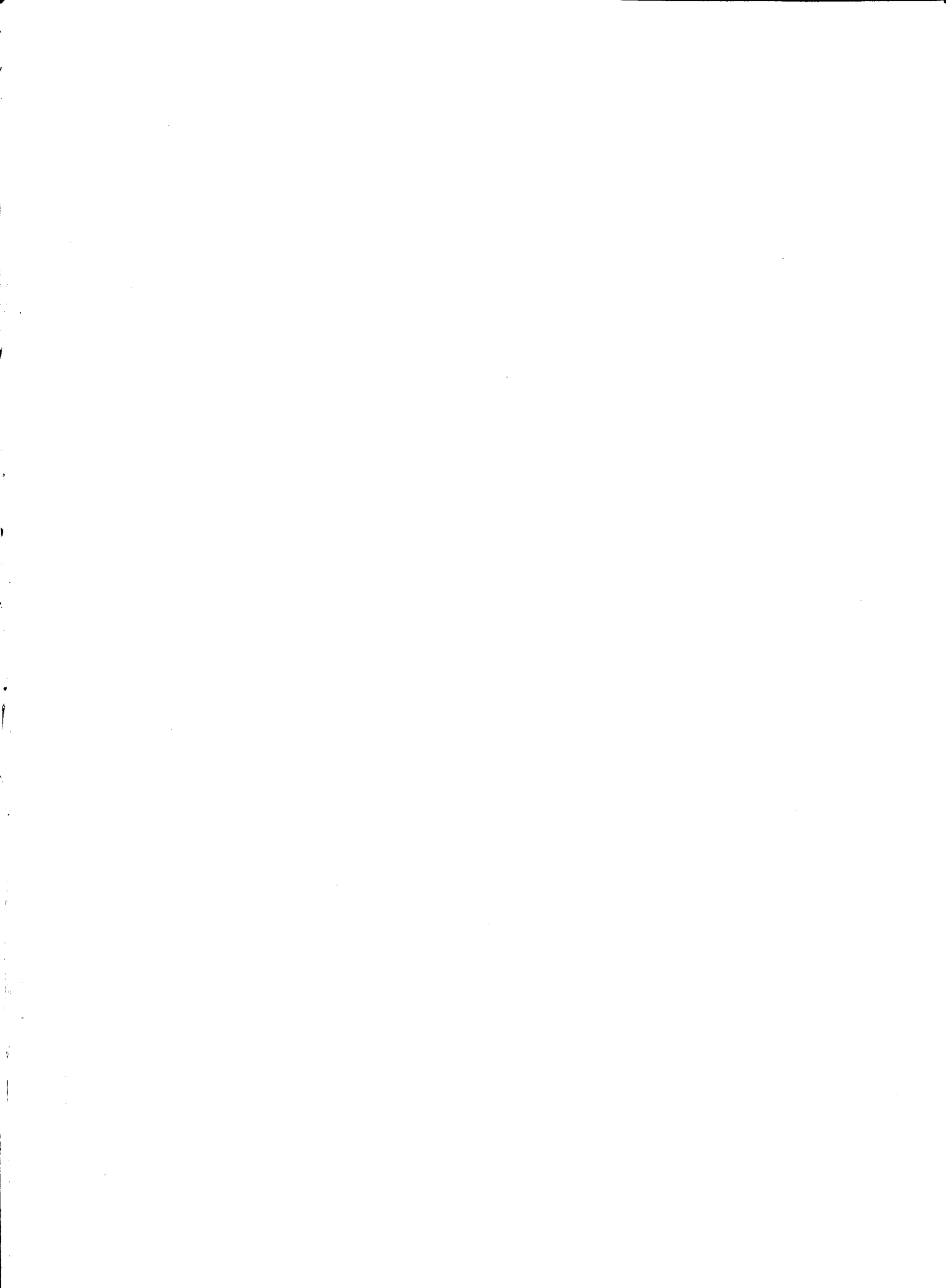
An abstract painting by Tina Juretzek, featuring a large, expressive face in profile, rendered in white and yellow tones, set against a background of dark, swirling colors like blue, green, and black. The style is gestural and textured, with visible brushstrokes and a sense of movement. The face is the central focus, with its features defined by bold, dark lines. The overall composition is dynamic and layered, with various elements overlapping and blending into each other.

# Tina Juretzek

Bilder und  
Zeichnungen  
aus 12 Jahren  
1980 - 1992



# Tina Juretzek

Bilder und  
Zeichnungen  
aus 12 Jahren  
1980 – 1992

vom 13.9. – 25.10.1992

DEUTSCHES  
KLINGENMUSEUM  
SOLINGEN

*Städtische Galerie*

Der Druck dieses Kataloges wurde  
gefördert durch die  
Stadt-Sparkasse Solingen

Umschlag:  
Atelieraufnahme 1988

# Vorwort

1989 vergibt eine Jury, bestehend aus Yvonne Friedrichs, Kunst-Journalistin aus Düsseldorf, Dr. Sabine Fehleemann, Direktorin des Von der Heydt-Museums in Wuppertal und Professor Georg Meistermann, Maler und Glasmaler aus Köln, den Bergischen Kunstpreis, gestiftet von der Stadt-Sparkasse Solingen, an Tina Juretzek. Ich entsinne mich gerne daran, daß Georg Meistermann vor allem die Zeichnerin Tina Juretzek ausgezeichnet wissen wollte. Nun, drei Jahre später, widmet die Städtische Galerie im Deutschen Klingenmuseum der Preisträgerin eine Ausstellung, die auf die letzten 12 Jahre ihres Schaffens, auf ihre Entwicklung in Malerei und Zeichnung gleichermaßen, zurückschaut. Die Gattungen Malerei und Zeichnung verschränken sich voneinander unlösbar im Werk Tina Juretzeks. Zeichnerisches ist den Gemälden eigen, Malerisches haftet den Zeichnungen an. Ich danke Susanne Wedewer für ihre Auseinandersetzung mit dem Zeichnerischen im Werk der Künstlerin. Die Ergebnisse hat sie in einem hier abgedruckten Text zusammengefaßt.

Neben den vielen, die das Zustandekommen dieser Ausstellung und dieses Kataloges nicht zuletzt finanziell

unterstützt haben, sei der Stadt-Sparkasse Solingen für ihr grundsätzliches und unerwartet umfangreiches Engagement für die Kunstszene in Solingen gedankt: der Bergische Kunstpreis, die Hilfe bei Ankäufen für die Städtische Galerie und die Mitfinanzierung des Druckes dieses Katalogs seien nur stellvertretend hierfür genannt. Ohne ein der Kunst positiv eingestelltes Umfeld könnte auch die Museumsarbeit nur schwerlich gedeihen.

Die Galerie Zimmer, Düsseldorf, hat von Anfang an dieses Ausstellungsprojekt beratend und fördernd unterstützt. Ihr gebührt unser Dank, ebenso wie den zahlreichen privaten Leihgebern, die zwar ihre Werke zur Verfügung stellten, aber ungenannt bleiben wollen. Abgerundet wird die Präsentation durch dankenswerte Leihgaben des Museums Ludwig, Köln, des Von der Heydt-Museums, Wuppertal, und der Galerie Birgit Terbrüggen in Heidelberg.

Hans Knopper  
August 1992

# Zur Malerei Tina Juretzeks

Hans Knopper

6 Wochen vor Ausstellungsbeginn wird das früheste der großen Friesbilder von Tina Juretzek aus dem Jahr 1985 in unseren Ausstellungsräumen montiert: Fototermin für ein Gemälde. Zwei Tage lang entfaltet das Gemälde seine Ausstrahlung, zieht den zufällig vorbeikommenden Betrachter an, verwickelt ihn in eine Auseinandersetzung. Nicht nur die enorme Größe des Bildes beeindruckt, sondern wie diese Größe sich dem Beschauer vermittelt und aufschließt. Es sind die über das ganze Format verteilten zeichnerischen Chiffren, deren Entschlüsselung mehr oder weniger eindeutig geleistet wird. Tiere, Räder, Gläser, Pokale oder Eierbecher wechseln mit zersplitterten Farbflächen und großen Figuren ab. Die

Wiedererkennbarkeit der Kleinelemente ermöglicht das Abenteuer des Sicheinlassens auf das Unbekannte der ungedeuteten Farbflächen, die die Bildfläche in die Tiefe öffnen oder als Barrieren die Bildlektüre verlangsamen. Von Anfang an sind die Augen des Betrachters auf ein Voran- und Weiterstreiten im Bild programmiert. Unbemerkter wird er so auch ständig mit der Frage nach der Art und der Sinnhaftigkeit der Verknüpfung der Elemente konfrontiert.





Platzbild, 1981  
Mischtechnik auf  
Papier  
71 x 91 cm



Die Anderen, 1982  
Lack, Ölpastell und  
Collage auf  
Karton/Hartfaser  
50 x 70 cm



Café, 1982  
Lack, Ölpastell und  
Collage auf  
Karton/Hartfaser  
50 x 70 cm



Aus der Serie  
„Straße“, 1982  
Mischtechnik mit  
Collage auf Papier  
43 x 61 cm



Aus der Serie  
„Straße“, 1982  
Mischtechnik mit  
Collage auf Papier  
43 x 61 cm



Erkennt er das zeichnerische Motiv der Schiene, so ist die Assoziation vorbeiziehender Reiseindrücke vorbereitet. Ebenso das extreme Querformat leuchtet nun aufgrund seiner narrativen Qualitäten ein. Als Gegenpol und Ergänzung zu dieser horizontalen Ausdehnung der „Erzählung“ erzeugt die Oberfläche des Bildes eine hinter ihr liegende Tiefe. Nicht allein die unterschiedlichen Raumwerte der Farbe, sondern vor allem das Schrundige, teilweise Aufgekratzte der Maloberfläche, die zahlreichen übereinanderliegenden und zusammengewachsenen Papier- und Farbschichten, zeigen, daß jeder Bildort intensiv durchgearbeitet wurde, daß vorherige Malzustände unter der Oberfläche wie versiegelt aufgehoben sind. Diese Erkenntnis erleichtert einer-

seits dem Betrachter das Weiterschreiten zu anderen Bereichen des Gemäldes, andererseits wird er mit der künstlerischen Fragestellung, der Auseinandersetzung mit den Raumbezügen vertraut gemacht.

In der Art der Verknüpfung und Verschmelzung der in ihrer Genese unterschiedlichen Bildelemente – das Einkleben und Einarbeiten vorproduzierter Zeichnungen in eine extrem prozeßhafte Malerei – besetzt Tina Juretzek seit der Mitte der 80er Jahre eine eigenständige stilistische Position innerhalb der zeitgenössischen Malerei. Der Paul Klee-Schüler Günter Grote war ihr Lehrer an der Kunstakademie Düsseldorf. In seinen Kolloquien stellte er an die ihm gezeigten Schülerarbeiten mit all ihren Bildeinfällen und Zeichenstilen immer die Frage nach deren Notwendigkeit und Wahrhaftigkeit. Präzise künstlerische Selbstkritik als schmerzhaftes aber notwendiges Korrektiv innerhalb des Gestaltungsprozesses wurden so der jungen Künstlerin selbstverständlich.

Ein Kristallisationspunkt künstlerischen Interesses bildet von Anbeginn das Verhältnis von Figur und Grund. Welche Entsprechungen und welche Gegensätze bestehen zwischen einer Person und ihrer Umgebung im Bild? Körperraum steht gegen Freiraum. Körperliche Konzentration steht gegen landschaftliche Weite und Ausführlichkeit. Die Landschaft im engeren und im weiteren Sinne ist von nun an Hauptthema für Tina Juretzek. Ob es Bilder von städtischen Plätzen, Nahansichten von Pflanzen oder Ölbilder mit einem stark ausgeprägtem Zeichenduktus, der den Bildraum zu verstellen scheint, sind, alle diese Bildfindungen sind aus der Suche nach einer anderen, eigen-





Die Lebensalter,  
1983  
Lack, Ölpastell und  
Collage auf Karton  
185 x 245 cm  
Galerie Zimmer,  
Düsseldorf



1 - 3  
Aus den Stromboli-  
Zeichnungen, 1984  
Tusche auf Büten  
39 x 30 cm

Aus den Stromboli-  
Zeichnungen, 1983  
Tusche auf Farb-  
karton  
35 x 25 cm





ständigen Bildhierarchie entstanden. Das, was Tina Juretzek als formale Entsprechung ihres Weltgefühls findet, ist die Verwendung der Collage in ihren Arbeiten. Oben und Unten im Bild bleiben dabei erhalten, die figurative Darstellung wird nicht ausgeschlossen, eingeführt werden dafür zeitliche Brüche im Bild. Wie Reflexe auf eine andere Wirklichkeit sind zerschnittene Zeichnungen zunächst scharfkantig, später teilweise übermalt, in die Gemälde eingeklebt.

So wie Tina Juretzek diese Zeichnungen als präzise Inhaltsdefinitionen in Ergänzung zu den emotionalen Werten der farbigen Malerei einsetzt, weitet sie den künstlerischen Schaffensprozeß zeitlich aus. Sie bezieht etwas in ihren Gestaltungsprozeß mit ein, was in der Entstehung schon eine Weile zurückliegt und in keiner Weise für die dann ausgewählte Stelle im Bild hergestellt sein kann. Diese Technik spiegelt den Anspruch der Künstlerin wider, Gestaltungen nicht nur aus dem Moment und dem Bauch heraus zu vollbringen, sondern eine über den Schaffensprozeß hinausgehende Ganzheit zu erreichen. So entsteht eine spezielle Art von geistigem Klang, der den Malereicollagen anhaftet, und der den Zusammenhalt ihrer Bildwelt begleitet.

Noch Mitte der 80er Jahre hatte die Art und Weise, wie Tina Juretzek den Malprozeß ablaufen ließ und auf seine absichtsvolle Steuerung weitgehend verzichtete, besonderes Gewicht: keine vorherige Planung des Bildes, was Inhalt oder Gestalt anbetrifft, möglichst frei und leer vor die straff aufgespannte Arbeitsfläche zu treten und sich dem zu überlassen, was kommt. Dann in der prompten Korrektur des



Familienbild, 1986  
Mischtechnik mit  
Collage auf Karton  
180 x 332 cm



1 - 2  
ohne Titel, 1985  
Tusche auf Ton-  
papier  
21 x 29,8 cm



1 - 2  
Aus der Serie  
„Yoga-Zeichnungen“, 1986  
Tusche auf Papier  
21 x 29,5 cm



ohne Titel, 1986  
Tusche auf Papier  
collagiert  
21 x 32,5 cm



ohne Titel, 1986  
Tusche auf Papier  
collagiert  
21 x 35 cm







Aus der Serie  
„Lilith“, 1986  
Tusche und Gra-  
phit, collagiert, auf  
Karton  
61 x 43 cm

emotional entstandenen die gefundenen Formulierungen zu klären und zu einem Bild wachsen zu lassen. Sozusagen als Lohn dieser von Gefährdungen nicht verschont bleibenden Auffassung konnte Tina Juretzek 1984 den Bildfindungsprozeß fast als Spiel beschreiben: „Mein ganzer Atelierboden liegt voll mit Papieren. Ich wate darin herum. Es sind Papiere, die ich auf dem Boden bemale, um sie später in großen Bildern weiter zu verwenden. Es ist ein sehr freies, lustvolles Spiel, in dem ich technische Möglichkeiten ausprobiere, mit Schablonen arbeite, spritze, tropfe, sprühe; auch zeichne ich auf dem Boden, wende mich Motiven zu, die mir spontan einfallen und die ich bearbeite, ohne daß gesichert sein muß, daß sie später in einem Bild Verwen-

dung finden. Daneben entstehen auch einfarbige Papiere, die ich später wie Buntpapier verwende. Die Bogen zerreiße oder zerschneide ich dann und klebe sie auf den vorbereiteten Karton auf der Wand. Ich lasse mich inspirieren und leiten von dem, was ich in den Abrissen vorfinde. Ich verbinde die Teile an der Wand, indem ich hineinzeichne und male. Im Laufe des Arbeitsprozesses bekommt das Bild seine eigene Geschichte und eine gereifte Oberfläche aus vielen Schichten. Oft dauert es sehr lange, bis ich das Bild gut kenne. Es ist wie ein Tanz mit dem Bild. Berührung und Bewegung. Wenn dieser Punkt erreicht ist, dann weiß ich was es werden soll, und das Bild zeigt mir, was es werden will.“<sup>1)</sup> Seit Tina Juretzek 1984 die Vulkaninsel Stromboli besucht hatte, belebten Paare, Frauengestalten, Insekten ihre Zeichnungen und Bilder. Gegenstände wie Gläser, Flaschen, Zelte,

Berge, Räder, Schienen, Krüge und Kelche waren Elemente der Landschaften, die die Umgebung für die Paare und Gestalten bildeten. Gläser, Flaschen und Trinkgesten sind seit dem 17. Jahrhundert Symbole für das weite Spektrum der Vitalität, der Lebenslust und deren Gefährung. Die Kommunikation der Elemente untereinander brachte die Malerin im Bild in Gang. So entstanden persönliche Erinnerungslandschaften, die entsprechend dem Selbstverständnis der Künstlerin Weltlandschaften genannt waren.

Gedankenwesen,  
1987  
Tusche auf Ton-  
papier  
29,5 x 21 cm





Drei am Feuer,  
1985  
Mischtechnik mit  
Collage auf Karton  
70 x 100 cm



Landschaft mit  
schwarzem Knäuel  
und Eierbecher,  
1987  
Mischtechnik mit  
Collage auf Karton  
70 x 100 cm



Patriarch, 1987  
Mischtechnik mit  
Collage auf Karton  
70 x 100 cm



Mein Haus, 1986  
Mischtechnik mit  
Collage auf Karton  
70 x 100 cm







Atelier mit  
Schluchtenweg-  
Fries, 1988/199



## Die Frieze

Die Arbeitsweise Tina Juretzeks zielt immer auf eine ganzheitliche Darstellung ab, die aus den Quellen der psychischen Tiefe, der persönlichen Wahrheit gespeist wird. Verständlich ist daher, daß viele Arbeiten in extremer zeitlicher Nähe zueinander entstanden sind. Teilweise kann die Künstlerin noch die Reihenfolge, in der die einzelnen Blätter innerhalb einer schöpferischen Phase entstanden sind, erinnern und teilweise schließen sich rückblickend die Arbeiten aufgrund ihrer großen Nähe zur jeweiligen emotionalen Befindlichkeit fast tagebuchartig zusammen. Wenn man gedanklich diesen Hang zum Kontinuum innerhalb der künstlerischen Vorgehensweise in die Zukunft verlängert, dann versteht man eine der künstlerischen Voraussetzungen für die Entstehung der übergroßen, bandartig querformatigen Malereicollagen.

Die drei großen Friesbilder, die zwischen 1985 und 1988 entstanden sind, bilden den herkulischen Höhepunkt dieser künstlerischen Zielsetzung und markieren, wie die weitere Entwicklung zeigt, einen Wendepunkt im Werk Tina Juretzeks. Die Frieze sind als Extrem der oben beschriebenen Malhaltung aufzufassen. Eine Strecke von über 20 m Leinwand in malerisch offener Form zu bewältigen, heißt auch, daß der Malweg mit dem Lebensweg übereinandergelegt wird, heißt, daß sich die Künstlerin wie befreit und gleichzeitig blind in ihrem Bild, im schon gemalten wie im noch kommenden Teil, bewegen können muß. Als ich zum erstenmal eines dieser Frieze sah, war ich gleichermaßen begeistert und erschrocken.



Schienen-Fries,  
1985  
Malereicollage auf  
Leinwand  
160 x 860 cm







Weltreise-Fries,  
1987/88  
Malereicollage auf  
Leinwand  
180 x 2400 cm  
Im Besitz der  
Bundesrepublik  
Deutschland



Begeistert über die schier übermäßige künstlerische Schaffenskraft, erschrocken von der Frage, ob eine solche Kraft endlos fließen kann.

stimmt. So wie auch die in Serie entstandenen Zeichnungen in diesem Sinne stimmen, oder eine Folge ihrer Gemälde. Es ist weniger ein größeres

auch lesbar, wenn man die Entwicklung der Bildformate verfolgt. Denn diese haben sich seit ihrer Akademiezeit zuerst von kleinen in der Mehrzahl



Die Beschreibung der Aufgabe, die die Künstlerin sich mit den Friesen gestellt hatte, liest sich im nachhinein wie die Anweisung für ein Experiment. Tina Juretzek schrieb 1988: „Die Überlegung war folgende: Wenn man das Ganze (gemeint ist das ganze Friesformat, d. Verf.) nicht sieht, wenn die Leinwand an beiden Seiten eingerollt ist, wenn man immer nur Teilabschnitte erarbeitet, bei denen man auf diesen einen schon bemalten Meter reagiert, der vom vorhergehenden Teil herausragt, und wenn man das mehrere Male wiederholt, bei jedem neuen Stück vom Vorhergehenden etwas mit hineinnimmt, ohne es dabei zu verändern, als ‚Sauerteig‘ sozusagen, – wird dann wohl das Ganze stimmen?“<sup>2)</sup> Es

Maß an Wahrhaftigkeit, Erkenntnis oder gar Freiheit, was in den Friesen realisiert ist, sondern vielmehr ist aus dem „Sauerteig“ ein stetiges, langsam pulsierendes Fließen erwachsen, das alle Einzelemotionen des Bildes einem übergeordneten Prinzip einfügt: dem schon oben beschriebenen Klang des Bildes, der einen verbindenden Raum stiftet. An den Friesen, denen sozusagen das Motiv des langen horizontalen Reisens zugrundeliegt, fiel der Künstlerin mit zunehmendem zeitlichen Abstand mehr als in den Einzelbildern der immer gleiche Urgrund, aus dem die Emotionen hochsteigen, auf. Die eingearbeiteten Zeichnungsteilstücke erscheinen ihr heute nicht mehr als Formulierungen, die eine neue Einheit stiften, sondern sie sieht in Ihnen kristalline Zersplitterungen ihrer eigenen Grundhaltung. Die sich seit der Entstehung der Frieße abzeichnende Veränderung in der Malerei Tina Juretzeks wird

Querformaten über Hochformate und Beinahe-Quadrate, die danach entstanden, kontinuierlich zu deutlichen und extremen Querformaten bis hin zum Riesenfries gewandelt. Die Arbeiten der letzten 2 – 3 Jahre lassen jedoch eine deutliche Wende erkennen. Die Formate sind in der Regel wieder kleiner geworden, und das erzählerische Querformat ist dem konzentrierten, an der Senkrechten und an der menschlichen Figur orientierten Hochformat gewichen. Inhaltlich auffällig ist die betonte Hinwendung zu wenigen einzelnen Kraftfeldern, die eine



stetige und kontinuierliche, kontemplative Ausstrahlung besitzen. Lag in früheren Bildern das Vorhandensein eines zufällig entstandenen Farbflecks

fast flüssige Acrylfarbe so konzentriert dicht übereinander geschichtet ist, daß sie aus der Bildfläche sozusagen ausbricht und sich freie Bahn schafft und

Beibehalten, wenn auch in der Anzahl reduziert, sind die figurativen Elemente: Figur, Kelch und Glas. Allerdings treten die Ähnlichkeiten dieser



in dessen Entstehungs-Authentizität begründet, so sind die Arbeiten heute sehr viel stärker durchgearbeitet und planvoll entstanden. Zufällige Malspuren scheinen nicht mehr zugelassen zu sein. Anstelle des künstlerisch-emotionalen Prozesses wird nun den Gesetzmäßigkeiten des Materials mehr vertraut: In den Zeichnungen aus dem Jahr 1990 verwendet die Künstlerin Kopierstifte auf nassem Papier. Die Farbigkeit des Zeichenmittels schlägt in violette Töne um und wandert nach weitgehend eigenem Gesetz über die Fläche. Eingefangen sind diese in die Freiheit entlassenen Materialien in eine Kreis- oder Kugelform. In den jüngsten Gemälden tauchen in entsprechendem Sinn gemalte Stellen auf, an denen die

damit Gesetze postuliert, die dem Plan und dem Eingriff der Künstlerin ununterworfen bleiben. Tina Juretzek hat die rückhaltlose offene Form der 80er Jahre zugunsten einer eher intellektuell organisierten Formensprache zu überwinden.

„Gefäße“ in den Vordergrund. Bei einem meiner letzten Atelierbesuche zeigte Tina Juretzek mit ein kleines Foto einer Quelle, das ihr aufgefallen war. Man sah das Wasser sich aus dem Quellbereich über einen taillenschmalen Wasserfall in einen Teich ergießen. Kelch, Quelle und Figur werden sich im Werk Tina Juretzeks immer ähnlicher. Sind Kelch und Quelle zu bedeutungserweiternden Metaphern für die menschliche Figur geworden?

<sup>1)</sup> Ausst.-Kat. Wuppertal 1987:  
Aus Privatbesitz für Wuppertal, S. 40. - Von der Heydt-Museum Wuppertal

<sup>2)</sup> Ausst.-Kat. Düsseldorf 1988:  
Meine Zeit – Mein Raubtier, S. 146. - Autonome Ausstellung, Kunstpalast Düsseldorf







Schluchtenweg-  
Fries, 1988  
Malereicollage auf  
Leinwand  
180 x 980 cm









Brechen und  
Öffnen, 1987  
Malereicollage auf  
Leinwand  
150 x 220 cm



Familienbild, 1986  
Mischtechnik mit  
Collage auf Karton  
180 x 332 cm



1 - 4  
ohne Titel, 1988  
Tusche auf Aqua-  
rellpapier  
29,8 x 21 cm





79 89 • 2. 200

Becher, 1989  
Tusche auf Karton  
29,5 x 21 cm



Commedia, 1987  
Malereicollage auf  
Leinwand  
180 x 275 cm  
Galerie Zimmer,  
Düsseldorf



Moorkopf, 1989  
Malereicollage auf  
Leinwand  
179 x 225 cm





1 - 4  
Aus der Serie  
„Berge und Wege“,  
1989  
Tusche, Graphit  
und Kopierstift auf  
Papier  
21 x 15 cm





Aus der Serie  
„Berge und Wege“,  
1989  
Tusche, Graphit  
und Kopierstift  
30 x 20,5 cm





Aus der Serie  
„Spiralen“, 1989  
Tusche, Graphit,  
Gouache und  
Kopierstift auf  
Karton  
21 x 15,5 cm



Aus der Serie  
„Spiralen“, 1989  
Tusche, Graphit,  
Gouache und  
Kopierstift auf  
Karton  
21 x 15,5 cm



# Gedanken zu den Zeichnungen von Tina Juretzek

Susanne Wedewer

„Ich glaube, meine Malerei ist nicht nur Farbe. Ich schaffe zwar Raum durch Farbe, aber dann brauche ich die Zeichnung im Bild.“ Der Farbe allein traut Tina Juretzek lange Zeit nicht, erst durch die Linie, durch ihr lineares Netz wird der Farbraum von ihr strukturiert, besetzt und bedeutet. So stellt sich in Bezug auf ihr Werk die Frage, ob die strenge Unterscheidung zwischen Malerei und Zeichnung überhaupt sinnvoll erscheint und wir nicht lieber vom Zeichnerischen ihrer Arbeiten sprechen sollten. In der Arbeit „Zur Graphologie der Handzeichnung“ von Bernhard Degenhart heißt es zur Autonomie der Zeichnung: „Es ist seltsam, wie wenig über das Vorzüglichste der Zeichnung geschrieben wurde, das rein Zeichnerische, und wieviel über Zeichnung geschrieben wurde, als ob sie Bilder in einer zufällig anderen Technik wären“<sup>1</sup>.

Wir wollen in den folgenden Überlegungen versuchen, uns dem Zeichnerischen bei Tina Juretzek als einer eigenen Denk- und Formulierungsweise zu nähern, der Zeichnung als der unmittelbaren Manifestation des Künstlers, als die diese Gattung seit langem gilt. Schon während ihrer Akademiezeit hat Tina Juretzek hauptsächlich gezeichnet, figürliche Sujets und Landschaften mit Stiften aufs kleinformatische Papier gebracht. Doch dann entdeckt sie für sich ersteinmal die Farbe, arbeitet mit Öl auf Papier und schließlich auf Leinwand. Die Thematik „Figur in Landschaft/Raum“ beschäftigt sie, sie wird in der „Zeichnung“ wie in der „Malerei“ zu ihrer Grundthematik. Von der Leinwand wendet sie sich jedoch schon bald ab, es fehlt ihr der nötige Wider-

stand für die Zeichnung, denn bereits zu diesem Zeitpunkt, Anfang der 80er Jahre, akzentuiert Juretzek die Farbflächen und -räume mit linearen Mitteln. Durch die schwarzen Linien erst nehmen die Farbspuren Gestalt an, entstehen Figuren und Hintergründe wie beispielsweise in „Juni-Frauen“ von 1982. Die Linie dient der Vernetzung des Bildganzen, seinem Zusammenhalt und vor allem seiner Bedeutung. So sucht Juretzek stets nach neuen technischen Möglichkeiten, auf und mit Farbe zu „zeichnen“; sie beginnt, Farblinien direkt aus der Tube auf den Karton zu drücken, sie als Kratzspuren im Lack zu hinterlassen oder später mit Sprühflasche und Finger aufzutragen. Mit der Zeichnung reagiert sie auf Malerei, tritt sie ein in einen Dialog mit den eigenen Farb-Formulierungen. 1983 reist Tina Juretzek nach Stromboli – es entstehen Zeichnungen, die sich als wegweisend für die weitere Entwicklung ihrer Formensprache erwiesen haben. Nahezu additiv finden sich mit raschem Tuschpinsel festgehalten: ein Liebespaar, Flaschen, Gefäße, ein Zelt, der Vulkan, miteinander verbunden durch einen transparenten Tuscheschleier, durch leicht geschwungene Gesten. Entstanden in der Erinnerung können diese Blätter als tagebuchähnliche Notate einer Lebenssituation gesehen werden, als eine





Großer Körper,  
1990  
Malereicollage auf  
Leinwand  
220 x 190 cm



1 – 3  
Aus der Serie  
„Barriere-  
Landschaften“,  
1990 und 1991  
Tusche, Graphit  
und Kopierstift auf  
Karton  
81 x 61 cm



Aus der Serie  
„Barriere-  
Landschaften“,  
1990  
Tusche, Graphit  
und Kopierstift auf  
Karton  
81 x 61 cm



Aneinanderreihung einzelner, für ihr „Stromboli-Gefühl“ stehender Bilder und Kürzel. Juretzek entwickelt hier ein sehr klares, sehr assoziationsreiches Vokabular, das in seiner Offenheit auch für den Betrachter leicht lesbar ist, leicht besetzbar mit eigenen Erfahrungen. Walter Koschatzky zitiert in seiner Abhandlung über die Kunst der Zeichnung Karl Heinrich von Heinecken, der bereits Mitte des 18. Jahrhunderts als Direktor des Dresdner Kabinetts folgende Gedanken zur Besonderheit der Zeichnung formuliert hatte: „Worauf

mag es beruhen, daß Skizzen und wenig ausgeführte Zeichnungen jeden Betrachter so viel mehr erfreuen als gänzlich ausgeführte Blätter“, und Koschatzky führt weiter, „gewiß sei es die Wirkung der eigenen Imagination, die glauben mache, etwas zu sehen, was garnicht da sei“<sup>2</sup>.

In den Stromboli-Arbeiten wird ein Zelt als einfaches Dreieck gegeben, eine spiralförmige Linie läßt in einem anderen Dreieck den Vulkan erkennen ..., subjektive Chiffren, die durch Duktus, Unmittelbarkeit und Offenheit der Formulierung zugleich einen hohen Grad an allgemeiner Gültigkeit beinhalten.

Für den Betrachter sind hier nicht ein bestimmter Fisch, ein identifizierbares Paar wiedergegeben, sondern der Fisch, das Paar – also Begriffe, deutbar für jeden einzelnen nach seiner Façon. Auch für Juretzek entwickelt sich die Landschaft des Stromboli als bald zum Träger eines mit dieser auf das engste verbundenen Lebensgefühls, dem Gefühl vom Einssein mit sich, dem Raum, der Welt. Vielleicht nennt sie





Riese, 1991  
Malereicollage auf  
Leinwand  
220 x 190 cm  
Privatbesitz

daher manche dieser Zeichnungen „Weltlandschaften“, sie ließen sich auch als innere Landschaften begreifen, als innere „Räume“. Neue Chiffren tauchen auf, andere Landschaftsfragmente; neue Erfahrungen werden den alten zugefügt. Juretzek ist fasziniert von der Reise als Möglichkeit, die Gleichzeitigkeit von Gestern und Heute zu erleben, die Gleichzeitigkeit der einzelnen Landschaften, die Durchquerung der für Momente parallel gelagerten „Räume“. In der Addition sieht sie das bildnerische Äquivalent dieser Erfahrung, in der Schichtung und Transparenz die Möglichkeit, dem Moment Zeit im Bild gerecht zu werden. Schwarz-weiß Zeichnungen werden fortan in die Farbflächen geklebt, die Übergangsstellen als „Raum/Zeit-Sprünge“ bewußt stehen gelassen. Kleine für sich stehende Welten werden zu einem Ganzen gefügt, der

schrittweise Entstehungsprozeß, der Prozeß des Collagierens entspricht der allmählichen Vergegenwärtigung dieser inneren „Räume“. Im Nachhinein gesehen, komme ihr das Zerschneiden der Zeichnungen wie Selbstzerstörung vor, wie die Unterbrechung des Atmens. Gleichwohl fährt Juretzek fort, ihre Welt zu „bauen“; „psychischer Automatismus“ und „gedankliche Kontrolle“ (Heinz Thiel) halten sich hierbei die Waage. Die „Komplexität, die Verschränkung von Zeit und Raum heben diese Darstellungen über das Individuelle hinaus ins Allgemeine. Die anonymen Figuren werden zu ‚Stellvertretern‘, das betont Subjektive des malerischen Vorganges wird objektiviert“ (Karl Ruhrberg) – im Dialog mit Farbe und Linie, mit zwei übereinander gelagerten, partienweise integralen „Systemen“. Die Zeichnung wird von Juretzek indes immer stärker nur noch als Mosaikstein aufgefaßt, wenn auch von



1 – 4  
 Aus der Serie  
 „Hochzeitsberge“,  
 1991  
 Tusche, Graphit  
 und Kopierstift auf  
 Karton  
 24 x 17 cm





jeweils sehr elementarer Natur. Zeichnungen entstehen allein, um wieder zerschnitten und in die Farbfläche collagiert zu werden. Juretzek läßt Zeichnung nicht mehr als unmittelbare Manifestationen ihrer selbst stehen sondern nur noch als einzelnen kontrollierbaren Baustein, auch dann, wenn sie noch eine Zeichnung aus ihren zuvor zerschnittenen Teilen wieder als Ganzes zusammenfügt. Das Bild-Ganze im Griff zu behalten, zu überschauen, ist Juretzek zu diesem Zeitpunkt (Mitte der 80er) wichtig, so als wolle sie sich nicht in der in einer Zeichnung manifest gewordenen Erinnerung verlieren.

Allmählich wird in der Zeichnung, wenn auch später erst als in der Malerei, die Dominanz der Figur von Landschaft abgelöst. Figuren lösen sich auf, Schritt für Schritt. Auch das „Gebaute“ und dennoch nicht statische weicht dem Moment der „Strömung von Kraftfeldern“, wie Juretzek es nennt. Sie reduziert nun auch auf dem Papier die Figur auf die Darstellung des Kopfes, der überlagert wird von „gedanklichen Energien“ – von abstrakten, linearen Formulierungen.

Doch bevor Juretzek ganz losläßt, entstehen 1989 die sogenannten „Barriere-Landschaften“; bilddominant ist hier und in den nachfolgenden Zeichnungen eine schwarze Farb-Fläche, die partienweise durchbrochen und verdeckt wird von Schraffuren, linearen Gesten und Tuschespuren. Eine unglaubliche Dynamik entfaltet sich in diese Blättern, bis schließlich durch spiralförmige Bewegungsläufe und Wirbel der Eindruck von Öffnung, von Metamorphose entsteht. Der Weg des Geschehen – und Zulassens öffnet sich wenig später mit ihrer „Entdeckung“ des Kopierstiftes – die violette Farbe beginnt durch die Berührung mit Wasser auf dem Papier zu blühen, ist nicht mehr steuerbar in ihrer Entfaltung, steht da als ein selbständiges Gegenüber. In diesen Arbeiten wird der violette Ball der Erdkugel gleich umkreist mit Tusche, Graphit und roter Farbe – Bewegung und Energieströme werden versinnbildlicht, deren Existenz unabhängig ist vom menschlichen Wollen. Das Zeichnerische spielt hier allerdings noch eine entscheidende Rolle, denn auch hier gewinnt die Farbform entscheidend erst durch die Linie Bedeutung.

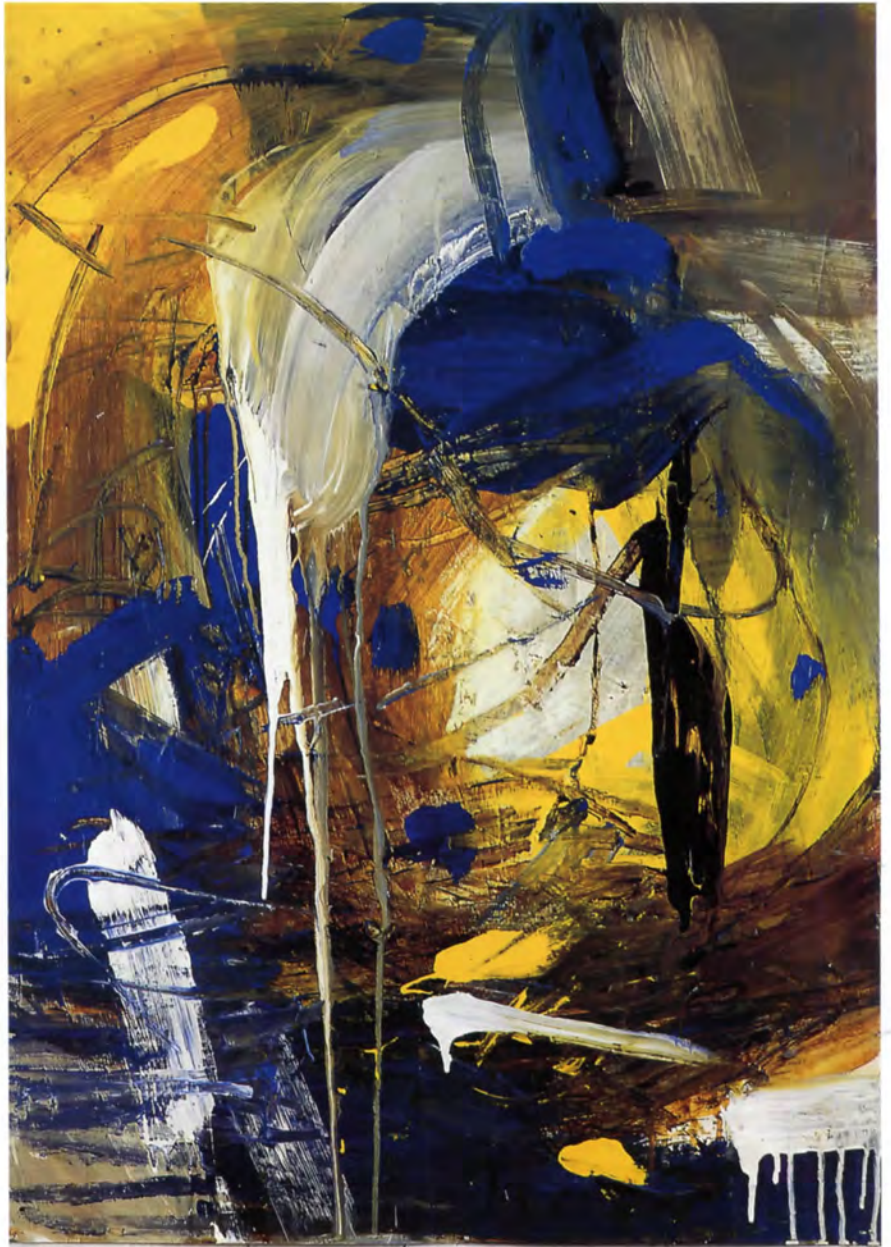
In den neueren Arbeiten tritt das Zeichnerische zusehends zurück, das Malerische bekommt bei Tina Juretzek jenen Charakter der Offenheit und Bedeutung, den wir mit der Zeichnung verbinden – nicht mehr getragen von Farbklängen und -räumen als dem Ausdruck einer von ihr erstrebten Ruhe und Meditation.

<sup>1</sup> Bernhart Degenhart, Zur Graphologie der Handzeichnung, in: Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana I, Wien 1937, S. 225.

<sup>2</sup> Walter Koschatzky, Die Kunst der Zeichnung, Technik, Geschichte, Meisterwerke, Salzburg 1977, 2. Aufl. München 1982, S. 39



Kleine Quelle,  
1991  
Malereicollage auf  
Karton  
100 x 70 cm

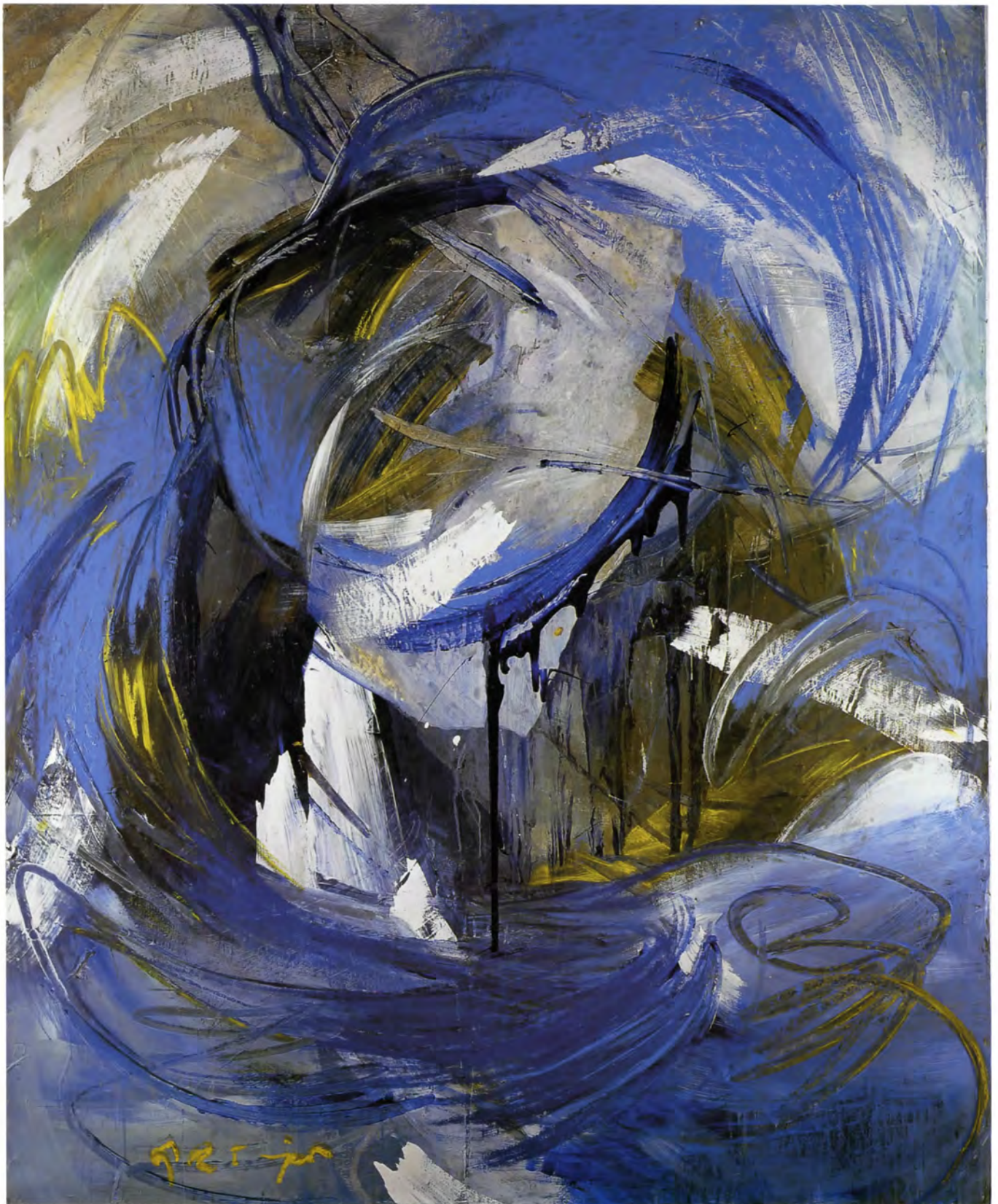






Keimung, 1992  
Malereicollage auf  
Karton  
183 x 150 cm





Strudel, 1992  
Malereicollage auf  
Karton  
183 x 150 cm





Gefäßkopf, 1992  
Malereicollage auf  
Karton  
100 x 70 cm



Blaues Gefäß,  
1992  
Malereicollage auf  
Karton  
100 x 70 cm  
Galerie Terbrüggen,  
Heidelberg





1 – 3  
ohne Titel, 1992  
Mischtechnik mit  
Japanpapier auf  
Karton  
24 x 17 cm



ohne Titel, 1992  
Mischtechnik mit  
Japanpapier auf  
Karton  
30 x 20 cm





Tina Juretzek, 1992



# Tina Juretzek

- 1952 geboren in Leipzig
- 1958 Umsiedlung nach Essen
- 1971 Abitur
- 1971 – 78 Studium an der Staatlichen  
Kunstakademie Düsseldorf  
bei Günter Grote
- 1978 Staatsexamen
- seit 1979 freie Malerei
- 1983 Förderpreis der Jury, Stadt-  
sparkasse Karlsruhe
- 1984 Kaiserring-Stipendium der  
Stadt Goslar
- 1986 6. Triennale – India,  
New Dehli, Indien  
(Offizieller Beitrag der BRD)
- 1987 Arbeitsstipendium der  
Aldegrevier-Gesellschaft,  
Münster
- 1989 Bergischer Kunstpreis,  
gestiftet von der Stadt-  
Sparkasse Solingen
- 1991 Malerei Workshop am  
Osaka College of Art,  
Osaka, Japan

# Einzelausstellungen

|      |  |      |  |
|------|--|------|--|
| 1979 | Kunsthistorisches Institut<br>der Universität Köln   | 1988 | Galerie Zimmer, Düsseldorf   |
| 1981 | Kunsthhaus Mettmann<br>Stadhalle Marburg   | 1989 | Stadt-Sparkasse Düsseldorf<br>Galerie Nalepa, Berlin<br>Städtische Galerie<br>Würzburg<br>Galerie Marghescu,<br>Hannover   |
| 1982 | Galerie Wieghardt, Lüden-<br>scheid  | 1990 | „Lilith“, Goethe-Institut,<br>Brüssel<br>Verbindungsbüro Nord-<br>rhein-Westfalen, Brüssel<br>Galerie Meta Weber,<br>Krefeld<br>Galerie de Luxembourg,<br>Luxemburg<br>Galerie Zimmer, Düsseldorf        |
| 1983 | Galerie Zimmer, Düsseldorf<br>Kunstmarkt Köln,<br>Förderkoje der Galerie<br>Zimmer   | 1991 | Galerie Nalepa, Berlin<br>„Die violetten Bilder“,<br>Städtisches Museum Haus<br>Kockkoek, Kleve<br>Kodama Gallery, Osaka,<br>Japan   |
| 1984 | Galerie Zimmer, Düsseldorf<br>Mönchehaus Museum,<br>Goslar, anlässlich des<br>Kaiserring-Stipendiums   | 1992 | Galerie de Luxembourg,<br>Luxemburg<br>Galerie Birgit Terbrüggen,<br>Heidelberg<br>„Bilder und Zeichnungen<br>aus 12 Jahren, 1980 –<br>1992“, Deutsches<br>Klingenmuseum Solingen,<br>Städtische Galerie |
| 1985 | Kunstverein Bremerhaven<br>Galerie Marghescu,<br>Hannover<br>Niederrheinischer Kunst-<br>verein, Wesel<br>BASF, Ludwigshafen<br>Leopold-Hoesch-Museum,<br>Düren  |      |  |
| 1986 | 6. Triennale – India,<br>New Dehli, Indien<br>(Offizieller Beitrag der BRD)<br>Galerie Leger, München<br>Galerie Goma, Eindhoven<br>„Zurück aus Indien“, Kunst-<br>museum Düsseldorf (mit<br>Hilmar Boehle und Karl<br>Manfred Rennertz)<br>Galerie Zimmer, Düsseldorf |      |  |
| 1987 | Galerie Marghescu,<br>Hannover   |      |  |



# Gruppenausstellungen

|         |   |      |   |
|---------|---|------|---|
| 1977    | „Akademiestudenten im Kunstmuseum Düsseldorf“<br>„8 Grote-Schüler heute“,<br>Moderne Galerie Schloß Hardenberg, Velbert-Nevigas   | 1988 | „Meine Zeit, Mein Raubtier“, Ehrenhof, Düsseldorf<br>Ausstellung Günther Beckers, Tina Juretzek,<br>Galerie Neher, Essen<br>Große Düsseldorfer Kunstausstellung, Ehrenhof,<br>Düsseldorf  |
| 1981    | „Forum Junger Kunst“,<br>Städtische Galerie Wolfsburg<br>Kunstmuseum Düsseldorf<br>Kunsthalle Kiel<br>„Bilder-Worte“, Kunstsammlung NRW, Schloß Jägerhof, Düsseldorf                                  | 1989 | „Geschriebene Bilder“,<br>Galerie Zimmer, Düsseldorf<br>10 Jahre Galerie Marghescu, Kubus,<br>Hannover<br>Ausstellung zum Früh-Kunstpreis, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln  |
| 1982    | „FÖN“, Fabrik Lothringer Straße, München<br>„Aktion und Farbe“, Galerie Zimmer, Düsseldorf<br>Kölner Kunstmarkt, Köln,<br>Galerie Zimmer  |      | 43. Bergische Kunstausstellung, Deutsches Klingensmuseum Solingen<br>„Zeitzeichen – Stationen bildender Kunst in NRW“, Landesvertretung NRW, Bonn, Museum der bildenden Künste und Galerie der Hochschule Leipzig, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg |
| 1983    | „Exchange“, Museum and Art Gallery Reading, England<br>„Neuerwerbungen und Dauerleihgaben“, Museum Ludwig, Köln<br>„Aus freien Stücken“, Halle Kirchstraße, Düsseldorf                                |      | „Jetzt – Kunst aus Düsseldorf“, Kunstkreis Cloppenburg  |
| 1983/84 | „Forum Junger Kunst“,<br>Stuttgart, Mannheim,<br>Baden-Baden  | 1990 | „Blau – Farbe der Ferne“,<br>Kunstverein Heidelberg<br>„Kunstminen“, Kunstmuseum Düsseldorf   |
| 1984    | „Alles in Ordnung“, Kunstverein Mannheim  |      | 44. Bergische Kunstausstellung, Deutsches Klingensmuseum Solingen   |
| 1987    | „Malerei 1980–87“, Kunstverein Augsburg<br>„Darmstädter Sezession“,<br>Mathildenhöhe, Darmstadt,<br>Kunsthalle Krakau<br>„Ein Bild der Gegenwart“,<br>Galerie Zimmer, Düsseldorf<br>Art Cologne, Köln | 1991 | Große Düsseldorfer Kunstausstellung, Ehrenhof,<br>Düsseldorf  |

# Impressum

DEUTSCHES  
KLINGENMUSEUM  
SOLINGEN  
Städtische Galerie

Ausstellung:  
Tina Juretzek, Hans Knopper

Texte:  
Hans Knopper, Susanne Wedewer

Organisation und Redaktion:  
Hans Knopper

Fotografie:  
Heinz Jokisch, Eva Glunz,  
Silke Helmerdig, Werner Zimmer,  
Hans Juretzek, alle Düsseldorf,  
Annegret Gossens, Kleve,  
sowie Christoph Maas, Solingen

Lithographie:  
Pictura Hartmann + Heinrichsdorff  
GmbH, Solingen

Satz:  
Fotosatz Hartmann + Heinrichsdorff  
OHG, Solingen

Druck:  
Hermann Rabitz, Solingen

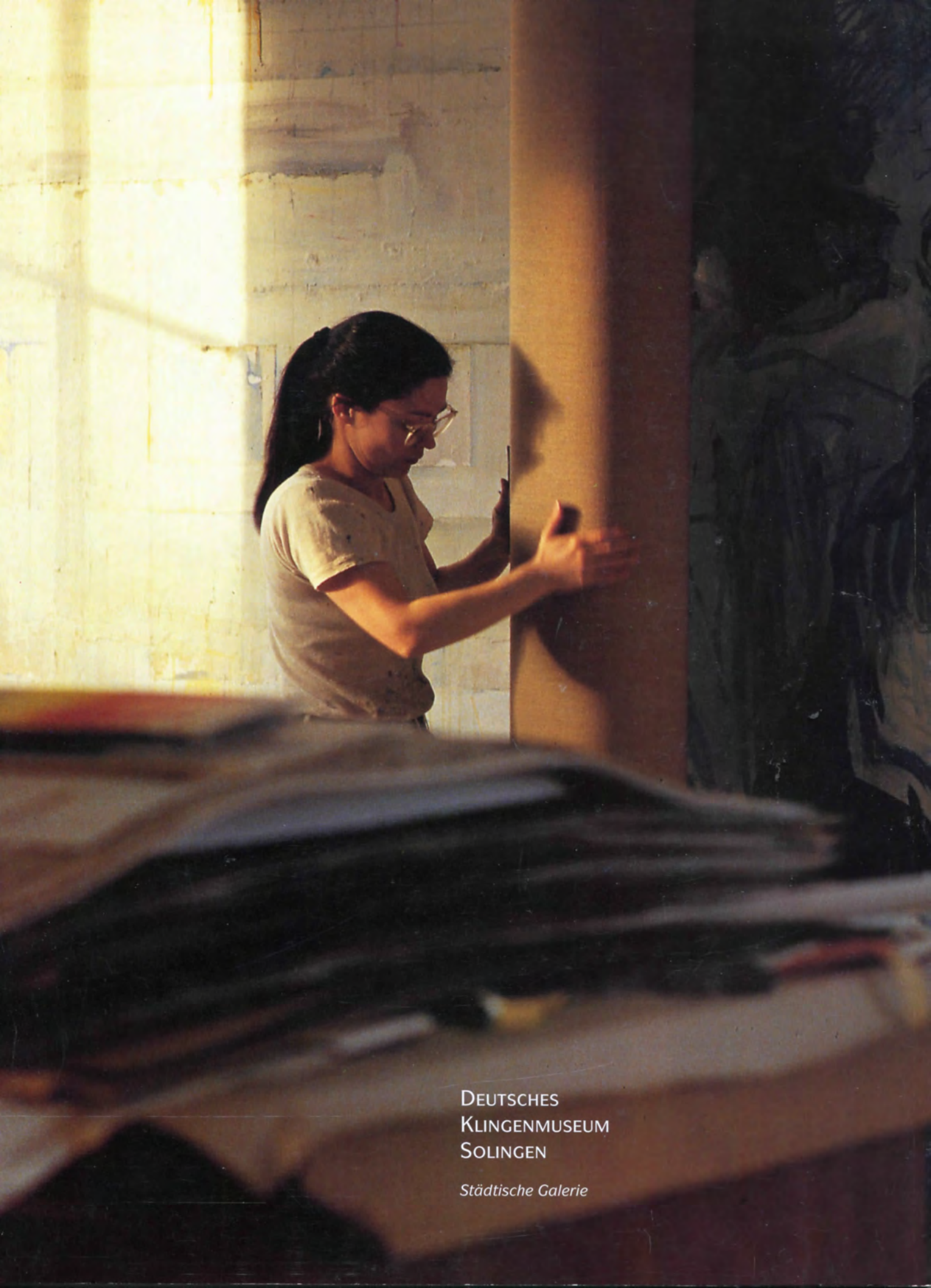
Besonderer Dank an das Museum  
Haus Koekhoek, Kleve

Auflage 700 Exemplare

12 Kataloge erscheinen als Vorzugs-  
ausgabe mit einem Original der  
Künstlerin







DEUTSCHES  
KLINGENMUSEUM  
SOLINGEN

*Städtische Galerie*