



Free Your Soul 2, 2014

Pigmentdruck auf Stoff, Stoff, Swarovski Perlen, Fell, 145 × 110 × 8 cm

Pigment print on fabric, fabric, Swarovski beads, fur, 57.08 × 43.30 × 3.15 in.



Jonny's, 2008
Schaufensteransicht
Storefront view

Kunst als Lebensmittel

Eva Meyer-Hermann

»Der Wandbehang ist eine Sonderform des Wandschmucks.« – So wird der textile Dekorationsartikel auf dem virtuellen Marktplatz bei eBay definiert. Vom »restlichen Wandschmuck« (gemeint sind gerahmte Bilder und dreidimensionale Objekte) unterscheiden ihn sein Material und seine typische Aufhängung. Vorbilder finden sich in vielen Kulturen, wobei Gestaltungsanleihen bei den reich geschmückten und farbenfrohen indischen Exemplaren besonders beliebt sind. Ein Vorzug des aus Stoff bestehenden Werkstücks besteht darin, dass es auch größere Flächen verschönern kann. Die Muster und Motive variieren, mal erinnern sie an geometrische Mandalas, mal ahmen sie abstrakte orientalische Ornamente nach oder erzählen gegenständlich von Mensch und Tier. Die Bildprogramme spätantiker und christlicher Wandbehänge in profanen und sakralen Räumen beruhen auf mythologischen Erzählungen und religiösen Szenen. Während die textilen Ausstattungen von Kircheninnenräumen durch ihre handwerkliche Machart Volksnähe und kollektive Produktion suggerieren, zielen sie inhaltlich auf erzieherische und moralische Aspekte. Im privaten Bereich findet sich Belehrendes an den Wänden von Kinderzimmern oder in den auf Stoff gestickten Sinnsprüchen in Küche und »guter Stube«.

Den ersten Wandbehang von Jonny Star sah ich im Sommer 2015, und er wollte so gar nicht in mein Bild dieser Gattung passen. Als Beitrag zur Gruppenausstellung *Sweet Love*, zu der sie noch vier weitere Künstlerinnen eingeladen hatte, hing er in der Küche ihrer privaten Wohnung. Ich war perplex. So eine Arbeit hatte ich von der Künstlerin noch nicht gesehen. Ich kannte die kompakten Bronzeskulpturen, die Begriffe wie Sein und Tod auf fast abstrakte Weise verhandeln und an deren Oberfläche sich die existenzielle Auseinandersetzung der künstlerisch formenden Hand mit der Vorstellung einer buchstäblich greifbar gemachten Schöpfung deutlich ablesen ließ. Ich war neugierig auf diese Kunst, kannte aber erst wenige Arbeiten. Und dann dies. An der hohen Altbauwand hing lapidar eine eindeutig pornografische Abbildung in einer Größe, wie sie sonst nur auf einer Kinoleinwand erscheint. Darunter Küchenmöbel, zu einem Eröffnungsbuffet umfunktioniert, mit türkischem Fladenbrot auf rustikalem Holzbrett und Schalen mit Tzatziki und Oliven. Hier standen die Vernissage-Gäste mit Weinglas oder Bierflasche in der Hand und unterhielten sich angeregt. Und doch verströmte das coole Publikum Unsicherheit angesichts des männlichen Akts in ausgesprochen laszi- ver Haltung. Die ins Gesicht gerutschte, militärische Mütze des halbnackten Jünglings verdeckt seine Augen, den geschürzten Lippen scheint ein Stöhnen zu entweichen. Das aufgeknöpfte Hemd lässt die blanke Brust sehen, während ein Bein provokant rittlings über die Lehne eines Klappstuhls gestellt ist. Die khakifarbene Hose vollendet den Uniform-Look. Doch: ihr Schlitz steht weit offen; das Model greift mit der rechten Hand fest um seine Männlichkeit. Die Geste wirkt so intim wie exhibitionistisch und zitiert einen sadomasochistischen Typus aus homosexuellen Erotikmagazinen. Als Mit-

tel sexueller Stimulation finden sich solche Hefte eher unterm Bett, im Nachtschrank oder im verschlossenen Spind als an der Wand und groß auf Stoff reproduziert. Die Vorlagen für die Motive der Wandbehänge stammen aus einer Sammlung von historischen Schwulenmagazinen. Die Künstlerin führt die Ästhetik der gedeckten Farben dieser alten Aufnahmen im Spiel mit den verwendeten gemusterten Stoffen und Bordüren weiter. Das Verstörende an den zitierten Posen ist dabei weniger ihr spezifischer geschichtlicher Bezug als ihre Zeitlosigkeit. Jonny Stars pornografische Bilder verbindet eine Art Anachronismus, der durch ihre Umsetzung in althergebrachten Handarbeitstechniken wie Nähen und Sticken nur noch deutlicher zum Vorschein kommt.

Die Fragen und Unsicherheiten, die sich damals augenblicklich bei der Betrachtung einstellten, waren komplex und überlagerten sich, ohne wirklich befriedigende Antworten hervorrufen zu können. Woran lag das? Das Bühnenhaft inszenierte, theatralisch-gestische Moment des Dargestellten steht in krassem Gegensatz zum Ideal des klassischen Dramas, das sich in einer Einheit von Zeit, Raum und Handlung aufbaut. Vielleicht ist das der Hintergrund der seltsamen Zeitlosigkeit. Auch in ihrer künstlerischen Umdeutung als Wandbehang wollen die erotischen Szenen weder zeitgemäß noch einheitlich sein. Die Uneindeutigkeit, die sie verbreiten, ist ihr Programm. Es wäre zu einfach, ihnen als Zweck allein die Provokation einer bürgerlichen Sichtweise zu unterstellen. Wozu sollten sie heute noch herausfordern, wenn es schon mannigfaltig, spätestens seit den 1960er-Jahren, derartige Angriffe auf die Bilderwelt des Establishments gegeben hatte? Solche Abbildungen müssen heute auch nicht mehr als ›feministische Kampagne‹ gegen das Pornobild erhalten oder sich gar als Manifestation einer homosexuellen Identität positionieren. Dennoch drängen sich angesichts der unverfroren präsentierten, expliziten Darstellungen Fragen nach Geschlecht und Neigung der Produzentin auf, die mit ihrem männlichen Pseudonym den Diskurs bewusst befeuert. Kann es denn sein, dass eine Frau mit ›solchen‹ Abbildungen arbeitet? Tut sie es, weil sie damit einer eigenen politischen Agenda folgt? Vermutlich sind wir gesellschaftlich so geprägt, dass wir das fragen müssen. Eine mögliche Reaktion darauf wäre: Ist das denn heute noch wichtig? Das Spiel mit Frage und Antwort bleibt in der Schwebe und wird dadurch zur ständigen Herausforderung auch und gerade für unsere eigenen Annahmen. Jonny Star zieht Mutmaßungen an, um zu zeigen, dass sie zugleich richtig und falsch sein können.

Das, was uns zuerst ins Auge springt, das unerhört direkte pornografische Bild, entpuppt sich auf den zweiten Blick als romantisches Szenario. Wie das Hemdchen des Sterntalerkindes im Märchen werden die Pin-up-Wandbehänge zu Reservoirs ganzer Ladungen aufgestickter Swarovski-Steinchen. Einem profanen Glasperlenspiel gleich gleiten sie über das hinweg, was anregt oder erregt. Eine Salve roter Glitzersteinchen ist rund um Penis und Hodensack aufgenäht und impliziert so den Eindruck einer Ejakulation, die

aufwärts zum nackten Oberkörper zu spritzen scheint. Zugleich sind vor dem nachtblauen Hintergrund, rechts und links vom gesenkten Kopf des Jünglings, funkelnd wie Sternenstaub weitere Perlen verteilt. Sollte sich der Novize etwa gerade im kosmischen Austausch mit dem Äther befinden? Auch die anderen Hardcore-Zitate in den Wandbehängen sind mit den kleinen Kristallsteinchen bestickt und veredelt. Man stellt sich vor, wie die Künstlerin geduldig Glasperle für Glasperle mit Nadel und Faden im harten Canvas der Reproduktion befestigt, wie sie immer wieder durch Schichten von Trägerstoffen sticht, um nachher mit der hingestreuten Leichtigkeit des Lichts die ordinären Motive zu nobilitieren und zum Strahlen zu bringen. Da setzt das weibliche ›Bling-Bling‹ der verwegen aufgeschlagenen Krempe eines Cowboyhuts einen Heiligenschein auf, während anderswo die Schmucksteinchen wie reflektierende Rinnsale den zarten Leib eines maghrebinischen Jünglings hinunter perlen. Eine ähnlich kommentierende Funktion wie die zarte Flut der aufgestreuten Perlen haben auch die extravaganten Textilien und Bordüren, mit denen die Stoffdrucke gerahmt sind. So wird das vegetabile, an Pflanzenfasern erinnernde Stoffdessin, das den zentralen Bildteil gleichsam umzünzelt, durch das verschlungene Kordelmotiv der applizierten Schmuckkante zusätzlich dynamisiert. Die am unteren Rand des Wandbehangs angebrachten Fellpuschel schließlich vollenden das lustvolle Fest dieser antikisierenden Dekorationen. Die Anspielung der symmetrisch angehängten Bällchen auf das körperliche Sujet wirkt dabei weder platt noch ironisch, sondern erinnert vielmehr an Elemente aus dem Karneval oder dem Cheerleading im Sport. Die Künstlerin interessiert die zur Schau (und auch zur Disposition) gestellte Intimität, der sie mit subtilen Anspielungen auf menschliche Rituale und einer geradezu ›liebkosenden‹ handwerklichen Herangehensweise ihre Würde und Menschlichkeit zurückgibt. Wie in mittelalterlichen Andachtsbildern, die Heilige oder den Leib Christi in den Mittelpunkt stellen, zielen Jonny Stars Pin-Ups auf einen Moment der Kontemplation. Als Technik bedarf es dazu eines Verfremdungseffekts und als Triebfeder einer gewissen Nostalgie. Deshalb sind für die Wandbehänge Bildvorlagen aus der heutigen Pornoindustrie nicht denkbar – es scheint einer gewissen Reife und distanzierten Abgeklärtheit des Materials zu bedürfen, um wirklich nah an das Menschliche im Körperlichen rühren zu können.

Körper und Geist sind ebenso wenig Gegensätze wie Profanes und Sakrales. Doch zielen sie nicht auf das Klischee einer Vereinigung von Kunst und Leben, bei dem sich Aspekte des Alltäglichen mit kreativen und philosophischen Ideen mischen. Jonny Stars Kunst ist eine physische, eine räumliche, eine körperliche Kunst. Die Werke sind präsent im Raum, nehmen ihn ein, machen ihn bewusst, definieren und öffnen ihn in einem Zug. Es geht nicht um einen Stil, der dieses oder jenes kommentiert und kritisiert, sondern es geht um die Freude am Lebendigen, am Leben, die sich nicht an ›high‹ oder ›low‹, nicht an ›Wir‹ und ›Ihr‹, an ›Us‹ und ›Them‹ messen möchte. Auch

wenn die Arbeiten in ihrer Heterogenität vermuten lassen könnten, dass sie Gegensätzliches ausdrücken, verfolgen sie doch alle ein Ziel: Objekte innerhalb einer Gemeinschaft von Menschen zu sein und in ihren jeweiligen Kontexten zu wirken. Vielleicht ist das auch der Grund, warum manche Gruppenausstellung, zu der die Künstlerin einlädt, letztlich so aussieht, als sei es eine Einzelausstellung ihrer eigenen Werke. Oder andersherum: Es wäre ein Leichtes, eine Einzelausstellung von Jonny Star zu konzipieren, die aussähe wie eine Gruppenausstellung. Die klassisch auf Sockeln präsentierten Bronzen beherrschen den Raum ebenso wie die aus einem Patchwork bunter Stoffe genähten Poufs, auf denen sich die Besucherinnen und Besucher lümmeln können, während sie entspannt die Wandbehänge betrachten. Jonny Star lebt die Kunst. Nein, nicht als Gesamtkunstwerk, sondern als Lebensmodell, das sie für sich entwickelt hat und dem sie verbunden ist.

Vor einigen Jahren betrieb Jonny Star in Berlin einen kleinen portugiesischen Kaufladen. Ganz physisch und real. Und schon damals seltsam aus der Zeit gefallen. Auch dieser Abschnitt ihres Lebens war wie viele andere und wie vieles in ihrem Œuvre einmal mehr nicht das, wonach es zunächst aussah. Ja, es war ein Geschäft, in dem es Lebensmittel, Kurzwaren und typisch portugiesisches Kunsthandwerk zu kaufen gab. Aber es war eine ›kuratierte‹ Auswahl, bei der es nicht darum ging, das Modell ›Laden‹ als (konsumkritisches) Kunstwerk zu etablieren oder in einer Art Happening das Publikum zu kreativen Handlungen zu reizen. Wieder einmal sind wir in unseren gelehrten Annahmen und Mutmaßungen verunsichert. Jonny Stars Ansatz unterscheidet sich von historischen Vorläufern wie beispielsweise Claes Oldenburgs *The Store* und Allan Kaprows *Activities*. Auch das Vorgehen in vergleichsweise traditionellen Medien wie Bronze ist im anfangs vielleicht naheliegenden Vergleich mit existenzialistischer Bildhauerei der Moderne von Germaine Richier bis Henry Moore nur eine formale Parallele. Die Stoffbanner könnten an nordamerikanische Kunstwerke von Sister Corita Kent oder Mike Kelley erinnern, die mit vorgegebenen Bildbedeutungen entweder spielen oder sie konzeptuell bloßstellen. Aber sie sind – wie auch Christine Hills *Volksboutique* (seit 1996) – nur bedingt vergleichbar. Jonny Star geht es nicht darum, die Welt zu sammeln und zu ordnen (Hill) oder unser kulturelles Zeichensystem zu analysieren um es poetisch zu dekonstruieren (Kelley). Ihr künstlerisches Konzept liegt darin, aus allem Kunst zu machen, aus Dingen gleichermaßen wie aus Situationen und aus Handlungen. Wie eine Plastikerin, die aus formbarem ›Material‹ mit den eigenen Händen das Werkstück entstehen lässt. An den gegossenen Objekten wird die Bezeichnung ›Bildhauerin‹ noch nachvollziehbar. Bei den Collagen und Wandbehängen hingegen fällt die Begründung schon schwerer. Die Nähe der textilen Wandbilder zur weiblich konnotierten Handarbeit wie motivisch zur politisch-korrekten ›Gender-Kunst‹, in der Identitäten verhandelt werden, lässt sich kaum mit dem expressiven, intuitiven Gestus der Bron-

zen verbinden. Und doch teilen sie die künstlerische, quasi bildhauerische, ›plastische‹ Praxis. Jonny Star trägt zusammen, sie akkumuliert, um Neues daraus zu formen.

Jonny Star lebt und arbeitet in dem kleinen Geschäftslokal in Kreuzberg, das nicht nur vorher ihr portugiesischer Kaufladen war, sondern wohin sie seitdem auch immer wieder zu Ausstellungen und Performances einlädt. Dort zeigt sie eigene Arbeiten und Werke von befreundeten wie auch fremden Künstlerinnen und Künstlern. Wie schon mit ihrem sehr persönlich geführten Laden geht sie damit immer wieder das Risiko ein, sich in eine Öffentlichkeit zu begeben, von der sie vorab nicht wissen kann, wie diese reagiert. Und wenn man von den beteiligten Menschen (sowohl den teilnehmenden Künstlern und Künstlerinnen als auch dem Publikum) als ›Material‹ spricht, sind Ereignisse wie diese vielleicht auch soziale Plastiken. Sie sind für Freunde wie für Fremde ein Angebot, über Kunst und ihre Bedeutung und Notwendigkeit im Leben zu sprechen. Vielleicht ein Gegenmodell zur anonymen Kunstgalerie oder dem stillen Museumsbesuch. Und auf natürliche Weise wird dazu den Eingeladenen ein sehr menschliches Partizipationsangebot unterbreitet: Bringt Getränke und Essen mit, wenn ihr kommt! Dann wird der Ort des Ateliers/der Wohnung zu einem Ort des Austauschs, wo die Künstlerin sehr viel von sich preisgibt – und alle etwas dafür zurückbekommen. Es ist der Ort, wo die offene Kellerluke schon einmal dazu einlud, das zeitweise dort installierte intime *Séparée* eines befreundeten Künstlerpaars auszukundschaften, wo an einem Wochenende der Badezimmerboden von einem süßen Mosaik aus braunen und weißen Zuckerkwürfeln bedeckt war oder wo verfeinerte, figurative Porzellanaufsätze ihr eigenes Püppchen-Genre und das einer ganzen Gattung unterkühlt kommentierten. Dieser Ort ist und war immer etwas Besonderes. Er war ja schon damals als Lebensmittelladen kein strategisch gewieftes Import-Export Experiment, sondern ein Ort der seltsamsten Begegnungen von Nahrung, Kunst und Menschen. Das Sortiment umfasste Salz aus der Saline, Sardinien, Aal mit Nelken, Mehl und Frühstücksbrei für Kinder ebenso wie Küchenhandtücher, Kittelschürzen und geflochtene Weidenkörbe. Selbst die glasierten portugiesischen Kacheln fehlten nicht. Für manches fuhr die Künstlerin in Portugal in weit entlegene Gebiete, denn die Streichholzschachteln aus Holz waren ebenso kuriose Seltenheiten wie die Kaugummis in den kleinen Kartonverpackungen. Jonny Star kannte sich aus in Portugal, sie hatte eine Weile dort gelebt und unter den in Berlin lebenden Landsleuten sprach sich ihre Expertise schnell herum. Aber bestimmt hat sich die Kundschaft zugleich auch gewundert, denn in den Auslagen mit den schön nostalgisch wirkenden Verpackungen, zwischen Piri-piri und Eukalyptus-Pflanzen, standen Bronzefigürchen im regen körperlichen Austausch. Und vielleicht war der Moment des Erstaunens über diese unerwarteten Begegnungen mit Kunstwerken für manche Besucherin und manchen Besuchern der Auslöser, sich aus der mit Wein, Käse und Chorizo gefüllten Kühlvitrine etwas auszusuchen und bei Jonny nicht nur um eine

Erklärung zu bitten, sondern einen Kaffee zu bestellen, den sie dann an einem der schmalen Tische im Hinterzimmer serviert bekamen. Sicher nicht ohne darauf hingewiesen zu werden, dass die Kundschaft ebenso etwas Kreatives schaffen könnte, wenn sie eins der importierten und an der Wand präsentierten Stickbilder-Sets erwarb, eine im Plastikbeutel verschweißte Do-It-Yourself-Kombo aus Bildvorlage, Stramin und passenden Stickgarnen. Kunst war hier ein Lebensmittel wie alle anderen. Vielleicht ein bisschen exotisch – Portugal liegt ja nicht um die Ecke – jedoch stets unmittelbar und zugänglich.