

Interview mit Marlies Jörden

Von Nicole Büsing & Heiko Klaas

Im Januar 2021

Nicole Büsing & Heiko Klaas: Marlies, du hast an der Kunstakademie in Münster und später an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg studiert. Könntest du uns ein wenig über dein Studium dort erzählen? Hast du explizit Malerei studiert, oder bist du eher über Umwegen zur Malerei gekommen? Wer waren deine prägenden Professoren?

Marlies Jörden: Von Anfang an wollte ich zur Malerei und habe mich im Anschluss an die Orientierungsphase an der Kunstakademie Münster direkt bei Norbert Tadeusz beworben. Nach der Phase der "Leere" (Alles ist möglich...Alles bleibt offen...) im Orientierungsbereich gab es in der Tadeusz-Klasse eine handfeste Lehre. Die Hand-Auge-Koordination wurde beim regelmäßigen Aktzeichnen im Großformat geschult. Wir malten mit Ölfarben und Eitempera. Nicht gern gesehen war das "Plastikzeug" Acrylfarbe.

Als leidenschaftlicher figurativer Maler war Tadeusz skeptisch gegenüber Innovation als Selbstzweck. Sobald er Aufgesetztes, Unechtes zu wittern glaubte, wurden solche studentischen Malversuche ohne Begründung zur Seite gefegt. Wichtig war Tadeusz auch die Abgrenzung zur Illustration und zum Design. Da gibt es ja heute in der jungen Malerei ein viel freieres Spiel zwischen den Disziplinen. Der besondere Ausdruck oder die Atmosphäre eines Bildes wurden bemerkt und herausgestellt, wobei das Gespräch über Bildinhalte äußerst knapp verlief. Es ging um die Wirkung von Farbe, um lebendig gemalte Flächen, um überzeugende Formen. Es ging darum, wie ein Bild gebaut ist, um Proportion und Komposition, weniger um Perspektive.

NB & HK: Wie gestaltete sich der Zusammenhalt in der Klasse?

MJ: Die Zusammenarbeit mit den Mitstudierenden in der Malklasse war ebenso prägend wie der Einfluss der häufig abwesenden Professoren. Große, erfrischende geistige Kraft ging von Katharina Grosse aus, die damals noch gegenständlich malte, aber bei der Dekoration von Festen schon mit Farbe und Stoffen den Raum einnahm, wie man es heute von ihr kennt. Sie stellte kluge Fragen und teilte großzügig ihre Ideen, Gedanken und Beobachtungen zum Malprozess.

NB & HK: Später bist du dann an die HFBK in Hamburg gegangen ...

MJ: Am Lerchenfeld bewarb ich mich bei dem Maler Bernd Koberling, der aber kurze Zeit später seinen Lehrauftrag dort aufgab und nach Berlin ging. In seinen Korrekturen legte Koberling besonderen Wert auf kunsthistorische Zusammenhänge und fundiertes kunsthistorisches Wissen. Aus persönlichen Gründen wechselte ich dann zur kunsttherapeutischen Ausbildung bei der APAKT Arbeitsgemeinschaft für psychoanalytische Kunsttherapie in Hamburg.

NB & HK: Gibt es für dich künstlerische Vorbilder? Man erkennt zum Beispiel eine gewisse Verwandtschaft zu Malern wie David Hockney oder Peter Doig. Außerdem erkennen wir Parallelen

zu dem realistischen italienischen Maler Renato Guttuso (1911-1987). Kannst du diesen Eindruck bestätigen? Falls ja, was gefällt dir an diesen Malern?

MJ: Als ich einmal allein in Venedig war und mich total einsam und verlassen fühlte in der Stadt der Verliebten, besuchte ich die Ausstellung von Hockneys Porträts seiner Freunde, die er alle in kurzer Zeit vor dem lebenden Modell gemalt hatte. Die Gesellschaft dieser so präsenten, verschiedenartigen, lebendig dargestellten Typen hat mich wirklich aufgeheitert. Auch Hockneys Landschaften liebe und bewundere ich, die Mischung aus Lässigkeit und Präzision, mit der er Muster und Zeichen setzt zur Übersetzung der Landschaftselemente.

Eine umfangreiche Peter Doig-Ausstellung habe ich in der Fondation Beyeler in Basel gesehen und war begeistert. In vielen Gemälden von Peter Doig bleibt die Entstehung des Bildes offen und sichtbar, Korrekturen lassen manchmal die vorige Form noch durchscheinen. Die Farbe darf transparent fließen und im selben Bild in dicken Klumpen stehenbleiben. Ich mag die Stimmung und auch das Erzählerische der Bilder Doigs, die oft kleinen Figuren in großen Traumlandschaften.

Guttuso ist mir zu wenig im Original bekannt, daher kann ich ihn nicht als Vorbild bezeichnen, kann aber gut nachvollziehen, wie ihr darauf kommt. Nennen möchte ich noch R.B. Kitaj, der mich als Künstler fasziniert, ein Alchimist im Vereinen von Gegensätzen. Die Art, wie Kitaj in seinen oft spannungsgeladenen Bildern geometrische Formen, wild gemalte Figuren, Collage und Zeichnung zusammenbringt, lässt mich immer wieder neue Bedeutungsebenen erahnen: So könnte es sein – aber auch ganz anders.

NB & HK: An welchen zeitgenössischen KünstlerInnen bist du darüberhinaus noch interessiert?

MJ: Hockney und Peter Doig leben ja noch, sind also auch Zeitgenossen. Hockney ist aber schon ein Meister, der nachfolgende Generationen stark beeinflusst hat, an dem man als Malerin nicht vorbeikommt. Zwei, die von ihm gelernt haben und die ich gut finde, sind Matthias Weischer und Shara Hughes. Matthias Weischer hatte die Gelegenheit, mit Hockney zusammenzuarbeiten und wurde von ihm gefördert. An Weischers Arbeiten gefällt mir das Eigenbrötlerische, etwas Sperrige im Zusammenhang mit dem Erfindungsreichtum in der Kombination seiner Bildelemente.

Shara Hughes habe ich bei Eva Presenhuber in Zürich entdeckt. Ihr Spiel mit Patterns erinnerte mich an Hockney. Mich beeindruckte ihr freier Mix von Materialien und Maltechniken in knalligen Farben, die frisch jedoch nicht kunterbunt wirken.

Auf ganz andere Weise interessieren mich die fragilen, märchenhaften Papierarbeiten von Kiki Smith - sehr intim und verletzlich. Durch ihren starken Ausdruck entkommen sie der, den dargestellten Themen gelegentlich naheliegenden Kitschgrenze.

NB & HK: Du erwähnst, dass dich bei KünstlerInnen wie Shara Hughes oder David Hockney auch die knalligen Farben beeindrucken. Auch du verwendest in deiner Malerei überwiegend kräftige und leuchtende Farben und benutzt eine breite Farbpalette. Ganz allgemein gefragt: Welche Rolle spielt die Farbe für deine Malerei?

MJ: Farbe ist das wesentliche Element und die Grundlage der Malerei. Die Spannung, beim Malen Farbe und Form zusammenzubringen, ist manchmal kaum auszuhalten. Die Farbe führt gern ein Eigenleben und soll doch mit anderen Forderungen des Bildes, Form und Komposition betreffend, in Einklang gebracht werden.

Beim Porträtieren reagiere ich mit Farbe auf ein Geflecht von Gegebenheiten: Licht, Lokalfarben, Ausstrahlung des Models, eigene Stimmung, Bilder, die schon gemalt wurden ... Gerne male ich auf farbig grundierten Papieren oder Leinwänden. Davon habe ich mir einen Vorrat angelegt, aus dem ich wählen kann. Die Auswahl reicht von monochrom eingefärbten Flächen bis hin zu in Schichten aufgetragenen Farblandschaften.

NB & HK: Warum wählst du ungewöhnliche Farben, etwa für die Kolorierung von Gesichtern?

MJ: Im Malprozess kann es vorkommen, dass ein Großteil der farbigen Anlage erhalten bleibt. Manchmal dient die Untermalung aber auch dazu, dagegen anzugehen, und am Schluss ist auf der Bildoberfläche kaum noch eine Spur davon zu sehen. Ungewöhnliche Farben in Gesichtern können also dadurch entstehen, dass Farben einer Untermalung erhalten bleiben oder auch übermalt werden, bis das Zusammenspiel funktioniert. Das Zusammenspiel muss stimmen, sonst hat man nichts von den schönsten Farben.

NB & HK: In deiner Antwort zum Komplex Farbe erwähnst du ja auch explizit die Porträts. Hier hätten wir noch eine Nachfrage. Es tauchen häufig Figuren in deinen Bildern auf: in sorgsam ausgeführten Porträts als Gegenüber oder auch mal mehrere Personen in Interaktion. Arbeitest du bevorzugt mit Modellen in Sitzungen oder vielleicht auch nach Fotografien? Was am Menschen interessiert dich mehr: Äußere Charakteristika wie Ausdruck, Physiognomie, Kleidungsstil etc. und/oder seine Eigenschaft als handelndes und emotionales Subjekt?

MJ: Kürzlich zeichnete ich in der Mittelalterabteilung des LWL Museums in Münster eine Gruppe schön arrangierter Madonnen und geschnitzter Anna Selbdritt-Darstellungen.

Das versetzte mich zurück zu den Gottesdienstbesuchen meiner Kindheit. Die Bilder von Madonnen, dem Gekreuzigten, der Leidensgeschichte Jesu als Kreuzweg, von Heiligenfiguren, der heiligen Familie an der Krippe, von Engeln und Pietas haben mich als Kind umgeben und stark geprägt.

Ungeniert habe ich den hängenden Körper am Kreuz betrachtet, dazu im Vergleich die aufrecht stehenden Heiligen, die oft etwas bei sich trugen, etwa ein Buch, eine kleine Kirche, ein Tier oder einen Schlüssel. Am magischsten war die Stimmung, wenn alte Priester die Messe auf Lateinisch lasen. Das regte die Fantasie im Zusammenhang mit der Bildbetrachtung besonders an.

Meine Freude am Ornament im Zusammenhang mit Menschendarstellung liegt vielleicht an der Erfahrung der selbstgemachten Blütenteppiche, die von den Frauen und Kindern der Familien an den Heiligenstationen ausgelegt wurden zu Ehren der Fronleichnamsprozessionen. Wir sahen die Monstranz mit Strahlenkranz, die Borten der Priestergewänder, die Troddeln des Baldachins, das glänzende Weihrauchfass und haben das als Kinder nachgespielt.

Die Langeweile während des Hochamtes bekämpfte ich durch den Tausch von Andachtsbildern: die betenden Hände von Dürer, der Engel der Verkündigung von Riemenschneider, die Jungfrau Maria von Michelangelo, die Mutter Gottes von Fra Angelico. Außerdem interessierte es mich, die anderen Gottesdienstteilnehmer zu beobachten. Das musste unauffällig geschehen. Man durfte sich nicht umdrehen und auch die Menschen nicht anstarren. Der Faltenwurf der Sonntagsgarderobe änderte sich mit der Choreografie der wechselnden Körperhaltungen: Knien, Sitzen, Stehen. Ältere Frauen trugen interessante Hüte. Ältere Männer, z.B. mein Großvater

wandelten sich vom herrschenden Patriarchen in etwas Neues, indem sie mit gesenktem Kopf vor Gott knieten.

Im LWL Museum geriet ich Anschluss an das Zeichnen der Marienfiguren im Foyer des Museums in eine Tanzprobe im Zusammenhang mit der Ausstellung "Passion und Leidenschaft". Dort tanzten bärtige, muskulöse Männer in Reifröcken und machten ganz andere Sachen mit dem Reifrock, als man es von einer Ballerina kennt. Ich ergriff die Gelegenheit und fertigte einige Skizzen dieser Tanzprobe an. Dabei entschied ich mich von den drei oder vier anwesenden Tänzern gleich für einen, der mich mit seinen Bewegungen besonders in den Bann zog durch die Art seines forschenden Spiels mit diesem "Kleidungsstück". Was für eine wunderbare Möglichkeit kann es sein, den Reifrock nach außen zu stülpen und zu einem Auffangbecken der Energien im Raum umzufunktionieren.

Das Jesulein könnte mit seinem Apfel jonglieren, und Maria könnte einen Schleiertanz machen. So verbindet sich das Gesehene mit dem Erlebten, mit der Erinnerung und wird im Bild neu gemischt.

Wenn man Glück hat, scheint durch die Darstellung des Äußeren, Körper, Ausdruck, Kleidung etwas durch vom Menschen als handelndes, emotionales Subjekt. Zu Beginn steht für mich immer ein visueller Reiz, kein Konzept. Dieser Reiz entsteht im Direktkontakt vor dem Modell, kann auch ausgehen von einem eigenen oder fremden Foto oder von einer Skulptur oder einem Gemälde einer anderen Epoche.

NB & HK: Du hast wiederholt auch in der Natur gemalt, in Gärten, Parks, Botanischen Gärten und vor Landschaften. Welche Rolle nimmt diese Plein Air-Malerei in deinem Werk ein?

MJ: Draußen, unter freiem Himmel male ich, weil ich gerne an der frischen Luft bin. Die Bewegung der Pflanzen durch den Wind, das Rauschen, Gezwitscher, der Geruch, die direkte Verbindung zu alldem, was nicht nur mit den Augen sondern mit allen Sinnen wahrgenommen wird, führt zu anderen Entscheidungen als im Atelier.

Ich mag alle Wetterlagen, habe in der Wüste gemalt und im Regen. Es ist für mich eine Selbstverständlichkeit, den direkten Kontakt zu dem zu suchen, was ich male, ob Landschaft oder Porträt.

NB & HK : Siehst Du Dich vielleicht auch in der Tradition der französischen Maler des späten 19.Jahrhunderts?

MJ: Für mich gibt es keine konzeptionelle Notwendigkeit, im Freien zu malen wie bei den Impressionisten, die den Moment einfangen, das Licht und die Atmosphäre wiedergeben wollten und die Konturen auflösten in Abgrenzung zur klassizistischen Malweise. Die Notwendigkeit, sich aus dem Korsett irgendeiner vorgegebenen Malweise zu befreien und davon abzugrenzen, besteht ja heute nicht. Vielmehr herrscht der Rechtfertigungsdruck, sich mit einem Sujet zu befassen, das schon auf vielfache Weise interpretiert und dargestellt wurde.

Den französischen Malern des späten 19. Jahrhunderts fühle ich mich nicht stärker verbunden als den Landschaftsmalern von der Romantik C.D. Friedrichs bis zum Symbolismus bei Gauguin oder Munch, ob sie im Freien, im Atelier oder in Kombination von beidem gearbeitet haben.

NB & HK: Wie unterscheidet sich für dich die Arbeit im Atelier und in der Natur?

MJ: Mit der erlebten Landschaft kann ich mich auch im Atelier verbinden. Dort ist es einfacher, sich mit Hilfe von Skizzen und Fotos mit Bildaufbau und Komposition zu beschäftigen, mit dem Messen, Abwägen, Verschieben von Bildelementen. In der Natur direkt vor dem Motiv, wenn es mir gelingt, eine offene Haltung, die nicht mit zu großen Erwartungen oder Wollen aufgeladen ist einzunehmen, stellt sich möglicherweise eher einmal eine überraschende Bildfindung ein. Es bleibt etwas stehen oder setzt sich durch, was im Atelier nicht den Weg ins Bild gefunden hätte.

NB & HK: Neben deiner Arbeit als Freie Künstlerin hast du auch langjährige Erfahrung als Kunsttherapeutin gesammelt. Im Rahmen dieser Tätigkeit kommst du mit den unterschiedlichsten Menschen zusammen. Was bedeutet dir dieser Austausch?

MJ: Mein Interesse am Anderen ist verbunden mit dem Interesse an mir selbst. Wie komme ich mit mir und anderen in Kontakt?

Kann ich das, was ich dabei fühle, annehmen und vielleicht sogar lieben?

Die Haltung, die ich bei meiner Arbeit im Atelier in der Klinik den Patienten gegenüber einzunehmen versuche, gleicht der Haltung, die ich für mich selbst beim Malen suche: vorurteilsfrei und naiv forschen, so, als wüsste man nichts - Beziehungen aufbauen, hinsehen, dranbleiben, ausharren, aushalten, Hoffnung behalten..., sich dem Prozess überlassen. Mir gefällt der Jung'sche Begriff von der Zielgerichtetheit im Dunkeln. Fortschritte in der Therapie wie beim Malen passieren oft unerwartet und lassen sich nicht erzwingen.

Ich habe viel Freude an den Werken der Patienten, wenn sich Eigenheiten durchsetzen, genau wie am Menschen, wenn er Eigenheiten zulässt. Das Klischeehafte, Glatte gebügelt weicht dann zugunsten unsicherer Versuche, die manchmal Schauerliches und Schmerzhaftes zutage treten lassen und dann wieder Zartes und Schönes.

NB & HK: Inwiefern gibt es Rückkopplungen auf deine Arbeit als Malerin?

MJ: Was ich im klinischen Alltag mit Patienten erlebe, fließt natürlich ein in meine Bilder. Das macht einen Großteil meiner Lebenserfahrung aus und würde ebenso einfließen, wenn ich abstrakte Bilder malte.

NB & HK: Du erwähntest die Dialektik zwischen Schmerzhaftem und Schönerem. Nun war 2020 ja für uns alle ein besonderes Jahr. Bedingt durch die Corona-Pandemie, lassen sich außerfamiliäre Kontakte nicht in dem Maße pflegen und aufrechterhalten, wie es wünschenswert wäre. Auch das kulturelle Leben ist stark eingeschränkt. Ausstellungsbesuche, Konzert- und Theaterabende fallen während der Lockdown-Phasen komplett aus. Wie gehst du mit dieser Situation künstlerisch um?

MJ: Zum Glück hatte ich im letzten Jahr die Möglichkeit, einige spannende Ausstellungen doch noch im Original sehen zu können, wie zum Beispiel Rembrandt im Wallraff-Richartz-Museum in

Köln, Edvard Munch in der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf, Katharina Grosse im Hamburger Bahnhof in Berlin oder Max Beckmann in der Hamburger Kunsthalle.

Es gehört für mich dazu, mich auf den Weg zu machen, um mir den Wunsch zu erfüllen, eine Ausstellung in der Umgebung zu sehen für die sie konzipiert wurde.

NB & HK: Das war 2020 allerdings nicht immer möglich. Wie kommst du mit den digitalen Formaten zurecht?

MJ: Die vermehrt angebotenen virtuellen Rundgänge oder YouTube Filme sind anregend und enthalten nützliche Informationen aber befriedigen nicht das Bedürfnis nach direktem Kontakt und konkreter Wahrnehmung. Der direkte Zugang, die Möglichkeit vor dem Original die eigene Perspektive einzunehmen bedeutet mir viel auch im Hinblick auf meine Malerei.

NB & HK: Inwiefern wirkt sich die Krise auf deine Arbeit aus?

MJ: Ob sich die Krise direkt auf meine Malerei auswirkt, lässt sich schwer sagen. Die Themen, mit denen ich mich in den letzten Monaten befasst habe, könnte man gut mit den Corona-Umständen in Verbindung bringen, aber wahrscheinlich hätte ich das ohne Corona genauso gemacht.

Ich habe mich mit der Kultur der letzten Ruhestätten beschäftigt, habe Friedhöfe, Waldfriedhöfe und Kriegsgräber besucht, um dort zu zeichnen (Tod, Vergänglichkeit).

In Gärten und Parks habe ich Blumen, Gemüse und Baumgruppen gemalt (Werden und Vergehen in der Natur). Eine Serie von Handbildern ist entstanden (Berührungsverbot). Aktuell zeichne ich in den Münsteraner Kirchen und im Dom. Dort gibt es übrigens ein Pestkreuz und eine heilige Corona. Hauptmotiv sind die Pieta und der Gekreuzigte (Leid).

Eine Folge des Abstandsgebotes in diesem Jahr, ist eine Vielzahl von Spaziergängen, die ich unternommen habe, um mich draußen mit Freunden zu treffen. Dabei sind etliche Fotos entstanden von Menschen, die in der Landschaft herumstehen und sich unterhalten und von Menschen beim Gehen. Damit möchte ich noch etwas machen.

NB & HK: Du sprichst die Fotos von Freunden und Menschen an, die während deiner Spaziergänge unter Corona-Bedingungen entstanden sind. In welcher Form möchtest du damit weiterarbeiten?

MJ: Damit wir uns nicht gegenseitig anstecken, treffen wir uns derzeit draußen mit Freunden oder Kollegen, um uns wieder einmal zu sehen, uns auszutauschen und durch die Landschaft zu laufen. Dabei interessiert es mich, zu beobachten, was passiert, wenn die schützende Hülle des Hauses fehlt, der Tisch, um den man sich versammelt, das gemeinsame Essen und Trinken als Ritual der Verbundenheit und der Gastfreundschaft. Stattdessen entsteht eine Situation der Beiläufigkeit. Die Aufmerksamkeit ist geteilt, richtet sich neben dem Gespräch auch auf den Weg, die eigenen Bewegung, die Landschaftsbeobachtung und das Wetter. Mal stolpert man, mal bleibt man stehen, um das Gespräch zu vertiefen.

Durch die Betrachtung der Fotos dieser halbfreiwilligen Spaziergänge denke ich an andere Gegebenheiten, unter denen sich Menschen draußen bewegen und/oder begehen.

Es gibt Bilder aus Märchen, Sagen, biblischer Geschichte, aus Erzählungen und Filmen auf denen Menschen aus unterschiedlichsten Gründen unterwegs sind. Situationen, die räumlich und zeitlich oft weit auseinanderliegen, kann ich in der Malerei collageartig verknüpfen. Dazu nehme

ich beispielsweise die aktuellen Fotos von Menschen in der Landschaft auseinander und kombiniere sie mit Skizzen aus meinem Fundus oder mit Versatzstücken aus allgemein zugänglichen Bildern, die meine Fantasie anregen. Der Vorgang des Mixens ist assoziativ. Bei der Arbeit fügen sich Elemente zusammen oder sträuben sich dagegen, verbunden zu werden.

NB & HK: Gibt es Themen, Fragestellungen, Techniken, Medien oder Herangehensweisen, die du vielleicht in Zukunft stärker in den Fokus stellen oder ausprobieren möchtest?

MJ: Möglicherweise werde ich in Zukunft digitale Programme stärker nutzen. Meine Sorge ist dabei, dass das Tempo der Kombinationsmöglichkeiten meine Auffassungsgabe und Urteilsfähigkeit überfordert. Ich bin mir sicher, dass die Freude am Haptischen nicht totzukriegen ist. Papier ist etwas Wunderbares, ein tolles Material in so unterschiedlicher Beschaffenheit. Mich faszinieren Papierrollen mit Bildern und Schriften (chinesisch, hebräisch). Man kann ein Stückchen aufrollen und zeigen, während der Rest verdeckt bleibt. Mit der Darstellungsform der Papierrolle habe ich schon auf verschiedene Weise experimentiert. Dabei ist z.B. in Zusammenarbeit mit meinem Mann Stefan die Wolkenmaschine entstanden. In Zukunft würde ich gerne ein Bilderbuch machen. Es dürften auch Worte vorkommen. Die Frage ist, was zuerst da wäre.

NB & HK: Liebe Marlies, wir danken dir für das Gespräch.