

Manche Dinge brauchen Zeit, um in die Welt zu kommen. Die Entwicklung des künstlerischen Werkes von Jonny Star

Tina Sauerländer

→ Abb. S. 121–125

Am Anfang formte Jonny Star weibliche Körper aus Ton. Nackt wie kleine Evas in erotischen Posen inszeniert die Künstlerin die vielen weißen Keramikfiguren in einem mit schwarzem Fell ausgekleideten Kasten zu einer vergnüglichen Orgie. Erst auf den zweiten Blick wird klar: Das sind ja alles Frauen! Das Endstadium ihrer Entwicklung hatten einige der Figuren in *Weltstadt Berlin*, der ersten Einzelausstellung von Jonny Star im Jahr 1996, allerdings noch nicht erreicht. Die Künstlerin überträgt sie kurze Zeit später in schwere, haltbare Bronze. Aus ihnen wurden die *Pornopüppchen*.

→ Abb. S. 23

Pornopüppchen, Pralinée

Die 13 bronzenen *Pornopüppchen* (1996) verharren dynamisch in ihrer Pose: nach vorne gebeugt, breitbeinig liegend oder sich auf ihre Ellbogen aufstützend. Sie entfalten ihre Sinnhaftigkeit genauso wie die Keramikfiguren erst, wenn sie zusammengestellt sexuelle Handlungen andeuten, die hier nur zwischen Frauen stattfinden. In der Bronze *Pralinée* (1997) entwickelt Jonny Star die Darstellung des weiblichen Körpers weiter und lässt ihn hier für sich stehen. Wie eine unbedeckte Ballerina reckt sich die Figur im Hohlkreuz stehend weit nach oben. Ihre durchgedrückten Beine, die auf Spitzenschuhen balancieren, deuten einen Schritt an. Ihre großen, spitzen Brüste stehen wie bei den *Pornopüppchen* weit nach vorne ab. Die vor dem Körper angewinkelten Arme scheinen sie gleichsam zu schützen und zu stützen. Die Figur ist mit ihrem schweren bronzenen Sockel, einem massiven Quader unter ihren Zehenspitzen, in einem Guss verbunden. So scheint sie zwar dynamisch-schreitend den Boden kaum zu berühren, bleibt aber an Ort und Stelle verhaftet.

→ Abb. S. 24–26

Dear Germaine

Die ambivalente Behandlung von Materialität und Bewegung führt Jonny Star in den Bronzen der Serie *Dear Germaine* (1998) fort. Sie erinnern an tanzende, junge Frauenfiguren mit ausladenden Brüsten auf schweren Blöcken. Wie bei antiken Skulpturen sind die Arme nur in Stümpfen vorhanden, stattdessen weisen sie kleine Flügelansätze auf

dem Rücken auf. Die Gesichter der Figuren sind im Vergleich zu den *Pornopüppchen* nicht ausgeformt. Sie scheinen herausgeschlagen worden zu sein, wie bei steinernen altägyptischen Götterstatuen, deren Identität unkenntlich gemacht werden sollte. Auf dem haarlosen Kopf tragen sie blumenartige Reifen, die wie ihre fliegenden Röckchen rot patiniert sind. Der starke Kontrast von unschuldig weißen Körpern und blutroten Accessoires verheißt Bedrohliches. Die Figuren erscheinen in drehend-schwingenden Bewegungen, jedoch schweben sie nicht leichtfüßig über dem Boden, sondern sind baumstammartig mit dem Klotz an ihren Beinen verwachsen. Verwurzelt und armlos sind sie dem Leben ausgeliefert. Die Stummel am Rücken, die wie gestutzte Flügel das Fliegen verwehren, versinnbildlichen den Wunsch in eine andere Welt zu entkommen, der zugleich die Sehnsucht nach einem inneren Transformationsprozess andeutet. Die weiblichen Wesen von *Dear Germaine* erscheinen wie ein Gegenentwurf zur Statue der Siegesgöttin Nike von Samothrake, die trotz verlorener Arme und ohne Kopf mit monumentalen Flügeln kraftvoll, frei und unabhängig nach vorne schreitet. Die Serie *Dear Germaine* entwickelt Jonny Star als eine Hommage an die französische Bildhauerin Germaine Richier (1902–1959). Daniel Spanke zitiert sie im Katalog zur Retrospektive der Künstlerin im Berner Kunstmuseum im Jahr 2014: »Meine Skulpturen sollen den Eindruck erwecken, unbeweglich zu sein und sich gleichzeitig bewegen zu wollen.« Die Bronzen von Jonny Star rufen ähnliche Assoziationen hervor, denn ihre kraftvolle Dynamik lässt zugleich ein Nicht-Fortkommen spürbar werden. Germaine Richiers *Le grand homme de la nuit* (1954/55), ein geflügeltes menschliches Wesen ohne Arme, erinnert nicht nur an die Figuren der Serie *Dear Germaine*, sondern auch an Bronzen aus Jonny Stars Serie *and suddenly*.

→ Abb. S. 27–32

and suddenly, werde fliegen

Nach *Dear Germaine* fertigt Jonny Star geflügelte Fantasiewesen, die die weiblichen Körperformen wieder aufgreifen und sich dabei zu männlich-androgynen Chimären weiterentwickeln. Hierzu gehören die Serien *and suddenly* (1998–1999)

mit den Bronzen *C. mit Flügel*, *E. mit Flügel*, *Niehmus*, *Pries*, *Lumris* und *Naah* sowie die anschließend in Portugal entstandene Werkgruppe *werde fliegen* (1999–2001) mit den Skulpturen *Kleine Figur (n.n.)*, *Flyk*, *Zzzzh*, *Phis*, *Plonk*, *Sirys*, *Muhg*, *Flötz* und *Raag*. Parallel dazu entwickelt die Künstlerin Wandarbeiten, wobei die Arbeit *Bordüre* (1999) zu *and suddenly* gehört und die *Himmelbilder* (2000) zu *werde fliegen*. Die bronzenen Wesen mit menschenähnlichen Proportionen weisen wie *Dear Germaine* kaum definierte Gesichter auf, stattdessen haben sie Flügel oder Flossen, Hufe, Fühler oder kleine Hörner. Die Skulpturen verharren in unterschiedlichen Bewegungen und beschreiben einen Prozess von Aufrichtung und Befreiung. *Zzzzh* oder *Flyk* kauern fast schmerzvoll und leidend am Boden, wohingegen *Kleine Figur (n.n.)* oder *Sirys* dynamisch aufwärts streben und mit ausgebreiteten Flügeln positive Stärke und Selbstbewusstsein ausstrahlen. Alle Bronzen tragen Namen, die Jonny Star in einer selbst erdachten lautmalerischen Sprache intuitiv entwickelt hat. Für sie entsprechen sie dem Ausdruck, Inhalt und der Aufgabe der jeweiligen Figur. Mit *and suddenly* und *werde fliegen* entfaltet die Künstlerin ein eigenes quasi mythologisches System aus ihrem Inneren heraus, in dem sich eigene Lebensgeschichte und kulturelles Gedächtnis miteinander verbinden. Jonny Star kreiert eine neue Welt mit eigenen Fantasiewesen, die es ihr ermöglichen, Erlebnissen und Emotionen Ausdruck zu verleihen.

→ Abb. S. 33–38

alle zusammen

Unmittelbar im Anschluss entsteht die Werkgruppe *alle zusammen* (2001) mit den Bronzen auf Granit *alle zusammen*, *traurig bin*, *in*, *komm*, *dich liebe*, *schön bist*, *Teil von dir I–III* und *Kleine Figur*, deren Titel eine Versenkung im Anderen andeuten. Zum ersten Mal verwendet die Künstlerin Fundstücke aus der Natur und verkleidet dünne Stöckchen mit Ton, um Blumen und Pflanzen zu formen, die sie anschließend in Bronze gießt. Nur die Knospen an den Ästchen lässt Jonny Star frei, so dass die Ursprungsnatur unter dem Ton herausbricht. Für die Patinierung wählt die Künstlerin hier keine Form der klassischen Oberflächenge-

staltung, sondern kreiert eine farbige Schicht aus Grau-, Weiß- und Grüntönen, die die Bronzen wie Pflanzen in einem nebelhaften Märchenwald wirken lassen. Die den vorherigen Arbeiten inne wohnende Bewegung ist hier zum Stillstand gekommen. Die Gebilde scheinen wie die Fantasiewesen innere Gefühlszustände widerzuspiegeln, die hier nicht durch die Instanz des Fabelhaften, sondern »durch die Blume« an die Oberfläche dringen können. Zur Serie gehören auch auf Leinwand gedruckte und übermalte Fotografien der Skulpturen, die die Künstlerin mit weißer und roter Farbe intuitiv-abstrakt überarbeitet. Im Gegensatz zu den schweren Bronzen strahlen *Bild I–VI* Leichtigkeit und Dynamik aus, die allerdings mit Bedrohlichem verbunden werden, da das helle Weiß und das kraftvolle Rot auf der Bildfläche miteinander zu kämpfen scheinen.

→ Abb. S. 39–42

suchen eine reise

Jonny Star verwendet bei den in Portugal entstehenden Bronzearbeiten *lang lang 1–6* (2003) der Serie *suchen eine reise* (2003) ebenfalls Fundstücke aus der Natur, die sie nur teilweise mit Ton überformt, bevor die Materialcollage in Bronze gegossen wird. Die Patinierung wird noch farbiger, abwechslungsreicher und lebendiger. Vor allem *lang lang 3* und *lang lang 6* wirken wie urige, insekten- oder echsenartige Fabelwesen aus einer anderen Welt und erinnern an Werke von Germaine Richier, die Äste als knochig-lange Gliedmaßen für ihre »Insektenweiber« oder für andere hybride Figuren einsetzte. Die Mischwesen sind sowohl bei Germaine Richier als auch bei Jonny Star als Parabel auf das Menschsein gedacht, wobei der Bezug zur Natur stets auch das innere, psychologische Wesen des Menschen widerspiegelt. Neben den Bronzen entsteht die zehnteilige Fotoserie *até à próxima* (2003), in der die Künstlerin mit einer kleinen Kamera, so groß wie eine Streichholzsachtel, auf ihren Streifzügen nach geeignetem Naturmaterial ihre alltägliche Umgebung festhält. Lagerfeuer, Supermarktregale, Bars oder eine geblünte Unterhose auf der Leine fotografiert sie mit Bewegungsunschärfe, um so die alltäglichen Situationen ein Stück weit ihrer Diesseitigkeit zu entreißen.

→ Abb. S. 43, 46–51

Jetzt komm ich

In mehrschichtigen fotografischen Collagen setzt sich Jonny Star in *Jetzt komm ich* (2007) offen und direkt mit ihrem eigenen Dasein auseinander. Erstmals kommt ihr Inneres nicht durch vermittelnde Fabelwesen zum Ausdruck, sondern hier rückt sich die Künstlerin selbst in den Mittelpunkt. Auf vergrößerten Fotografien aus der eigenen Kindheit, die sie teilweise mit ihren beiden Schwestern zeigen, klebt sie feinsäuberlich mit der Nagelschere ausgeschnittene Fotografien von Pflanzen und Blumen, die sie im nächsten Schritt mit Lackstift bemalt. Anschließend wird die Collage gescannt, in Plakatgröße gedruckt, gestempelt und signiert, um so zum finalen Werk zu werden. Der Stempel, den Jonny Star selbst entworfen hat, zeigt den in Versalien kreisförmig gesetzten Schriftzug *Jetzt komm ich*. Er umfängt ein sternförmiges Zeichen aus zwei versetzten griechischen Kreuzen, das auf das Œuvre von Joseph Beuys hinweist, der dasselbe Symbol, rot eingefärbt, oft verwendete. Die Künstlerin bringt mit dieser Referenz ihre gedankliche Nähe zur Beuys'schen Grundidee der Sozialen Plastik zum Ausdruck, die sowohl bildende als auch darstellende Kunst mit Gesellschaft und alltäglichem Leben verbindet. Der viel banaler erscheinende Prozess des Abstempelns, der zu jedem Büroalltag gehört, besitzt eine ebenso große Relevanz für die Künstlerin, denn mit ihm wird etwas abgesegnet, genehmigt oder freigegeben. »Etwas kommt in die Welt, hat einen Stellenwert, eine Bedeutung und eine Daseinsberechtigung«, sagt die Künstlerin. Im Jahr 2013 ließ sie sich ihren Stempel während einer Live-Performance tätowieren und legitimiert damit ihr eigenes Dasein in der Welt. In *Jetzt komm ich 1* erscheint Jonny Star selbst als Kind auf einem mit Blumen übersäten Gartenstuhl sitzend und in die Kamera blickend. In der Flower-Power-Zeit der 1970er Jahre übertünchten Ideen von Freiheit und sexueller Freizügigkeit die noch immer bestehenden, weil in der pseudo-heilen Welt der Nachkriegszeit verdrängten und nicht aufgearbeiteten Kriegstraumata der Eltern. Die Blumen, die die Fotografie umfassen, sind nicht bunt, sondern überschatten wie eine graue Wolke aus spitzen Disteln das kindliche, unschuldige Dasein. In *Jetzt komm ich 9*

liegt die Künstlerin als sehr junge Frau in einem schwarzen Netzhemd auf einen Arm gestützt, nachdenklich, und in sich versunken. Weiße, gelbe und violette Blumen umfassen sie in einem Strudel bunter Wellen. Verblühter Löwenzahn, bereit zum Wegpusten der Früchte, ruht schwer auf den Wangen unter den halb geschlossenen Augen. Blumen stellen ein sehr häufiges Motiv im Werk der Künstlerin dar, mit dem sie ihren inneren Gefühlszuständen Ausdruck verleiht. Sie symbolisieren vor allem Heilung. »Blumen sind wie Pflaster, die auf den Wunden liegen«, so die Künstlerin. Zu den Arbeiten der Serie gehören auch die Bronzen *Blümchen* (2006) und *Blume* (2006), deren Patinierung in rosa und türkis auf die Farben von *Jetzt komm ich* Bezug nimmt.

→ Abb. S. 52–65

wachen sein tot

Die Werkgruppe *wachen sein tot* gliedert sich in drei Teile, die wiederum je aus einer Bronzeseerie sowie auf Leinwand gedruckten, mit Acryl bemalten, zuvor teilweise digital bearbeiteten Fotografien und Videostills bestehen. Zu den Bronzen *wachen* (2009) gehört *Intergalaktisch* (2009), zu *sein* (2009) die Arbeiten *Mädchen Glitzer Peng* (2010) sowie zu *tot* (2010) die Serie *komm* (2010). Der *Schweinehund*, der *Hirschhase* und die *Luchskatze* von *wachen* erscheinen als Fantasietiere, mit Körperteilen aus Naturfundstücken. Für die drei Arbeiten verwendet Jonny Star Äste und Baumpilze, die sie als Wirbelsäule oder als Geweih in das Tonmodell einarbeitet. Die Spuren der knetenden und formenden Hände und Finger der Künstlerin sind auf der Oberfläche der Bronzen spür- und sichtbar. Sie visualisieren den Arbeitsprozess der Entstehung, der die Kraft der Bewegung in sich trägt, die später in der Bronze zum Stillstand kommt. Die drei Arbeiten fungieren als Wächter an der Grenze zu einer psychisch-unbewussten Sphäre oder zu einem märchenhaft-mystischen Kosmos. Sie beschreiben Zustände des menschlichen Seins und Schwellen ihres Übergangs, genauso wie die dazugehörigen Wandarbeiten *Intergalaktisch 1–8*. Die rötlich übermalten, sowie mit Glitzer und Glanzbildern versehenen Kinderporträts bilden zudem den farblichen Ausgangspunkt für die Bronzen. Die Malereien auf der

Stirn der Kinder erinnern sowohl an die Haarreifen von *Dear Germaine*, als auch an das Geweih von *Hirschhase*. Die Fundstücke aus *wachen* fließen auch in die drei lebensgroßen Büsten von *sein* mit ein, die dort den Wesen aus dem Mund oder auf dem Rücken wachsen: *sein (mit Ast)*, *sein (mit Stock)* und *sein (mit Baumpilz)* erinnern an Fabelwesen zwischen Mensch und Tier mit großen, schweren Flügeln. Ihre körperliche Massivität steht im Kontrast zur Gestaltung und Patinierung der Oberfläche, die ebenfalls die Bearbeitung des Tonmodells durch die Künstlerin offenlegt und zugleich die Farbigkeit von *Mädchen Glitzer Peng 1–8* aufgreift. Die auf Fotografien basierenden Arbeiten zeigen kleine Mädchen, die aus ihrer normalen Umwelt herausgerissen wurden und nun in einer weißen, unschuldigen Glitzerwelt herumtoben. Die Arbeiten *tot (halb)*, *tot (fast)* und *tot (ganz)* der Serie *tot* stellen den Prozess des Sterbens in Form eines kleinen Vögelchens dar, das am Ende zusammengekauert und sich auflösend auf einem Baumpilz liegt, mit dem es fossilhaft verschmilzt. Der Tod ist zwar etwas Trauriges, aber er bedeutet immer auch einen möglichen Neuanfang und stellt somit selbst einen Übergang dar. Frei »wie ein Vogel« kann die Seele nun die Schwelle in eine andere Welt überschreiten. Jonny Star verwendet beim Modellieren der Trilogie *wachen sein tot* dieselben Naturfundstücke und beschreibt damit einen prozesshaften Zyklus, der als Gleichnis des Lebenskreislaufes dient. Für die zu *tot* gehörende Serie *komm* trennt Jonny Star wie schon bei *Mädchen Glitzer Peng* das Hauptmotiv, in diesem Fall einen Hund, vom ursprünglichen Hintergrund, den sie durch eine rosafarbene Fläche ersetzt. Wie schon bei *até à próxima* und *Mädchen Glitzer Peng* arbeitet die Künstlerin mit Bewegungsunschärfe und überführt die Protagonisten in eine andere Sphäre. Die Schwelle, die bei *wachen* und *Intergalaktisch* angedeutet wird, wird schließlich bei *tot* und *komm* überschritten.

→ Abb. S. 67–71

Sweet Dreams, Parts

Die Werkgruppe *Sweet Dreams* markiert den Anfang der umfangreichen Reihe der »soft objects«. Die Künstlerin näht auf Stoff gedruckte Fotografien oder Videostills auf von ihr selbst gefertigte

Kissen und versieht diese zusätzlich mit einer Borte. Die »soft objects« greifen die Form herkömmlicher Kissen auf, werden aber als Wandobjekte wie Bilder oder Bildschirme installiert. Sie sind Zwitterwesen, die die intime häusliche Umgebung mit der Welt der Kunst verbinden. Gleichzeitig versinnbildlichen sie den Übergang in eine andere Zone, denn auf Kissen liegend tritt der Mensch träumend oder schlafend in die Sphäre des Unbewussten ein. Zu *Sweet Dreams* (2010) gehören die Serien *My Flowerself*, *Crystal Ball*, *Who the Fuck is Bosch?*, *Badly wished to be a Singer* und *Who's that Girl*. Hier greift die Künstlerin auf Fotografien zurück, die sie bereits im Jahr 1993 angefertigt hat. Mit Stativ und Selbstauslöser inszenierte sie sich in verschiedenen Rollen selbst vor der Kamera. Im Werk der Künstlerin stehen Arbeiten mit überarbeiteten und auf Stoff übertragenen Fotografien gleichwertig neben den Werken aus Bronze. Dasselbe gilt auch für rein fotografische Arbeiten wie in der Serie *Du Liebe* (2002), die Porträts ihrer engsten Bezugspersonen zeigt. In der Arbeit *My Flowerself 1* inszeniert sich die Künstlerin sitzend mit echten Blumen, im geblühten Outfit, auf geblühten Möbeln, vor einem geblühten Stoff. Eine geblühte Borte umrahmt das Geschehen. Keines der Muster passt dabei wirklich zum anderen. In *Who the Fuck is Bosch?* tritt sie einmal im geblühten Kleid in einer Küche als spülende Hausfrau und einmal als in ein Handy der deutschen Traditionsfirma Bosch hineinbrüllende Person in aggressiver Gestik und Mimik auf, die eher zu einem Mann im Anzug in einem Firmenbüro passen. Für die Serie *Parts* (2010) greift Jonny Star nicht auf bereits bestehende Fotografien zurück, sondern entwickelt neue Selbstportraits, die unscharfe Nahaufnahmen ihres eigenen Körpers zeigen, der teils noch erkennbar, teils durch die Bewegung der Kamera völlig verwischt ist. Die Serie ist als ironischer Kommentar auf den Kunstmarkt zu lesen, dem die Künstlerin ihre Körperteile in gut portionierten Happen zum Fraß vorwirft.

→ Abb. S. 72f.

Jonny Star, Jonny is Back, Jonny Dancing, Jonny goes Miami

Mit *Parts* beginnt eine neue Phase der Selbstinszenierung, die Jonny Star mit den Serien *Jonny Star* (2011), *Jonny is Back* (2011) und *Jonny Dancing* (2011) fortsetzt. Hier tritt sie erstmals unter ihrem neuen Künstlernamen auf. In *Jonny is Back 1* nimmt Star als eine Art Cowgirl mit stahlblauen Augen, das mit einer Pistole direkt auf den Betrachter zielt, eine starke, selbstbewusste Haltung ein. Zwei Schmetterlinge umkreisen den Hut und symbolisieren das neue Markenzeichen der Künstlerin. Bei den am Boden verhafteten Wesen aus *Dear Germaine* oder den Fantasiefiguren von *and suddenly* waren die Flügel kaum ausgebildet und nicht flugtauglich, bei den Schmetterlingen kommen sie nun voll zum Einsatz und symbolisieren bewegliche Leichtigkeit, Fortkommen, Stärke und Selbstbewusstsein der Künstlerin. Mit *Jonny goes Miami* (2011) fertigt sie die erste Bronze an, die ihren neuen Namen im Titel trägt. Die Künstlerin inszeniert sich selbst mit einem Schweinchen unter dem Arm und bricht in eine neue Welt auf. Wie bei »Hans im Glück« scheint eine schwere Last von ihr gefallen zu sein.

→ Abb. S. 74–77

wir machen das klar

Jonny goes Miami ist der konkrete Vorläufer der Serie *wir machen das klar* (2012), in der Jonny Star das armlose Wesen aus *Dear Germaine* neu formuliert. Es behält die Flügelstummel, hat aber nur noch Brustansätze, und der Blumenkranz wandelt sich zu Fühlern oder Hüten auf dem Kopf. Das nun massiver, männlicher und uniformierter gewordene Wesen erscheint in jeder der sechs Arbeiten in verschiedenen Rollen und, wie bereits bei *Jonny goes Miami*, in Interaktion mit kleinen Tierfiguren. Die Rehkitze, Häschen, kleinen Schweinchen und Vögelchen begleiten das in Ton geformte Wesen. Das profane Kinderspielzeug deutet die Künstlerin mythologisch um und lädt es kontextbedingt mit neuem Sinngehalt auf. In *wir machen das klar (Queen)* sitzt das Wesen leicht nach vorne gebeugt auf einer Hirschkuh. In *wir machen das klar (mit Reh)* steht es über einem Rehkitz, das, halb unter der rockartigen Kleidung

stehend, den Kopf nach vorne dreht und geradeaus schaut. Das Wesen in *wir machen das klar (mit Vogel)* sitzt mit ausgestreckten Beinen und großen Füßen, die in die Luft ragen, auf dem Boden. Der kleine Vogel, der wie bei *tot* das Sterben symbolisiert, hat seinen Platz im Nacken gefunden. Die Künstlerin formt beide Teile ab und transformiert sie in Bronze. Im finalen Werk unterscheidet die Farbe der Patina die Figuren voneinander, wobei das Wesen in grüner Patina und die Tiere in einem braun-rosa Ton erscheinen. Zusätzlich versieht die Künstlerin sie an manchen Stellen mit Glitzer, den sie bereits bei *Jonny goes Miami* einsetzte. Die Wesen und Spielzeugtiere versinnbildlichen unterschiedliche Teile eines Ganzen und verschiedene Seiten einer Persönlichkeit, die wie dunkle Schatten aus der Vergangenheit oder wie Dämonen im Kinderzimmer wirken, aber auch Ordnung, Zuflucht und Schutz bieten. Die Figuren befinden sich zusammen auf einem flachen Holzsockel mit geblühter Klebefolie, die an Arbeitsflächen von Küchenzeilen erinnert und die wie der Glitzer der Patina Alltägliches symbolisiert, das die Künstlerin hier mit dem vermeintlich hochwertigeren, künstlerisch wertvolleren Material der Bronze vereint. Die Arbeiten von *wir machen das klar* deuten in eine positive Richtung. Überlagerten die Blumen in *Jetzt komm ich* noch die Kinderfotografien, so stehen die Protagonisten hier auf einer Blumenwiese, die sie trägt und ihnen Halt und Handlungsfreiheit gibt. Der Titel verweist darauf, dass ein unklarer und dadurch bedrohlich wirkender Zustand ans Licht in das bewusst Erfassbare übertritt. Dort kann er nun verstanden, verarbeitet oder gelöst werden. Des Weiteren impliziert der Ausdruck »klar machen«, dass jemand seine eigene Position deutlich zum Ausdruck bringt und verteidigt. *wir machen das klar* ist mit *Jonny goes Miami* die erste Bronzenserie, die die Künstlerin mit »Jonny Star« signiert.

→ Abb. S. 78–81

Good For You (NYC), Venice nexte stope, komm ruh' dich aus

Nach *wir machen das klar* entsteht eine Reihe weiterer »soft objects«, die Jonny Stars Hinwendung zu gesellschaftlichen Themen offenlegen. *Good For You (NYC)* (2012) und *Venice nexte*

stope (2012) sind ihre Antworten auf das Geschehen des Kunstmarktes. Statt die von ihrer Umgebung abgetrennte Enklave der Armory Show in New York oder die Biennale in Venedig zu fotografieren, beschäftigt sich die Künstlerin mit Schaufensterauslagen, die die Menschen auf der Straße ansprechen sollen. In New York sind es die opulenten und fantasievollen Torten und in Venedig die anachronistischen Inszenierungen von Socken, Krawatten oder Reizwäsche, die Jonny Star später auf ihre, dieses Mal abgerundeten, Kissen näht. Für die rechteckigen, weißgeblühten Arbeiten von *komm ruh' dich aus* (2012) verwendet die Künstlerin zum ersten Mal vorgefundenes Fotomaterial, das sie mit einer Borte aus rot-weißen Blumenranken versieht. Die Bilder beschreiben ein ländlich-alpines Umfeld aus den 1960er Jahren, das die pseudo-heile, eigentlich aber traumatisierte Nachkriegswelt symbolisiert. Drei ältere Damen sitzen vor einem mit Blumen geschmückten Landhaus in der Sonne im Gras und ein Herr blickt vom Frühstückstisch eines Berghotels aus direkt in die Kamera. Jonny Star setzt erstmals kleine Perlen ein, die wie ihre malerischen Eingriffe bei *Intergalaktisch* oder dem Lackauftrag bei *Jetzt komm ich* bestimmte Bildaspekte akzentuieren.

→ Abb. S. 5, 82–85, 88–91, 94–99

Sex Sells, Toy Boys, Toy Girls, Pin-Ups, Free Your Soul

In den seit 2013 entstehenden Stoffarbeiten treten Nacktheit, Körperlichkeit und Sexualität mehr und mehr in den Vordergrund. Statt Fantasiewesen und Selbstinszenierung verarbeitet Jonny Star nun vorgefundene, ebenfalls inszenierte Bildwelten, die sie abfotografiert oder einscannet, auf Stoff druckt und somit in eine weiche, häusliche Umgebung überträgt. Für ihre Serie *Sex Sells* (2013) hat Jonny Star Pornovideos aus dem Internet vom Bildschirm abfotografiert und collagenhaft zusammen mit Stoffblümchen auf vorgefundene, mit Blumen bestickte Tischdeckchen genäht, die an deutsche Wohnungen der 1960er und 1970er Jahre erinnern und somit eine heile Familienidylle evozieren. Die *Toy Boys* (2014) zeigen auf dunkelbraunen Cordstoff genähte Nahaufnahmen von schwulen Männern beim Oralsex. Auf den

Toy Girls (2014) erscheint jeweils eine rot-weiß gekleidete Protagonistin bei sexuellen Aktivitäten, die Jonny Star auf weißem Cord mit einer rot-weißen Blumenborte appliziert. In *Pin-Ups* (2014) näht die Künstlerin auf grün- oder rot-karierten Stoff, der an Geschirrtücher erinnert, Fotografien aus pornografischen Schwulenmagazinen der 1970er Jahre. Die Männer posieren einzeln für die Kamera und sind dabei nicht völlig nackt, sondern tragen eine Verkleidung aus schwarzem Netz, Lack und Leder. Jedes Stofftuch der Serien *Pin-Ups*, *Toy Boys* und *Toy Girls* belässt die Künstlerin eingespannt in einem runden Stickrahmen, der das Bildmotiv einklemmt und beschneidet. Er symbolisiert nicht nur den Verbund von Alltag und Kunst, sondern auch eine häusliche Enge, die eigentlich aus gesellschaftlichen Konventionen heraus entsteht. In allen vier Serien bestickt Jonny Star das Bildmotiv zum ersten Mal mit Swarovskiperlen, um bestimmte Bildpartien zu betonen. So trägt der Protagonist in *Toy Boys 1* eine Dornenkrone aus roten Perlen, bei *Toy Girls 2* strömen der in Ekstase versunkenen Frau weiße Perlen aus dem Mund oder in *Pin-Up 9* ordnen sich die roten und weißen Perlen rund um die Rosette des Mannes an. In der anschließend entstehenden Serie *Free Your Soul* (2014–2015) verwendet Jonny Star wie bei *Pin-Ups* Bilder aus pornografischen Schwulenmagazinen der 1970er und 1980er Jahre, die sie, eingescannt und vergrößert, auf Stoff druckt und mit Swarovskiperlen bestickt. In *Free Your Soul* werden die Darsteller nicht in Stickrahmen eingesperrt, sondern von bunten Blumenstoffen und Borten mit Fellpüscheln am unteren Bildrand umrahmt. Die monumentalen Wandteppiche präsentieren lebensgroße Männer in Lack, Leder oder Uniform in offenherzigen, selbstbewussten Posen. In den Serien *Sex Sells*, *Pin-Ups*, *Toy Boys*, *Toy Girls* und *Free Your Soul* entwickelt Jonny Star eine Form der Präsentation, in der Sexualität frei gelebt werden darf und nichts Bedrohliches hat. Sie nähert sich ihrer ersten künstlerischen Arbeit, den nackten weiblichen Keramikfiguren aus *Weltstadt Berlin*, an, integriert nun aber auch die männliche Erotik, Sexualität und Körperlichkeit.

→ Abb. S. 93

Land in Sicht

Die Serie *Land in Sicht* (2014), die thematisch zu den Wandarbeiten *Free Your Soul* gehört, besteht aus zwölf Booten, deren bronzene Rumpfe jeweils mit einem dreieckigen Segel aus gemustertem Stoff und Borte versehen sind. Jonny Star verbindet erstmals Stoff und Bronze direkt miteinander und kombiniert sie mit Abformungen von Naturfundstücken, kleinen Ästen bei Mast und Ruder, die das Schiff in Bewegung versetzen sollen. Allerdings würden die schweren Boote im Wasser sofort sinken. In *Land in Sicht* sind sie glücklicherweise in einem Guss mit der Wasseroberfläche verbunden, auf der sie ruhig dahingleiten. In ihrer mächtigen Materialität symbolisieren sie zugleich das Land, das in Sicht ist. So wird das Segel zur Flagge, mit der die Künstlerin das Land für sich beansprucht und selbstbewusst einnimmt – so, wie sich die Protagonisten in *Free Your Soul* stolz selbst zur Schau stellen. Einmal mehr wird deutlich, wie sehr Jonny Star in ihrer Arbeit verschiedene inhaltliche, mediale und materielle Ebenen miteinander verknüpft. Von Beginn an denkt sie räumlich und installativ. Ihre Plastiken im Raum bilden eine Einheit mit den Arbeiten für die Wand. Das Zusammenspiel von verschiedenen Materialien und inhaltlichen Ansätzen entwickelt sich in ihrem Werk miteinander und auseinander heraus. Bei *Weltstadt Berlin* gehören die im Schaukasten inszenierte Orgie und die Fotografien der Keramikfiguren zusammen, und bei *and suddenly* sind es die Bronzen mit der den Raum umspannenden *Bordüre*, die wiederum aus der Formensprache von *Naah* entstanden ist. Für die Sockeloberflächen von *wir machen das klar* verwendet Jonny Star den Blumenstoff der Borte aus der Serie *Jonny Dancing*. Für die *Pornopüppchen* näht sie im Jahr 2010 kleine Deckchen aus Blumenstoff mit pinker Federborte, die sie auch bei *Parts* verwendet. In ihrer Ausstellung *My Flowerself* (2010) präsentiert sie Arbeiten der Serie *lang lang* auf selbstgefertigten Deckchen mit Häkelrand auf hölzernen Wandregalen, um eine häusliche Installation im Ausstellungsraum zu kreieren.

Zwischen individuellem Ausdruck und gesellschaftlicher Akzeptanz

Im Jahr 2007 eröffnet die Künstlerin einen portugiesischen Kaufladen alias eine künstlerische Rauminstallation namens *Jonny's* in ihrer Kreuzberger Wohnung, einem Ladengeschäft. Kunstwerke stehen dort zwischen Nahrungsmitteln und beide existieren gleichberechtigt miteinander. Im Jahr 2011 nimmt die Künstlerin den Namen des inszenierten Kunstprojektes als neue künstlerische Identität an. Mit dem ironischen Zusatz »Star« zielt sie auf den Kunstmarkt ab, auf dem die höchsten Preise von berühmten männlichen Künstlern erzielt werden. »Vor allem die Kunstwelt, die eigentlich offen und unkonventionell sein sollte, erweist sich als eines der konservativsten patriarchalen Systeme, wie nicht nur aktuelle Auktionspreise zeigen«, sagt Jonny Star. Die Künstlerin beschäftigt sich zunehmend mit der Arbeits- und Lebenswirklichkeit in der androzentrisch geprägten, patriarchalen Gesellschaft. Ihre Serie *Sex Sells* benennt sie nach der sexistisch-kapitalistischen Werbestrategie, in der Frauenkörper für den Verkauf von Produkten instrumentalisiert werden, und spielt damit bewusst auf die Werke mancher männlicher Künstlerkollegen an, die nach demselben Prinzip arbeiten. Pornografie und die Arbeiten von Jonny Star haben einen wichtigen Wesenszug gemeinsam, und zwar den der Inszenierung. In vielen Arbeiten setzt sich die Künstlerin selbst in Szene oder verwendet vorgefundenes Material, in dem die Protagonisten in Rollen schlüpfen. Damit wirft die Künstlerin nicht nur die Frage nach der eigenen (Wunsch-) Identität auf, sondern vor allem auch die nach in der Gesellschaft akzeptierten Präsentationsweisen des Individuums. Die zusammen mit dem Internet ubiquitär gewordene Pornografie ist nichts anderes als ein Spiegel für eine Gesellschaft, in der Selbstinszenierung oder gar Entblößung in sozialen Netzwerken als Erscheinungsform unserer Zeit zum alltäglichen Miteinander gehört, genauso wie die damit einhergehende Verwischung der Grenzen zwischen häuslicher Alltäglichkeit und gesellschaftlicher Öffentlichkeit, die Jonny Stars Arbeiten immer wieder reflektieren. Findet die Orgie in *Weltstadt Berlin* (1996) noch im abgeschirmten Raum statt, in den der Betrachter nur als Voyeur von oben

hineinsehen kann, so posieren die Männer in *Free Your Soul* (2014–2015) nun selbstbewusst und überdimensional groß an der Wand. Die Gegenüberstellung beider Serien versinnbildlicht nicht nur den Wandel innerhalb der Gesellschaft, sondern umspannt vor allem auch den künstlerischen Werdegang von Jonny Star. Nacktheit und Sexualität der frühen Keramikfiguren markieren den Ausgangspunkt für die anschließende innere Versenkung, Identitätssuche, Verarbeitung und schließlich Selbstfindung der Künstlerin, die auf ihrem Weg allgemeine Zustände des Menschseins reflektiert. Häuslichkeit dient ihr dabei als Symbol für die Manifestation gesellschaftlicher Zwänge auf einer ganz privaten und individuellen Ebene. Die Selbstinszenierungen der Künstlerin hinterfragen gesellschaftliche Codes und menschliche Verhaltensmuster im Spiegel ihres eigenen Selbst, das die Sinnsuche jedes Individuums symbolisiert. Diese findet heute zunehmend in der Öffentlichkeit der sozialen Netzwerke statt, wodurch die Illusion einer freien Gesellschaft entsteht, in der alle gleichberechtigt im Außen nebeneinander stehen. Allerdings gibt es nach wie vor unsichtbare und dadurch kaum bewusst wahrnehmbare Codes, die individuelles Handeln in einer Gesellschaft kategorisieren. Jonny Star möchte diese Strukturen offenlegen, die in der heutigen Gesellschaft genauso wie in der Gemeinschaft der Flower-Power-Zeit unter dem Deckmantel der Freiheit verborgen werden. In *Free Your Soul* verbindet Jonny Star beides miteinander und veranschaulicht den Konflikt zwischen individuellem Ausdruck und gesellschaftlicher Akzeptanz. Zugleich symbolisiert die Serie zusammen mit *Land in Sicht* die eigene, persönliche Befreiung der Künstlerin, die nun ihre künstlerische Arbeit stolz in die Welt trägt.