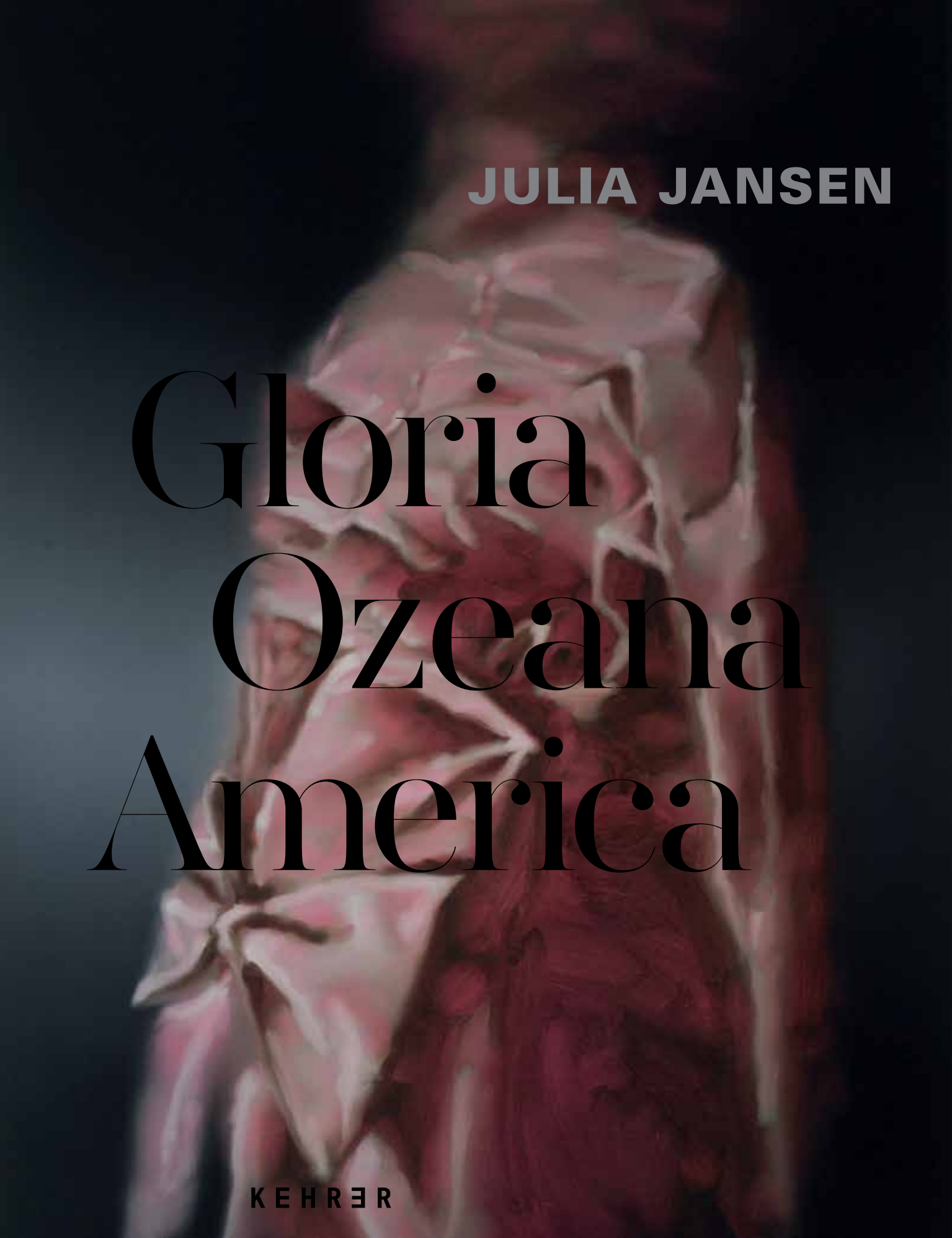

JULIA JANSEN
Gloria
Ozeana
America
KEHRER

Gloria Ozeana America

DER KATALOG ERSCHEINT ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG

JULIA JANSEN »GLORIA OZEANA AMERICA«

IM STÄDTISCHEN MUSEUM ENGEN + GALERIE

13. JULI – XX. YY 2013

Titel **Torso, rosa Schleife** 2012, Öl auf Baumwolle, 110 x 70 cm

Drei gelbe Wellensittiche 2005, Öl auf Baumwolle, 50 x 40 cm

Gloria Ozeana America

Julia Jansen

KEHRER

Velten Wagner

Im Dickicht der Bilder – Gedanken eines Beschauers

Abb.1

Abb.2

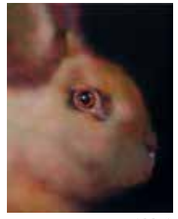


Abb.3

Was ist das eigentlich: Sehen? In einer Ausstellung von Julia Jansen ist das eine besonders spannende Frage. Was sehe ich? Wer sieht wen? Und wo ist die Grenze zwischen Sehen und Schauen? Auf den ersten Blick vermitteln Julias Arbeiten den Eindruck ganz klassischer, durchaus opulenter Ölbilder. Kleine Formate, große Formate, ganz unterschiedliche, der Tradition folgende Bildmotive: Landschaften, Tierbilder, Masken, Innenräume und seltsame Kleiderarrangements, die sie „Torsi“ nennt. Torso, ein menschlicher Körper, ein Rumpf, dem Kopf, Arme und Beine fehlen. Dazu fallen mir ganz „*klassische*“ Kunstwerke und Künstler ein, der antike „Torso vom Belvedere“, Michelangelo oder Rodin. Hier gibt es aber keine Körper zu sehen, nicht mal als Fragment. Eher eine Art Mummenschanz, Klamotten ohne Träger, Kleider ohne Kern, aber alles in eine menschliche Form gebracht. Und einmal lugt da sogar eine Katze mit Strohhut hervor (Abb.1). Überhaupt scheint Julia Tiere zu mögen. Ganz schnuffig, dieser Stallhase, wie er mich so anguckt (Abb.2). Oder der von der Seite mit dem roten Augenring. (Abb.3). Erinnert mich an Dürers Feldhasen. Aber bei Dürer sieht es so aus, als würde er nur mal ein Päuschen machen und gleich weiterhoppeln, jedes Härchen ist da zu sehen. Hier ist das ganz anders. Öl auf Nessel, aber die Farben laufen ineinander, als wären es Aquarelle. Kein Kläubeln, wie bei Dürer. Wie sie die Farben setzt und das Licht hineinfließen lässt, Lichtfarbenfluss, das ist schon beeindruckend. Alles verschwimmt, als wär’s mit

der Kamera bewusst unscharf fotografiert. Und dann ist da das Auge des Hasen, ganz präzise, scharf gestellt. Bei dem „Häschen, links, seitlich“ (Abb.4) als würde es gleich aus dem schillernden Farbenmeer herauskollern. Schon etwas unheimlich. Vordergrund: Auge, scharf gestellt; Hintergrund: Fell, unscharf – so weit können die Gründe gar nicht auseinanderliegen – ein logisches, ein ästhetisches Paradox. Worum geht’s hier eigentlich? Darum, den Blick eines Häschens aus unterschiedlichen Blickwinkeln einzufangen? „*Ich abstrahiere von Bildgegenständen, raube ihnen spezifizierende Eigenschaften, z.B. Landschaften ihre Jahreszeitlichkeit*“, hat die Künstlerin über ihre Arbeiten einmal gesagt. Dann wäre das Häschen eine Art Augenfalle. Was ich sehe, fesselt meinen Blick. Es ist schön, anmutig, ästhetisch. Aber das Bild, das ich sehe, ist mit dem Gegenstand, den es darstellt, keineswegs identisch, nicht mal in seiner Eigenschaft als Abbild. Ich kann durch das Scheinbild des Hasen hindurchsehen (so wie er durch mich hindurchzusehen scheint) und sehe etwas, das nicht da ist, das nicht einmal vorgibt, da zu sein und etwas Reales nachbilden zu wollen. Vielleicht träume ich den Hasen in eben jenem Moment, da ich ihn anschaue? Das Verschwommene der Farben hat etwas Fernes, etwas Schwebendes, Traumartiges. Und das mich fixierende Auge etwas ganz Unmittelbares, das mir auf meinen Pelz rückt. Nähe und Ferne, Schärfe und Verschwommenheit, das ist kein „*reales*“, sondern ein mediales Sehen, wie durch eine Kamera, und der da schaut, wird selbst angeschaut. Dieser Hase ist eine reale Fiktion, ein Tagtraum, ist ein Alien, der von der Künstlerin als malerischer Sehprozess erzeugt wurde, und dass diese Alien-Erzeugung sich nun just als Hase materialisiert, ist nicht von Gewicht, kommt nur als freundliche Geste unseren Sehgewohnheiten entgegen.

Da geraten einem die Gedanken ganz schön ins Strudeln und die Abbilder auf der Netzhaut ins Flackern. Auch bei den Landschaften: Schwarz auf weißem Grund oder Weiß auf schwarzem Grund. (Abb.5). Bäume und Laub folgen einem kalligraphischen Duktus, einem Duktus der Hand und weniger dem, der von einem konkreten Baum vorgezeichnet würde, ein ornamentales Augendickicht, von allen Seiten her wuchert es auf mich ein, umfängt mich, umschlingt mich, nimmt mich gefangen. Und dann wieder: ein fast unscheinbarer, scharf gestellter Einblick, der mich scheinbar zur Ruhe kommen lässt, aber eigentlich nur umso tiefer ins Dickicht zieht. Und plötzlich stehe ich mittendrin, im Wald, im Zeichendickicht, dazu bedarf es keiner Tiefenperspektive, die Kringelschwünge, Schattenflächen und das bodenlose Weiß reichen aus, um mich ins Bild zu locken – und schon schnappt die Falle dieser so lustvollen Augentäuschung zu. Diese Landschaften bedürfen keiner Jahreszeit, weil sie nichts vortäuschen, nichts simulieren – weil ich mich selbst in ihnen simuliere – als Augenspazierer, Wegelagerer, Traumverlorener.

Abb.4

Abb.5

Abb.6

Abb.7

Abb.8

Julia Jansen, das wird mir immer klarer, lotet die bildnerischen Mittel mehrdimensional in ihrer Schärfenuntiefe, Kontrasthaltigkeit und Glattkörnigkeit aus. Das klingt widersprüchlich. Die Oberflächen ihrer Bilder bekommen dadurch aber eine Spannung, die auf die Augenspannung, auf das Sehen mit geschlossenen und offenen Augen, überspringt – und ich bekomme das Gefühl, hier und da, anwesend und abwesend, also selbst ein Medium der Wahrnehmung zu sein. Wer bin ich eigentlich in diesem dialogischen Sehprozess? Vielleicht mehr ein Beschauer als ein Betrachter, wie es dieses aus der Mode gekommene Wort so treffend ausdrückt.

Neben dem Gefühl der Nähe, die dieser Sehprozess in mir auslöst, spüre ich zugleich einen kühlen Anhauch, eine Distanz. Da wird etwas mit größter Präzision in Szene gesetzt. Dabei komme ich mir selbst wie ein Kaninchen vor – wie ein Versuchskaninchen in einem Versuchslabor. Julia (im weißen Kittel) baut verschiedene Versuchsanordnungen auf. Und diese Versuchsanordnungen tragen jeweils unterschiedliche Titel und inszenieren einen bestimmten Bild - Beschauer –- Dialog. Kommen wir noch einmal auf die „Torsi“ zurück: Als Vorlage für diese Bildserie baut Julia Modelle, nimmt etwa einen Ball oder eine Stange, um die sie Kleider, Hüte oder eine Brille drapiert. Die Serie nummeriert sie dann einfach durch: „Torso 1“, „Torso 2“ usw. Manchmal versieht sie die Titel aber auch mit einem Adjektiv: „Torso, traurig“ oder „Torso, schwanger“. (Abb. 6 + 7). Es gibt sogar einen mit Schleifchen und Nieten versehenen, cool geschwungenen und fleischfarbenen „Torso, Disko“ (Abb.8). Diese Modelle kann man natürlich nur mehr erahnen, denn die Künstlerin malt sie nicht einfach ab, sondern transformiert sie in Malerei. Das heißt: Etwas künstlich Aufgebautes wird in ein künstlich – künstlerisches Bild überführt. Und entwickelt durch Pinselduktus und Farben, jene gewisse Verschwommenheit und durch Weißhöhungen eine Eigendynamik, ein Eigenleben, das rein aus den Bildmitteln erzeugt wird. Natürlich erinnern mich diese Gebilde an etwas, an menschliche Gestalten, umso mehr, wenn sie mit dem Adjektiv „*traurig*“ oder „*schwanger*“ versehen sind. Dann sehe ich nicht nur anthropomorphe Gebilde, sondern fühle auch Stimmungen oder Zustände, die durch die „Torsi“ ausgedrückt werden. Die „Torsi“ sind eigentlich Porträts – nicht im üblichen Sinne, da zumeist kopflos –, wohl aber Porträts nicht vorhandener Körper, innerer Stimmungen, von Haltungen und Zuständen, die sie suggerieren. Jedenfalls lösen sie in mir eine ganze Kette von Assoziationen und Gefühlen aus. Das ist umso erstaunlicher, als es ja eigentlich nur um einen Kern drapierte Stoffe bzw. Kleidungsstücke und Accessoires sind – also Unbelebtes. Homunculi aus der Retorte. Dieser Animierungsprozess wird aber nicht durch die Nachahmung von Realem in Gang gesetzt.

Kein Verweis auf etwas (außerhalb des Bildes), wohl aber auf jemanden – auf mich, den Beschauer, der das Bild animiert. Genau so wie ich, der Beschauer, den Blick des Kaninchens wahrnehme. Oder die scharf gestellten Strukturen inmitten einer verschwommenen Landschaft.

Das Urbild dieser Verkleidungs- und Animationsprozesse scheint mir aber der Golem zu sein, diese aus Lehm geformte Gestalt aus der jüdischen Legende, die menschenähnlich war, aber nicht sprechen konnte, und durch Magie zum Leben erweckt wurde. Es gibt von Julia ein Bild mit dem Titel „Golem“ (Abb.9). „*Ich nehme einen Lehmklumpen, platziere ihn im Sonnenlicht, stecke ggf. (mehr oder weniger beliebig) einige Stöcke rein, fotografiere und/oder skizziere ihn und setze die so entstehende Vorlage schließlich malerisch um.*“ So ihre Aussage zur Entstehung des Bildes. Man muss kein Alchimist sein und magische Formeln vor sich hinmurmeln, um Unbelebtes animieren zu können. Pinsel und Farbe, die virtuose Beherrschung der bildnerischen Mittel und jener ganz spezielle, sensitive und intelligente Blick reichen aus, um, gespeist von Nähe und Distanz, die Imagination einer Welt diesseits und jenseits des Realen entstehen zu lassen. Nature morte – reloaded.

Abb.9

V.W., Engen, Mai 2013

[1] Torso, Rettungsweste/Katze; 100 x 60 cm; Öl auf Nessel, 2012

[2] Stallhase frontal; 40 x 60 cm; Öl auf Nessel, 2011

[3] Stallhase, Profil rechts; 50 x 40 cm; Öl auf Nessel, 2012

[4] Häschen, links, seitlich; 50 x 40 cm; Öl auf Nessel, 2012

[5] o.T.; 140 x 180 cm; Öl auf Nessel, 2011

[6] Torso, traurig; 110 x 75 cm; Öl auf Nessel, 2012

[7] Torso, schwanger; 110 x 75, Öl auf Leinwand/Nessel?, 2012

[8] Torso, Disko; 110 x 85 cm; Öl auf Nessel, 2012

[9] Golem; XX x XX, Öl auf ?, 20??

Velten Wagner **1962, Studium der Kunstgeschichte in Heidelberg, Florenz und München. Promotion über den Meister H.L. Viele Jahre in der freien Wirtschaft unterwegs: Kunst-und Architekturprojekte, Internet und Marketing. Master of Business (MBA). Seit 2003 Museumsleiter in Engen. Zahlreiche Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst, Sonderausstellungen zu kunsthistorischen Themen (z.B. „Die deutsche Avantgarde um Adolf Hölzel“).*

Gloria Ozeana America

Torso (2) 2012, Öl auf Nessel, 110 x 70 cm

Torso, kokett 2012, Öl auf Baumwolle, 110 x 85 cm

Torso, Hollandhaube 2012, Öl auf Nessel, 120 x 60 cm

Torso, Rückenansicht 2012, Öl auf Baumwolle, 120 x 80 cm

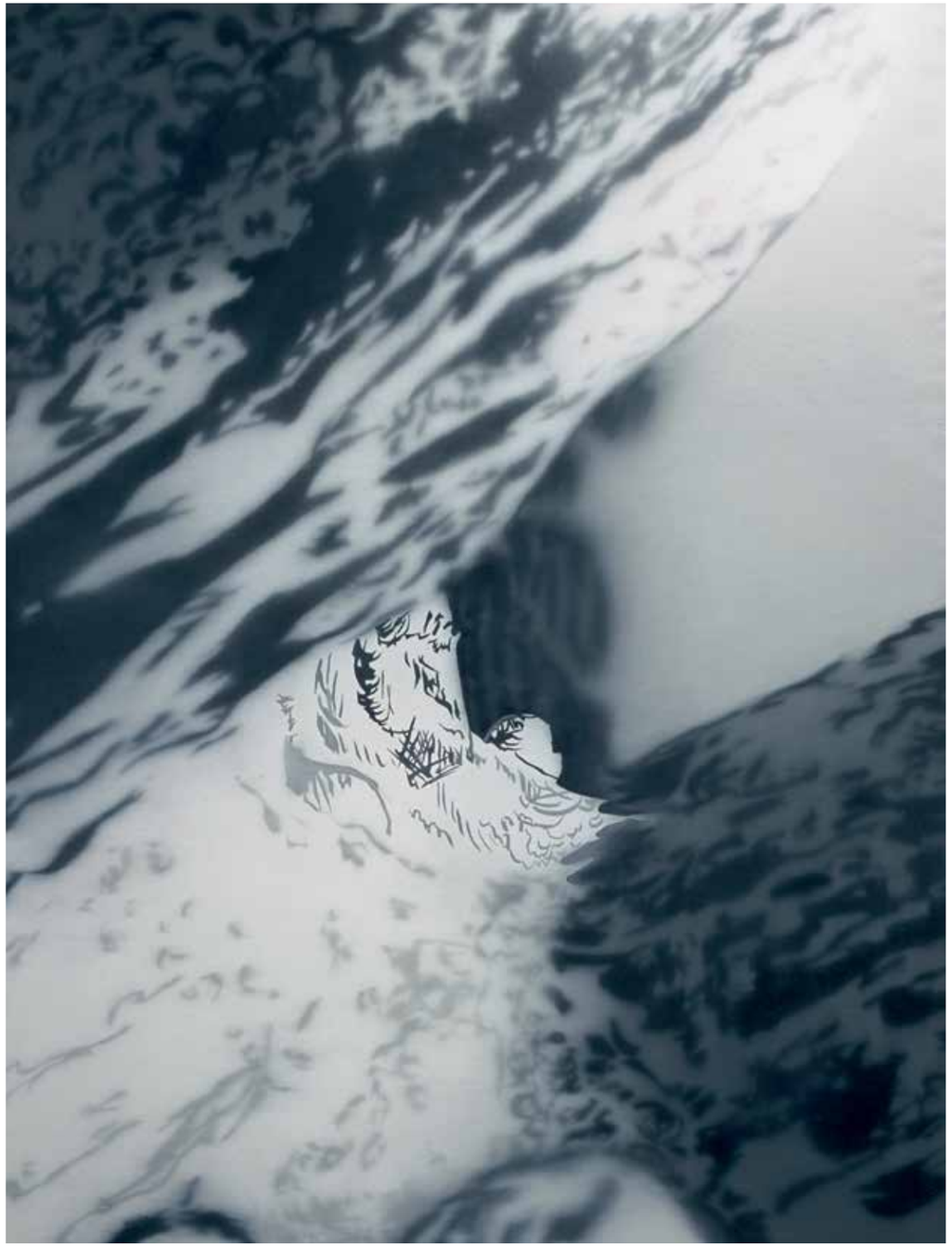
Torso, grüner Faltenrock 2012, Öl auf Nessel, 110 x 85 cm

Torso, Kimono 2011, Öl auf Nessel, 95 x 60 cm

I love Landwirtschaft 2005, Öl auf Nessel, 70 x 60 cm

Häschen 2002, Öl auf Baumwolle, 40 x 50 cm

Golem Kornelimünster, 2004



Felsüberhang 2002, Öl auf Leinwand, 250 x 190 cm

folgende Seite: ***Licht und Liebe*** Galerie Martina Detterer, Frankfurt, 2012

Goldklumpen II 2008, Öl auf Leinwand, 70 x 50 cm

Goldklumpen III 2008, Öl auf Leinwand, 70 x 50 cm

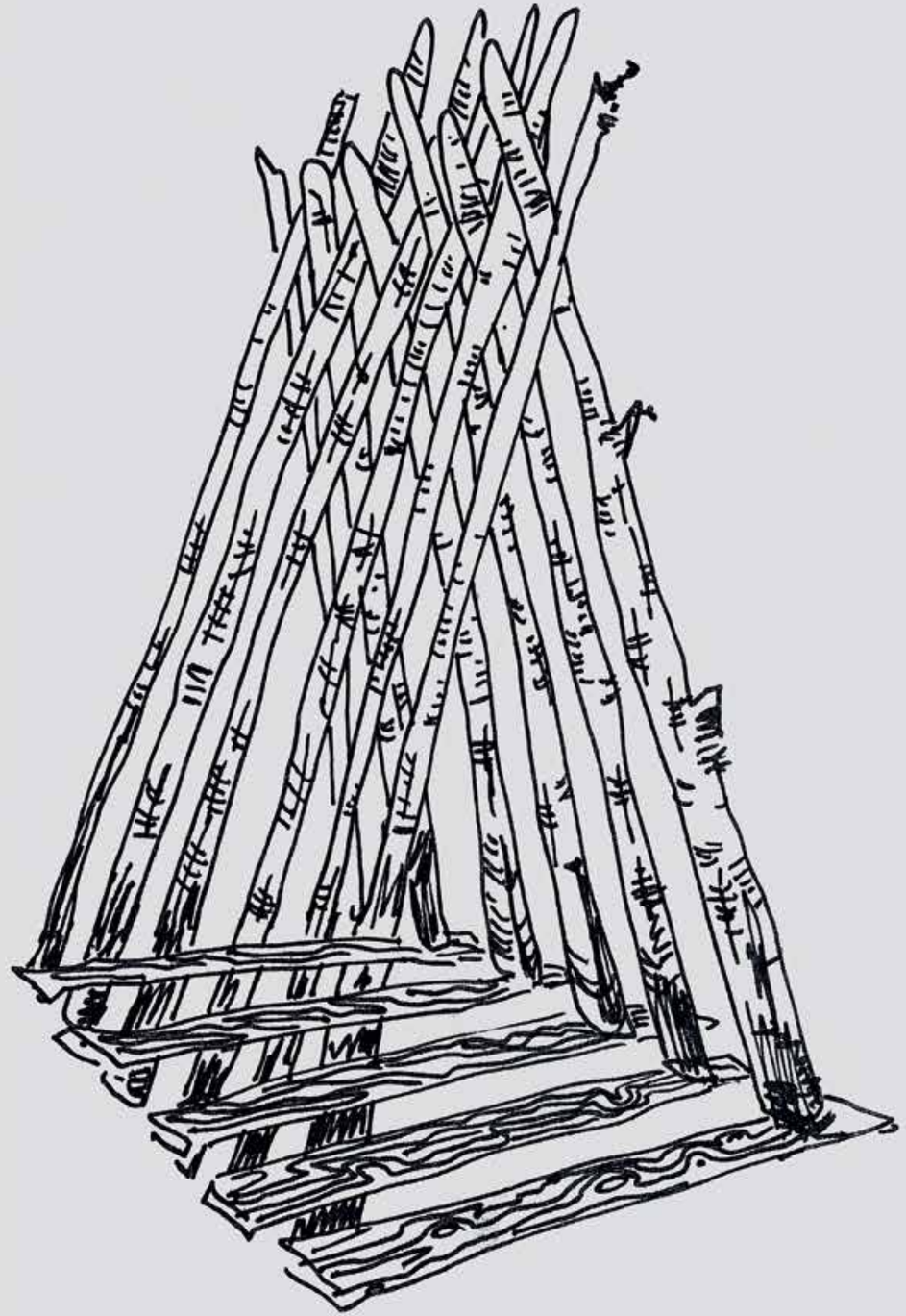
Goldklumpen I 2008, Öl auf Leinwand, 70 x 50 cm

Goldklumpen IV 2008, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm

Birch tree wood 2000, Öl auf Leinwand, 290 x 190 cm

Tipi 2008, Wandfarbe auf Wand, ca. 200 cm

folgende Seite: ***meet is murder*** Galerie Martina Detterer, Frankfurt, 2003



Harald Uhr

Auf der Bühne des Realen – zur Malerei von Julia Jansen

Unlängst wurde die aktuelle Malerei als ‚neben sich' stehend beschrieben. Sollte diese Einschätzung zutreffen, ginge sie durchaus zumindest mit unserem zeitweiligen Empfinden von Wirklichkeit konform. Dies hat wohl sicherlich etwas mit dem Verlust von Gewissheiten zu tun. Nichtsdestoweniger bewegen wir uns mit diesem Verlust in einer neuen Dimension von Erfahrung, offen gegenüber Dingen, die zuvor vielleicht weniger zugänglich waren.
Wenn die Wirklichkeit sich in einer Zwischenwelt der Ratlosigkeit eingerichtet hat und sich behäbig dortselbst auf längere Sicht häuslich niederzulassen gedenkt, wird es Zeit, die Frage nach den Utopien und Wunschbildern von einst und jetzt erneut und zum wiederholten Male auf die Agenda zu setzen, gilt es doch der Verknappung von Kontakten mit der Welt entgegenzutreten und wenigstens ein wenig Bewegung in die verfahrene Sachlage zu bringen. Auf den ersten Blick scheinen uns die Bilder der 1972 in Bonn geborenen Julia Jansen ebendies zu bieten, bearbeitet sie doch vornehmlich wieder erkennbare Sujets, wenngleich diese nicht ohne hintersinnige Stolperfallen daherkommen.

Bild ist nicht gleich Bild und Malerei ist nicht gleich Malerei. Beides erscheint jeweils in den unterschiedlichsten Ausformungen. Das Verhältnis zueinander muss immer wieder neu bestimmt werden und unterliegt der Verhandelbarkeit. Dabei mündet die Malerei zwar nahezu immer ins Bild, oftmals liegen der Malerei aber auch schon gesehene oder erinnerte Bilder aus einem angehäuften Fundus zugrunde. Im Bereich der überbordenden Bilderproduktion spielt der Anteil der Kunst eine zunehmend eher marginale Rolle. Für den Blick auf die Welt haben sich längst andere Berufsgruppen herausgebildet und besetzen das Terrain mit einem beispiellosen Medieneinsatz. Künstler zeichnen nur noch zu einem sehr geringen Teil der heutigen Bildproduktion verantwortlich. Die technologischen Bedingungen der visuellen Kultur der Gegenwart werfen möglicherweise sogar die Frage nach der Legitimität der Institution ‘Kunst’ auf. Hierauf reagiert die Kunst, indem sie neben dem Blick auf die Welt zusätzlich auch noch ihr Augenmerk auf eben die Bilder von der Welt richtet, die anderweitig in großer Auflage produziert werden und unreflektiert die Bildspeicher unseres Gedächtnisses in Beschlag nehmen. Es sind nicht zuletzt solche Fragestellungen nach dem Verhältnis von Bildern zur Wirklichkeit und nach dem Einfluss von Bildern auf die Wirklichkeit, die Julia Jansen beschäftigen und deren Schnittstellencharakter ihre Kunst für uns so interessant machen kann.

Es könnte in Julia Jansens Malerei vielleicht darum gehen, Dinge, die normalerweise passiv aufgenommen werden, in einer Weise darzustellen, die es dem Betrachter ermöglichst, ihnen aktiv oder reflexiv zu begegnen. Bei jedem Blick auf ein Gemälde von Julia Jansen können wir uns als ‚Sehende', aber vielleicht gleichermaßen auch als ‚Getäuschte' beobachten. Der Schleier oder die Unschärfe, der über den Bildern zu liegen scheint, fordert unsere Gesichtswahrnehmung heraus. Das subtile Un-Gleichgewicht des Bildes wird mit sehr wenigen Details erreicht. Haben wir diesen halben Traum gesehen oder dieses Gesehene geträumt? Das Fiktive erscheint hierbei ebenso real wie das Faktische. Die Wirklichkeit ist vielleicht doch eher, und nicht erst Robert Musil hat darauf hingewiesen, eine Mischung aus beidem. Mit und im Bild wird der Versuch unternommen, die Möglichkeit oder das bloß Fiktionale nicht als das Andere des Faktischen zu denken, sondern beide in ihrer Verschränkung als Momente eines komplexeren Begriffs von Wirklichkeit zu identifizieren. Für beide nistet gleichsam die Möglichkeit in der Wirklichkeit. Ein Bild muss, um ein Bild zu sein, auf seiner Oberfläche etwas zeigen, das an dieser Stelle selbst nicht vorhanden ist. Jedes Bild ist somit ein sichtbarer Widerspruch von Präsenz und Absenz. Die Malerei von Julia Jansen ist jedoch anwesend und präsent. Sie bietet sich dem schauenden Auge dar

und liefert einen Sinn, den nur Bilder mitteilen können. Dieser entsteht durch die Sichtbarkeit des Bildes und betrifft daher die visuelle Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen. Die eigentümliche Faszination von Julia Jansens Malerei rührt vielleicht daher, dass sie das Sehen selbst zum Thema haben. Ihre Tafelbilder sind natürlich materiell, gleichzeitig aber auch Entmaterialisierungen, welche einen Gegenstand in reine Sichtbarkeit transformieren. Hierbei kommt ein Bildbegriff zum Tragen, in der Bilder nicht Abbilder sind, sondern Konfigurationen, in denen die Dinge der äußeren Welt mit Figuren des Denkens zusammentreten. Vor diesem Hintergrund gehen die Bilder über das empirisch Wahrgenommene hinaus, mehr noch, der Betrachter gewinnt erst in und mit ihnen eine Vorstellung vom Wahrgenommenen.

Wir treffen in den Bildern von Julia Jansen auf den ersten Blick dabei auf Wohlvertrautes. Als Gattung lässt sich die Palette des Dargebotenen mehr oder weniger eindeutig benennen: Wir finden die Landschaft, das Interieur, das Genre, das Tierporträt, die Idylle, das Stillleben und das memento mori. Ausgespart hingegen bleibt der Mensch, als würde ein Abbildverbot hier noch greifen. Figuratives nimmt daher den Umweg über die Maske oder das archaische Kultbild, um die Grenzziehung zum aufrechterhaltenen Tabu eigens zu markieren. Dies jedoch jeweils im zeitgenössischen Gewande. Zeitgenössisch heißt hierbei im vollen Bewusstsein der Fragwürdigkeit, an einem Motivfundus festzuhalten, der längstens in andere Bildmedien abgewandert zu sein scheint. Die Brüchigkeit der Stellungnahme wird im und mit dem traditionsbefrachteten Medium der Malerei verhandelt. Wir Betrachter sind einem Wechselbad der Anziehung und Abstoßung, der Verführung und der Desillusionierung ausgesetzt. Belegte oder besetzte Motive, das Kaninchen, der Wellensittich, der Bauernhof, Wald und Gebirge werden uns dargeboten. Jeder von uns verbindet etwas mit diesen Bildern, und sei es durch das Memory Spiel aus der Kindheit, das erste Schulbuch oder ein Besuch im Museum.

Bei Julia Jansen geht es jedoch nicht darum, mit oder in ihren Bildern zu revolutionieren, sondern eher darum, die Dinge ein wenig zu überlisten, sie aufzulockern und damit beweglicher zu machen, misstraut sie doch nach wie vor einem normierten Denken und Sprechen. Bilder haben demgegenüber schließlich den nicht unerheblichen Vorzug, auf einer Deutungsoffenheit beharren zu können. Zudem liefern sie die Projektionsfläche auf einen Raum, in dem Reales und Imaginäres einander begegnen oder sich mischen können. Jansens Bilder sind durchwebt von einer dialektischen Intensität. Angesiedelt zwischen Zweifel und Verheißung, Schönheit und Skepsis überschneiden sich permanent

Traumgebilde und Zeitbilder. Ein psychedelisch imprägnierter Realismus scheint ihre Bildfindungen zu bestimmen. An der Grenzlinie zwischen Darstellung und Abstraktion schmuggelt Jansen völlig ungeniert einen Hedonismus ohne spirituelle Obertöne. Dabei verortet sie die unterschiedlichen, aus der medialen Bildmaschine ausgesiebten Quellen in den Rahmen eines subjektiven Motivpanoramas. Das eigentliche Material sind sowieso die Bilder im Kopf. Die malerische Umsetzung könnte demnach zur Postproduktion rechnen, wenn nicht die ausführende Behandlung mitunter selbst einen bestimmenden Part einfordern würde. Gerade weil der Hintergrund diffus und atmosphärisch, ja, außer dezente Anklänge an Wald und Wiese, nachgerade vorläufig und unspezifisch wirkt, eine dezidierte Festlegung tunlichst verweigert, gerät das Wechselspiel mit der Imagination und dem Bildgedächtnis des Betrachters zum festen Bestandteil des Ganzen, Bild und Gegenbild bedingen einander.

Auf ihrer jüngsten Bilderserie der ‚Torsi' begegnen wir Wesen, die die Schranken des bürokratischen Lebens abgestreift zu haben scheinen und als verblassendes Nachbild einen mit elegischer Nostalgie angereicherten melancholischen Grundmodus verkörpern. Die aufgesetzten traumverlorenen Gestalten auf diesem wässrig-amorphen, olivegrünen Fond wirken daher wie eine Halluzination, die als fragende Erscheinungen eingeblendet werden. Ins schlaglichtartig rechte Licht gerückt wirken die mit Stoffen umwickelten Figurinen als Spukgestalten, als dem starren Zeremoniell unterworfene Widergänger der Hoffräulein des Velasquez. Wie dort zeigt sich, dass die drapierten Kleiderpuppen durch die malerische Ausformulierung, die den Faltenwurf mit dem Pinselstrich in eins setzt, mehr als die Bildhauer entscheidende Fragen über das Dreidimensionale zu behandeln im Stande sind. Möglicherweise werfen sie Fragen nach verschütteten Quellen des Geheimnisvollen auf oder wollen das gewöhnliche Leben vor einer Entzauberung in Schutz nehmen. Den festgehaltenen ekstatischen Augenblicken haftete dabei jedoch etwas zutiefst bühnenhaftes, filigran Verspieltes an. Jansen malt simulierte Erinnerungen, die auftauchen, kurz bevor sie verglühen. Erinnerung ergibt Identität. Wenn aber die Erinnerung ein Flickwerk aus Tatsachen und Fantasien ist, manchmal vielleicht nur aus Fantasien, was, so scheinen diese Bilder zu fragen, bleibt dann von der Identität übrig. Ihre Visionen sind mit einem rückwärts gewandten Zeitkolorit behaftet. Diese Körper haben nur so viel Materie, wie es zu einer Verheißung bedarf. Im Bild bleibt, was sonst nicht bleiben kann. Verstörende Einsprengsel, Farbverläufe und irritierende Flecken sowie Zonen der Unschärfe lassen es fragwürdig erscheinen, ob die Künstlerin den realen Gegenstand wahrnimmt oder ihn nicht vielmehr irrealisiert. Gegenwelten und Orte

des Abseits stehen zur Disposition und werfen Fragen nach den Errungenschaften unserer ach so modern daherkommenden Weltaneignung auf.

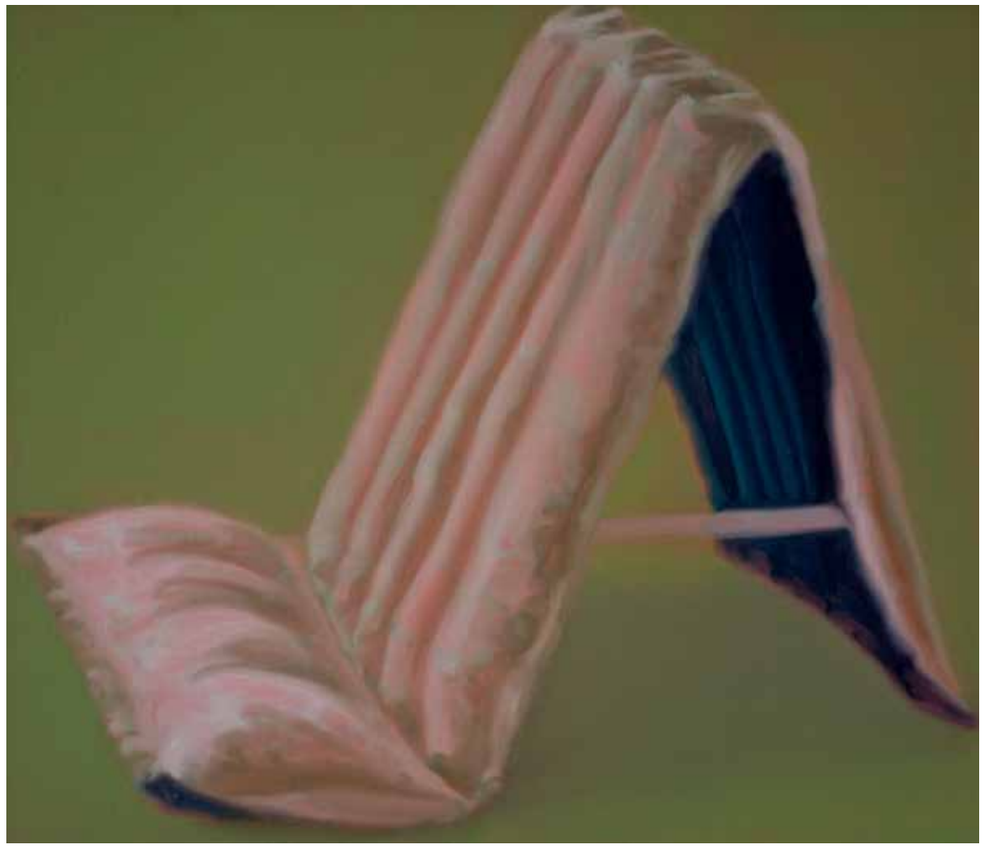
Reich und komplex, lebendig und vielfältig kommunizieren die so gefügten Farbgestalten untereinander und kommen gleichsam dem Betrachter entgegen. Typisch für Jansens Werk entsteht so eine vielschichtige Dialektik. Bildform und Rahmen, Fläche, Raum und die Leerstellen dazwischen gehören unlösbar zusammen. Die Vielfalt, die keiner festen Ordnung folgt, deren Konstruktion aber nachvollziehbar und ablesbar bleibt, verleiht dem Gebilde Schönheit und Leichtigkeit, fern jeder Abbildfunktion von Kunst. Beispielhaft steht diese Arbeit für den lustbetonten, spielerischern und mit Humor versehener Umgang der Künstlerin mit den Parametern der semigegenständlichen Kunst. Sie kann als Überprüfung der Einsatzgebiete von Formen, Farben, Linien, Licht, Raum und Material angesehen werden. Jansen analysiert in ihren Arbeiten auf sehr differenzierte Weise vornehmlich gemischte Zustände, Gefüge und Verkettungen, nicht die Abstraktion als solche. Damit einher formuliert sich die Forderung, dass das Auge nicht bei den Dingen verharrt, sondern sich zu den Sichtbarkeiten erhebt. Julia Jansen richtet ihr Hauptaugenmerk daher mehr auf das Entstehen visueller Zustände, was dem prozesshaften und kommunikativen Nachvollzug einen nicht unerheblichen Stellenwert beimisst. Zur Disposition stehen kunstimmanente Fragestellungen zum Bildraum und zum Raum des Bildes und, damit verwoben, unsere eigene Verortung in dem unsere Existenz konstituierenden Raum.

H.U., Bonn, Mai 2013

Harald Uhr **1961, Kunsthistoriker, Freier Autor, Kritiker und Kurator. Lebt in Bonn.*

Zelt 1 1998, Öl auf Nessel, 65 x 80 cm

Luftmatratze 2008, Öl auf Leinwand, 60 x 70 cm



Rucksack 2008, Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm

Rucksack 2008, Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm

o.T. 2009, Öl auf Leinwand, 70 x 50 cm

Torso, lässig 2012, Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm

o.T. 2009, Öl auf Nessel, 80 x 60 cm

o. T. 2009, Öl auf Nessel, 90 x 60 cm

Torso (freak) 2012, Öl auf Nessel, 100 x 60 cm

o.T. 2009, Öl auf Nessel, 85 x 55 cm

Torso, Rettungsweste/Katze 2012, Öl auf Nessel, 100 x 60 cm

Torso, schwanger 2012, Öl auf Leinwand/Nessel?, 110 x 75 cm

Torso (Christine Lagarde) 20??, Öl auf Baumwolle, 100 x 75 cm

Rettungsweste 2012, Öl auf Nessel, 100 x 60 cm

Annelie Pohlen

Luxuriöse Nachbilder im Freiraum der Malerei

„Meine Bilder sollen luxuriös sein und gut aussehen. Ich habe nichts dagegen, wenn sie als sinnlich erfahren werden, obwohl ich sie für abstrakt und wesentlich konzeptionell halte“, so Julia Jansen 2007.[1]
Ein Bekenntnis zu Schönheit und Luxus, das klingt provokant in einer Gesellschaft, die heute mehr noch als vor sechs Jahren immer weiter auseinanderdriftet. Was den einen in verschwenderischer Fülle zur Verfügung steht, zahlen die anderen im gar nicht mehr so extremen Fall mit Entbehrung – oder greifen zu deren jederzeit verfügbaren Fälschungen. Wofür dann wieder – an der Peripherie der sogenannten Wohlstandgesellschaft – andere zahlen. Indes, hat dieser hochgradig komplexe Güterverschwendungskreislauf im Windschatten von Schönheit und Luxus nicht schon immer bestens funktioniert? Und ist es nicht ohnehin einigermaßen naiv, der seit jeher schillernden Vorstellung von Schönheit und ihrer einst als Teufelszeug verdammten Verwandten ‚Luxoria‘ den in naher oder ferner Zukunft anstehenden Untergang jeder kritischen Reflektion von Wirklichkeit und Kunst anzulasten? Man muss weder Platon noch seinen Schüler Aristoteles, den Urvater der Ästhetik, und schon gar nicht deren zeitgenössische Theoretiker bemühen, um sich all die großen (Selbst)-Täuschungsmanöver vor Augen zu führen, denen der kritische Teil der Spezies Mensch auf der Spur ist. Und ist es nicht seit jeher so, dass die Kunst selbst jener Luxus ist, dessen Genuss im effizienzbasierten Warenkreislauf wohl zu den im doppelten Wortsinn bedenklichsten Verschwendungspotentialen zu rechnen ist?

Tatsächlich hat die Kunst im Wettstreit um Schönheit und deren luxuriöse Verführungskapazität nicht erst heute die vorzüglichsten Instrumente entwickelt, um – wenn es denn schon in der materiellen Wirklichkeit an überzeugenden Angeboten mangelt – diese im Kunstbild als mögliche Wirklichkeit vorzutäuschen.

Vor mehr als zwei Jahrtausenden traten zwei Maler in einen Wettstreit: Der eine malte – laut Plinius d. Ä. – Trauben derart schön, dass Vögel daran pickten, worauf der andere über seine gemalten Gegenstände Schleier ‚legte‘, die so echt aussahen, dass der erste bemüht war, sie beiseite zu ziehen, um zu sehen, was sein Kollege dahinter verbarg. Ob nun der Wettstreit dem handwerklichen Vermögen der Künstler galt oder doch eher deren Kunst der Verführung, ist nicht überliefert.

Mit Julia Jansens Werk wie mit seinen über Jahre verfeinerten Verführungsstrategien einigermaßen vertraut, betrete ich 2012 eine Ausstellung, in der eine Serie von Bildern aus 2011 besonders offensiv um Aufmerksamkeit wirbt. Reflexartig zündet ein Bild aus kindlichen Tagen: Madame Pompadour. Ob – und wenn ja warum – die berühmteste Maitresse des französischen Ancien Régime damals durch meine Vorstellungswelt geisterte, ist mir bis heute unerklärlich. In meiner wirklichen Umgebung gab es nichts auch nur annähernd Vergleichbares – allenfalls in Familienalben, in denen seltsam üppig gekleidete Ahnen posierten. Schon möglich, dass ein voluminös ornamentiertes Sofa aus der Gründerzeit für kindliche Gemüter wie die Chaiselongue einer Luxusdame daherkam. In der prüden Nachkriegsgesellschaft zählten Maitressen jedenfalls nicht zum gängigen Gesprächsstoff. Und in der Kunst gelten derartige Reflexe ohnehin als abwegig. Und doch kann es dem im eigentlichen Sinne naiven Geist gelingen, sich – auf der sinnlichen Ebene allemal - dem Luxus der Täuschung in einer Weise auszusetzen, in deren Folge die konzeptuelle Strategie der Abstraktion von jedweder materiellen Wirklichkeit – sei diese luxuriös oder banal - auf der geistigen Ebene erst recht eigentlich reflektierbar wird. Kinder unterscheiden nicht zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Spielend schlüpfen sie in Rollen, um diese zu sein.

Bis zum Auftritt der „Torsi“, so der Titel der ‚Figuren‘, die diesen riskanten Exkurs beflügelten, umfasst das Werk eher unspektakuläre Sujets aus leicht identifizierbaren Kontexten: Stillleben, abgegraste Teller, Vögel, Hasen, immer wieder Landschaften, betitelte und unbetitelte. Etwas opulenter dann 2006 der Einzug von Zebras und Tigern, einer von ihnen sich im Wasser spiegelnd, der andere zum Sprung ansetzend, dabei in seiner malerischen Pracht derart präsent, als ob es ihm leibhaftig gelingen könnte, wenn er denn nur wollte. Um alsbald dem der Täuschung zugeneigten Betrachter seine hintergründige Künstlichkeit umso gründlicher vor Augen zu führen! *„Tropisch, exotisch, verführerisch“* ist – auch zum damaligen Zeitpunkt – nicht wirklich überraschend eine Rezension betitelt.[2]
Und nun – von der Künstlerin selbst zum ‚Leitmotiv‘ für Ausstellung und Katalog

erkoren: „Gloria Ozeana America“. Einige der genannten Motive sind neuerlich präsent, darunter auch das „Zelt“, 1997, mit dem sie 1999 an die Öffentlichkeit tritt, ein „Kaninchen (Horror vacui)“, 2003, „Drei gelbe Wellensittiche“, 2005. „*Alte Bilder sind nicht passé, sondern gehören zu meinen jeweils neuen Bildern. Was ich im Bild auf der Mikroebene mache, mache ich in der Ausstellung auf der Makroebene. Die Bilder können Kontexte schaffen und an Kontexten partizipieren, ohne ihre Autonomie zu verlieren*“, so Julia Jansen ebenfalls 2007.

Wir kennen die Transformation des Alltags wie die der traditionsreichen Motive in der Malerei als ebenso sentimental wie konzeptuell motivierte Untersuchungen der Möglichkeiten der Darstellung wie der Wahrnehmung von Wirklichkeit. Sie sind inzwischen so geläufig, dass sich die Aufmerksamkeit nolens volens vom Was auf das Wie des Motivs im Bild – mithin auf das Medium selbst richtet. Und damit auf die sich unablässig in alle Richtungen verschiebenden Wechselwirkungen zwischen inhaltlichen und formalen Ingredienzien und Strategien, derentwegen das Auge verführt ist, das Sujet mit einer Wirklichkeit kurzzuschließen, um der Wahrnehmung umso vehementer den Spiegel der unablässigen Täuschung vorzuhalten. „Ich setzte dieselben Formmittel anhand verschiedener Bildmotive (auch: verschieden erzeugter Bildmotive) um und ich wiederhole Motive mit anderen Formmitteln....Ich nutze stets klassische Sujets, die in der Kunst hinreichend bearbeitet wurden, so dass sie inhaltlich eigentlich nicht mehr interessant sein können.“ Dass sie es auf hintergründige Weise dennoch sind, führt die Malerin nun mit dem Komplex der „Torsi“ vor.

Womit wir noch einmal auf die Figur der Madame Pompadour zurück kommen, die – wie mir Julia Jansen gesteht – eine (wiewohl) weniger luxuriöse Rolle in ihrer kindlichen Erinnerung spielt. Die Dame heißt „*Feinottka*“. So nannte die Großmutter aufgetakelte Damen. Nun haben die „Torsi“ so wenig mit Madame Pompadour wie mit den Feinottkas zu tun. Es sei denn, man schlägt einen Bogen zu jenen Aufsteigerinnen, die noch zu jeder Zeit dazu neigten, ihre tatsächliche Herkunft durch allerhand Staffage auszublenden und derart herausgeputzt als Objekt der Begierde wie als Inbegriff lächerlicher Maskeraden einen nachgerade sprichwörtlichen Ruhm erwerben konnten. So konnte die Pompadour losgelöst von allen Tatsachen ihrer biografischen Existenz im so oder so aus allen materiellen ‚Verpflichtungen‘ befreiten Theater der Kunst eine beachtliche Vitalität entfalten und in der Malerei großer Meister wie im Theater als Kunstfigur prächtig weiterleben. Was läge näher, als sich solche Kunstfiguren heute selbst zu bauen, um zu testen, was eine im Atelier mit allerhand herumliegenden Stoffen und sonstigen Verkleidungsutensilien aufgetakelte ‚Puppe‘ vor ihrem Einzug in die

Malerei zunächst einmal für ein Foto hergibt. Schließlich geht es im Reich der schönsten Täuschungsmanöver, in der Mode, auch um nichts anderes, als die ins große Theater entlassenen Modelle der bestmöglichen Regie dramatischer Lichtkonstellationen anzuvertrauen, um ? – ja, um am Ende nichts als ein verwischtes Bild zu hinterlassen, von dem alle schwärmen, weil es millionenfach vervielfältigt konsumiert wird. Nur, dass wohl niemand aus dieser Luxusbranche auf die Idee verfallen würde, die der Lichtregie im wörtlichen wie im übertragenen Sinne zu verdankende Verblendung als Torsi derart ‚faltenreich‘ pompös in einem aufwändigen zweiten Schritt, eben jenem der Malerei, als ‚interessenloses‘ Spektakel aus Farben im tiefschwarzen Flächenraum auszureizen. Dies umso weniger als sich all das wundersam drapierte Figurentheater aus grandios lächerlichen Halbwelten und Maskenbällen schließlich im Nichts auflöst, um als schillerndes Nachbild einzig im tatsächlich vollends abstrakten Raum der Malerei zu überleben.

Auch wenn zwischen den frühen Kompositionen und den jüngsten Motivkonstellationen, vornehmlich den „Torsi“, die Kluft nicht größer scheinen könnte, am Verführungspotential einer Malerei, deren Schönheit sich der kunsttheoretischen Ratio ebenso beschwingt entzieht wie einer unbedarften Versenkung in ein diffuses, auratisches Potential, hat sich nichts geändert. Präziser und offensiver noch als frühere Sujets treiben die „Torsi“ wie die zeitgleich entstandenen „Masken“ im poetisch verklausulierten Freiraum von „Gloria Ozeana America“ die Wahrnehmung in eine ebenso opulente wie trügerische Bildwelt, in der sich der Blick auf die ‚Modelle‘ nicht scharf stellen lässt und deutlicher noch als zuvor die Malerei selbst als sinnlicher wie geistiger Luxus offensichtlich wird. In dieser verwirrend schönen Halbwelt zwischen dem möglicherweise Wirklichen und dem möglicherweise nur Möglichen bietet Julia Jansen in und mit der Malerei der Wahrnehmung einen undefinierbaren Rest, in dem alle relevanten Reflexionen zum Wirklichkeits- und zum Bildbegriff nachklingen, ohne den über Jahrhunderte verfeinerten Freiraum zur Erzeugung von ‚visuellem Luxus‘ zu übertönen.

A.P., Bonn, Mai 2013

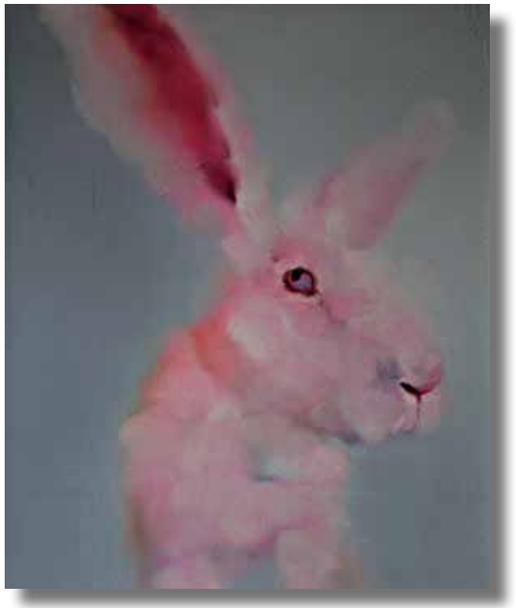
[1] alle Zitate von Julia Jansen aus e-mail 21.4.2007
[2] Christine Badke, Kölner Stadt-Anzeiger 18.1.2007

Annelie Pohlen **1944, Studium der Romanistik, Geschichte, Kunstgeschichte in Bonn und Paris, 1973 Promotion, lebt in Bonn. 1973–1986 freie Kunstkritikerin und Publizistin für Tageszeitungen, Radio und Kunstmagazine (u.a. KUNSTFORUM International, ARTFORUM). 1986–2004 Direktorin des Bonner Kunstvereins. Seit 2004 freie Autorin zahlreicher monografischer Texte über KünstlerInnen und Essais zur aktuellen Kunst.*

Torso (Schultertuch) 2012, Öl auf Nessel, 100 x 60 cm

Torso (rosa Püppchen) 2012, Öl auf Nessel, 100 x 60 cm

Torso (3) 2011, Öl auf Nessel, 100 x 70 cm



Stallhase (w/w) 2012, Öl auf Nessel, 50 x 40 cm

Torso, derangiert 2011, Öl auf Nessel, 130 x 85 cm

folgende Seite: ***Julia Jansen*** Thomas Rehbein Galerie, Köln 2007

vorhergehende Seite: ***Julia Jansen*** Thomas Rehbein Galerie, Köln, 2012

Torso (Disko) 2012, Öl auf Nessel, 110 x 85 cm

Vorher/ Nachher 2005, Öl auf Baumwolle, 20 x 30 cm

1972	geboren in Bonn
1993–98	Studium an der Städelschule, Frankfurt a.M. bei Prof. Bayrle de Ateliers, Amsterdam Slade School of Fine Art, London School of the Art Institute of Chicago
	lebt und arbeitet in Bonn

Alle Arbeiten:
courtesy Galerie Martina Detterer, Frankfurt und Thomas Rehbein Galerie, Köln

EINZELAUSSTELLUNGEN

2012 *Julia Jansen* Thomas Rehbein Galerie, Köln
licht und liebe Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.

2008 geiz und grausamkeit Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.
Kunst_Stücke 02 Advotec, Gießen (zusammen mit Dirk Krecker)

2007 *Julia Jansen* Thomas Rehbein Galerie, Köln

2006 *Julia Jansen, Malerei* Roland Galerie, Köln
Julia Jansen, I love Landwirtschaft Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.

2005 *Julia Jansen, Neue Bilder* Galerie S 65, Köln
I love Landwirtschaft Wissenschaftszentrum Bonn

2004 *Förderkoje* Art Brussels, Galerie S 65, Köln
Julia Jansen Deutsche Bundesbank, Frankfurt a. M.
Ausstellungsgruppe des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn

2003 *Förderkoje* Art Brussels, Galerie S 65, Aalst/Köln
Meat is murder Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.

2002 *Art Concern* Kortrijk, Belgien

2001 *Silver dreams, golden reality* Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.

1998 *Julia Jansen* rraum, Frankfurt a. M.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2012 *kleine formate* Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.
Stubenausstellung Kunstraum Dietz, Köln

2011 *Stubenausstellung* Kunstraum Dietz, Köln
Gästezimmer Atelierfrankfurt, Frankfurt a.M.
kleine formate Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.

2010 *kleine formate* Galerie Marina Detterer, Frankfurt a. M.

2009 *10 jahre kleine formate* Galerie Marina Detterer, Frankfurt a. M.

2008 *kleine formate* Galerie Marina Detterer, Frankfurt a. M.
My Generation II Kunstverein Familie Montez, Frankfurt a. M.

2007 Galerie S65, Aalst, Belgien

2006 *Kunst in Frankfurt* AusstellungsHalle Schulstr. 1 A, Frankfurt a. M.
Open Doors Atelierfrankfurt, Frankfurt a. M.

2005 *Julia Jansen und Matti Braun* Ehem. Reichsabtei Aachen-Kornelimünster, Aachen
15 Jahre Galerie Martina Detterer Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.

2004 *kleine formate* Galerie Marina Detterer, Frankfurt a. M.
Landschaften Galerie S 65, Köln

2003 *kleine formate* Galerie Marina Detterer, Frankfurt a. M.
Künstlerforum, Bonn

2002 *Nachtstudio* Atelierhaus Bonn (mit Julia Hübner)
Dorothea von Stetten-Kunstpreis Kunst Museum Bonn
Early Works de Ateliers, Amsterdam, NL

2001 *Kleine Formate* Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.
tracing my white horse Consortium, Amsterdam, NL

2000 *MeisterschülerInnen* Hirschberg
„...paint on paint..." Galerie Martina Detterer, Frankfurt a. M.
Premio del Golfo Museo del Arte Contemporanea, La Spezia, Italien
Julia Jansen/Grace Ndritu de Ateliers, Amsterdam, NL

1999 *Bon Direct V* Bonner Kunstverein, Bonn
Kunststudenten stellen aus Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn

1998 *kiss ffm* KX, Kunst auf Kampnagel, Hamburg
Stuttgart, 17.7.1956–Salem (Wis.)/USA, 3.3.1977 Portikus, Frankfurt a. M.

1997 *DownTown* Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.
6 x 6 Kunsthistorisches Museum, Kaliningrad

AUSZEICHNUNGEN

2004 Kunstförderpreis NRW
2000 Premio del Golfo, La Spezia, Italien

© 2013 Städtisches Museum Engen + Galerie, die Künstlerin und die Autoren

Texte: Annelie Pohlen, Velten Wagner, Harald Uhr

Fotonachweis: N.N.

Lektorat: Sophie Herfert, Frankfurt

Konzept/Gestaltung: Opatz Kommunikation, Frankfurt

Satz: Jan Vondran, Frankfurt

Bildbearbeitung: Peter Klaas, Frankfurt

Druck: Druckerei Conrad, Berlin

Auflage: 1000 Ex.

ISBN 978-3-86828-431-7

Kehrer Heidelberg Berlin
www.kehrerverlag.com

ISBN 978-3-86828-431-7

KEHRER