

Anne Erfle:

## Rede zur Ausstellungseröffnung in der Galerie Marquardt, München, April 2000

Das Ausgangsmaterial zu Jess Walters Bildern sind fotografische Vorlagen. Sie beleuchten einen bestimmten Themenkreis, der ihn in mehrfacher Hinsicht interessiert. In erster Linie geht es um Malerei, wie sie für ihn in der heutigen Zeit Sinn macht: es geht darum mit malerischen Mitteln Phänomene offenzulegen oder zuzudecken, durch Umsetzung in ein anderes Medium neue Sichtweisen zu provozieren und mit Überlagerungen und Verschiebungen Zufälliges entstehen zu lassen. Häufig taucht das Thema der Camouflage in seinen Arbeiten auf. Das ergab sich in den früheren Werkgruppen bereits aus den Motiven. Sie behandelten Menschen, die sich mit bestimmten Rollen identifizierten, sich entsprechend inszenierten und sich auf diese Weise in ihre Umgebung einpassten; das betrifft besonders Karl May im Bilderzyklus "Villa Shatterhand" oder auch das Klischee vom Wilden Westen in der Serie "Ohio 65".

In diesem Fall, "Berggasse 19", sind die Personen abwesend. Und eigentlich doch präsent. Das Ausgangsfoto für die beiden großen Gemälde zeigt die berühmte Couch von Sigmund Freud in der Berggasse 19 in Wien, die als Geburtsstätte der modernen Psychoanalyse gilt. Das Foto zeigt nicht nur die mit einem Perserteppich zugedeckte Couch, sondern die inszenierte Umgebung, die zu analysieren sich ebenfalls lohnt. Es gibt kaum einen freien Platz, Boden und Wand sind zugedeckt mit gemusterten Teppichen und einem Sammelsurium dicht gehängter Bilder jeglichen Formats, von Sesseln und Stühlen und ethnischen Figuren auf dem Tisch. Diese Couch diente unzähligen Patienten als Stätte, an der sie viele Stunden verbracht haben, um sich von traumatischen Problemen zu befreien. Freud ließ sich die Träume erzählen, denn hier manifestierten sich entstellte und verhüllte Mitteilungen eines latenten Inhalts, dessen Symbolik mit der Anwendung einer Assoziationstechnik entschlüsselt werden mußte.

"Ich werde den Nachweis erbringen", schrieb Freud in seinem Buch Traumdeutung, "dass es eine psychologische Technik gibt, welche gestattet, Träume zu deuten, und dass bei Anwendung dieses Verfahrens jeder Traum sich als ein sinnvolles psychisches Gebilde herausstellt, welches an angehbarer Stelle in das seelische Treiben des Wachens einzureihen ist." Und Karl Kraus sagt dazu in seiner zynischen und wohl auch heute noch gültiger Vorausschau: "Ihm (Freud) gebührt das Verdienst, in die Anarchie des Traums eine Verfassung eingeführt zu haben. Aber es geht darin zu wie in Österreich". Bei der Traumanalyse findet ein Umwandlungsprozess statt, Spuren von Verdrängtem, Verdecktem werden in eine andere Bewußtseinssebene gerückt. Hier setzt Jess Walters Kunst an. Er will die Schichten zeigen, die hinter der Oberfläche der vermeintlichen Realität liegen. In einem Interview mit Willhelm Warning sagt Walter dazu: "Es geht um die tiefere Schicht der Erinnerung, die dieses allgemein Menschliche betrifft, das sich aus etwas Spezifischem, das nur einem

Menschen zugeordnet ist, loslöst". Wie der Träumer bringt der Künstler seine Intention nicht in direkten Bildern zum Ausdruck, sondern über die Mechanismen der Verschiebung, Verdichtung und zufälliger Konstellationen in einer entstellten oder verdeckten Form der Schichtung. Man kann das vergleichen mit dem Speichersystem unseres Gehirns, in dem Eindrücke abgelegt werden, ohne sichtbare Spuren zu hinterlassen. Freud berichtet in diesem Zusammenhang von einem "Wunderblock" mit unbegrenzter Aufnahmefähigkeit, einer Tafel, auf der man Notizen aufschreiben könne, die Dauerspuren hinterlassen. Sie besteht aus zwei Schichten, einer oberen aus transparentem Material und einer Wachsschicht darunter. Das Geschriebene ist solange lesbar, solange die Schichten übereinanderliegen und verschwindet, wenn die Zelluloidschicht vom Wachs abgezogen wird. Dann ist sie wieder frei für Neues, während auf der Wachsschicht das Durchgedrückte konserviert wird und die Spuren sich dort nach und nach verdichten. Das Bild entspricht der Symbolik in Jess Walters künstlerischer Arbeit. Der Betrachter muß sich die im Bild verdichteten, durchgedrückten Spuren erschließen. Sie werden von malerisch ornamentalen Formen mit abwechselnd glänzenden und matten Oberflächenstrukturen überlagert. Nach und nach werden sie sich herauskristallisieren und sich zu einem bewegten Bild fügen, das viele Fragen stellt. Abhängig von der Nähe oder der Distanz des Betrachterstandpunkts wird es sich in der individuellen Wahrnehmung unterschiedlich darstellen.

Bemerkungen zur Technik: Walter projiziert das Bild in großem Format auf eine Linoleumplatte und schreibt die signifikanten Linien und Muster in grobem Strich in das andere Medium ein. Bei der Umsetzung über Hand und Werkzeug zerschneidet er das Motiv, löst es in fraktionierte Lineaturen auf. Es folgen zwei verschiedene Malvorgänge. Zum einen wird die Leinwand grundiert und farblich gestaltet, zum anderen färbt er mit dem Pinsel die Druckplatte mit Ölfarbe und Lack ein. Das ermöglicht ihm, die Farbintensität des Abdrucks mit Zwischentönen malerisch zu variieren, opake und transparente, reflektierende und matte Flächen abwechseln zu lassen. Dann wird das eingekerbte Motiv auf die Leinwand gedruckt. Den gleichen Prozess wiederholt der Künstler ein weiteres Mal, mal mit leichter Verschiebung, mal mit größerem Abstand. Im ersten Fall wird das Bild unscharf, wie ein verwackeltes Foto, im zweiten bildet sich eine Verdopplung der Motive. Das Bild wird durch die mehrschichtige Bearbeitung in Farbe und Form verdichtet und zugleich verunklärt. Die ornamentalen Strukturen breiten sich wie eine Camouflage über alle narrativen Objekte aus und lösen selbst die Form der Couch auf. Nur jenes rätselhafte Gebilde sparen sie aus, das wie eine personifizierte Büste am Kopfende der Couch zu schweben scheint und bereits auf dem Foto als einziges Objekt neben den zusammengelegten Wolldecken nicht mit Mustern übersät ist. Vielleicht ein Zeichen von äußerer Realität. Es sind Kopfkissen für die Patienten.