah Weitemeier mit der Künstlerin Stephanie Jünemann am 19.07.97 in Berlin. Bestimmte Rhythmen und Wiederholungen der wörtlichen Rede sind bewußt als fließender Text oder als >Artefakt< der Begegnung intendiert.*

H.W.: Das ist heute meine erste Begegnung mit Ihrem Werk, das ist natürlich sehr spannend... Wie ich es aus der Biographie hier sehen kann, haben Sie ja bereits während Ihres Studiums in Kassel ein eigenes Ausstellungs- und Beziehungsnetz für Ihre Kunst aufgebaut, was hat Sie dann bewogen, nach Berlin zu kommen?

S.J.: Wenn man sich überlegt, aus Kassel wegzugehen, kann man z.B. nach Köln gehen. Dort arbeite ich jetzt seit zweieinhalb oder drei Jahren mit meiner Galeristin zusammen. Ich habe mich aber entschieden nach Berlin zu gehen. Hier ist es noch nicht so etabliert, man ist in der gleichen Situation wie viele andere Künstler, die Situation ist noch offen und es ist vieles im Umbruch. Es hat auch etwas Desolates, das finde ich interessant... Ich mag es, daß in dieser Stadt alles noch so ungeklärt ist...im Moment kommen viele junge Künstler hierher. Es ist immer besser, man kommt von außen in eine Situation hinein. Auch finde ich das Chaotische hier spannend, es ist noch nicht so, daß es mich nervt, allerdings weiß ich auch nicht, wie lange ich hier bleiben werde.

H.W.: Sind diese Arbeiten, die hier hängen, dann auch in der Ausstellung im Kunstverein Museum Schloß Morsbroich zu sehen?

S.J.: Ich habe im Moment nur einen Teil meiner Arbeiten hier, die in die Ausstellung kommen, die meisten Bilder sind in meinem Lager in Kassel, weil ich sie jetzt zur Zeit der >documenta< dort Interessenten zeigen kann. Ich habe ja bis 1995 in Kassel studiert und ich arbeite jetzt seit dem letzten Jahr in Berlin. Aber das, was hier im Atelier ist, ist repräsentativ und macht einiges deutlich...ich nehme oft Materialien, die aus der gegenwärtigen Situation auf mich zukommen und die probiere ich aus. Dieses große Bild in Orange (1997 "Plexi V", Acryl, Makrolon, Plexiglas, 114 X 112 cm) ist eines von acht Bildern, bei denen ich Plexiglasscheiben genommen habe. Das besondere daran ist, daß sie leicht gewölbt sind - normalerweise arbeite ich auf glatten weißen Resopalplatten - aber diese Bilder haben alle den leichten Bogen in der Plexiglasplatte und deshalb ist auch die Lösung mit dem von der Wand abgehobenen, durchsichtigen Plexiglasrahmen aufgetreten... man spürt etwas mehr die Körperlichkeit. Die Platten sind nur leicht grundiert, so daß sie noch etwas transparent bleiben. Diese acht Platten habe ich in einer Fabrik aus einem Container gezogen. Sie sind

alle gleich groß und unversehrt, aber sie haben diesen Bogen, weil sie heiß verformt wurden und so bleibt der Bogen stabil.. Ich machte es so wie immer und ging auf das Material ein, so, wie ich es vorfand. Obwohl ich auch ziemlich mit mir gekämpft habe, denn die Vorstellung, gebogene Bilder zu machen, das ist schon ein Schritt... nach langem Überlegen und Ausprobieren habe ich mich dazu entschlossen, daß es den Bildern gut tun kann.

H.W.: Deshalb sind die Rahmen dann speziell für diese Form nachgebaut, so daß der Charakter eines Bildobjektes entsteht?

S.J.: Ich habe mir bei der gleichen Firma die Rahmen der Bilder speziell anfertigen lassen, was dann natürlich teuer wurde. Die Bilder sind alle in den letzten 2-3 Monaten fertig geworden und drei davon sind auch schon verkauft worden. Da war ich natürlich sehr froh...

H.W.: Mir fällt auf, daß sie in der Form identisch, gleichermaßen alle nicht ganz quadratisch sind, aber in der Farbigkeit und Rasterstruktur verschieden. Betrachten Sie sie als eine zusammengehörige Serie oder gibt es eine bestimmte Reihenfolge?

S.J.: Das wird sich nach dem Raum richten, wo ich sie präsentiere, den örtlichen Gegebenheiten. Ich würde nicht jedes Bild neben jedes hängen.

H.W.: Die Werke haben durch die Montage den Vorteil, daß sie einen Lichtraum hinter sich haben. Das gibt diese besondere Transparenz, diesen Glanz. Man könnte im ersten Moment an eine Fotomontage denken...

S.J.: Sie haben eine bestimmte materielle Realität, die man auch einem Photo zuschreiben könnte, z.B. matt oder glänzend, aber ich bin immer sehr glücklich, wenn die Leute sich meine Bilder im Original ansehen, weil sie auf Photos nicht funktionieren... Sie sind aus ganz bestimmbareren materialen Bedingungen entstanden. Das gibt diese Transparenz und Klarheit in der Struktur..., ja, mit dieser Serie hat sich wieder ein Sprung getan in der Arbeit.

H.W.: Noch ein paar Fragen zur Technik. Mit welchen Farben arbeiten Sie auf Plexiglas?

S.J.: Ich nehme Acryl-Klarlack und gebe einen geringen Pigment-Anteil zu... die Bilder entstehen liegend. Ich gieße die Farbe darauf, nehme breite Rakel und ziehe die Farbe gleichmäßig über die komplette Fläche. Bei diesen Bildern ist es so, daß ich dann anschließend noch einmal mit der Rakel in die Farbe gehe und sie ein Stück zur Seite schiebe, in gesetzten Abständen in der horizontalen Richtung und in der Querrichtung...man sieht es an den Ansätzen. Da entsteht hier z.B. (1997 "Plexi V", Acryl, Macrolon, Plexiglas, 114 X 112 cm) ein sauberer Schnitt und dort ist die Farbe zusammengeschoben und verdichtet. Ich lasse sie so stehen, wie sie steht und läuft, weil ich die Farbe nicht zwingen will... durch diese

Verdichtung wird es auch räumlich. So entsteht in diesem verdichteten Bereich, so etwas wie eine Dunkelheit, eine Tiefe.

H.W.: Die einzelnen Linien treten kaum in den Vordergrund, es wirkt eher wie ein stoffliches Gewebe oder vorgefertigtes Raster...

S.J.: Das liegt an der Arbeit mit den Rakeln. Die Rakel baue ich mir selbst, befestige ich die PVC-Streifen auf Holzlatten und die minimalen Unebenheiten der Streifen hinterlassen die Spuren.

H.W.: Das erinnert an die Technik der klassischen Lasurmalerei mit vielen durchsichtigen Schichten übereinander.

S.J.: Die Technik ist sehr einfach, sehr reduziert, aber die Bilder sind sehr komplex, schon nach zwei Schichten kann man oft nicht mehr nachvollziehen, wie sich das Bild eigentlich aufbaut.

H.W.: Die Struktur und die Methode erinnert auch stark an die Technik der 60-er Jahre Kunst, die damals neuen Tendenzen der konkreten Kunst und Op-art... auch im Hinblick auf die geometrische Struktur und Vereinfachung des Materials... doch hier, auf den ersten Blick, haben die Bilder etwas stark Textiles, Gewebtes. Durch die optische Schicht der Überlagerung mit der Längs- und Querbewegung entsteht diese Art Vergrößerung eines stofflichen Webcharakters...

S.J.: Ja, aber wenn man es genau ansieht und auch die Räumlichkeit und Schichtungen erkennt, wird es klar, daß es kein Gewebe ist. Am Anfang meiner Malerei habe ich auch auf Leinwand gemalt...aber dann war dieses klassische Medium zu bestimmend und gleichbleibend, ich wollte nicht in meinen Bildern immer wieder die Textur der Leinwand haben...

H.W. : Hinzu kommen noch die Komplementärfarben in ihrer Wirkung, es sieht oberflächlich gesehen eher technisch perfekt aus, könnte auch mechanisch gemacht sein...

S.J.: Ja, sie sehen zwar sehr regelmäßig aus und im ersten Moment könnte man meinen, da ist ein Raster auf das Bild gelegt und genau abgemessen... Es gibt ja andere Künstler, die nach dem Maß der Perfektion arbeiten...aber so ist es bei mir nicht. Es ist alles in sich leicht versetzt und unregelmäßig. Es ist eben von Hand gemacht. Perfektion gibt es also gar nicht, und mich interessieren besonders diese feinen Brüche, wo es dann wieder umkippt. Das Absolute birgt immer die Gefahr der Eindeutigkeit und Einseitigkeit...Hier ist z.B. eine Arbeit mit nur einer Farbe und einem Arbeitsgang und an dieser Stelle, an diesem Schnitt habe ich nur den Druck verstärkt, die Farbe stärker abgezogen und es entsteht sofort eine Nah-Fernwirkung (1994, Acryl auf Resopal, 32,3 x 36,4 cm, o. T.). Schon der geringste Druck birgt die Rhythmen

und Wellen, die Eigenwirkung von scharf-unscharf. Die Sensoren bleiben erhalten, obwohl es nur ein Arbeitsgang ist.

H.W.: Trotzdem kommt es mir so vor, als ob ich diese Techniken schon des öfteren in der Kunst gesehen habe, ohne jetzt hier einzelne Namen nennen zu wollen.

S.J.: Sicher, man hat alles schon irgendwann einmal gesehen. Aber ich habe meine Technik in meinem Studium entwickelt. Damals in Kassel kannte ich noch gar nicht die Vertreter der verschiedenen Richtungen...natürlich bekommt man Hinweise von den Professoren... in Kassel auch von den verschiedenen Gastprofessoren. Meine Klasse bei Prof. Norbert Radermacher - er ist selbst Bildhauer - war damals, als ich bei ihm studierte, eine interdisziplinäre Klasse. Das war interessant und anregend und für mich sehr gut so. Man war frei in dem, was man tat, es war auch alles erlaubt, vieles möglich. Das war gut. Man konnte sich einfach ausprobieren...

H.W.: Es bleibt aber doch interessant, daß nach über 30 Jahren, das sind ja heute schon zwei Künstlergenerationen, wieder ähnliche minimalistische Tendenzen neu auftauchen, wenn auch in anderen Formen und von veränderten Ausgangspunkten aus.

S.J.: Klar, es ist ja alles schon da...Ich glaube, die Herangehensweise der heutigen Künstler ist stark und ganz anders auf die eigene Persönlichkeit bezogen, auf die Haltung, die man zur Arbeit und zur Realität hat. Das habe ich auch bei mir festgestellt. Meine Arbeit, die eher abstrakt und nüchtern angelegt ist, die keinen Gestus zeigt, auf den Duktus verzichtet und so dieses Anonyme und Mechanische hat, hat auch viel mit mir zu tun. Weil die Haltung, die ich in diesen Bildern vorfinde, mir auch meine momentane Haltung zeigt. Die Herangehensweise, wie ich mit der Farbe arbeite. Ich lasse sie in ihren farbimmanenten Eigenschaften leben, so wie sie sich verhält und verläuft und arbeite damit. Der Arbeitsprozeß an sich, der sich immer wiederholt und immer wieder gleich ist, hat seine eigene Kontinuität...Also, anfangs hatte ich auch Schwierigkeiten damit, wenn mich andere Studenten fragten, wie lange ich das denn noch machen wollte oder überhaupt noch aushalte...aber ich habe dann einfach festgestellt, das entspricht mir gut, dieser Weg, der nach vorn offen ist und auch Zufälle miteinbezieht. Es ist diese Möglichkeit der plötzlichen Entwicklung, die ich nicht steuern oder beeinflussen kann, aber bereit bin, aufzunehmen, zu akzeptieren und respektieren, es stehen zu lassen und damit weiter zu machen...diese Zufälle und Erfahrungen kann ich ja auch nutzen für mich. Ich lerne sie kennen und steuern, aber nie 100-prozentig, denn da entsteht schon wieder etwas anderes...

H.W.: Das kann man aber doch nicht Zufall nennen?

S.J.: Doch, es entstehen immer wieder Dinge, die kann ich nicht im Vorhinein entscheiden, kann ich nicht vorhersagen, z.B. welche Farbe ich nehmen will, wie viele Schichten ich auf

das Bild bringen will. Meistens baut sich das im Bild auf. Es ist ein Zusammenspiel, ein Dialog, wie bei einem Gespräch. Es entwickelt sich, der Ausgang ist offen... Das Bild baut sich im Arbeitsprozeß selbst auf und wenn ich dann sehe, jetzt ist es stimmig, jetzt reicht es, dann höre ich auf, sonst ist es zu voll oder zu viel.

H.W.: Aber das klingt wie eine rein subjektive Entscheidung.

S.J.: Ja, ich glaube, daß sich das nicht trennen läßt. Da bin ich, was die radikalen Vertreter angeht, eher skeptisch. Man kann es nicht trennen, diese Rationalität und das Gefühl, wie man auch die linke und rechte Körperhälfte nicht trennen kann. Es ist alles miteinander verquickt. Das eine geht mit dem anderen zusammen und eine Trennung, das will ich auch gar nicht.

H.W.: Arbeiten Sie auch lateral mit beiden Händen?

S.J.: Ja, ich führe die Rakel mit beiden Händen. Ich möchte nicht trennen, es auch gar nicht versuchen, denn ich möchte, daß meine Arbeit so natürlich und selbstverständlich wie möglich daherkommt. Ich will nichts erzwingen. Ich denke allerdings, daß Kunst auch ausstrahlt, ob etwas unter Qualen entstanden ist, oder ob man etwas gezwungen hat oder wieviel Energieverlust dabei gewesen ist. Also, wenn es einen Zwang gibt, ist es sicher in den Arbeiten zu spüren...Ich möchte es eher gern laufen lassen, ich kenne meinen Part und meinen Anteil an den Arbeiten, aber ich weiß auch um die vielen Möglichkeiten, die ich auslasse. Natürlich werde ich gerade bei den gerasterten Bildern immer wieder auf andere Künstler und Künstlerinnen angesprochen, die mit technischen Bedingungen zu tun haben, die sehr perfekt in der Ausführung erscheinen. Solche Bedingungen können aber auch die Arbeit bei der Herstellung ganz daneben gehen lassen. Das wiederum kann zum Kampf werden und das Ganze unangenehm machen... Mir ist es gleich, wenn die Handhabung einer Linie nicht so vollkommen ist, auch den Zufall enthält, etwas Unvorhergesehenes, ich lasse sie einfach so stehen, wie sie ist. Sie wird von mir einfach als perfekt angenommen, auch wenn sie es nicht ist, aber für mich ist sie eben eine gerade Linie, für viele ist sie wiederum schon zu gerade.

Seit drei oder vier Jahren tauchen auch immer wieder diese >Finger-Arbeiten< auf, ich ziehe die Linien direkt mit den Fingern in die feuchte Farbfläche, das ergibt eine direkte Identität mit den Unregelmäßigkeiten, die Wahl der Farben folgt meiner Intuition. Zu den Arbeiten gibt es einen speziellen Text von Herbert Jochmann im Katalog.

H.W.: Hier hängen und stehen ja auch noch viele andere Bilder, auch in anderen Formaten...

S.J.: Das ist wieder ein anderer Bereich, das sind meine >Papierarbeiten<, die arbeiten mit organischen Strukturen. Hier ist eine Arbeit von 1993, eine Lieblingsarbeit. Ich benutze für

meine Papierarbeiten ganz unterschiedliche Papiersorten: Zeichenpapier, Schreibpapier, Einwickelpapier. Je nach Beschaffenheit reagiert ein Papier anders, wenn es feucht wird. Beim Trocknen wird es wieder glatt und bei der nächsten Farbschicht wellt es sich wieder. Die Farbe verläuft natürlich nach der Beschaffenheit des Papiers und trocknet dann damit auf. So entstehen die eher organisch anmutenden, biologisch wirkenden Strukturen, wie Mikroaufnahmen, oder wie Wasser...

H.W.: ...oder hier wie Faltenwürfe oder Marmor. Wieviele Papierschichten liegen denn da geschichtet übereinander?

S.J.: Es ist jeweils ein Papier, und das Ergebnis verändert und richtet sich nach der Art des Papiers...dies hier ist ein sehr dünnes Papiergewebe, das ergibt dann in der transparenten Durchsichtigkeit fast so etwas Steinernes... da sind die Überraschungen immer groß. Ich liebe diese Überraschungen, z.B. bei diesem Papier gab es diese großen Gebilde und Blasen (1994, Acryl auf Japanpapier, Trägerplatte, 33 x 28 cm, o. T.). Das ist eigentlich ein sehr saugfähiges Japanpapier, das Blatt ist hinten festgeklebt und vorn liegt es lose auf, aber wenn das Papier so stark saugfähig ist, dann saugt es sofort am Untergrund fest und kann dann nicht mehr weg und diese luftdichten Einschlüsse ergeben dann diese Blasen...

H.W. : Es sieht fast so aus wie ein modulierter Körper.

S.J.: Die Wirkung liegt auch am Format. Ich arbeite viel mit kleinen Formaten, um etwas auszuprobieren. Der starke Glanz der Oberflächen sieht wie glasiert aus. Er ergibt sich jedoch aus der Acrylfarbe, die so beschaffen ist. Die Bilder sind nicht nachbehandelt. Es ist die Farbe, mit der ich normal arbeite, hier in zwei Farbschichten, einmal in Richtung Gelb und dann in Blau. Die Farbe folgt immer meiner Intuition. Für mich sind die organischen Oberflächen in den Papierarbeiten, wenn es naturhaft wird, ein Ausgleich, ein Gegengewicht zu meinen Arbeiten auf Resopal oder Plexiglas.

H.W.: Die Vielfalt der Wirkungen ist erstaunlich, aber wie bei den großformatigen Werken auf Hartfaserplatten, Resopal oder Plexiglas sind auch bei den Papier-Arbeiten die Materialien alltäglich, unspektakulär, während die Technik ähnlich bleibt, eher die Beschaffenheit des Materials durchdringt und auf sonst unsichtbare Reaktionen aufmerksam macht.

S.J.: Die Technik ist bei allen Bildern immer die gleiche: ich gieße die Farbe auf, ich nehme die Rakel, ich ziehe damit die Farbe über die Fläche, ob es Papier ist, ob das Kunststoff ist, ob Holz...die Methode wiederhole ich ständig. Man erfährt ja, wenn z.B. das Papier naß ist, daß es schrumpelt, knittert, sich zusammenzieht...diese Methode birgt so einen Reichtum in sich, wenn man die Farbe dazubringt und sie dann schichtenweise aufträgt. Eigentlich ist in diesem Prozeß ja alles schon da. Das Bild ist ja bereits in diesem Blatt Papier angelegt... ich will nichts erfinden, ich will etwas zulassen, ich will etwas möglich machen.

H.W. : Man muß aufpassen, daß es nicht nur dekorativ wirkt...

S.J.: Ich kann den Prozeß zulassen, oder etwas verstecken, kann etwas eliminieren oder versuchen, dagegen anzuhalten. Aber in 99% der Fälle neige ich dazu, die Dinge zuzulassen, sowohl in der Arbeit, wie auch in der Betrachtung. Ich verzichte auf das gesetzte Zeichen oder die feste Form und lasse etwas entstehen.

H.W.: Das Gemeinsame ist auf der Oberfläche eher der Glanz, diese Brillanz.

S.J.: Wie beim Photo gibt es auch bei den Lacken die Entscheidung, ob die Oberfläche matt oder glänzend sein soll. Man sieht auch ganz deutlich, wie Brillanz bei matten Oberflächen verloren geht. Mich stört aber der Glanz nicht (lachen)...ich will diese Klarheit, ich will diese Tiefe, auch wenn das glatt Glänzende manchmal etwas abweisend wirkt. Man spiegelt sich ja auch darin. Einerseits kann man tief hineingucken, andererseits läßt es einen auch sichtbar draußen, weil es spiegelt... Ich mag gern diese glänzende Kühle.

H.W.: Woher kommt die akribische Reaktion auf das Material, das unermüdliche Erforschen von Aktion und Reaktion?

S.J.: Ich komme eigentlich aus der Bildhauerei, habe auch eine Ausbildung als Plastikerin am Theater gemacht. Mein Problem mit der Bildhauerei war, daß ich es zu gut konnte... das Handwerkliche hat mir überhaupt keine Probleme bereitet. Aber es störte mich, daß es sich immer so in den Vordergrund gestellt hat, es drängte sich so vor... In der Bildhauerei habe ich alle klassischen Materialien ausprobiert: modelliert und gegossen in Gips und Beton, ich habe Holz genommen, in Stein gearbeitet, in Sandstein, Marmor und alles mögliche durchgespielt...ich konnte es einfach zu gut und dachte, da muß ich weg. Wenn ich Kunst studiere, muß da noch etwas anderes sein - daß ich handwerklich geschickt bin, das wußte ich schon vorher.

H.W.: Und was haben Sie gesucht?

S.J. : Ich muß machen, was ich nicht kann. Das war dann der deutliche Schritt zur Farbe....ich mußte etwas wagen und so habe ich erst einmal versucht, mich mit Farbe auszutoben. Da habe ich angefangen mit Pappstreifen und billiger Farbe auf Packpapier und habe so einen Befreiungsakt vollzogen, wild und gestisch in die Farbe und voll drauflos. Ich wollte ganz anspruchslos vorgehen, bloß nicht in eine enge Haltung verfallen, keine Kosten verursachen und dann gehemmt sein...Ich habe bewußt diese Pappstreifen geschnitten und keine Pinsel genommen, weil ich weiß, ich bin sehr akribisch und bin sehr pedantisch und wenn ich Pinsel genommen hätte, hätte ich wahrscheinlich angefangen zu pinseln. Ich wollte die Aktion, weil Bildhauerei ja auch sehr mühselig und langwierig ist - jetzt wollte ich das Gegenteil - voll drauflos und schnell. Dann hat sich das Arbeiten mit der Farbe verändert. Ich war fasziniert

von bestimmten Erscheinungen. Da war etwas interessant für mich, Bildbereiche in einer wüsten wilden Fläche, die ich dann isoliert habe und in Versuchen begann, bewußt herzustellen. So analytisch und experimentell bin ich weitergegangen, die Spachtel wurden immer breiter, bis sie so breit waren, wie die Bildfläche selbst. Neben den Spachtelungen erstehen ja immer diese Erhebungen, diese Farbwülste - fand ich auch spannend. Aber alles in allem war es viel zu viel Farbe, zu viel Spannungen und Richtungen, zu viele Gesten, das war mir klar, das muß man jetzt erst einmal aufräumen und sortieren, strukturieren... Es ist ein Wesenszug von mir, ich bringe meine Ordnung überall mit hinein. Das war dann auch genauso in meiner Herangehensweise in der Malerei. Irgendwann gab es dann nur noch senkrechte Strukturen im Bild, die waagerechten sind erst später wieder dazugekommen, bis ich etwa 1993 zu den schwarz-weiss Werten kam und 1994 nur noch eine Farbe über die ganze Fläche gezogen und stehen gelassen habe. Es war so, daß alle mir immer gesagt haben, du mußt dir mal die Bilder von Gerhard Richter angucken...

H.W. : Und welche Unterschiede haben Sie für sich selbst entdeckt?

S.J.: Bis heute ist es für mich so geblieben, das auf dem Handwerklichen primär kein Gewicht liegt, jedenfalls nicht für mich... Auch das, was ich mit der Rakel veranstalte, hat erstmal nichts mit Talent oder Geschick oder handwerklichen Fertigkeiten zu tun, es ist eine sehr reduzierte und fast maschinelle Herangehensweise, das finde ich sehr gut für mich... In der Bildhauerei folgt alles der Vorstellung, wird nichts dem Zufall überlassen, wenn man z.B. einen Stein behaut...doch in meiner Arbeit habe ich den Zufall mit eingebaut. Er ist da und ich begrüße ihn und bin für jede Überraschung offen...es bringt die Veränderung für Unwägsamkeiten, die gewährleisten, daß da etwas Neues entsteht, was ich mir selber nicht ausdenken kann, was über meine Vorstellungskraft geht.

Im Rückblick wird es wieder logisch, daß meine Bilder heute so sauber, ordentlich und perfekt wirken... Das habe ich festgestellt, das muß ich akzeptieren, da darf ich mich nicht sperren, sondern damit arbeite und lebe ich...Aber das sind auch Entwicklungsprozesse, die macht man erst einmal durch ...(Lachen).

H.W.: Wie beurteilen Sie die Reaktionen des Publikums in ihren Ausstellungen, gibt es da schon den geschulten Blick für die Feinheiten der Wahrnehmung und die subtilen Brüche innerhalb der Gestaltung, oder gibt es auch klassische Vorurteile?

S.J.: Ich habe da viel Glück gehabt und sehe auch klar, so wie meine Bilder sind, stehen sie in dieser Zeit. Heute hat es die Malerei vielleicht schwer, weil sie wenig zu tun hat mit den Geschwindigkeiten, wie sie von der Vorherrschaft der Neuen Medien bestimmt werden. Es gibt natürlich auch immer gefühlsmäßige Reaktionen und Assoziationen - besonders an die Fünfziger Jahre...der Schottenrock, ein Stoff oder Gewebe. Niemand kann sich davon frei



machen, vom Geschichtlichen vergangener Räume, vom Geruch der Farbigekeit, von Gefühlen oder Gedanken an Großvater, Großmutter, Pantoffel, Wohnzimmer, Wolldecke. Je nachdem, ob man damit Schwierigkeiten oder positive Erinnerungen hat, löst es starke Gefühle aus oder verstärkt die Verunsicherung. Ich kann das nicht verhindern und habe auch nichts dagegen. Auf jeden Fall gebe ich meinen Bildern keine Titel, denn Titel und Bezeichnungen bilden Begrenzungen, die ich offen lassen möchte. Ich gebe lediglich ein System von Monat, Jahr und Anzahl des Bildes in einem Monat, z.B. >Jan.97/I.< an. So habe ich eine einzigartige Bezeichnung für die Systematisierung und den Verkauf, die nach vorn offen bleibt...

H.W.: Woraus klar wird, daß Sie das Interesse am Kunstmarkt schon im Studium entwickelten und offensichtlich mit Erfolg?

S.J.: Kassel ist ja die >documenta<-Stadt. Das erweitert den Blick über die eigene Nabelschnur...so habe ich noch während des Studiums mit ein paar Leuten den neuen Kasseler Kunstverein gegründet und war auch ein paar Jahre im Vorstand. Die Sicht der Hochschule allein war mir zu eng und ich wollte wissen, wie die andere Seite funktioniert...Ich hatte Glück. Über meine Aktivitäten bin ich schon früh meinem ersten Sammler in Kassel begegnet, habe darüber auch meine Galerie in Köln kennengelernt und Kontakte nach außen aufgebaut, um meine Arbeit sichtbar zu machen. Vor allen Dingen habe ich viele Vorurteile abgebaut. Ich weiß heute, es gibt viele Leute, die machen keine Kunst, aber sie verstehen Kunst. Sie haben eine echte Leidenschaft und Begeisterung für die Kunst und das ist wunderbar.