



Jue Salomo

L'art pour l'art

Ansichten

und figurative

Abstraktionen

Jue Salomo

L'art pour l'art

*Jue Salomo*

"Die Bedeutung ist das erste  
und diesem wird eine  
äußere Gestalt hinzugefügt."<sup>1</sup>  
zu machen heißt also auch,  
geistige Vorstellungen bildhaft  
hervorzuheben. Und wenn  
das Ergebnis künstlerischen  
Schaffens Erkenntnis sein  
soll, ist es hilfreich, intellektuell  
zu arbeiten, ohne dabei die  
Kraft der Intuition und das  
sinnliche Vergnügen davon  
aus den Augen zu verlieren  
und das Ganze als  
Mechanismus eigene Art  
schöpferisch wirken zu lassen.

## Inhalt

7	Spiegelungen des Geistes
47	Auch im Detail ist die Welt zu erkennen
54	Verweilen im Raum
67	Köpfe und Figuren
99	La vie en passant
111	Bilder einer Begegnung
132	Echo und Spiegelung einer Begegnung
135	Pourquoi Paris ?
166	Tableaux de Paris
169	Kunst ist elitär
177	Ich male intuitiv
180	Zur Person und Malerei
182	Theoretischer Ansatz
190	Gedanken über Kunst
193	Das frühe Werk
205	Bibliografie
206	Impressum

# Spiegelungen des Geistes

Eine dualistische Konstante im Werk von Jue Salomo

Mischa Kopmann



2008

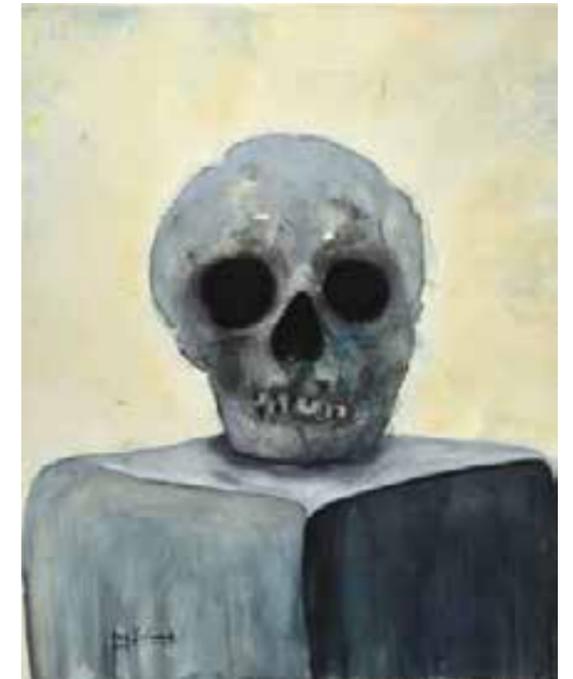
»Alles verflüchtigt sich  
Alles  
ist so wirklich  
wie unwirklich.  
Alles.«<sup>1</sup>

## I

Der Versuch, das malerische Werk von Jue Salomo in Worte zu fassen, scheint ein Widerspruch in sich. Denn sieht nicht der Künstler selbst sein Schaffen als einen flüchtigen Blick hinter die trügerischen Kulissen einer als oberflächlich wahrgenommenen Wirklichkeit, als Festhalten eines Augenblicks der Loslösung, mithin als augenscheinlich widersprüchlichen kreativen Akt, der dort beginnt, wo Sprache aufhört und Worte versagen.

Andererseits: Es liegt ein Reiz darin, einem Werk, das derart von scheinbaren Gegensätzen und Dualismen durchsetzt ist, in Worten nachzuspüren und Jue Salomo zu folgen, auf seinem „Spaziergang durch mein Leben“<sup>2</sup>, der eine Bilderwelt entstehen lässt, darauf angelegt, dem Trügerischen ein Schnippchen zu schlagen, eine Dimension der Wirklichkeit fassbar zu machen, die im Verborgenen liegt, das Trugbild der wahrnehmbaren Realität aufzulösen, indem wir „erkennen, dass das Äußere ein Inneres ist.“<sup>3</sup>

Was diesen Blickwinkel des Losgelösten so gleichermaßen luzid und eindrucklich erscheinen lässt, ist Salomos steter Anspruch, es nicht dabei zu belassen, sich auf die „Suche nach einer höheren Moral, einer Sicht der größeren Nähe zu den Dingen“<sup>4</sup> zu begeben - vielmehr korrespondiert dieser Ansatz von „Sehnsucht nach Sinn



La tête de mort 2005  
Kohle, Aquarell und Oelkreide  
60,3 x 50 cm  
Wvz 509

<sup>1</sup> Jue Salomo, in: *Eine andere Zeit* (2012). Unveröffentlichtes Manuskript von Jue Salomo mit z.T. zeitkritischer Lyrik.

<sup>2</sup> Jue Salomo, 2003 in: *Ich male intuitiv*, im Interview mit Anna Abassy. Erschienen in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011) S. 7 - 9 „Andererseits sind viele meiner Bilder autobiografisch und ein Spaziergang durch mein Leben und ein ästhetischer Kommentar dessen, was ich sehe.“

<sup>3</sup> Jue Salomo, 2012 in: *Pourquoi Paris*, (Interview mit Anna Abassy) „Indem wir das Paradox lösen und erkennen, dass das Äußere ein Inneres ist.“

<sup>4</sup> Jue Salomo, 2003 in: *Ich male intuitiv* (Interview mit Anna Abassy) ersch. 2011 in: *Jue Salomo – retrospektiv*.

und Transzendenz<sup>5</sup> mit der durchaus in heiterer Demut gewonnenen Erkenntnis, dass „die Wahrheit jenseits der Kultur liegt“.<sup>6</sup>

Dieser Ansatz gelassen reflektierender Leichtigkeit, die weite Teile des Salomoschen Werks bestimmen, diese Bereitschaft, den Moment des Loslassens von sich und der Welt nicht nur zu akzeptieren, sondern wie beiläufig zu zelebrieren und das hinter den Dingen verborgene sichtbar zu machen, wird vom Künstler nicht nur als Voraussetzung seines Credo von der Darstellung des „La vie en passant“<sup>7</sup> begriffen, sondern als Aufgabe der Kunst als solcher, vermag diese doch „dem Gegenstand eine Note mitzuteilen, die in der Natur nicht vorkommt oder die in ihr verborgen ist.“<sup>8</sup>

Dieses auf den ersten Blick widersprüchliche Verlangen, das Verborgene auf höchst subjektiv sublimale Weise sichtbar zu machen, sich dabei jedoch gänzlich uneitel in den Dienst des Dargestellten zu stellen, den vordergründig passiven Akt des Betrachtens und Adaptierens als aktiven schöpferischen Prozess zu begreifen, erlaubt Salomo eine Hinwendung im Blick, der seine Bilder einzigartig macht. Für ihn ist Kontemplation immer „auch eine Form des Handelns“<sup>9</sup> und das reine Betrachten bedeutet immer auch „die Untersuchung der Realität, die sich nicht sogleich und von selbst erschließt. Wie erfahren wir sonst, das alles mit allem zusammenhängt?“<sup>10</sup>

Die Erkenntnis, dass alles sich bedingt, alles miteinander verwoben ist, alles sich in allem spiegelt, bildet den Duktus des Salomoschen Werkes, dem alles unterliegt – von den traumähnlichen Abstraktionen des frühen Schaffens bis zu den figurativen Stadtdarstellungen, Landschaften, Porträts des späteren Werks.

Indem er unmerklich Schichten von Erinnerung, Phantasiertem, Historischem hinzufügt, verleiht Salomo seinen Bildern mit wachem Blick Dimensionen, die seinem Werk, das sich bewusst



La vie en passant (1) 2006  
Aquarell und Farbstift  
60 x 50 cm  
WVz 533

<sup>5</sup> ebenda

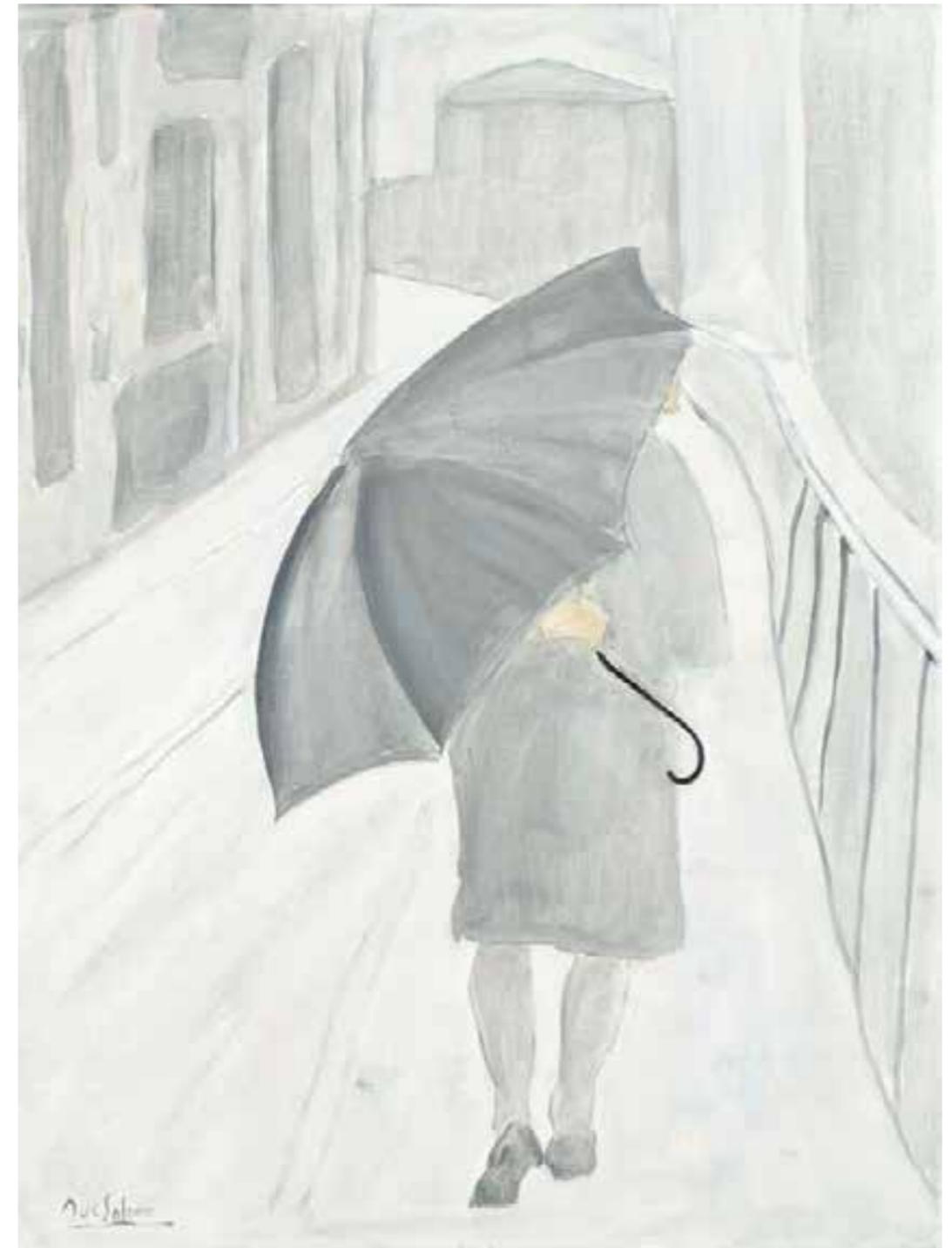
<sup>6</sup> „Die Kunst ist keine Motivation, die trägt. Die Wahrheit liegt jenseits der Kultur. Die Auseinandersetzung mit ihr ermöglicht aber, beim Versuch, die illusionäre Oberfläche des Lebens ästhetisch zu entschleunigen, für einen Moment den Sturm der Zeit zu widerstehen und das Sein in einer (träumerisch) zeitlos, arkadischen Sphäre zu erleben.“ Jue Salomo, 2012, in einem Brief an Mischa Kopmann.

<sup>7</sup> Barbara Aust, 2004 in: *La vie en passant*, erschienen in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011) S. 14 – 16.

<sup>8</sup> Jue Salomo, 2005 in: *Gedanken über Kunst*, Auszüge aus den Reisetagebüchern von Jue Salomo (1971 -2004).

<sup>9</sup> Jue Salomo, 2006 in: *Kunst ist elitär*, im Interview mit Anna Abassy in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011) S. 188 – 191. „Die Kontemplation stellt die höchste und würdigste Lebensform dar, so wie die Betrachtung der Welt das Größte ist, was das Leben zu bieten hat. Für mich ist Kontemplation auch eine Form des Handelns. Betrachten bedeutet ja nicht nur, das Schauspiel der Dinge passiv hinzunehmen, sondern die Untersuchung der Realität, die sich nicht sogleich und von selbst erschließt. Wie erfahren wir sonst, dass alles mit allem zusammenhängt?“

<sup>10</sup> ebenda



C'est la vie 2004  
Öl auf Leinwand  
80 x 60 cm  
WVz 418



**Im Labyrinth** 2005  
Gouache auf Karton  
50 x 40 cm  
WVz 479

„in der Tradition europäischer Malerei“<sup>11</sup> bewegt und, wie Barbara Aust bemerkt, „im Geiste dem großen Cézanne“<sup>12</sup> verwandt ist, eine völlig eigene, zeitlose Anziehung verleiht und augenscheinlich unvereinbare Gegensätze von sichtbar Wirklichem und vermeintlich Unwirklichem überwindet: Tiefes und Leichtes, Sichtbares und Verborgenes, Bewusstes und Unbewusstes verschmelzen zu einer ästhetischen, von Zeit und Raum gleichermaßen durchwirkten und wie abgelöst erscheinenden Einblicks in die Stille des Schönen und des Sublimen.

## II

Heftet man sich auf die Fährte Jue Salomos und spürt seinem Spaziergang durchs Leben in seinem Werk nach, fällt zunächst auf, dass sich das Schaffen von Jue Salomo<sup>13</sup> in zwei Abschnitte teilt, die durch eine erhebliche Zeitspanne unterbrochen sind. Auch hier begegnen wir wieder dem scheinbar Widersprüchlichen: Während sich Salomos Frühwerk ab 1965 der informellen Malerei widmet, folgt – nach immerhin zwei Jahrzehnten künstlerischer Pause – in den 1980ern eine rein figurativ ausgerichtete Schaffensphase, die bis heute andauert. Doch gilt auch hier: Was auf den ersten Blick wie ein deutlicher Bruch erscheint, entpuppt sich als Kontinuum, denn all die Figuren und Plätze, die Salomo in seinem späteren Werk hervorhebt, scheinen in seiner Frühphase bereits angelegt – als Schatten, Chimären und „traumhafte Wesen“.<sup>14</sup>

In den zwei Jahrzehnten, die es brauchte, das Numinose, Schattenartige, Abstrakte ins figurativ ausgedeutete Licht zu rücken, entzog sich Salomo zunächst der Malerei, wurde Schriftsetzer, ließ sich zum Verlagskaufmann ausbilden, studierte Buddhismuswissenschaften und arbeitete von 1975 bis 1985 in leitender Stellung im Verlagswesen.

Zwar wird die Werkpause in Salomos zweiter Schaffensphase nicht thematisiert, doch hin-



**Hungry Geister** 1966  
Linolschnitt, Version 2  
43 x 29,9 cm  
WVz 294



**König mit Krone** 1966  
Monotypie  
21,3 x 15,2 cm  
WVz 278

<sup>11</sup> Jue Salomo, 2003 in: *Ich male intuitiv*. „Ich möchte mich unabhängig von stilistischen Kriterien, in der Tradition europäischer Malerei bewegen.“

<sup>12</sup> Barbara Aust, 2004 in: *La vie en passant*, in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011).

<sup>13</sup> Der am 18. Juli 1949 in Hamburg geborene Jue Salomo Schulz trägt als Maler den Künstlernamen Jue Salomo und bezieht sich damit familiär auf seine Urgroßmutter Wilhelmine Salomo.

<sup>14</sup> Friederike Weimar, 2004 in: *Köpfe und Figuren*, ersch. in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011) S. 10 – 13

terlassen die in Studium und Beruf gemachten Erfahrungen indirekt durchaus Spuren. So bilden die typographische Ausbildung, die Fähigkeit zu Emphase und Weitsicht, der – nicht religiös<sup>15</sup> motivierte – Glaube an ein höheres Sein die Stützpfeiler des nach dem Ausstieg aus dem eher kunstfernen Berufsleben begonnenen zweiten Werkabschnitts. Im Malerischen selbst ist Salomo, der sich seit nunmehr einem Vierteljahrhundert ganz seinem Werk widmet, Autodidakt.

### III

„1965 wusste ich, dass ich Maler werden will. Aus dieser Zeit stammen auch meine ersten ernst zu nehmenden Arbeiten.“<sup>16</sup>, erzählt Salomo in einem Interview.

In diesem von informeller Theorie geprägten frühen Werk farbintensiver, innovativer amorpher Abstraktion lässt sich nicht nur Salomos latente Experimentierfreudigkeit nachweisen, mit der er im Bereich der Druckgrafik „durch seinen künstlerischen und technischen Ideenreichtum wesentlich zur Weiterentwicklung des Mediums“<sup>17</sup> beiträgt, bereits hier, in den frühen Bildern, formieren sich, ganz wie im späteren Werk, „unerwartet neue Flächen“<sup>18</sup>, die, bei aller Abstraktion, „geometrisch, organisch und malerisch zugleich sind. Das Spielerische, das ganz und gar nicht Dogmatische, verdeutlichen die zahlreichen Arbeiten im lebendigen Wechsel von Balance und Rhythmus.“<sup>19</sup> So entstehen in den Jahren 1965 und 1966 in einer stürmischen, stilistisch wie technisch innovativen Schaffensperiode Arbeiten in Gouache, Tempera, Tusche, Pastell, Öl, Monotypie und Linol, die bei allen formalen und inhaltlichen Kontrasten, auf dieselbe Weise Distanz und Nähe, Intellekt und Emotionalität vereinen, wie das spätere Schaffen. „Jue Salomo selbst bezeichnet diese Werke als Versuch einer Annäherung an unwirkliche Welten und stellt sich gleichzeitig die Frage, was ist real und was ist wirklich.“<sup>20</sup>

Mit der Hinwendung zum Figurativen in den



**Keime geistigen Lebens I, 1966**  
Gouache und Druckerschwärze  
29,7 x 21 cm  
WVz 92

<sup>15</sup> Mit: *nicht religiös* ist eine nicht konfessionelle Bindung gemeint, die ein rationales Anerkennen einer übersinnlichen Macht aber nicht verneint.

<sup>16</sup> Jue Salomo, 2003 in: *Ich male intuitiv*, „Der Beweggrund Kunst entstand in sehr jungen Jahren.“

<sup>17</sup> Barbara Aust, 2004 in: *La vie en passant*, in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011).

<sup>18</sup> ebenda

<sup>19</sup> ebenda

<sup>20</sup> Friederike Weimar, 2004 in: *Köpfe und Figuren*, „Jue Salomo selbst bezeichnet diese Werke als Versuch einer Annäherung an unwirkliche Welten und stellt sich gleichzeitig die Frage, was ist real und was ist wirklich.“  
Ersch. 2011 in: *Jue Salomo – retrospektiv*.



**Schwarzgelbe Kraft I 1966**  
Gouache und Druckerschwärze  
29,7 x 21 cm  
WVz 90

1980ern verlässt Salomo das schattenhaft anmutende Zwischenreich seiner abstrakten Frühphase, ohne dabei je die dem Frühwerk innewohnende Fragestellung nach der Verbindung von Konkretem und Abstraktem zu vernachlässigen. „In den frühen Arbeiten“, notiert Friederike Weimar, „bildet sich das Gesicht häufig aus dem unkonkreten Hintergrund heraus, in den späteren Werken scheint der Prozess umgekehrt: Ein konkretes Gesicht löst sich vor dem Hintergrund auf. Das Ergebnis ist jedoch inhaltlich das Gleiche: Ein Gefühl, ein Gedanke, der nach einer Form des intentional unwirklichen Ausdrucks sucht.“<sup>21</sup> Was Friederike Weimar für die Personenbilder herausarbeitet, lässt sich vorbehaltlos auf das gesamte Schaffen Salomos übertragen: Indem er im zweiten Werkabschnitt Licht auf die Schatten des ersten wirft, kehrt der Künstler die Verhältnisse in seinen Bildern gleichsam um, die Realität der Figur als der sichtbaren Wirklichkeit entrückte Erscheinung, bleibt davon unberührt.

#### IV

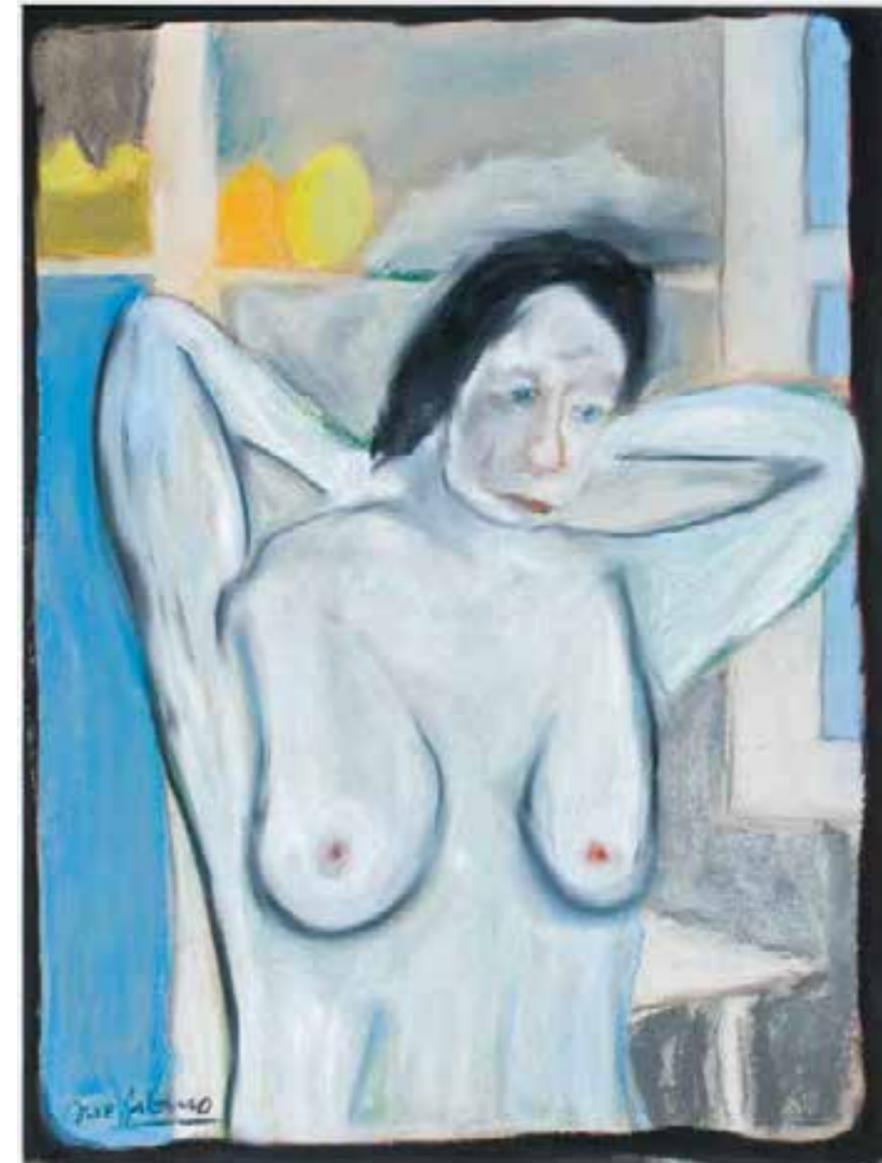
Beschränkt sich das Frühwerk auf eine relativ kurze Zeitspanne von einigen Jahren Mitte der 1960er, so nimmt der zweite Werkabschnitt nicht nur einen wesentlichen größeren Zeitraum in Jue Salomos künstlerischer Reise durchs Leben ein, sondern zeichnet sich, bei aller unveränderten Experimentierfreudigkeit, durch künstlerische Kontinuität, gestalterische Geschlossenheit und einen charakteristischen, das Numinose zu manifestieren suchenden Blick aus.

Auf diesen Teil des Schaffens, der sich qualitativ wie quantitativ als Hauptwerk definieren lässt, wollen wir im folgenden vornehmlich das Augenmerk richten. Anna Abassy definiert ihn wie folgt: „Persönliche Erfahrungen und kulturelle Prägungen sind der Fundus, aus dem Salomo schöpft. Neben Porträts, Interieurs, Blumen und Aktdarstellungen bestimmen Pariser Stadtansichten, mediterrane und norddeutsche



Frau mit Halskette 2010  
Gouache  
58,4 x 45,1 cm  
WVz 690

<sup>21</sup> ebenda



Metamorphische Frau 2003  
Pastell  
42 x 31 cm  
WVz 142



**Physiognomie d'après-midi** (Zyklus Béatrice) 2009  
Oelpastell, Oelkreide  
30 x 40 cm  
WVz 665

Landschaften sein malerisches Werk. Ebenso das Thema Figur/Menschenbild. Seinen Figuren versucht er in Form von vorläufigen Deutungen gerecht zu werden. Alles bleibt offen.<sup>22</sup>

In Aquarellen, Ölbildern, Pastellen oder Gouachen wendet sich Salomo in seiner zweiten Schaffensphase ganz der gegenständlichen Darstellung zu und folgt der idiosynkratischen Vision einer „sinnlichkeitsbetonten Malerei, die Reife, intellektuelle Vielfalt und Tiefe“<sup>23</sup> beweist sowie erstaunliche „Kraft und Ästhetik entfaltet“.<sup>24</sup> In stetem Bezug auf Autobiographie, Erinnerung, Historie und Phantasie<sup>25</sup> gelangen dem Künstler figurative Ansichten und Einblicke von eindrucksvoller Subtilität, in denen nicht die Inszenierung im Vordergrund steht, sondern das subjektive, intime Erfassen des gefühlten Moments.

Jue Salomo, so beobachtet Friederike Weimar, „beginnt seine Bilder ohne einen festen Plan zu ihrem späteren Aussehen, ohne ein formales Konzept. Insofern ist seine Malerei intuitiv, im Moment des Schaffens spontan. Und doch spiegelt sie einen Künstler, der seinen Gefühlen mit rationaler Schärfe nachgeht, der seine sinnlichen Erfahrungen intellektuell reflektiert.“<sup>26</sup>

Demnach sind Intellektualität und Emotionalität, wie so vieles im Salomoschen Werk, keine Gegensätze, vielmehr gehören sie ebenso zusammen und bedingen einander wie der Zustand des Loslösen vom Dargestellten, der dessen künstlerisches Festhalten erst ermöglicht.

In einem an den Surrealismus gemahnenden Prozess (ähnlich dem „écriture automatique“ André Bretons) begibt sich Salomo bewusst in einen Prozess des Unbewussten: „Das Malen ist wie ein sonnambuler Dialog zwischen mir und dem Klang, der entsteht, wenn das Bild Erscheinung wird.“<sup>27</sup>

Hierbei gibt sich der Künstler ganz dem sublimierenden Zustand des Reisens hin - sei es, ganz konkret, an andere Orte, wie das von Salomo als Inspirationsquelle wieder und wieder besuchte



**La muse rouge** 2005  
Oelpastell und Aquarell  
60 x 50 cm  
WVz 492



**Il n'y a pas d'amour heureux** 2003  
Monotypie mit Gouache  
30 x 40 cm  
WVz 163

<sup>22</sup> Anna Abassy, 2004 in: *Zur Person und Malerei*, ersch. 2011 in: *Jue Salomo – retrospektiv* (Menschenbilder – Städte – Landschaften).

<sup>23</sup> Anna Abassy, 2003 in: *Ich male intuitiv*. Interview mit Jue Salomo.

<sup>24</sup> ebenda

<sup>25</sup> Jue Salomo, 2006 in: *Kunst ist elitär*. „Quelle des Schöpferischen ist die Imagination. Ich verarbeite aber auch meine Erinnerungen. Ich nutze sie als Material. Die Rückbesinnung auf Vergangenes hat in meiner Malerei vitale Bedeutung. Die Vergangenheit bietet mir Haltepunkte. Vieles in meiner Malerei ist autobiographisch.“ Im Interview mit Anna Abassy, ersch. 2011 in: *Jue Salomo – retrospektiv*, S. 188 – 191.

<sup>26</sup> Friederike Weimar, 2004 in: *Köpfe und Figuren*.

<sup>27</sup> Jue Salomo, 2012 in einer Notiz an Mischa Kopmann.



**Frau mit Tuch 2014**  
 Oel auf Karton  
 100 x 80 cm  
 WVz 857

Paris, sei es, im transzendenten Sinne, an einen Ort des im Selbst Verborgenen: Indem er abtaucht in die Anonymität, die Fesseln des Fassbaren, des konkreten Gegenübers abstreift, wird er ganz und gar vom Ich zum Selbst.

Bereits in der Idee des im Werk abgebildeten Spaziergangs durchs Leben wird Salomos Ansatz der Kontemplation und Sichtbarmachung des Unsichtbaren deutlich – denn zeichnet sich ein Spaziergang, als ein stiller Moment der Muße, der Selbstvergessenheit, der Achtsamkeit, die man der Umgebung entgegenbringt, nicht eben durch jene Hinwendung zum steten, mitunter rätselhaften Wandel aus, die Salomo in seiner Kunst mit einigem Genuss reflektiert: „Geheimnisvoll ruhen diese Bilder in sich. Sie stellen mehr Fragen, als dass sie Antworten geben. Sie entstehen, so scheint es, in der Erkenntnis, bedeutend an einem Bild sei nicht das offensichtlich Dargestellte, sondern das Dahinterliegende, sich dem Blick entziehende, nicht in Worte zu fassende.“<sup>28</sup> Und so wie jedes Werk Salomos „zuerst einmal der Versuch einer Verwandlung von Orten“<sup>29</sup> ist, verwandelt sich der Künstler im Moment der Sichtbarmachung, im Zusammenfügen der Unvereinbarkeiten, im Verschmelzen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, im Einswerden von Bewusstem und Unbewusstem.

Nicht umsonst rückt Barbara Aust seine Südfrankreichbild *Landschaft bei La Cadière* (2003) in seiner „Anordnung der Elemente, der Konzentration auf menschenleere Naturdarstellungen sowie der innewohnenden meditativen Ruhe“<sup>30</sup> in die Nähe japanischer Holzschnitte: „Die inneren Prinzipien des Bildes lösen sich von Darstellungs- und Erkenntnisinteressen, werden autonom und dringen so tiefer in das Wesen der Dinge vor, als jede noch so auf detailgetreue Wiedergabe achtende Abbildung. Die eindringlichen Farbtöne, die Jue Salomo ohne vorgefassten Plan intuitiv auf die Leinwand setzt, machen das Unsichtbare, also die sinnliche Erfahrung, sichtbar.“<sup>31</sup>



**Landschaft bei La Cadière, 2003**  
 Aquarell und Pastell  
 28 x 39 cm  
 WVz 120

<sup>28</sup> Mischa Kopmann, 2012 in: *Verweilen im Raum*.

<sup>29</sup> ebenda

<sup>30</sup> Barbara Aust, 2004 in: *La vie en passant*, ersch. in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011) S. 14 – 16.

<sup>31</sup> ebenda

Holzschnittartig, im geläufigen Sinne, jedoch ist nichts in Salomos Hauptwerk. Es herrscht ein Flirren in diesen Bildern, ein Schweben. Ganz wie aus blauem Dunst scheinen sich die in den Fokus des Malers gerückten, mythisch anmutenden Erscheinungen aus dem großen Ganzen herauszuschälen. Es sind Spiegelungen des Geistes, die der Maler in seinem Werk sichtbar macht, indem er ihrem Wesen künstlerisch so nahe kommt wie nur eben möglich: „Ein Kunstwerk hat unsichtbare Eigenschaften, die ein gewöhnlicher Gegenstand nicht hat. Wodurch es zur Kunst wird, bleibt ein Rätsel. Wenn „Le sublime“ präsent ist, ist es die Macht, die beeindruckt und dem Ideal sehr nahe ist. Eine Wirkung wie mächtige Magneten, die Körper und Geist in eine andere Dimension ziehen.“<sup>32</sup>

## V

Die Motive, derer sich Jue Salomo in seinem Hauptwerk bedient, lassen sich im wesentlichen in drei Kategorien einteilen: Urbane Landschaften, pastorale Landschaften, Porträts. Gemein ist allen Arbeiten ein „zurückhaltender, unaufdringlicher Gestus. Das wache Auge, mit dem Jue Salomo das Glück in den einfachen Dingen, in der Ereignislosigkeit des Augenblicks entdeckt.“<sup>33</sup>

Poetische urbane Ansichten von Straßenzügen, Häusern, Hinterhöfen und Brücken sind charakteristisch für die Kategorie der Stadtdarstellungen, als deren dominantes Thema die Auseinandersetzung mit Salomos großer Muse Paris ausmachen lässt. Hier finden sich auch einige ins Stadtbild eingepasste Interieurs, wie das *La fenêtre d'Anne* (2002), das „neben einem Häusermeer vor hellblauem Himmel einen lässig geknoteten Vorhang“<sup>34</sup> ins Zentrum des Bildes rückt.

Quantitativ deutlich hinter den Stadtansichten zurückbleibend, verraten die Landschafts-



**La fenêtre** 2012  
Oelpastell  
100 x 70 cm  
WVz 781

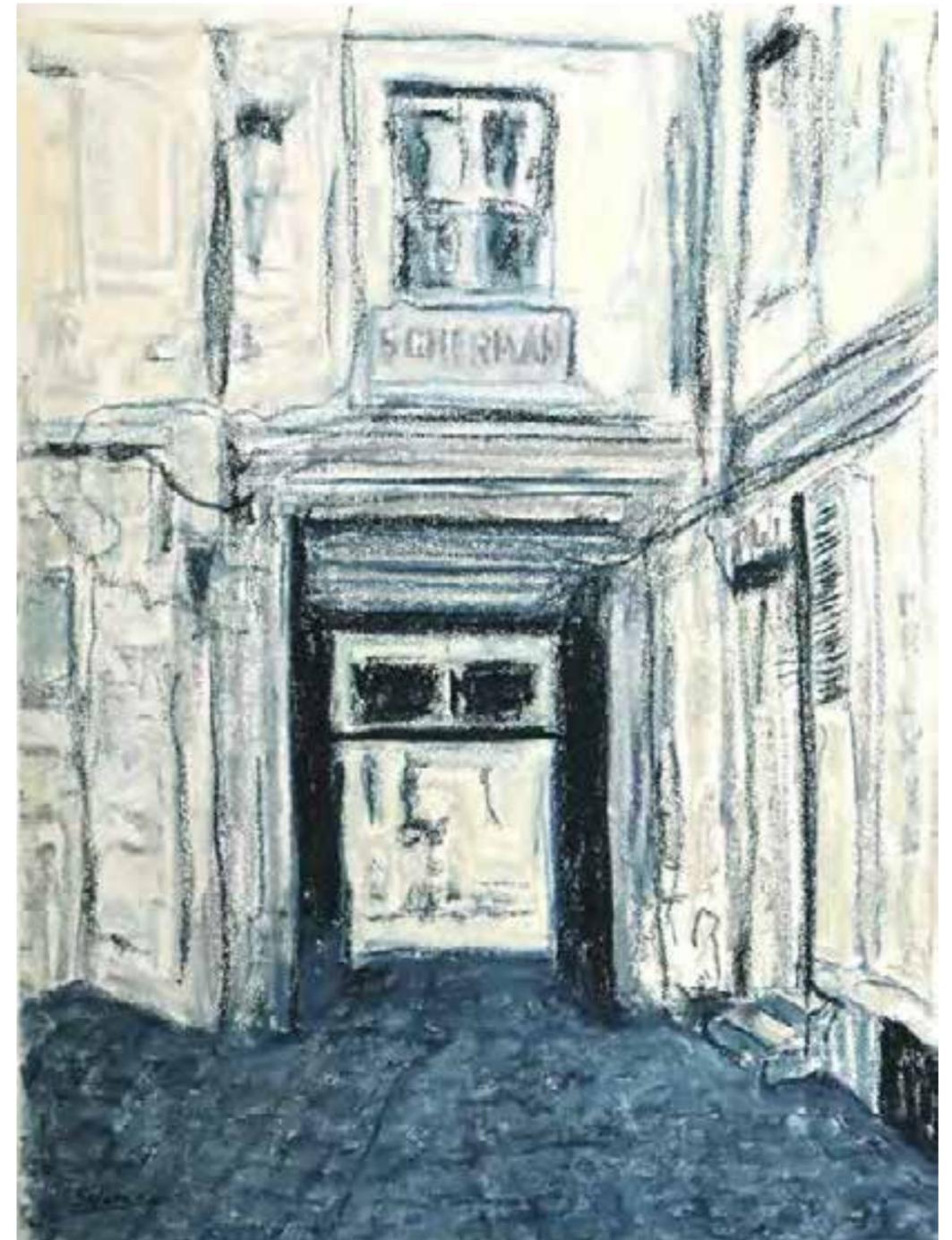


**Rue François Villon, la fenêtre d'Anne** 2002  
Aquarell über Bleistift und Gouache  
39,5 x 29,5 cm  
WVz 79

<sup>32</sup> Jue Salomo, 2005 in: *Gedanken über Kunst*, Auszüge aus seinen Reisetagebüchern (1971 – 2004).

<sup>33</sup> Barbara Aust, 2004 in: *La vie en passant*, in: *Jue Salomo – retrospektiv*. (2011) S. 14 – 16.

<sup>34</sup> ebenda



**La cour rue St. Denis** 2011  
Oelpastell  
76 x 56 cm  
WVz 778

impressionen in Salomos Werk eine Hinwendung zur beinahe andächtigen Würdigung pastoraler Schönheit. Sowohl in den leuchtenden Rapsfeldern Schleswig Holsteins, als auch in den mediterranen Landschaften im flirrenden Sonnenlicht der Provence (Baie de la Moutte, 2003) verweist der Künstler auf eine Idylle, die in ihrer unverstellten Vollkommenheit bereits im Diesseits jenseits der Wirklichkeit zu liegen scheint.

„Auch Menschen tauchen in Salomos Werk immer wieder auf“, resümiert Friederike Weimar, „oft ist ihre Darstellung auf den Kopf konzentriert. Es sind mehr Frauen als Männer, die er zum Motiv macht.“<sup>35</sup> Im Reigen der Porträts, die Salomos Hauptwerk bevölkern, sticht der in den Jahren 2007 bis 2010 entstandene, im Salomoschen Werk in seiner Emotionalität, Dringlichkeit und gestalterischer Radikalität beispiellose Zyklus Béatrice heraus, den wir, wie die Paris-Bilder, im folgenden Kapitel näher untersuchen werden.

Zuvor noch ein Wort zur Motivation des Künstlers, die in ihrem Duktus eng an den Schaffensprozess selbst angelehnt ist. „Ein Bild,“ so konstatiert Jue Salomo im Gespräch mit Anna Abassy, „ist nicht dazu da zu erklären, sondern um in der Seele des Betrachters ein Gefühl zu erwecken. Leben bekommt es durch den, der es betrachtet.“<sup>36</sup> So elitär sich Kunst per se als Ausdrucksform auch präsentieren mag, so kompromisslos der Künstler auch seiner Vision folgt, in den Rang der Bedeutung wird sie für Salomo erst in dem Moment gehoben, in dem ein Dialog mit dem Rezipienten stattfindet, der sich seinerseits wiederum als fruchtbar und inspirierend für das weitere Werk erweisen kann: „Wie beglückend ist doch die Freude der Anschauung, die aus der Wechselwirkung zwischen Werk und Betrachter entstehen kann.“<sup>37</sup>, bekennt Salomo und vergleicht das sinnstiftende Glück dieses Augenblicks der Erkenntnis des Erkennt-Werdens mit dem von den Griechen geprägten Begriff „Kairos“, der wiederum auf den



Rapsfeld bei Neukirchen 2002  
Pastell  
28,4 x 38,1 cm  
WVz 26



Baie de la Moutte 2003  
Aquarell, Pastell und Oelkreide  
28,4 x 38,1 cm  
WVz 108

<sup>35</sup> Friederike Weimar, 2004 in: *Köpfe und Figuren*, S. 10 – 13 in: *Jue Salomo – retrospektiv*. (2011).

<sup>36</sup> Jue Salomo, 2003 in: *Ich male intuitiv* und in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011).

<sup>37</sup> Jue Salomo, 2006 in: *Kunst ist elitär* und 2011 in: *Jue Salomo – retrospektiv*.

somnambulen Prozess seines Schaffens selbst verweist. So erwächst im Austausch ein „intensiver Erkenntnisgenuss, gepaart mit der Freude über schöne Götterfunken“<sup>38</sup>, wie Salomo mit durchaus verschmitzter Selbstironie erklärt.

Entsprechend kann es für den Maler erklärmaßen kein Anspruch sein, in seinem durchaus experimentierfreudigen Werk nach neuen Ausdrucksformen zu suchen<sup>39</sup>, oder einem expliziten Stil (oder gar einer Schule oder Mode) anzuhängen: „Jeder Stil gehorcht Prinzipien und ich habe kein Bedürfnis, Prinzipien zu gehorchen... Gleichwohl knüpfe ich aber an Bildwelten aus Gegenwart und Vergangenheit an und bewege mich in der Kombination aus Tradition und Moderne... Was ich mache, ist l'art pour l'art.“<sup>40</sup>

So überrascht es nicht, dass Salomo das grelle Licht der Öffentlichkeit meidet und auf Ausstellungen wenig Wert legt. Sein Lebenswerk besteht nicht darin, für den Kunstmarkt zu produzieren, sondern sich einem übergeordneten Sinn anzunähern, der, dessen ist sich der Künstler jederzeit vollauf bewusst, nicht zwingend in der Malerei selbst sichtbar werden muss: „Wenn ich male, habe ich nichts anderes im Sinn als zu zeigen, was ich gefunden habe, und nicht, was ich suche.“<sup>41</sup> So erscheint es nur folgerichtig, dass Salomo jede einzelne seiner zahlreichen Arbeiten wie ein Kind betrachtet und behütet, sein Werk weitgehend zusammenhält, um es posthum zur Veröffentlichung freizugeben: „Ich will mein Werk möglichst zusammenhalten und wenn es post mortem in eine Sammlung kommt und öffentlich wird, bin ich durchaus zufrieden. Zur Zeit halte ich wie ein guter Hirte meine Werke zusammen und gebe nur gelegentlich ein Bild an Sammler, die mich schätzen.“<sup>42</sup>

## VI

Personenbetrachtungen und Porträts nehmen im Werk Jue Salomos einen essentiellen Platz ein. So sehr diese Arbeiten formal und stilistisch di-



Jue Salomo, 2004, an der Staffelei in seinem Atelier



Im Atelier (2009)

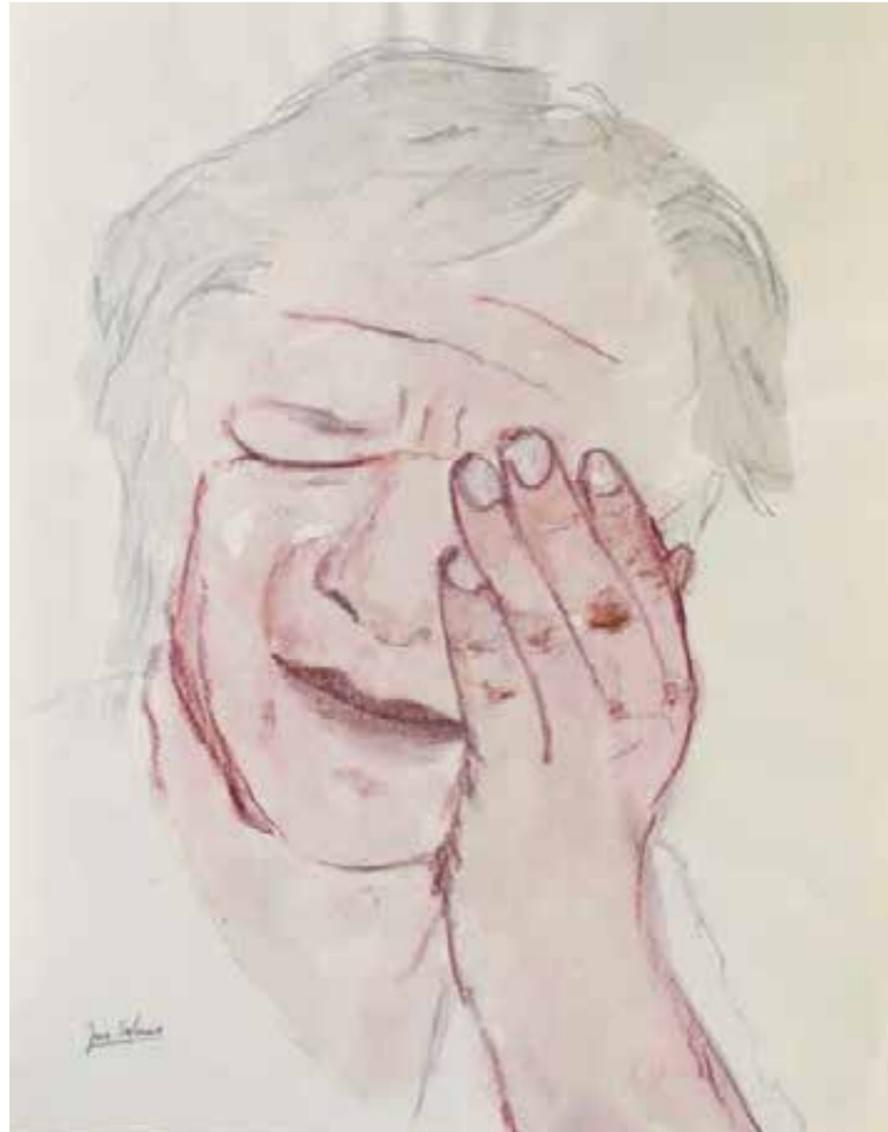
<sup>38</sup> ebenda: „...und wo Bedeutung Sinn ist.“

<sup>39</sup> „Ich habe nicht den Ehrgeiz, neue Ausdrucksformen zu schaffen.“ Jue Salomo, 2003 in: *Ich male intuitiv*.

<sup>40</sup> Jue Salomo, 2006 in: *Kunst ist elitär*.

<sup>41</sup> Jue Salomo, 2003 in: *Ich male intuitiv*.

<sup>42</sup> ebenda

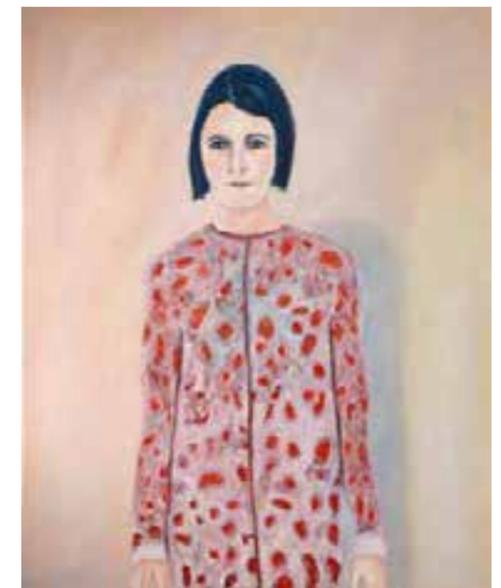


**La douleur** 2010  
Aquarell und Kreide  
53,5 x 42 cm  
WVz 718

vergieren mögen, gemein ist ihnen der (dem gesamten Werk zugrunde liegende) Gedanke des Blicks hinter die Kulissen, der das Sichtbare mit dem Unsichtbaren, das Subjekt mit dem Objekt verbindet und gleichsam verschmelzen lässt und somit das Dargestellte auf eine Weise überhöht, die sich auf subtile Weise einer unmittelbaren Klassifizierung entzieht: „Mag zwar das Bild eines konkreten Menschen, das Salomo in natura, als Skizze, Foto oder in seiner Erinnerung hatte, Pate gestanden haben“ so konstatiert Friederike Weimar, so stünde „im Vordergrund der Gestaltungsidee immer ein Gefühl, das der Maler hatte. Den Gesichtern, die dem Postulat der Ähnlichkeit nicht mehr verpflichtet sind, ist ihre Überindividualität anzusehen. Die Figuren sind als Kunstgestalten autonom geworden. Jue Salomo geht es in seinen Köpfen darum, Themen in Bildform zu bringen, die mit Formen und Farben besser zu beschreiben sind, als mit Sprache.“<sup>43</sup> Was die Personendarstellungen von den Stadt- und Landschaftsansichten unterscheidet, ist ihre deutlich explizierter herausgearbeitete Sichtbarmachung eines Zustands, die den Seelenzustand des Porträtierten zu erfassen sucht. Hier gibt Salomo die feine Gratwanderung zwischen Intellektualität und Emotionalität, die sein Werk kennzeichnet, zuweilen bereitwillig auf, zugunsten eines von emotionaler Provokation inspirierten Blickwinkels auf, der das Liebesleid des Dargestellten ebenso spiegeln kann wie den seelischen Zustand des Darstellenden selbst (Auf der Suche nach Sinn, 2006; Gefangen im Sein, 2005). In seiner skizzenhaften Selbstbetrachtung „Ich suche nicht. Ich finde.“ bekennt Salomo: „Wenn Bonjour-tristesse-Situationen, die auserkorene Muse und Dämonen mit Liebesleid quälen und das Gleichgewicht schwankt, entstehen mit Emotionen verwobene Bilder aus meinem Umfeld. Dann sind persönliche Erfahrungen die primären Triebkräfte meiner Kunst. Weil ich weiß, dass Erinnerungen dieser Art subjektive Trugbilder



**mélancolie** 2005  
Aquarell, Schwarz- und Rötelpfeife  
90 x 40 cm  
WVz 482



**Bienvenue Sphinx** 2010  
Oel auf Leinwand  
100 x 80  
WVz 724

<sup>43</sup> Friederike Weimar, 2004 in: *Köpfe und Figuren*.

sind, überzeichne ich die Situation so, dass sie wieder überindividuell, zeitlose Gültigkeit erhalten.“<sup>44</sup> In der Titelgebung nimmt die Sprache, die per se so unzureichend zur Beschreibung des Zustands rauschhafter Ereignislosigkeit bleibt, dabei mitunter eine Rolle ein, die dem Bild neue Dimensionen eröffnet: „Die beredten Titel der Bilder, die poetischen Sentenzen gleichen, lassen dann mehr als eine rein malerische Deutung zu.“<sup>45</sup> Es liegt etwas Katharsisches in diesem Austausch der Seelen von Betrachter und Betrachtetem – als müsse der Künstler sich einen Gefühlszustand von Leib und Seele malen, um sich das fein ausbalancierte Gleichgewicht seines Werkes zurückerobern und seinen Spaziergang fortsetzen zu können, ohne Gefahr zu laufen, unversehens zu straucheln.

»Der Zyklus *Béatrice* ist wie ein sehnsüchtiger Schrei, ein mehrdeutiges Assoziationsbeispiel.«<sup>46</sup>

Am deutlichsten zutage tritt dieses Verlassen des fein ausbalancierten dualistischen Gleichgewichts in Salomos in einem Zeitraum von vier Jahren entstandenen, explizit autobiographisch motivierten Zyklus *Béatrice*<sup>47</sup> (2007 – 2010), der, so Salomo, einer tiefen persönlichen Ergriffenheit geschuldet ist: „Es war eine sehr tiefe Schicht, einem tektonischen Beben gleich, die mich ergriff. Was wirklich war, ist mir bis heute ein Rätsel.“<sup>48</sup> Unter dem Eindruck der Begegnung mit der Muse, verliert Salomo die innere Ruhe und Gelassenheit, die sein Schaffen kennzeichnet, was den Zyklus einmalig in seinem Werk macht und ihm seine besondere Charakteristik verleiht: „Ich wollte einfache und klare Bilder und die Formen genau und gleichzeitig mehrdeutig gestalten... das war nicht einfach, weil sie sich malerisch und persönlich sehr eigenwillig verhielt und ich, auch eigenwillig, ungeduldig vorging. Das hatte zur Folge, dass die Entstehung der Bilder oft auf eine



Auf der Suche nach Sinn (2) 2006  
Kohle, Gouache und Tee  
40 x 30 cm  
WVz 547



Portrait de femme (Zyklus Béatrice) 2007  
Pastell  
55,2 x 42 cm  
WVz 628

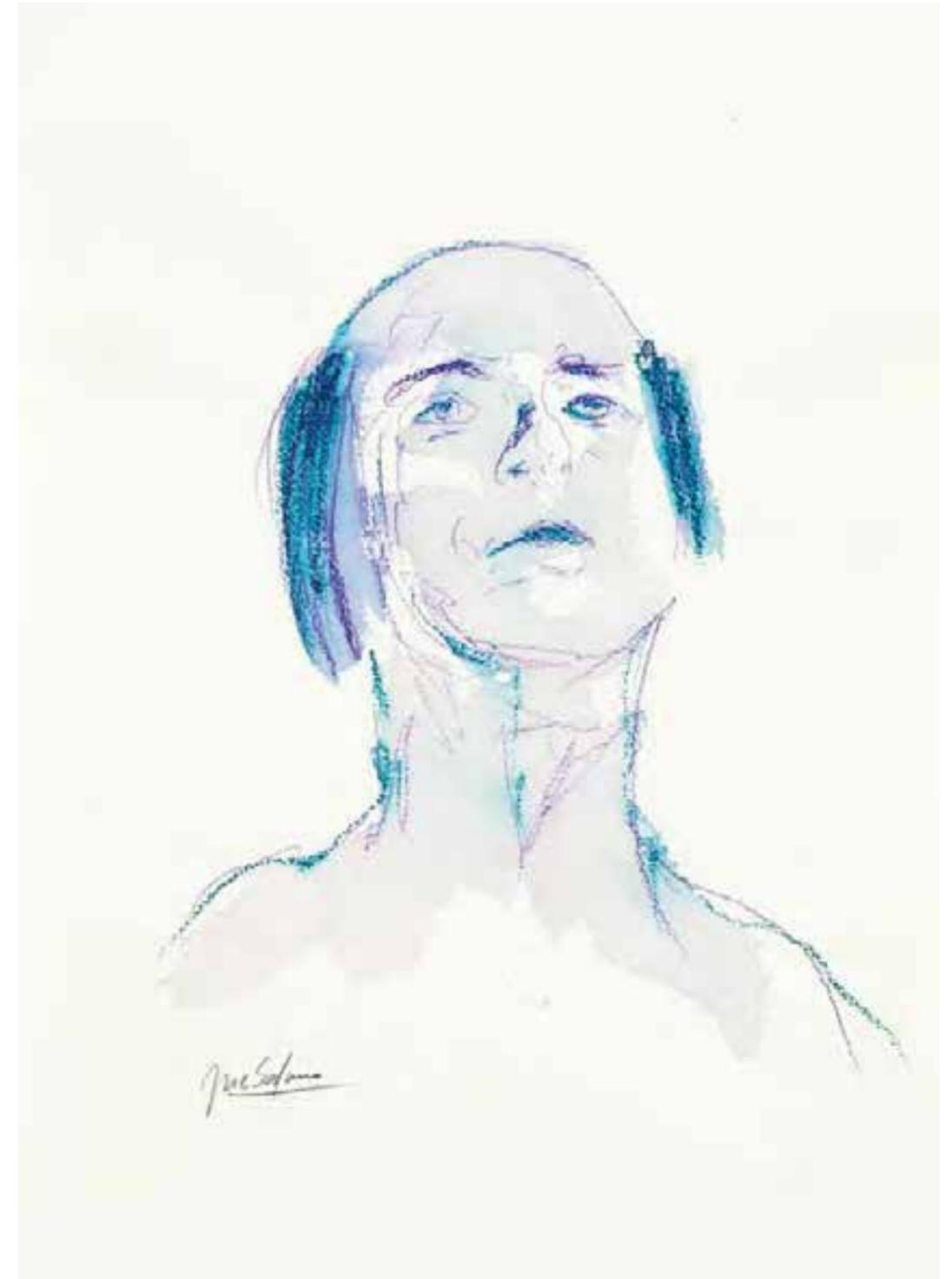
<sup>44</sup> Jue Salomo, 2011 in: *Ich suche nicht. Ich finde.* (Über die Arbeit eines Malers).

<sup>45</sup> ebenda

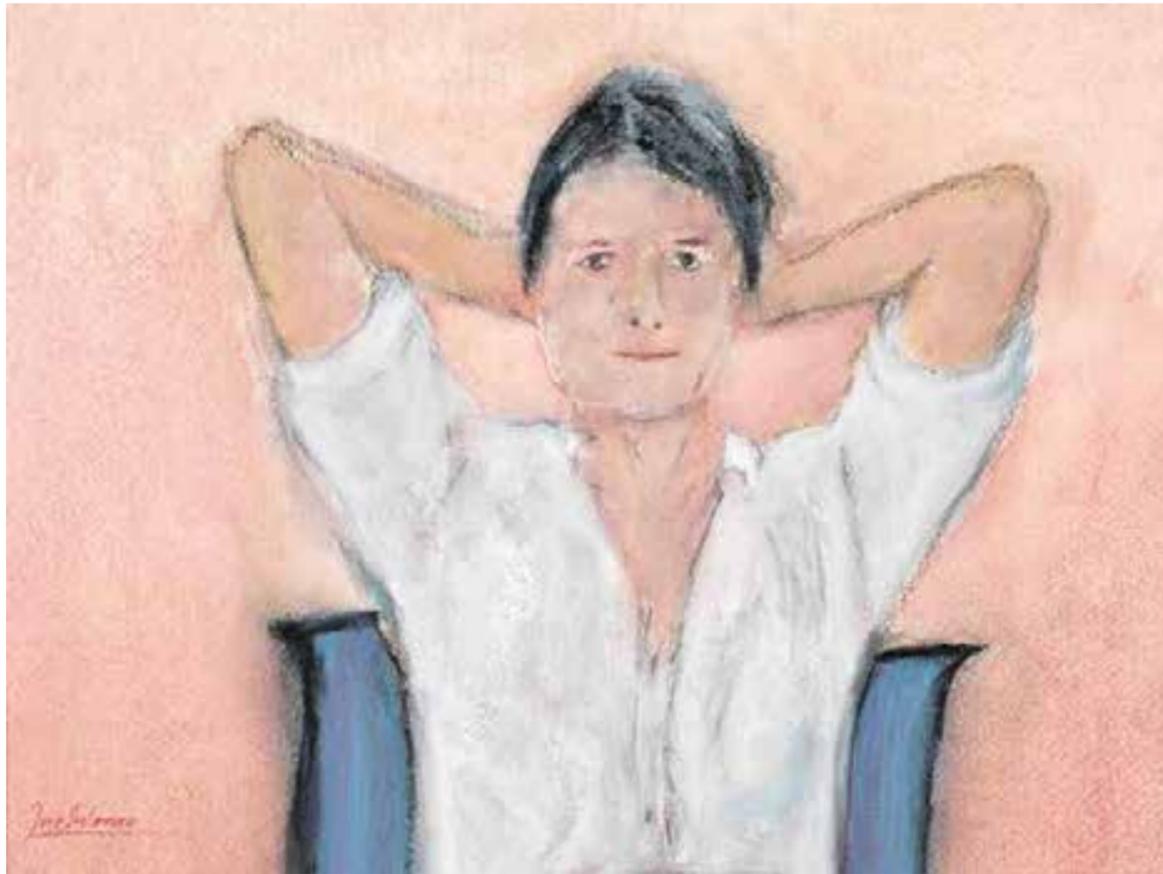
<sup>46</sup> ebenda

<sup>47</sup> Der Zyklus *Béatrice* entstand in der Zeit von April 2007 bis Juni 2008 und umfasst 30 Titel. 2009 und 2010 entstanden in einer Art Nachglühen weitere, dem Zyklus zurechenbare Titel.

<sup>48</sup> Jue Salomo, 2009 in: *Zum Zyklus Béatrice.*



Alles auf der Welt ist eitel 2004  
Aquarell und Farbstift  
39,5 x 29,1 cm  
WVz 419



**Sitzende mit verschränkten Armen (Zyklus Béatrice) 2008**  
Farbkreide und Aquarell  
39,4 x 45 cm  
WVz 636

Art kompliziert wurden, wenn sich das Irrationale und das Ästhetische in Spannung zueinander verbanden.<sup>49</sup>

Über Jahre hinweg sucht der Künstler dem Phänomen der Person Béatrice nachzuspüren, indem er sie in all ihren Posen und Eigenarten auslotet, ausgestaltet und fassbar zu machen sucht: „Der Zyklus zeigt Béatrice in vielen Facetten, aber immer selbstsicher und selbstbewusst: Sie erscheint distanziert und aufreizend nah, konzentriert und träumend, mondän und bieder, dynamisch und erschöpft.“<sup>50</sup> Der letzte Schritt, die Durchdringung und, damit einhergehend, Überwindung des Mysteriums bleibt dem Künstler, gemäß seines Credo von der Undurchdringlichkeit der Dinge, naturgemäß verwehrt, doch gelingt es ihm, sich mittels der vielschichtigen künstlerischen Ausgestaltung und Auseinandersetzung nach und nach der Dringlichkeit des Gefühls für die Dargestellte zu entledigen. Obwohl er die Arbeit am Zyklus durchaus als „Hommage an eine Frau, die ihn sehr berührte, verstanden wissen möchte,“ ist der Schaffensverlauf für ihn gleichwohl durchdrungen „von der Erfahrung des Scheiterns, von Verlust und Verlöschen.“<sup>51</sup> Indem der Künstler sich seiner Muse von immer neuen Seiten nähert, setzt er einen Prozess von Verwandlung in Gang. Béatrice wird, im Spiegel des Inneren des Künstlers, einer Metamorphose unterzogen, die sie zunehmend ins Reich des Mythischen, Unerreichbaren rückt. Eine figurative Abstraktion: „Im letzten Bild, Inszenierung mit Krone, stilisierte er sie zur überzeitlichen, archaischen Ikone. Sie ist keine konkrete Person mehr. Aus der Muse, die sich schon zuvor aus seinem realen Leben verabschiedet hatte, wurde ein Typus, ein Symbol.“<sup>52</sup>

In Inszenierung mit Krone (2008), das den Schaffensrausch des Hauptteils des Zyklus beendet, ist die Muse Mythos geworden, nicht unähnlich den schattenhaften, traumartigen Wesen, die Salomos Frühwerk bevölkern. Salomo hält sie sich von Leib und Seele, indem er sie als Ideal insze-



**Heimkehr in das Haus des Vaters (Zyklus Béatrice) 2009**  
Kohle, Pastell und Oel auf Leinwand  
100 x 80 cm  
WVz 652

<sup>49</sup> ebenda

<sup>50</sup> Friederike Held-Weimar, 2009 in:  
*Bilder einer Begegnung*. S.155 – 165 in:  
*Jue Salomo – retrospektiv* (2011).

<sup>51</sup> ebenda

<sup>52</sup> ebenda

niert: „Der schmale Kopf strahlt eine überzeitliche Schönheit aus. Der Blick der Muse ist erhaben, der Gegenwart entrückt. Sie ist nicht mehr Teil des Schaffens und des Lebens von Jue Salomo, sondern ist zur stilisierten Erinnerung geworden.“<sup>53</sup>

## VII

Deutlich kontemplativer gestalten sich die mit scheinbar leichter Hand und wachem Auge durchgestalteten Stadt- und Landschaftsdarstellungen Jue Salomos, die eindeutig von den vielschichtigen Ansichten der „Stadt des Lichts“ Paris<sup>54</sup> dominiert werden. In diesem Teil des Werkes, so konstatiert der Maler mit einiger Erleichterung, „finde ich immer wieder zur Gelassenheit an der Staffelei zurück und verlasse mich dann wieder auf die bewährten, hilfreichen Geisteszustände wie Wohlwollen, Mitleid, Freude und Gleichmut... So inspiriert entstehen wieder Bilder mit unverstelltem Blick, jenseits emotionaler Provokation, die ebenfalls wichtiger Bestandteil meines Werkes sind.“<sup>55</sup>

Ohne eskapistische Züge aufzuweisen, erscheint Paris, die auserwählte Stadt, als genius loci in Salomos Werk: eine genuine Zuflucht an einen arkadischen Ort, „halluzinatorisch und ästhetisch zugleich“<sup>56</sup>, außerhalb der Zeit und innerhalb des Ewigen. In jener spielerischen Balance aus Luftigkeit und Schwere, Schweben und Schwerkraft fühlt Salomo sich sichtlich aufgehoben: „eine Leichtigkeit ist diesen Bildern eigen, eine Unschuld. Nichts wirkt konstruiert, nichts schwermütig oder nostalgisch, alles ordnet sich dem guten Geist des Ortes unter. Als würde der Künstler den Weltenraum, den er als Klangkörper begreift, zum Klingen bringen, indem er den Weltenlauf für den Bruchteil einer Sekunde stoppt und im besten Sinne zeitlose Ausschnitte entstehen lässt, die uns mitnehmen an jenen magischen Ort der Inspiration, der Freude und der erfüllten Leere, an dem der Künstler von seinem



**Inszenierung mit Krone (Zyklus Béatrice)** 2008  
Farbstift und Aquarell  
56 x 42 cm  
WVz 646



**Blick auf die Madeleine** 2010  
Tempera, Aquarell, Kreide u. Farbstift  
60 x 80 cm  
WVz 730

<sup>53</sup> ebenda

<sup>54</sup> „Und dann das besondere Licht, das nur Paris zu bieten hat.“ Jue Salomo, 2006 in: *Ich male intuitiv*.

<sup>55</sup> Jue Salomo, 2012 in: *Ich suche nicht. Ich finde*. Hier benutzt Salomo das Picasso-Zitat: „Ich suche nicht. Ich finde.“ als Überschrift für seine Ausführungen: „Über die Arbeit eines Malers“.

<sup>56</sup> Jue Salomo, 2012 in *Tableaux de Paris*.



**Musée d'Orsay/Pont Royal** 2010  
Öl auf Leinwand  
50 x 60 cm  
WVz 720



Pont St. Michel 2012  
 Oelpastell  
 50 x 65 cm  
 WVz 785

Platz im Verborgenen aus seine Welt mit scheinbar leichtem Strich als Impression für uns sichtbar macht.<sup>57</sup>

Entscheidend für den Entstehungsprozess ist somit zunächst einmal die Fähigkeit, sich im Stadium der Präfiguration zurückzunehmen, zu beobachten, zu adaptieren, zu assimilieren, was wiederum ein erhöhtes Maß an Fähigkeit und Streben zur Erkenntnis voraussetzt, deren mittelbares Resultat stetigen Erkenntnisgewinn bedeutet – im Schaffensprozess des Künstlers wie in der Betrachtung und Rezeption seines Werkes. „Ohne Wissen ist eine genuine ästhetische Erfahrung nicht möglich.“, konstatiert Jue Salomo in seinen Reisenotizen, was im Umkehrschluss bedeutet: „Das Schöne nicht zu sehen, beweist einen Mangel an Erkenntnisfähigkeit.“<sup>58</sup>

So begreift der Künstler die im Streben nach Überhöhung in einem Prozess vorsätzlicher Überraschung gewonnene Erkenntnis des Schönen als oberstes Prinzip seines Schaffens, gemäß dem im „Theoretischen Ansatz“ mit einiger Bestimmtheit formulierten Credo: „Zu malen heißt also auch, geistige Vorstellungen bildhaft hervorzubringen. Und wenn das Ergebnis künstlerischen Schaffens Erkenntnis sein soll, ist es hilfreich, intellektuell zu arbeiten, ohne dabei die Kraft der Intuition und das sinnliche Vergnügen daran aus den Augen zu verlieren und das ganze als Mechanismus eigener Art schöpferisch wirken zu lassen. Ich male intuitiv, die unerlässliche Funktion des Intellekts als Erkenntnisinstrument steht aber vor dem Entstehungsprozess, wenn ich Thema, Ideen und Ausgangspunkte für ein Bild bedenke.“<sup>59</sup>

Und so begleiten wir Jue Salomo im folgenden auf seinem Spaziergang durch die wie als Palimpsest erfahrene Stadt, in der er, in ständigem Wechselspiel mit Kultur und Historie, Angelesenem, Erlebtem, bei jedem neuen Streifzug ein erhöhtes Maß an Sensibilität für



Dans la rue (1) 2009  
 Oelpastell und Kreide  
 100 x 80 cm  
 WVz 657

<sup>57</sup> Mischa Kopmann, 2012 in: *Verweilen im Raum.*

<sup>58</sup> Jue Salomo, 2000 in: *Gedanken über Kunst*  
 Auszug aus seinen Reisenotizen /1971 – 2004.

<sup>59</sup> Jue Salomo, 2005 in: *Theoretischer Ansatz*,  
 S. 17 – 18 in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011).

seine Umgebung entwickelt, bis das Erinnerung sich Bahn bricht und er die Stadt mit immer neuen Augen sieht: „Wie Regentropfen platzen die Erinnerungen ins Bewusstsein und fluten das Sein.“<sup>60</sup>

»Hier sah ich  
neben der Schönheit, die das Herz  
verblenden ließ,  
beim Überqueren der Place de la Concorde,  
im Geviert zwischen den Augen,  
das himmlische Herz von Paris.«<sup>61</sup>

Magisch angezogen von der kulturellen, historischen und städtebaulichen Fülle der Stadt, begibt sich Jue Salomo seit seinem ersten Besuch 1970 wieder und wieder auf ausgedehnte Streifzüge durch Geist und Wesen der französischen Kapitale. Mit wachem Blick und dem Mut zur Hinwendung zur Veränderung, zur Öffnung für Ungeahntes, zur Herausforderung des Schönen, fügt er dem bekannten und erinnerten Bild der Stadt mit jedem Schritt eine Dimension hinzu, die ihn der Erkenntnis seiner Selbst näher bringen. Ganz wie im Zyklus *Béatrice*, dabei jedoch im Zustand heiterer Gelassenheit, spiegelt der Künstler sich im Antlitz der Muse: „Wenn ich in Paris bin, ist das für mich auch immer eine Reise ins Innere des Geistes. Die Zeugnisse vergangener Zeiten sind in Paris noch lebendig. Geschichte offenbart sich an jeder Straßenecke. Die Straßen, das Stadtbild, Erinnerungen, Personen, ihre Geschichte, Konstellationen, Zeit- und Echoräume bündeln sich wie in einem Brennglas.“<sup>62</sup>

Wie in einem Rausch, der einhergeht mit einer „Steigerung der Wahrnehmungsintensität“<sup>63</sup>, erkundet Salomo, „ganz in der Tradition der französischen Maler des 19. Jahrhunderts“<sup>64</sup>, die Stadt, „zu Fuß, mit oder ohne Ziel, tagelang, Tag für Tag. Bis sich ihm, mitunter im Stadium rauschhafter Erschöpfung ein Blick offenbart, der



1981 auf der Avenue de l'Opéra in Paris

<sup>60</sup> Jue Salomo, 2011 in: *Mythos Paris*, eine Reise-notiz von Jue Salomo.

<sup>61</sup> Jue Salomo, 2012 in: *Tableaux de Paris* (Auszug).

<sup>62</sup> Jue Salomo, 2012 in: *Pourquoi Paris?*  
Ein Interview mit Anna Abassy.

<sup>63</sup> ebenda

<sup>64</sup> Barbara Aust, 2004 in: *La vie en passant*.

ihn in den Bann zieht. So entsteht der Modus Operandi, das Präfigurieren des späteren Werks. Fragmentarisch mit Bleistift festgehalten, fertigt Salomo Skizzen, die er im Atelier ausarbeitet und zu Bildern einer städtischen Landschaft verdichtet, in der sich Kunst, Historie, Erinnerung und Gegenwart zu einem atmenden Ganzen verbinden.“<sup>65</sup>

In der fertigen Arbeit präsentiert sich der gewählte urbane Ausschnitt in einer Perspektive flüchtiger, in sich ruhender Zeitlosigkeit - menschenleer, von allen Fahrzeugen, Werbetafeln und sonstigen Auswüchsen der Zivilisation verlassen. Bar jeden nostalgischen oder gar apokalyptischen Gestus, scheint die Stadt sich für einen Moment selbst genug. Ebenso der Maler. „Momente des Lebens“, notiert Salomo, „die sich in Existenz verdichten und zu einem sich selbst betrachtenden Auge der Stadt werden.“<sup>66</sup>

In ihrem Duktus erinnern Salomos Paris-Bilder an das mysteriös anmutende, mit extremer Langzeitbelichtung entstandene Bild des Fotokünstlers Atta Kim<sup>67</sup>, das die Place de la Concorde zeigt. „Jede Bewegung städtischen Lebens scheint aus dem Foto verbannt. Und so wie der Fotograf Kim sich in seinem Werk auf Heideggers Konzept des ‚In-der-Welt-Seins‘ bezieht, scheint der Maler dem so einfach zu formulierenden und so schwer zu verwirklichenden Credo zu folgen: »Denke nicht! Male!«<sup>68</sup> So begegnen wir in Jue Salomos künstlerischem Wirken einem Paris en détail, ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit, jenseits des Sichtbaren oder Zurschaugestellten. Wie geisterhafte Ikonen erheben sich Details „von architektonischem Stadtraum, Baukörpern, Szenerien“<sup>69</sup> und künden von einer Wirklichkeit, die auf den ersten Blick wenig mit der unmittelbaren Realität zu tun haben mag, die aber, in all ihrer flirrenden Flüchtigkeit, einen wahrhaftigeren und tieferen Einblick ins Wesen der Dinge gewährt als jedes noch so konzis gestaltete wirklichkeitsgetreue



Saint-Séverin 2009  
Graphitstift  
70 x 50 cm  
WVz 661

<sup>65</sup> Mischa Kopmann, 2012 in: *Verweilen im Raum*.

<sup>66</sup> Jue Salomo, 2012 in: *Tableaux de Paris*.

<sup>67</sup> Koreanischer Fotokünstler, dessen fotografisches Werk „Eight Hours“ u.a. Stadtansichten von Paris zeigt.

<sup>68</sup> Mischa Kopmann, 2012 in: *Verweilen im Raum*.

<sup>69</sup> Claus Friede, 2009 in: *Auch im Detail ist die Welt zu erkennen*. Ersch. in: *Jue Salomo - retrospektiv* (2011) S. 184 – 187.

Abbild der mobilen Gesellschaft im Hier und Jetzt es vermöchte.

„Das Gefühl des Entrückten“, beobachtet Claus Friede in seiner Betrachtung der Salomoschen Parisbilder, „wird durch die Kontemplation, die luftige Transparenz der Bilder, die das Phänomen Licht sehr häufig gar nicht erst thematisiert, sondern als neutrales Element nutzt, noch verstärkt.“<sup>70</sup> Was für die im Bildausschnitt komponierten Brückenbilder von Paris gilt, die als Symbol für den „Aggregatzustand des Lebens als einem Wechsel von einem Ufer ans andere“<sup>71</sup> die Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herstellen<sup>72</sup> und das Hier und Jetzt als den idealtypischen Zustand zeigen, lässt sich auf den Großteil des Pariswerks übertragen: „Das Brückenfragment, das die Seine überspannt, zeigt kein Bauwerk, das rechtes und linkes Seineufer verbindet, vielmehr beginnt dieses vorgeblich nirgends und endet nirgends. Wir müssen selbst im Kopf für Anfang und Ende sorgen.“<sup>73</sup>

Friede verweist in diesem Zusammenhang auf die bereits diskutierte griechisch-philosophische Definition des ideal-günstigen Moments als „Kairos“, in dem „der abgebildete Ort zwar archetypisch für sich und für Paris selbst steht“<sup>74</sup>, schränkt jedoch ein: „Kairos ist hier in seiner temporalen Bedeutung eine Krise der Zeit, eine nur fiktive Abtrennung. Der Ausschnitt wird damit zu einer ästhetischen Kategorie. Das einzelne Werk hat quasi eine Aura und eine Art Strahlenkranz, auch weil der Künstler es schafft, trotz der Idealisierung, Stimmungen oder Gefühle zu vermitteln.“<sup>75</sup>, die es dem Betrachter ermöglichen, mittels des Kunstwerks zu einer höheren Erkenntnisstufe seines Seins und des Seins als solchem zu gelangen: „In der Klassik“, so Friede, „wurde das als ‚prägnanter Moment‘ definiert. Wir sehen auch immer das im Bild, was wir selbst mitbringen, was nicht im Bild offensichtlich ist, und was nicht in einer Chronologie vom Jetzt zum nächsten Jetzt entsteht, sondern von Kairos zu



**Le Pont Royal** 2008  
Aquarell und Wachskreide  
42 x 55,7 cm  
WVz 644

<sup>70</sup> ebenda

<sup>71</sup> Jue Salomo in einer Notiz an den Autor (2012).  
„Die Brücke als verbindendes Sinnbild des Lebens:  
Von den Ungeborenen, zu den Lebenden zu den  
Jenseitigen.“

<sup>72</sup> Claus Friede, 2009 in: *Auch im Detail ist die Welt zu erkennen*. Ersch. in:  
*Jue Salomo – retrospektiv*. (2011),  
hier auch: S. 187, Anm. <sup>2</sup>: „Salomo war lange nicht bewusst, warum er sich immer wieder mit dem Motiv der Brücken „ohne Anfang und ohne Ende“ beschäftigte, bis er darin, wie in einem metaphorischen Sinnbild, sein eigenes Leben sah. Er zitiert in diesem Zusammenhang aus: „Der Cherubinische Wandersmann“ (Geistreiche Sinn- und Schlussreime) des dt. Lyrikers Johannes Scheffler, (gen. Angelus Silesius), 1624-1677:

„Ich bin, ich weiß nicht wer.  
Ich komme, ich weiß nicht woher.  
Ich gehe, ich weiß nicht wohin.  
Mich wundert, daß ich so fröhlich bin.“

<sup>73</sup> ebenda

<sup>74</sup> ebenda

<sup>75</sup> ebenda



**Le Pont-Neuf et la Conciergerie** 2008  
Aquarell und Wachskreide  
42 x 55,7 cm  
WVz 643



**Vue sur la cour, Paris 2003**  
Kohle und Pastell  
40 x 28,5 auf 60 x 50 cm  
WVz 115

Kairos. Durch unsere individuellen Erfahrungen, durch unser Erinnern oder durch Erlerntes bis hin zu unserer Einbildungskraft vervollständigen wir die Fragmente und Details wieder zu einem Ganzen. Wir verändern den Aggregatzustand der Bilder in unserem Kopf und erkennen die Welt auch im Detail.<sup>76</sup>

Die losen Enden des Bildes lässt Salomo den Rezipienten eigenverantwortlich aufnehmen, für den Künstler selbst ist die Überwindung des Zwischenschritts der Schöpfung entscheidend, in der er die fragile Welt der Erscheinung als Momentaufnahme deutet und den Bildausschnitt als, im wahrsten Sinne des Wortes, sinnbildlich begreift: „Das ist mein Leben. Eine ‚Reise‘ von einem Ufer zum anderen.“<sup>77</sup> für einen kostbaren Augenblick geschützt vor der Vergänglichkeit, an die das Bild im gleichen Maße erinnert wie es sich über sie zu erheben sucht. In diesem Sinne ist die Welt vielleicht nicht auch, sondern ausschließlich und nur im Detail zu erkennen – und Paris nicht nur „ein Traum von großer Eindringlichkeit, den ich gerne träume“<sup>78</sup>, sondern der Aggregatzustand in Jue Salomos Lebensspaziergang selbst, in dem er en miniature erfährt, was Reisenden auf Reisen im besten Falle widerfährt: das Wiedererkennen im Fremden: „Das bin ich.“

## VIII

So gestaltet sich der Spaziergang durchs Leben, den Jue Salomos Schaffen so nachhaltig dokumentiert und illustriert, als ein stetes „Im-Werden-Begriffen“, in dem das einzelne Werk einen flüchtigen Blick ins unmittelbare Sein gewährt, als gelte es, das Unmögliche möglich zu machen und gegen das sich Verflüchtigende anzumalen, ein kurzfristiges Schlupfloch in der Zeit zu nutzen, das den Blick freigibt auf einen Moment von Erkenntnis, Schönheit und Ewigkeit, den allein das Kunstwerk wiederzugeben vermag. In feinsinnigen, manchmal emotionalen, mit leisem Humor und „melancholischer Poesie“<sup>79</sup> durchsetzten



**à l'hotel Terminus Nord, Paris 2003**  
Aquarell und Farbstifte  
50 x 60 cm  
WVz 209



**Femme à la lecture 2011**  
Kohle und Kreide  
65 x 49,8 cm  
WVz 750

<sup>76</sup> ebenda

<sup>77</sup> Salomo im Gespräch mit Mischa Kopmann (2012).

<sup>78</sup> Jue Salomo, 2012 in *Pourquoi Paris?* in einem Interview mit Anna Abassy.

<sup>79</sup> Anna Abassy, 2004 in: *Zur Person und Malerei*. S. 20 - 21 in: *Jue Salomo – retrospektiv* (2011).

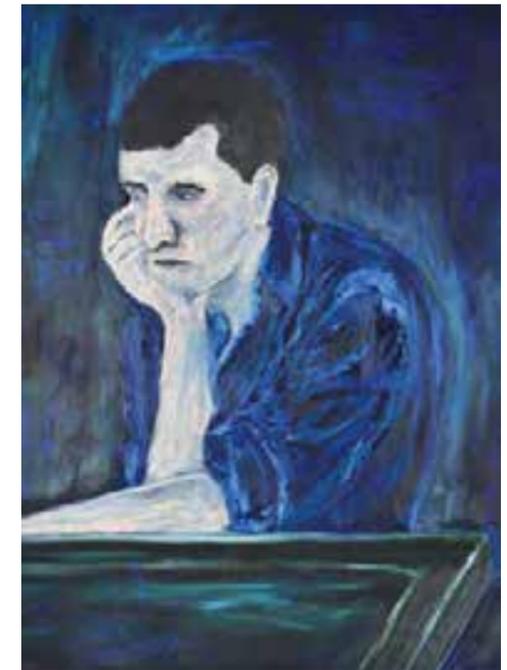


**La femme dans la rue** 2010  
 Oelpastell auf Papp  
 100 x 80 cm  
 WVz 703

Betrachtungen entsteht ein Werk, das sich in all seiner auskomponierten, den Betrachter stets mit einbeziehenden Ästhetik selbst genug ist. „Nichts von dem, was Jue Salomo malt, wirkt plakativ oder effekthaschend. Im Gegenteil: Fast wie beiläufig entstanden wirken diese Bilder, ein wenig wie vom Himmel gefallen, dabei durchaus klar und konzentriert in ihrer Bestimmtheit. Hier, so scheint es, hat jemand eine Vision, aber keinerlei analytisches Interesse ihr nachzuspüren.“<sup>80</sup>

Dieser Vision fühlt sich Salomo verpflichtet. Leben und Werk widmet er einem Zustand der Bereitschaft, gefunden zu werden, sich einsaugen zu lassen, in jene Sphäre der Inspiration, die einem Traumzustand gleichkommt, in der Zeit und Raum aufgehoben sind, und alle Sinne verschmelzen. Eingebettet in jenen arkadischen Zustand, ist es eine räumliche Erscheinung – sei es ein Gebäude, eine Brücke, eine Person -, das aus dem Fluss der Zeit genommen und vom Künstler, in einem Augenblick des „Im-Augenblick-Seins“ fixiert wird, um das große Ganze sichtbar zu machen und den unabänderlichen Prozess von Sein und Nicht-Sein künstlerisch auszuleuchten und zu verdichten, in dem alles unabänderlich flüchtig ist, verschwindet und der Erinnerung anheim fällt, während alles im gleichen Maße jedoch auch immer miteinander korrespondiert und einander bedingt.

Diese Spannung der Gegensätze von Oberfläche und Tiefe, Bewusstsein und Unbewusstem, Intellekt und Emotion, die aufs subtilste Salomos Werke durchwirkt, bildet sich aus den Polen der Erkenntnis, dass jeder Moment der Erweiterung und Erfüllung immer auch Verlust („Und wie erfüllend im flüchtigen Augenblick die Ewigkeit zu sehen!“<sup>81</sup>), jeder Verlust jedoch auch immer das Fundament einer neuen Möglichkeit zur Erkenntnis bildet: „Was heute nach Untergang aussieht, kann morgen schon zum Aufbruch werden. Die Trümmer dieser Welt sind immer auch Bausteine.“<sup>82</sup>



**Foad Sadek Tauil** 2010  
 Oel auf Karton  
 100 x 80 cm  
 WVz 725

<sup>80</sup> Mischa Kopmann, 2012 in: *Verweilen im Raum.*

<sup>81</sup> Jue Salomo, 2012 in: *Pourquoi Paris?* im Interview mit Anna Abassy.

<sup>82</sup> ebenda



**Dans la rue (1)** 2009  
Oelpastell und Kreide  
100 x 80 cm  
WVz 657

IX

„Was mir bleibt“, konstatiert Salomo, „ist der Augenblick der stillen Freude, in dem ich glaube, das Richtige getroffen zu haben.“<sup>83</sup>

Auch dies entspricht dem Bild eines durch und durch autonomen Künstlers, der sich seiner Sache, seiner Vision, seines Zieles in jedem Moment bewusst ist, der aber – und auch das ist Sinnbild einer reifen Auseinandersetzung mit dem eigenen Sein – in jedem Moment um seine Grenzen und die Unmöglichkeit der Vollendung einer Vorstellung weiß: „Am liebsten würde ich jeden Tag ein Bild malen. Aber schon ein Motiv zu finden, ist nicht immer leicht. An Ideen und Themen mangelt es nicht, und es bringt mir Freude und Elan, sie präfigurativ voranzutreiben. Aber diese Ideen können auch wie Ketten sein und nicht jede Idee lässt sich in Malerei umsetzen. Es ist nun mal so, dass immer nur ein Teil dessen, was geplant war, Bild wird. Aber: Jedes Bild ist eine Erfahrung und, wenn ich Glück habe, eine Wahrheit.“<sup>84</sup> So bescheiden sich der Künstler in bezug auf seine künstlerischen Fähigkeiten gibt, so illusionslos gibt er sich, bei aller Wertschätzung und Durchdringung des eigenen Schaffens, gegenüber dem Kerngehalt seines künstlerischen Wirkens: „Es ist dies ein zweckentrücktes Verweilen, ein Anarbeiten gegen das Verschwinden, ein Auskosten der Demut des Augenblicks, den Jue Salomo, wie er sagt, (anders als der Betrachter) in seinem Werk nicht wiederfindet – und das ist gut so, und vielleicht das ganze Geheimnis jener so geheimnisvoll meditativen, die Zeit durchdringenden Bilder: Denn so drängt es den Künstler, weiterhin jenem kostbaren Moment des Innehaltens nachzuspüren,<sup>85</sup> weiterzuwandern, auf seinem Spaziergang der korrespondierenden Eindrücke, in dem „die Vergangenheit so klar wie die Gegenwart mysteriös erscheinen kann und die Wirklichkeit so zauberhaft wie das Zauberhafte wirklich.“<sup>86</sup>



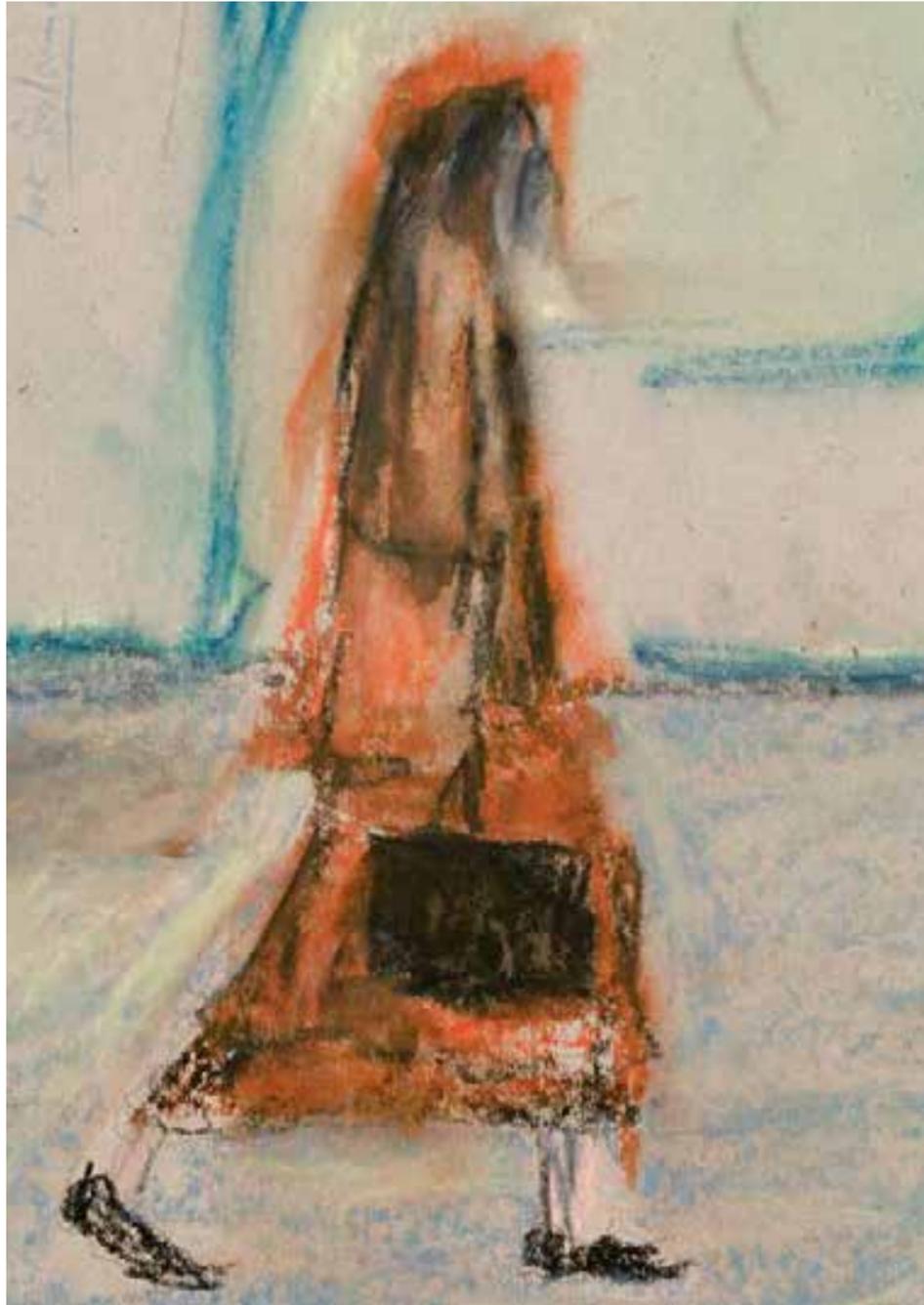
**Erhobenen Hauptes** 2011  
Kohle und Pastell  
60 x 50 cm  
WVz 766

<sup>83</sup> Jue Salomo. 2012 in: *Ich suche nicht. Ich finde.*

<sup>84</sup> ebenda

<sup>85</sup> Mischa Kopmann, 2012 in: *Verweilen im Raum*

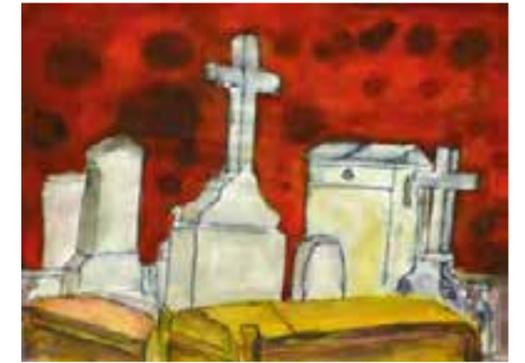
<sup>86</sup> ebenda



**Madame en passant** 2010  
Wachskreide auf braunem Papier  
40 x 30 cm  
WVz 699

Wie der anonyme Spaziergänger in Paris, so sieht sich der Maler selbst als flüchtige, ganz hinter seinem Werk zurückbleibende Erscheinung im Blick Anderer. Doch wenn Jue Salomo, wie wir alle, eines Tages nicht mehr sein wird als eine dieser geisterhaften Spiegelungen auf den ewig lang belichteten Abbildern der Zeit, so bleibt sein Werk, als Abbild jener „heiligen Momente von Gegenwart“<sup>87</sup>, das uns lehrt, das alles einander bedingt, und alles flüchtig ist und alles ewig zugleich, bis zur Auflösung sämtlicher augenscheinlicher Gegensätze und Widersprüche. Bis dahin kann die Kunst, auf ihre eigene unerklärliche Weise, Brücken schlagen zwischen dem, was wir, immer am Abgrund des Ungewissen und der Loslösung, als sichtbare Realität begreifen und festzuhalten suchen: „Bei genauerer Betrachtung der Dinge wird aus der Wirklichkeit eine reflektierende Aura aus flirrendem Licht. Die Dringlichkeit verliert ihre Kontur und wird schwebend. Die Illusion wird illusionär.“<sup>88</sup>

Wie ein Trapezkünstler hebt Jue Salomo in seinen Bildern Dualismen auf, überwindet traumwandlerisch und freischwebend die Schwerkraft und erschafft in einem Moment der Atemlosigkeit Spiegelungen des Geistes, deren Wahrhaftigkeit weit über das hinausweist, was wir gemeinhin als Wahrheit begreifen.



**Bellevue** 2004  
Tusche und Feder 2004  
56 x 76  
WVz 432

<sup>87</sup> Jue Salomo, 2012 in: *Tableaux de Paris*.

<sup>88</sup> Jue Salomo, 2005 in: *Gedanken über Kunst* (Auszug aus seinen Reisetagebüchern 1971 – 2004).

# Auch im Detail ist die Welt zu erkennen

*Claus Friede*

»Wenn wir im Wald des Wissens ein wenig vom Baum der Erkenntnis naschen möchten, ist Lesen einer der augenöffnendsten Vorgänge, die es im Leben gibt«, erwiderte Jue Salomo, 2006, in einem Interview<sup>1</sup>. Dies gilt insbesondere auch für das Lesen von Bildern. Man kann die Bildwerke von Jue Salomo auf unterschiedliche Weise lesen, jedoch ist es sinnvoll, die verschiedenen Bereiche von Portrait, Landschaft und Stadtdarstellungen zu unterscheiden. Dieser Textbeitrag widmet sich seinen Paris-Bildern, über die er sagt: »Meine Stadtlandschaften von Paris sind Impressionen, und jedes Bild ist ein ästhetisches Statement«.

Auch Künstler neigen zuweilen zu Untertreibungen, steckt doch weitaus mehr in den Tuschezeichnungen, Aquarellen, Ölbildern und Bleistiftzeichnungen der urbanen Räume, die er auf Papier und Leinwand bringt.

Ich kenne kaum ein Werk von Jue Salomo, das den Anspruch erheben könnte, den Stadtraum von Paris ganz und vollständig abzubilden. Das ist evident auch nicht die Absicht des Künstlers. Seine Bilder von Paris führen uns Details von architektonischem Stadtraum, Baukörpern und Szenerien vor. Das Brückenfragment, (Abb.1 u. 2) das die Seine überspannt, zeigt kein Bauwerk, das rechtes und linkes Seineufer verbindet, vielmehr beginnt dieses vorgeblich nirgends und endet nirgends. Wir müssen selbst im Kopf für Anfang und Ende sorgen<sup>2</sup>. Dieses Phänomen ist nicht nur für die Brückenbilder gültig, sondern auch für die Stadtansichten des Künstlers per se symptomatisch.



Abb. 1  
**Le Pont-Neuf et la Conciergerie** 2008  
Aquarell und Wachskreide  
42 x 55,7 cm  
WVz 643

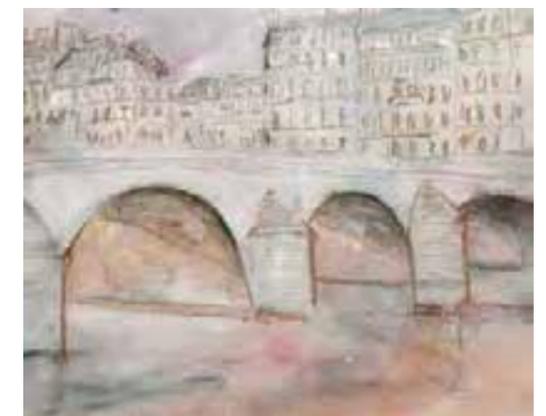
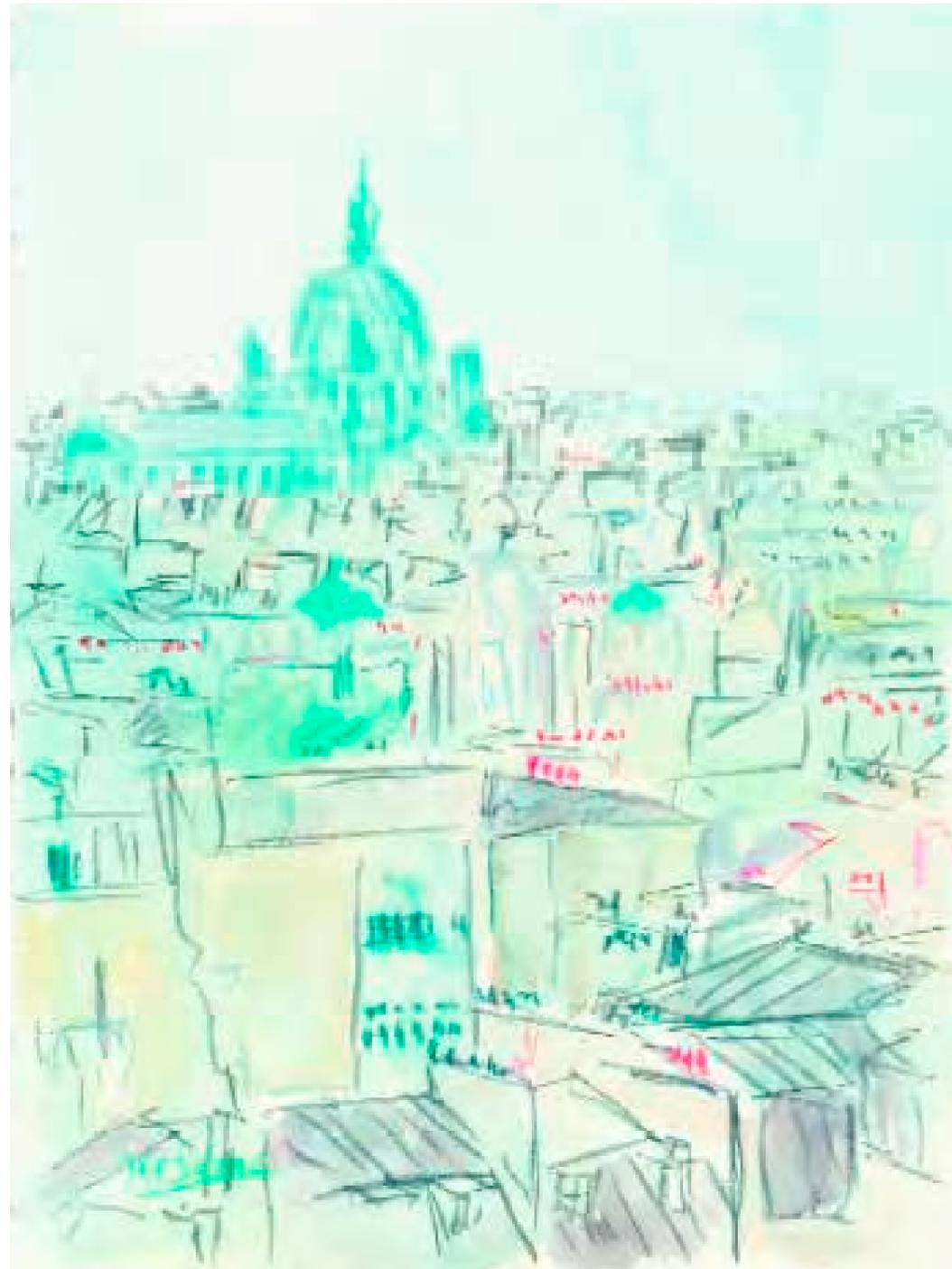


Abb. 2  
**Le Pont Royal** 2008  
Aquarell und Wachskreide  
42 x 55,7 cm  
WVz 644



**Blick auf St-Augustin** 2005  
Oelkreide und Aquarell  
76 x 56 cm  
WVz 466

Der Blick auf die Häuserfront am Place des Victoires (Abb. 3) zeigt dem Betrachter eine Ausschnitthaftigkeit, die eher an Bühnenbild als an einen Platz in einer Metropole erinnert. Der Straßenraum, der Platz selbst ist gar nicht visualisiert. Vom unteren Bildrand aus bauen sich sofort Stockwerke auf, kolonnadenartig hohe Bögen, zwei weitere Geschosse und dann die Mansardendächer, die verspielt unter den mächtigen Kuben der Schornsteine wirken. Mehr wird dem Betrachter nicht gezeigt. Dass es sich überhaupt um einen Platz handelt, wird uns lediglich über den Bildtitel suggeriert. Ruhig und verlassen wirkt die Szene auf dem Bild, statisch und menschenleer, nicht einmal ein Schatten einer Kreatur ist zu erahnen. Die heutige mobile Gesellschaft ist offensichtlich in den Motiven in einem Stillstand verharrend permanent abwesend – oder sogar gar nicht existent. Arbeitet der Künstler vielleicht ausschließlich mit den Grundbedingungen von Raum und Architektur und verzichtet ganz auf jeden Hinweis, dass in der Stadt Menschen leben? Einer figurenlosen Theaterkulisse gleich hält Jue Salomo scheinbar Distanz zum wirklichen Leben (Abb. 4). Das Gefühl des Entrückten wird durch die Kontemplation, die luftige Transparenz der Bilder, die das Phänomen Licht sehr häufig gar nicht erst thematisiert, sondern als neutrales Element nutzt, noch verstärkt. Nur sehr, sehr wenige der Stadtlandschaften zeigen dezidiert definierte Tageszeit oder menschliches Treiben. Die Geschichten der Häuser, Brücken, Straßen und Baufragmente sind nicht eindeutig, obwohl wir ihre historische Zuordnung ohne größeren Aufwand benennen könnten. Die monolithischen Architekturensembles werden sublim in ihrer Momentaufnahme (Abb. 5). Der Verzicht auf zeitgenössische Modebestimmung und vor allem zeitlich divergierendes Design schafft Orte, die als Einheit und als klassisch gewachsene Ensembles wahrgenommen werden. Es gibt nie-



Abb. 3  
Häuser am Place des Victoires 2003  
Aquarell und Bleistift  
31 x 41 cm  
WVz 325

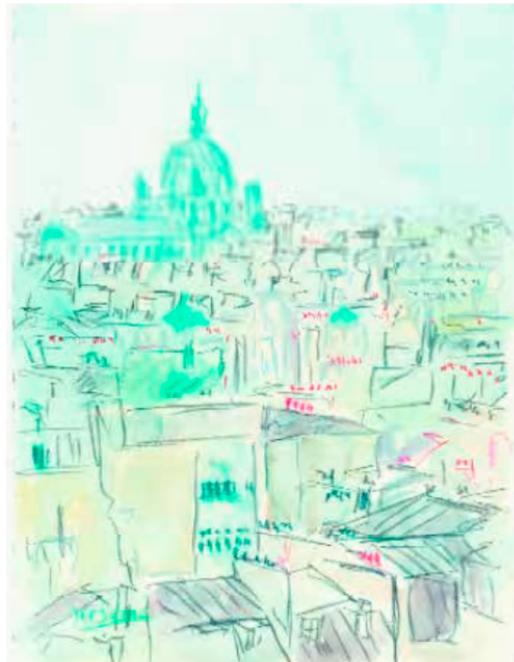


Abb. 4  
Blick auf St-Augustin 2005  
Oelkreide und Aquarell  
76 x 56 cm  
WVz 466



Rue Visconti/Rue Bonaparte 2010  
Aquarell und Kreide  
70 x 49,7 cm  
WVz 711

mals Fahrzeuge auf den Arbeiten zu sehen. Kein Auto, kein Fuhrwerk, kein Bus oder Lastwagen, keine Bahnlinie, kein Flugzeug am Himmel lassen eine zeitliche Zuordnung zu. Vielmehr werden die Bilder gerade durch diesen Verzicht zeitlos.

Jue Salomo umarmt die Welt nicht, er führt uns Orte als ideale Räume vor, vermeintlich ungenutzt. Zwar können wir durch die lokale Benennung im jeweiligen Bildtitel den Ort tatsächlich bestimmen, den Raum aber müssen wir als Betrachter selbst füllen.

Seine konsequente Entscheidung, einen einzigen kurzen und für ihn ideal-günstigen Moment künstlerisch festzuhalten, kommt dem griechisch-philosophischen Begriff des Kairos nahe. Ideal-günstig deshalb, weil der abgebildete Ort zwar archetypisch für sich und für Paris selbst steht – die Häuserzeile der Rue des Seine (Abb. 6) steht für eine Architektur, die wir in Paris erwarten – jedoch fehlt jedwede weitere Kommentierung in Form von Mobilität, zeitlicher Verankerung, Geschwindigkeit, Lautstärke oder panoptischem Anspruch. Die Orte werden aus der Welt solitär herausgehoben. Das führt letztendlich dazu, dass der abgebildete Ort selbst keinen Anspruch mehr hat, wirklich Paris zu sein. Er kann auch lediglich Fassade zeigen, Trugbild eines Filmstudios oder eines Bühnenraums sein. Er verbleibt als reine Idee zurück, als bloßes Konzept. Und so wirkt der festgehaltene architektonische Moment wie sein eigenes, kumulatives Zentrum, ein punktueller Augenblick in einem eigentlich sukzessiven Geschehen. Kairos ist hier also in seiner temporalen Bedeutung eine Krise der Zeit, eine nur fiktive Abtrennung. Der Ausschnitt wird damit zu einer ästhetischen Kategorie. Das einzelne Werk hat quasi eine Aura und eine Art Strahlenkranz, auch weil der Künstler es schafft, trotz der Idealisierung, Stimmungen oder Gefühle zu vermitteln. Das Werk weist aber letztlich von sich und seiner

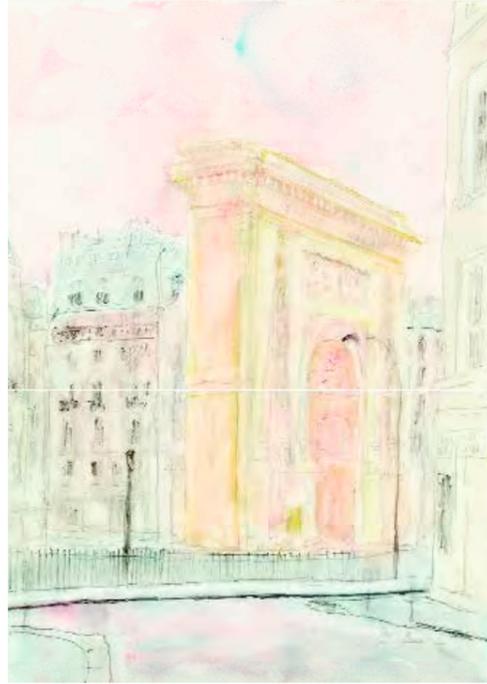


Abb. 5  
Porte St-Denis 2005  
Aquarell über Bleistift  
70 x 50 cm  
WVz 463



Abb. 6  
Rue de Seine 2004  
Aquarell und Bleistift  
70 x 50 cm  
WVz 385

Motivik weg und wird zum Symbol, erhält eine allgemeine Gültigkeit. Durch diesen Weg der Anschauung eines besonderen Kunstwerks ist es möglich, zur Erkenntnis maßgeblicher allgemeiner Prinzipien zu gelangen. In der Klassik wurde das als „prägnanter Moment“ definiert. Wir sehen immer auch das im Bild, was wir selbst mitbringen, was nicht im Bild offensichtlich ist und was nicht in einer Chronologie vom Jetzt zum nächsten Jetzt entsteht, sondern von Kairos zu Kairos<sup>3</sup>.

Durch unsere individuellen Erfahrungen, durch unser Erinnern oder durch Erlerntes bis hin zu unserer Einbildungskraft vervollständigen wir die Fragmente und Details wieder zu einem Ganzen. Wir verändern den Aggregatzustand der Bilder in unserem Kopf und erkennen die Welt auch im Detail.



Vue sur la cour, Paris 2003  
Kohle und Pastell  
40 x 28,5 auf 60 x 50 cm  
WVz 115

<sup>1</sup> Vgl. Anna Abassy/Jue Salomo: »Kunst ist elitär« Auszug aus einem Interview mit Jue Salomo, 2006.

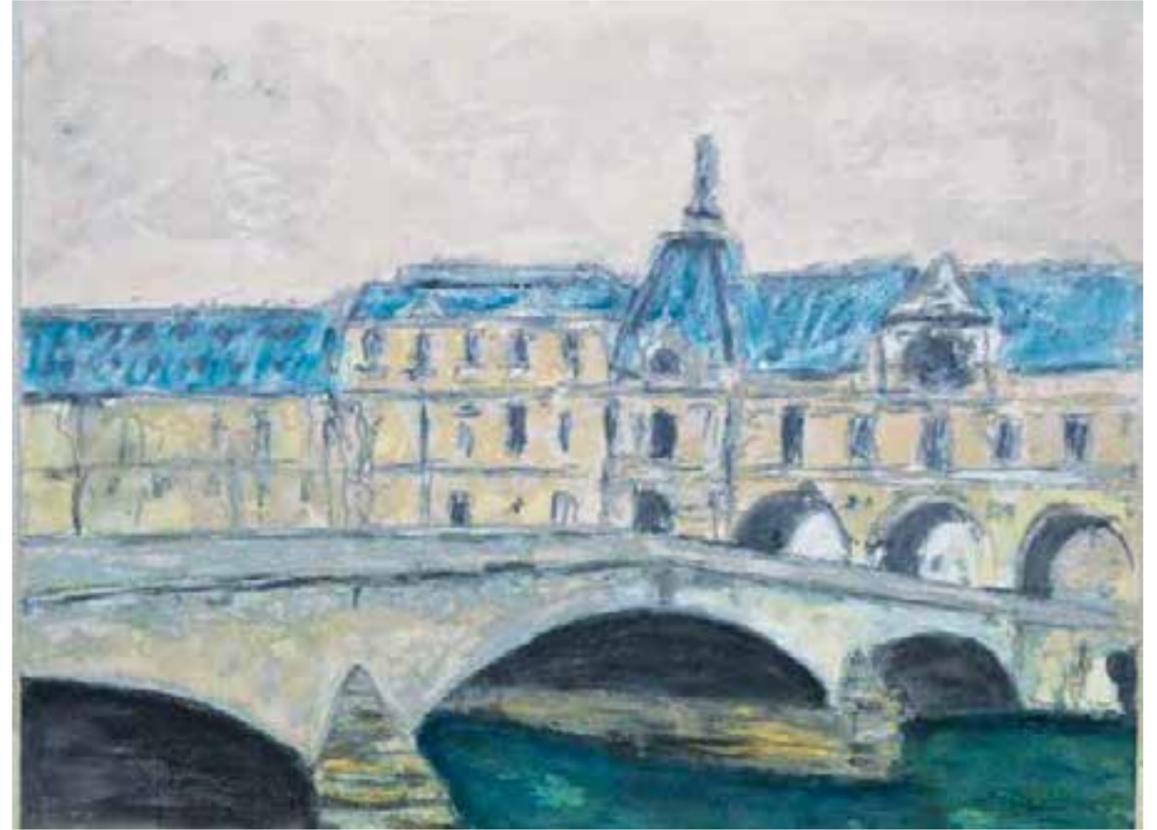
<sup>2</sup> Salomo war lange nicht bewusst, warum er sich immer wieder mit dem Motiv der Brücken »ohne Anfang und ohne Ende« beschäftigte, bis er darin, wie in einem metaphorischen Sinnbild, sein eigenes Leben sah. Er zitiert in diesem Zusammenhang aus: »Der Cherubinische Wandersmann« (Geistreiche Sinn- und Schlussreime) des deutschen Lyrikers Johannes Scheffler, (gen. Angelus Silesius), 1624-1677:

*»Ich bin, ich weiß nicht wer.  
Ich komme, ich weiß nicht woher.  
Ich gehe, ich weiß nicht wohin.  
Mich wundert, daß ich so fröhlich bin.«*

<sup>3</sup> Kairos, der glückhafte bzw. entscheidende Augenblick (Philos.) Vgl. Christoph Lange: Alles hat seine Zeit. Zur Geschichte des Begriffs »Kairos«, Kassel 1999.



Saint-Séverin 2009  
Graphitstift  
70 x 50 cm  
WVz 661



Le Pont du Carrousel et le Grand Louvre 2013  
Aquarell und Oelkreide  
56 x 76 cm  
WVz 813

# Verweilen im Raum

Mischa Kopmann

Mein Leben lang suche ich nach einem unverstellten Blick. Wo ich gehe und stehe, fahndet das Auge nach einem Moment der Zeitlosigkeit und der Loslösung vom allgegenwärtigen Trubel der Gegenwart, einer unmittelbaren Perspektive im Hier und Jetzt, die sich so und nicht anders auch vor fünfzig, siebzig oder einhundert Jahren hätte bieten können. So begleitet mich Zeit meines Lebens ein Gefühl für Vergänglichkeit, das Gegenwart in sehr viel stärkerem Maße als die Vergangenheit einschließendes Kontinuum begreift als das in unserem schnell-



Abb. 1

lebigen Jahrhundert gemeinhin der Fall ist. Denn was bleibt uns allen, am Ende, wenn nicht die Erinnerung, die Hoffnung und der Wunsch nach Einhalt und Verweilen, dem Auskosten jenes so wunderbar trügerischen Moments zwischen den Momenten?

Das erste, was auffällt, wenn man das Atelier Jue Salomo betritt und den Blick über die Bilder an den Wänden und auf den Staffeleien streifen lässt, ist die tiefe Ruhe, die von diesen Werken ausgeht. Nichts von dem, was Jue Salomo malt, wirkt plakativ oder effektheischend. Im Gegenteil: Fast wie beiläufig entstanden wirken diese Bilder, ein wenig wie vom Himmel gefallen, dabei durchaus klar und konzentriert in ihrer Bestimmtheit. Hier, so scheint es, hat jemand eine Vision, aber keiner-

lei analytisches Interesse ihr nachzuspüren. Alles wirkt für sich, alles dient dem Moment und der Sache als solcher.

Unwillkürlich fühle ich mich an ein Foto erinnert, das seit Jahren in meiner Wohnung hängt. Ein mysteriös anmutendes, mit extremer Langzeitbelichtung

entstandenes Bild des Fotokünstlers Atta Kim<sup>1</sup>, das die Place de la Concorde zeigt: Jede Bewegung städtischen Lebens scheint aus dem Foto verbannt. Auf ähnliche Weise geheimnisvoll wirken auch die menschenleeren Pariser Stadtlanschaften Salomos, und so wie der Fotograf Kim sich

in seinem Werk auf Heideggers Konzept des „In-der-Welt-Seins“ bezieht, scheint der Maler in seinen rein figurativen Betrachtungen dem so einfach zu formulierenden und so schwer zu verwirklichenden Credo zu folgen: »Denke nicht! Male!«

Seit seinem ersten Besuch im Jahre 1970 fühlt Salomo sich auf besondere Weise mit der Seine-Metropole verbunden. Regelmäßig kehrt er zurück, um die Stadt zu erkunden. Zu Fuß. Mit oder ohne Ziel. Tagelang. Tag für Tag. Bis sich ihm, mitunter im Stadium rauschhafter Erschöpfung, ein Blick offenbart, der ihn in den Bann zieht. So entsteht, wie Salomo sagt, „auf verschlungenen Wegen „der modus operandi, das Präfigurieren des späteren Werks: Fragmentarisch,

mit Bleistift festgehalten, fertigt Salomo Skizzen, die er im Atelier ausarbeitet und zu Bildern einer städtischen Landschaft verdichtet, in der sich Kunst, Historie, Erinnerung und Gegenwart zu einem atmenden Ganzen zusammenfügen.

Geheimnisvoll ruhen diese Bilder in sich. Sie stellen mehr Fragen, als dass sie Antworten geben. Sie entstehen, so scheint es, in der Erkenntnis, bedeutend an einem Bild sei nicht das offensichtlich Dargestellte, sondern das Dahinterliegende, sich dem Blick entziehende, nicht in Worte zu fassende. Jedes einzelne Werk Salomos ist in diesem Sinne zuallererst einmal der Versuch

einer Verwandlung von Orten, die sich bevorzugterweise im Laufe der Zeit nur marginal verändert haben, wie die Rue Norvins mit Blick auf die Boulangerie an der Straßenecke, die schon 1910 und 1912 von Maurice Utrillo<sup>2</sup> gemalt wurde. „Orte dieser Art,“ so Salomo,

„erlebe ich sonntags, zwischen 5 und 7 Uhr morgens, wenn Paris und Touristen noch schlafen.“ Indem der Künstler den Ort wählt (um sich gleichsam von ihm wählen zu lassen) und sich ganz dem Unbewussten hingibt, oszilliert er zwischen dem mythischen Paris und dem Paris der Gegenwart. Salomos Pariser Landschaften (mit den Brücken als immer wiederkehrendes Motiv) sind Annäherungen an diesen Moment des Öffnens und des intuitiven Erkennens.

Eine Leichtigkeit ist diesen Bildern eigen, eine Unschuld. Nichts wirkt konstruiert, nichts schwermütig oder nostalgisch, alles ordnet sich dem genius loci unter, dem „guten Geist des Ortes“, wie Salomo es nennt. Als würde der Künstler den Weltenraum, den er als Klangkörper begreift,

zum Klingen bringen, indem er den Weltenlauf für den Bruchteil eines Augenblicks stoppt und im besten Sinne zeitlose Ausschnitte entstehen lässt, die uns mitnehmen an jenen magischen Ort der Inspiration, der Freude und der erfüllten Leere, an dem der Künstler von seinem Platz im Verborgenen aus seine Welt mit scheinbar leichtem Strich als Impression für uns sichtbar macht. Es ist dies ein zweckentrücktes Verweilen, ein Anarbeiten gegen das Verschwinden, ein Auskosten der Demut des Augenblicks, den Jue Salomo, wie er sagt, (anders als der Betrachter) in seinem Werk selbst nicht wiederfindet – und das ist



Abb. 2

gut so, und vielleicht das ganze Geheimnis jener so geheimnisvoll meditativen, die Zeit durchdringenden Bilder: Denn so drängt es den Künstler, weiterhin jenem kostbaren Moment des Innehaltens nachzuspüren, um ihn im künstlerischen Prozess in einen Klang zu verwandeln

und an die Welt zurückzugeben, weiterzuwandern, durch sein Paris der korrespondierenden Eindrücke, in dem die Vergangenheit so klar wie die Gegenwart mysteriös erscheinen kann und die Wirklichkeit so zauberhaft wie das Zauberhafte wirklich.

Abb. 1 Musée d'Orsay/Pont Royal, 2010

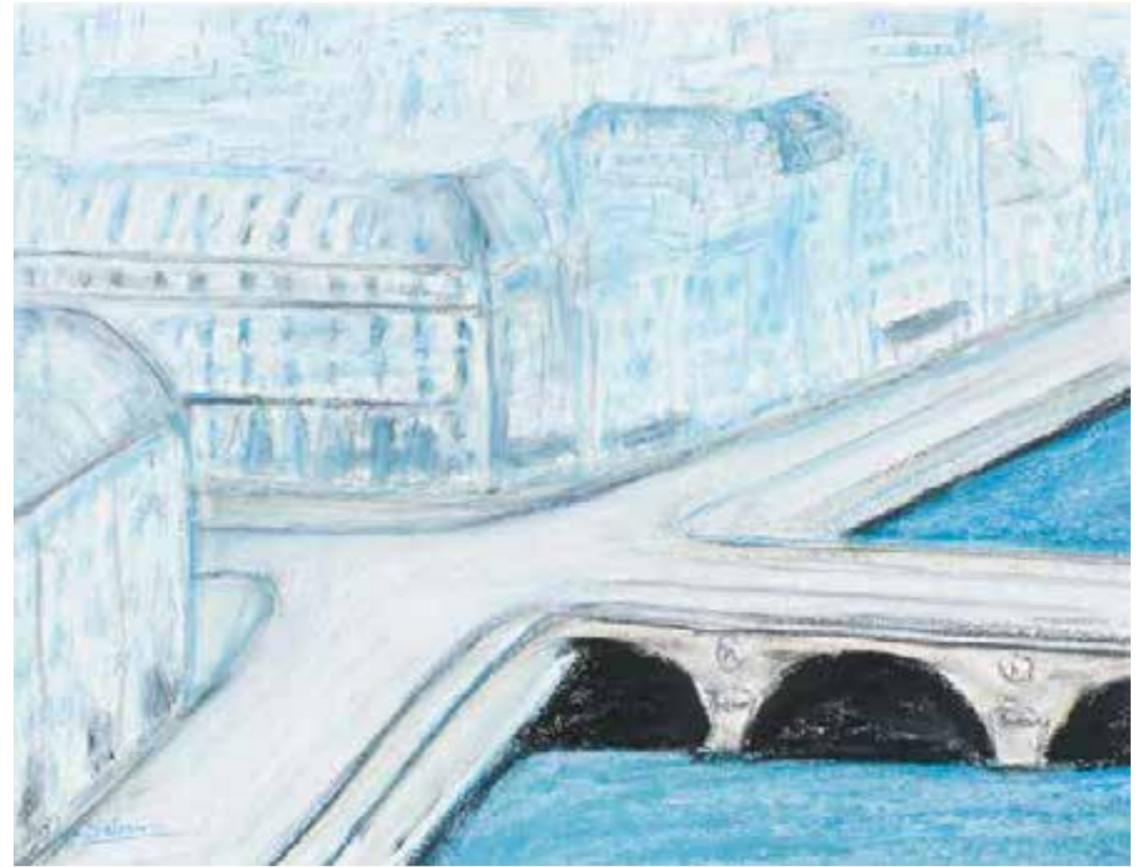
Abb. 2 Rue Norvins, 2006

<sup>1</sup> Atta Kim, \*1956, koreanischer Fotokünstler, dessen fotografisches Werk „Eight Hours“ u.a. Stadtansichten von Paris zeigt.

<sup>2</sup> Maurice Utrillo (1883 -1955), in Montmartre geborener, französischer Künstler.



**La Gare Saint-Lazare 2004**  
Feder, Aquarell, Oelkreide  
50 x 70 cm  
WVz 435



**Le Pont Saint-Michel à Paris 2009**  
Oel- und Wachspastell  
50 x 65 cm  
WVz 660



**Marais (Wenn alle schlafen) 2011**  
Öl auf Leinwand  
50,2 x 60,3 cm  
WVz 748



**Rue de Seine 2004**  
Aquarell und Bleistift  
70 x 50 cm  
WVz 385



Rue Norvins 2011  
Oel auf Leinwand  
80 x 100 cm  
WVz 756



Rue Norvins 2006  
Bleistift, Aquarell, Oelkreide  
42 x 51,8 cm  
WVz 576



**Rue des Barres No 13** 2003  
Aquarell über Bleistift  
41 x 31 cm  
WVz 184



**Memento mori** 2005  
Aquarell, Kohle, Farbstift  
42 x 56 cm  
WVz 481



**Arc de Triomphe** 2005  
Bleistift, Kohle, Aquarell  
42 x 56 cm  
WVz 501



**Rue de Madrid** 2010  
Gouache, Wachspastell u. Farbkreide  
60 x 50 cm  
WVz 691

# Köpfe und Figuren

Friederike Weimar M.A.



**Erhobenen Hauptes** 2011  
Kohle und Pastell  
60 x 50 cm  
WVz 766

Intellektualität und Emotionalität – im Werk von Jue Salomo bezeichnen diese Begriffe keine Gegensätze. Im Gegenteil: Sie gehören eng zusammen, sind miteinander verflochten, sie bedingen sich gegenseitig.

Jue Salomo beginnt seine Bilder ohne einen festen Plan zu ihrem späteren Aussehen, ohne ein formales Konzept. Insofern ist seine Malerei intuitiv, im Moment des Schaffens spontan. Und doch spiegelt sie einen Künstler, der seinen Gefühlen mit rationaler Schärfe nachgeht, der seine sinnlichen Erfahrungen intellektuell reflektiert, der seine Emotionen seziert.

Menschen tauchen in Salomos Werk immer wieder auf – oft ist ihre Darstellung auf den Kopf konzentriert. Es sind mehr Frauen als Männer, die er zum Motiv macht.

Eine frühe Tempera-Arbeit von 1965 trägt den Titel *Eintritt in das Prinzip* (Abb 1). Sie zeigt einen Frauenkopf in Grün- und Blautönen. Die Farben verschwimmen ineinander, die Linien sind geschwungen, überschneiden sich zum Teil und bilden Punkte und Flecken. Die Physiognomie ist angedeutet. Hinterfangen wird die amorphe Kopfform von einem Raster aus roten und violetten Senkrecht- und Waagrechtlinien, dessen Freiräume mit gelber Farbe gefüllt sind.

Im gleichen Jahr entsteht das Tuschebild *Dämon* (Abb 2). Die dunkle, unregelmäßige Fläche des Kopfes wirkt wie eine Décalcomanie, bei der Bildplanung und Zufall zusammenwirken. Mit roter Farbe hat der Künstler die Augen und die Mundpartie bezeichnet, was das Motiv erst identifizierbar macht.

Zwei Arbeiten, die im darauffolgenden Jahr ent-



Abb. 1  
**Eintritt in das Prinzip**, 1965  
Tempera  
53,1 x 41,6 cm  
WVz 318



Abb. 2  
**Dämon**, 1965  
Tusche  
39 x 29 cm  
WVz 89



**Frau mit Chapeau** 2014  
 Öl auf Leinwand  
 60 x 50 cm  
 WVz 841

standen, 1966, zeigen wieder andere Facetten des Künstlers: Formale und inhaltliche Kontraste bestimmen den Linolschnitt *Hungrige Geister* (Abb 3). Hier hat der Künstler zwei große Köpfe schräg in den oberen Bildteil gesetzt. Unter den Köpfen sind Umrisse von Häusern und rechteckige Formen zu erkennen und auf der rechten Seite ist ein Muster aus ineinander greifenden Zickzacklinien. Von dieser linearen Bildgestaltung heben sich kleinere und große helle Flächen ab, die Mund, Augen und Haare darstellen.

In der Monotypie *König mit Krone* (Abb. 4) aus demselben Jahr lässt er aus einer dunklen Fläche helle und dunkle Linien hervortreten, die eine Kopfform mit Krone, zwei aufgerissene Augen und einen weit geöffneten Mund andeuten. Die Figuren aus dieser Zeit sind in aller Regel traumhafte Wesen. Jue Salomo selbst bezeichnet diese Werke als Versuch einer Annäherung an unwirkliche Welten und stellt sich gleichzeitig die Frage, was ist real und was ist wirklich.

Die genannten Arbeiten der Jahre 1965 und 1966 zeigen wesentliche Charakteristika der Köpfe, die auch seine späteren Werke zu diesem Thema prägen. Sie sind technisch und stilistisch äußerst vielfältig: Tempera, Tusche, Linolschnitt und Monotypie sind die Mittel, derer sich Salomo bedient. Und die Reihe lässt sich erweitern um u.a. Kaltnadelradierungen, Pastell, Gouache, Aquarell, Öl und Gips (für seine wenigen Skulpturen). Mit all diesen Materialien setzt er sich auseinander, prüft was sie können und was man an Ausdruck mit ihnen erzielen kann. Dabei probiert er nicht nur die bekannten Möglichkeiten der jeweiligen Techniken aus – wie die durch Verdünnung erzielte unterschiedliche Farbdichte von Tempera und Aquarell, sondern er experimentiert auch mit neuen Ideen – so zum Beispiel mit den nur erahnbaren hellen und dunklen Linien in der Monotypie *König mit Krone*. Auch stilistisch legt sich Salomo nicht fest. Seine unterschiedliche Handhabung des Malwerkzeugs



Abb. 3  
**Hungrige Geister**, 1966  
 Linolschnitt, Version 2  
 43 x 29,9  
 WVz 294



Abb. 4  
**König mit Krone**, 1966  
 Monotypie  
 21,3 x 15,2  
 WVz 278

führt zu Ergebnissen, die in sehr verschiedene Richtungen gehen – von betont grafisch bis äußerst malerisch.

Bei aller Unterschiedlichkeit gibt es aber auch Gemeinsamkeiten: Formal fällt der häufige Einsatz von Kontrasten auf. Nahezu in jedem Bild kombiniert Jue Salomo eckige Formen und Linien mit geschwungenen, wobei der Verzicht auf eine plastische Modellierung die Aufmerksamkeit zusätzlich auf diese linear-flächigen Elemente lenkt.

Noch deutlicher als diese äußeren Gemeinsamkeiten sind jedoch die inhaltlichen Parallelen. In allen Köpfen scheint es nicht um einen speziellen Menschen oder gar um ein Abbild desselben zu gehen, sondern um eine Idee, einen abstrakten Gedanken, der sich in Farben, Linien und Formen manifestiert, aus denen sich ein Gesicht herausbildet. Zum Teil unterstreichen die Titel diese Dominanz des Immateriellen über das Konkrete – so in *Eintritt in das Prinzip*, *Hungrige Geister* oder *Dämon*. Aber auch Bilder, die Titel wie *Portrait einer jungen Frau* (Abb. 7) oder *Utha mit grauem Haar* (Abb.5) tragen, thematisieren weniger die junge Frau oder Utha als vielmehr einen Gedanken, den der Künstler im Zusammenhang mit dem Motiv hatte. Bei Utha war es die Erinnerung an den Tod und die Wiedergeburt der jungen Frau, die 1975 den ertrinkenden Tod suchte und die er drei Jahrzehnte später (ergraut und gealtert) als Bild auferstehen ließ. Oft entziehen sich die Bilder aber auch einer eindeutigen Interpretation.

In den frühen Arbeiten bildet sich das Gesicht häufig aus dem unkonkreten Hintergrund heraus, in den späteren Werken scheint der Prozess umgekehrt: Ein konkretes Gesicht löst sich vor dem Hintergrund auf. Das Ergebnis ist jedoch inhaltlich das Gleiche: Ein Gefühl, ein Gedanke, der nach einer Form des intentional unwirklichen Ausdrucks sucht.

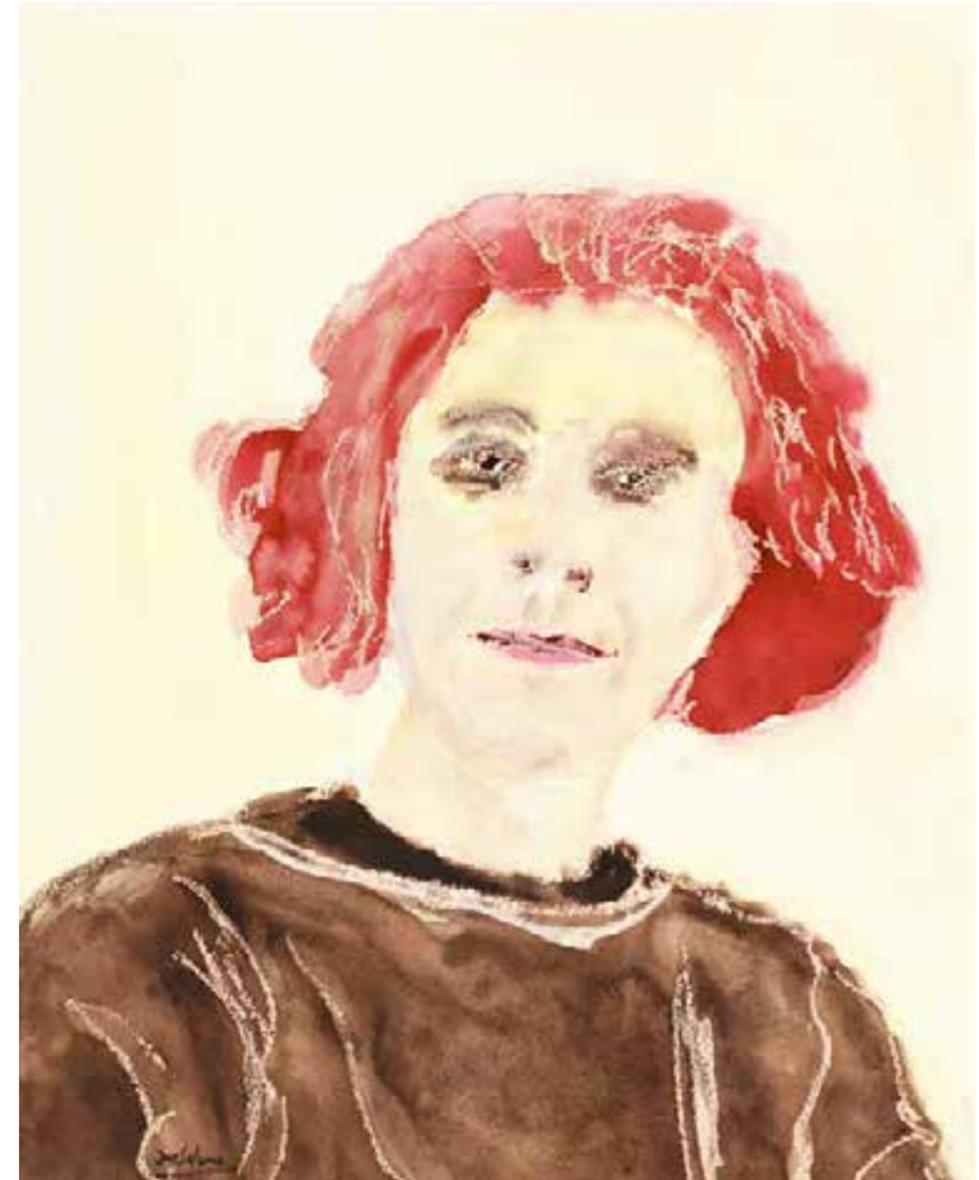
In der Gouache *La femme en robe turquoise* (Abb. 6)



Abb. 5  
Utha mit grauem Haar, 2004  
Gouache  
70 x 50 cm  
WVz 332



Abb. 6  
La femme en robe turquoise, 2004  
Gouache  
40 x 30 cm  
WVz 425



La muse rouge 2005  
Oelpastell und Aquarell  
60 x 50 cm  
WVz 492



**Femme à la lecture** 2011  
Kohle und Kreide  
65 x 49,8 cm  
WVz 750

von 2004 beispielsweise sind der Oberkörper und das Gesicht in hellen Gelb- und Weißtönen gemalt. Die Kontur ist ausgefranst und dadurch mit dem unregelmäßig aufgetragenen Weißton des Hintergrundes verwoben. Die Figur scheint sich zu verflüchtigen. Nur die dunkle violette Farbe der Haare und im Gesicht sowie als farbkompositorisches Gegenstück dazu das türkisfarbene Kleid halten die Figur noch im Bild. Jue Salomo bezeichnet dieses Bild als „Beispiel für die Realität der Figur als Erscheinung“.

Ähnlich sind es in der Arbeit *Utba mit grauem Haar* (Abb. 5) vor allem die Farben außerhalb des Gesichtes (der türkisfarbene räumliche Rahmen, das rote Oberteil und die grauen Haare), die den Kopf am Entschwinden in den Bildhintergrund hindern.

Auch in den formal ganz anders gearbeiteten Gemälden *La bécasse* (Abb. 8) von 2003 und den ein Jahr später entstandenen *Portrait einer jungen Frau* (Abb. 7) und *Mann mit roter Krawatte* (Abb. 9) mag zwar das Bild eines konkreten Menschen, das Salomo in natura, als Skizze, Foto oder in seiner Erinnerung hatte, Pate gestanden haben, doch im Vordergrund der Gestaltungsidee stand ein Gedanke, ein Gefühl, das der Maler hatte. Den Gesichtern, die dem Postulat der Ähnlichkeit nicht mehr verpflichtet sind, ist ihre Überindividualität anzusehen. Die Figuren sind als Kunstgestalten autonom geworden.

Jue Salomo geht es in seinen Köpfen darum, Themen in Bildform zu bringen, die mit Formen und Farben besser zu beschreiben sind, als mit Sprache.



Abb. 7  
**Portrait einer jungen Frau**, 2004  
Öl auf Leinwand  
50,1 x 39,9 cm  
WVz 427



Abb. 8  
**La bécasse**, 2003  
Ölkreide  
29,5 x 38,5 cm  
WVz 137



Abb. 9  
**Mann mit roter Krawatte**, 2004  
Öl auf Leinwand  
60 x 50 cm  
WVz 388



**La fatigue** 2005  
Graphit und Tusche  
50 x 40 cm  
WVz 480



**Griseldis** 2008  
Wachspastell  
52 x 41,8 cm  
WVz 641



**Il n'y a pas d'amour heureux** 2003  
Monotypie mit Gouache  
30 x 40 cm  
WVz 163



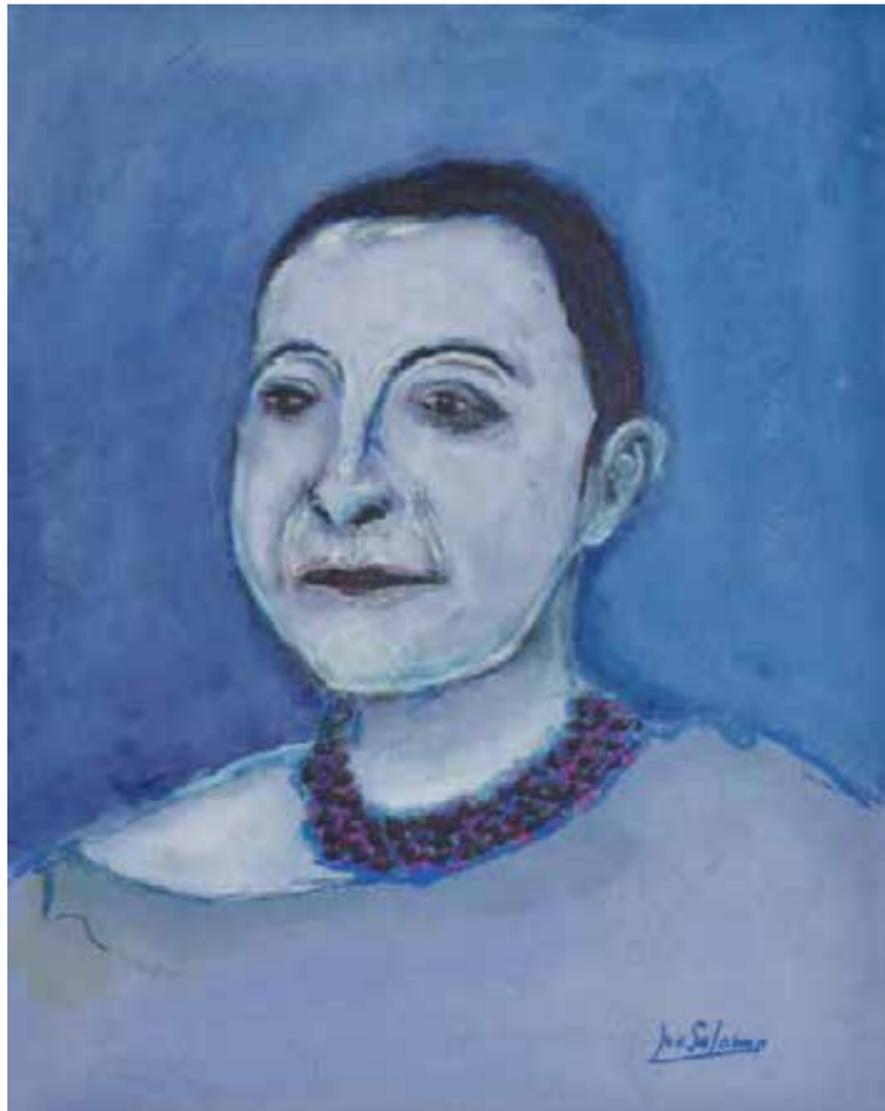
**Frau mit Halskette** 2010  
Gouache  
58,4 x 45,1 cm  
WVz 690



**L'éternelle féminine** 2006  
Öl auf Leinwand  
80 x 60 cm  
WVz 519



**Surprise** 2011  
Bleistift  
22,7 x 17 cm  
WVz 777



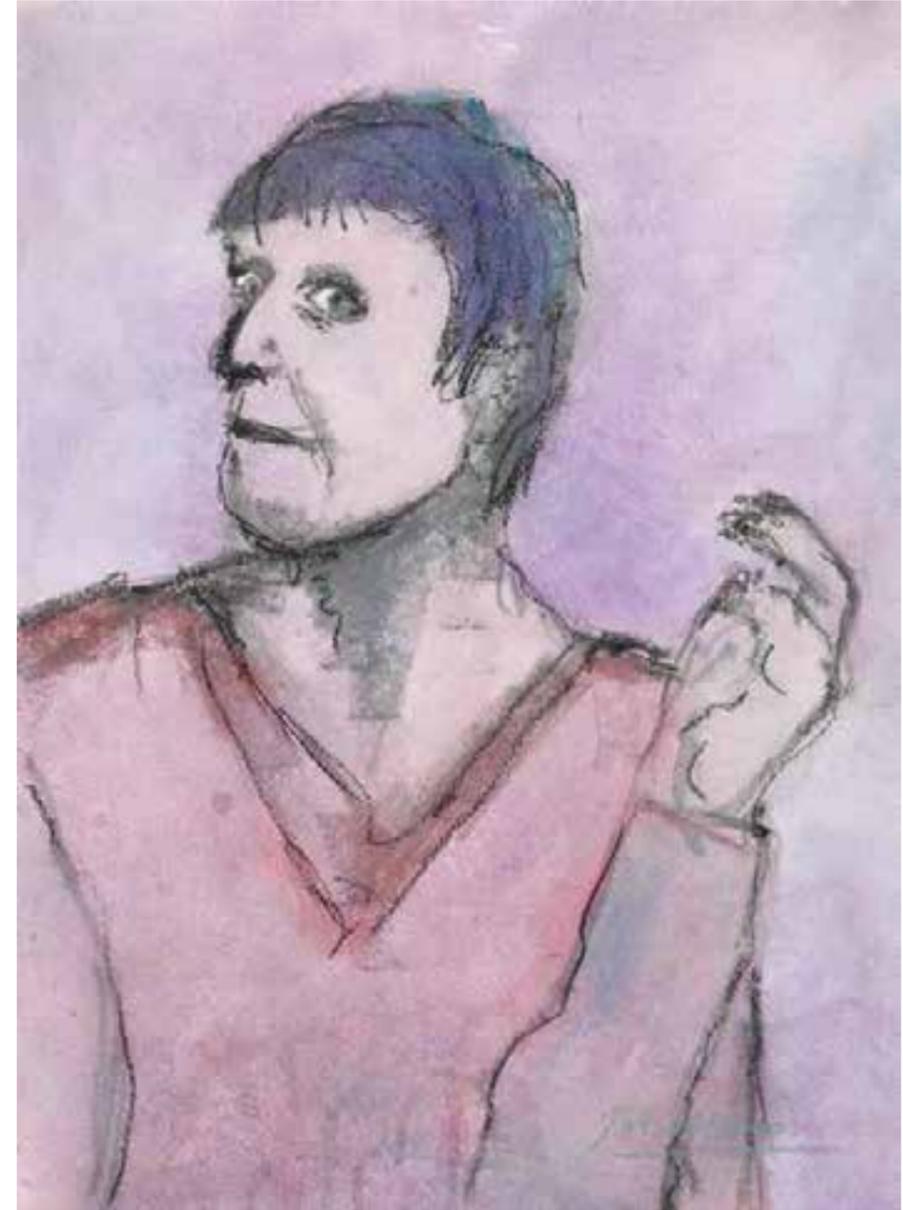
Frau mit Halskette 2010  
Tempera, Farbkreide  
50 x 40 cm  
WVz 729



Femme assise 2003  
Feder und Tusche  
50 x 35 cm  
WVz 194



**Guggi debout** 2005  
Oelkreide und Aquarell  
60 x 50 cm  
WVz 490



**Studie für eine Hommage** 2008  
Aquarell und schwarze Kreide  
53,4 x 40 cm  
WVz 637



**La tête de mort** 2005  
Kohle, Aquarell, Oelkreide  
60,3 x 50 cm  
WVz 509



**Le couplage** 2011  
Oelkreide  
42 x 56 cm  
WVz 759



**Fortuna** 2006  
Oel auf Leinwand  
100 x 80 cm  
WVz 526



**Discordia (Göttin der Zwietracht)** 2006  
Oel auf Leinwand  
80 x 60 cm  
WVz 528



**Dorobella 2013**  
Gouache  
50 x 40 cm  
WVz 829



**Engelchen 2011**  
Pastell und Gouache  
30 x 40 cm  
WVz 776



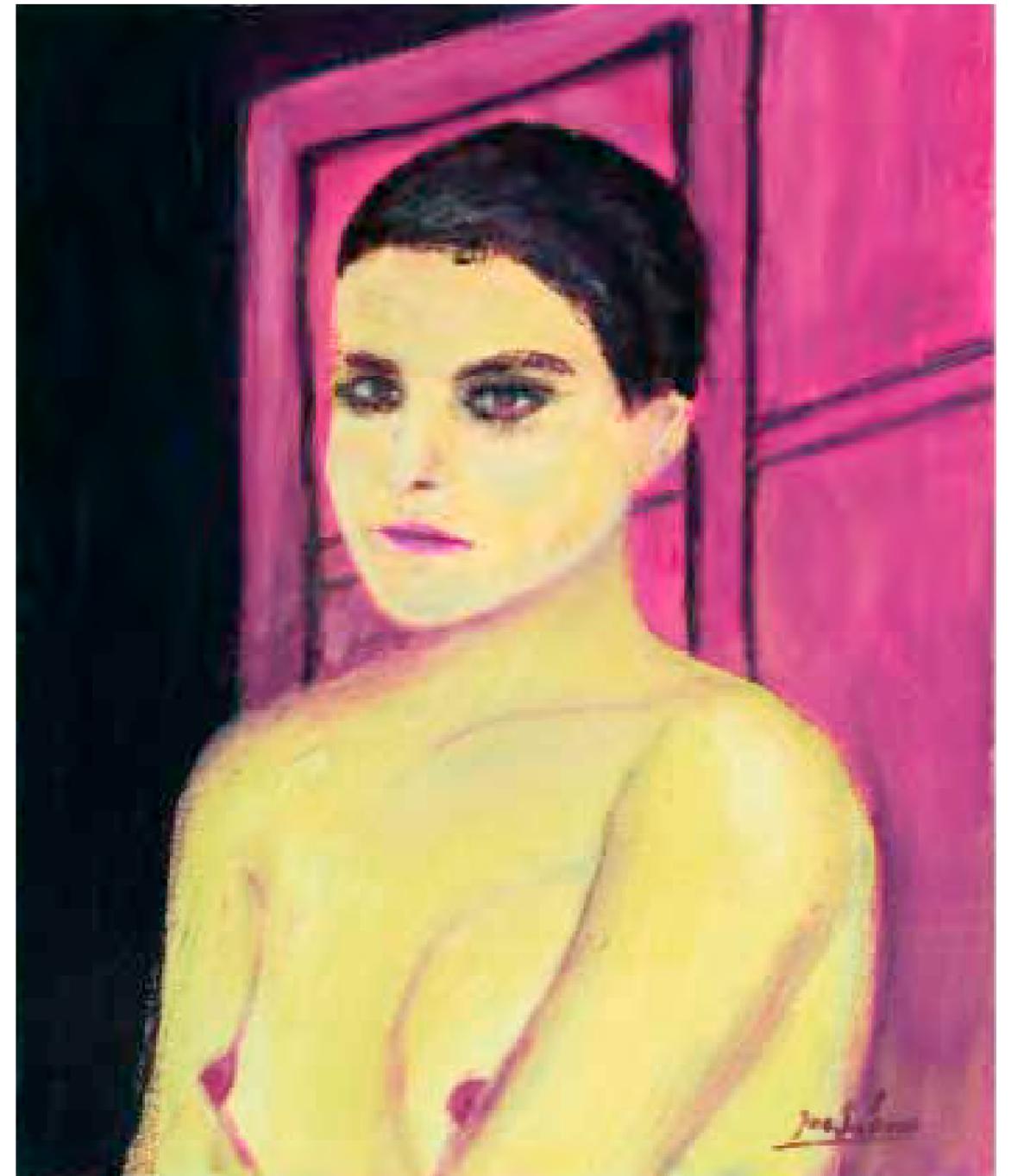
**Bienvenue Sphinx** 2010  
Oel auf Leinwand  
100 x 80  
WVz 724



**Junger Mann** 2005  
Gouache auf Karton  
49,8 x 40,2 cm  
WVz 476



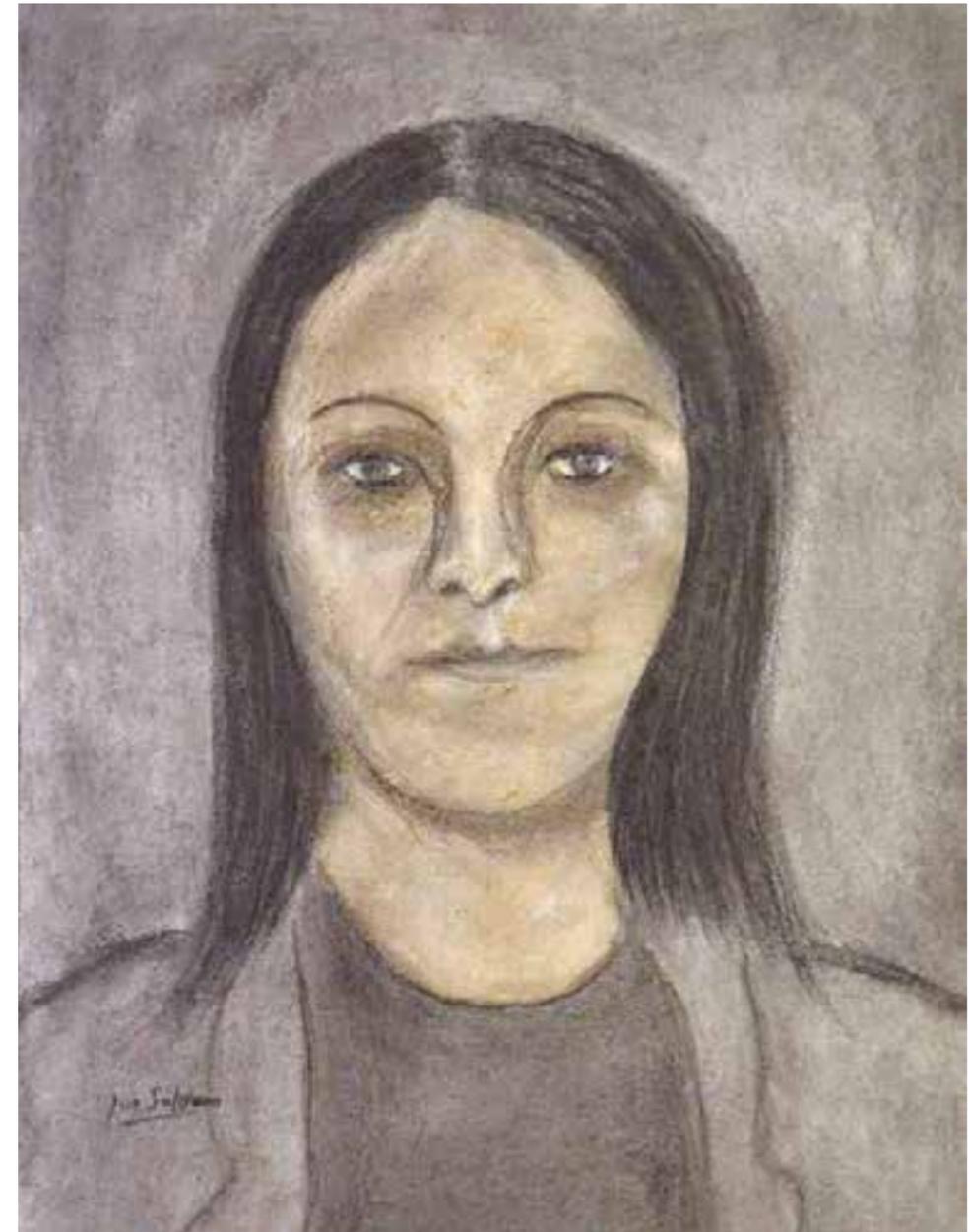
**Ein Mann mit rotem Hut** 2007  
Aquarell  
48 x 36 cm  
WVz 603



**La jeune femme** 2005  
Öl auf Karton  
60 x 50 cm  
WVz 483



**Tête de jeune femme** 2011  
Oel auf Leinwand  
40 x 50 cm  
WVz 749



**Tête de femme** 2013  
Kohle und Aquarell  
56 x 42 cm  
WVz 816



**Frauenkopf** 2011  
Gouache, Oelpastell  
39,8 x 29,7 cm  
WVz 739



**Abba und Imma** 2013  
Kohle  
42 x 49,7 cm  
WVz 811

# La vie en passant

Dr. Barbara Aust



La femme devant le mur rouge 2007  
Gouache  
50 x 40 cm  
WVz 585

Wenn der in Hamburg lebende Maler Jue Salomo über seine Arbeiten sagt „Viele meiner Bilder sind ein Spaziergang durch mein Leben“, dann möchte der Betrachter ihm unmittelbar folgen. Gewandelt wird dabei keineswegs auf ausgetretenen Pfaden, vielmehr auf den Spuren der Intuition, die Jue Salomo nicht in lauten Sensationen und Attraktionen findet, sondern im scheinbar Banalen – in der Ereignislosigkeit des Glücks. Der Spaziergang durch Jue Salomos Leben und Werk hält einige Stationen bereit, die zum Verweilen einladen: die Holsteinische Schweiz (Abb. 1), *Landschaft bei Eutin III*, Südfrankreich, Portraits, Akte, Interieurs (Abb. 2), *Stuhl*, Stilleben – und ein immer wiederkehrendes Thema – Paris (Abb. 3), *Sur les toits à Paris*. Im Gegensatz zum Lärm der Straße, den die Futuristen in ihren Großstadtszenen darstellten, bleiben die figurativen, urbanen Ansichten von Jue Salomo von kontemplativer Stille. Doch wie findet Jue Salomo die Stille im Lärm? Welche Aspekte bestimmen die Darstellung der arkadischen Großstadt in Jue Salomos Vorstellung vom „genius loci“?

Auf Stationen und Bahnhöfen, das ist bekannt, kann man verloren gehen. Man steigt in einen Zug und fährt an ein bestimmtes Ziel. Man kann aber auch überhaupt nicht in einen Zug steigen, im Bahnhof selbst untergehen und einfach das Treiben um sich herum beobachten. Der Bahnhof Gare Saint-Lazare zum Beispiel ist ein Ort zum Untergehen und einer der tiefstgelegenen Punkte von Paris. Die Schalterhalle nennt sich drohend „Salle des pas perdus“: Saal der verlorenen Schritte. Vergleichbar dem Reisenden im Saal der verlorenen Schritte, hat



Abb. 1  
*Landschaft bei Eutin III*, 2002  
Aquarell über Bleistift  
WVz 498



Abb. 2  
*Interieur/Stuhl*, 2003  
Aquarell und Bleistift  
WVz 129

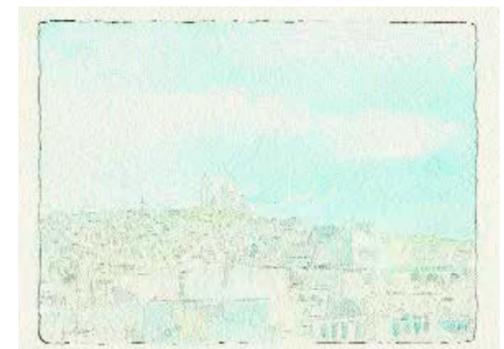
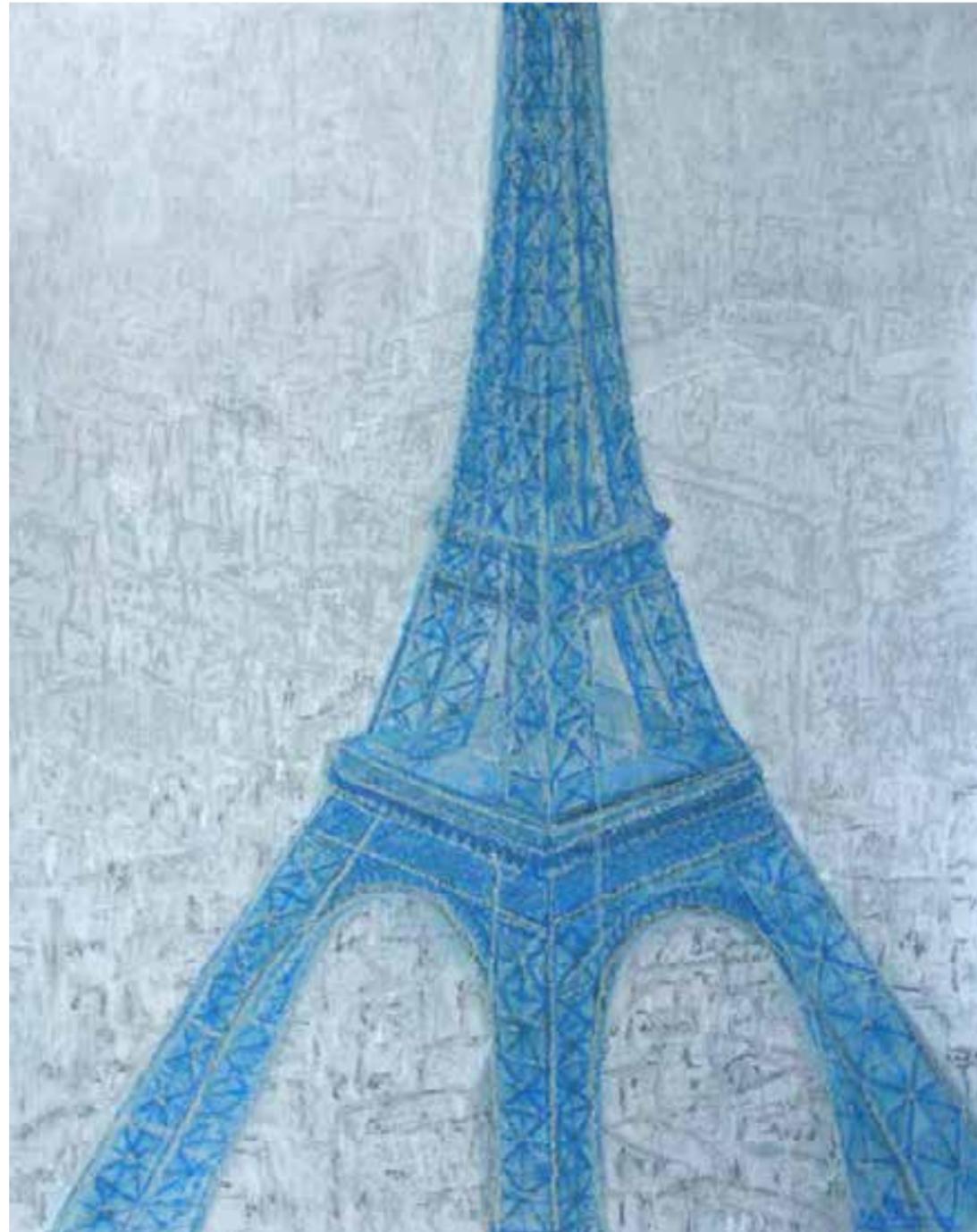


Abb. 3  
*Sur les toits à Paris*, 2003  
Aquarell über Bleistift  
WVz 126



**La Tour 2012**  
 Tempera, Farbkreide, Wachspastell  
 80 x 100 cm  
 WVz 787

Jue Salomo sich entschlossen nicht in den Zug zu steigen. Als aufmerksamer Beobachter, mitten im Saal stehend, ist er dabei, die Magie des Moments einzufangen. Auf der Suche nach dem Augenblick skizziert Jue Salomo seine Pariser Quartiers, Interieurs, Brücken und Friedhöfe in flinkem Duktus als Momentaufnahmen von ausgewählter Farbigkeit. Die subjektive Darstellung der Landschaften ist genau das, was Jue Salomo in seinen Aquarellen, Gouachen und Pastellen erreichen will. Dabei geht es nicht darum, ein detailgenaues Abbild des Originals zu schaffen, wenn ein flüchtiger Eindruck festzuhalten ist. Entscheidend ist ebenso die genaue Beobachtung der Lichtverhältnisse, um die Wiedergabe einer ganz bestimmten Stimmung zu verstärken. So kann die Brücke *Le pont au change* (Abb. 4), am Abend silbrig schimmern oder die Grabsteine von Père-Lachaise (Abb. 5), *Paris, Cimetière du Père-Lachaise I* im hellen Mittagslicht Weißgold leuchten. Die Betonung des Atmosphärischen lehrte schon Eugène Louis Boudin, genauso wie Gustave Courbet, der die Impressionisten ermunterte, sich vom Alltagsleben inspirieren zu lassen. Auch Jue Salomo braucht sich nur aus dem Fenster seines Pariser Zimmers zu lehnen, um ein neues Alltagsmotiv vor Augen zu haben: der Blick in den schmalen Hof, auf eine Feuerleiter, auf unzählige kleine Schornsteine und romantische Dachgauben. *La fenêtre d'Anne* (Abb. 6) in der Rue François Villon zeigt neben einem Häusermeer vor hellblauem Himmel einen lässig geknoteten Vorhang im Zentrum des Bildes. Nicht die Inszenierung der Stadtvedute steht hier im Vordergrund, weil allein die Authentizität des Augenblicks entscheidend ist. Ganz in der Tradition der französischen Maler des 19. Jahrhunderts – die sich im Pariser Café Guerbois, an der heutigen Avenue de Clichy, oft leidenschaftliche Debatten über Kunst lieferten – verlässt auch Jue Salomo sein Atelier, um das Leben auf der Straße zu entdecken und *Le Boulangerie de Montmartre* (Abb. 7)



Abb. 4  
**Le pont au change**, Paris, 2003  
 Bleistift und Aquarell  
 WVz 154

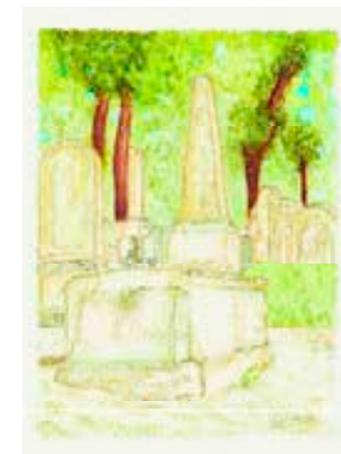


Abb. 5  
**Paris, Cimetière du Père-Lachaise I**, 2002  
 Aquarell über Bleistift und Kreide  
 WVz 80



Abb. 6  
**Rue François Villon, la fenêtre d'Anne**, 2002  
 Aquarell über Bleistift und Gouache  
 WVz 79

künstlerisch zu verewigen. Doch es gibt auch ein Künstlerleben jenseits der Metropole Paris. In Südfrankreich malt Jue Salomo Panorama-Landschaften im flirrenden Sonnenlicht der Provence, die sich in Farberkundungen von Türkis, Blau, Grün, Ocker und Rost manifestieren. In dem Bild *Baie de la Moutte* (Abb. 8) komponiert Jue Salomo einen perspektivischen Raum, der seinen ganz intimen Blick auf die Bucht freigibt. In der Anordnung der Bildelemente, der Konzentration auf menschenleere Naturdarstellungen sowie der innewohnenden meditativen Ruhe, steht Jue Salomo ganz in der Tradition des japanischen Holzschnitts. Auch die *Landschaft bei La Cadière* (Abb. 9) verabschiedet die an Motiv und Gehalt fixierten Bindungen der künstlerischen Mittel und emanzipiert Farbe und Form. Die inneren Prinzipien des Bildes lösen sich von Darstellungs- und Erkenntnisinteressen, werden autonom und dringen so tiefer in das Wesen der Dinge vor, als jede noch so auf detailgetreue Wiedergabe achtende Abbildung. Die eindringlichen Farbtöne, die Jue Salomo ohne vorgefassten Plan intuitiv auf die Leinwand setzt, machen das Unsichtbare, also die sinnliche Erfahrung, sichtbar.

Allen Landschaften Jue Salomos, ob den poetischen Stadtansichten von Paris, den leuchtenden Rapsfeldern bei Eutin oder den mediterranen Motiven der Provence, ist ein zurückhaltender, unaufdringlicher Gestus gemeinsam. Das wache Auge, mit dem Jue Salomo das Glück in den einfachen Dingen, in der Ereignislosigkeit des Augenblicks entdeckt, beschreibt und bewundert bereits Cézanne in der Gestalt des alten Gärtners Vallier: „Das nachdenklich Gelassene, das inständig Stille der Gestalt des alten Gärtners Vallier, der Unscheinbares pflegte am Chemin des Lauvés.“ So bleiben die Landschaften, Portraits und Interieurs von Jue Salomo auch im Geiste dem großen Franzosen verwandt.



Abb. 7  
**Le Boulangerie de Montmartre**, 2003  
 Aquarell und Schwarzkreide  
 WVz 105



Abb. 8  
**Baie de la Moutte**, 2003  
 Aquarell, Pastell und Oelkreide  
 WVz 108



Abb. 9  
**Landschaft bei La Cadière**, 2003  
 Aquarell und Pastell  
 WVz 120



**Chez Balthazar** 2010  
 Oel auf Leinwand  
 100 x 80 cm  
 WVz 716



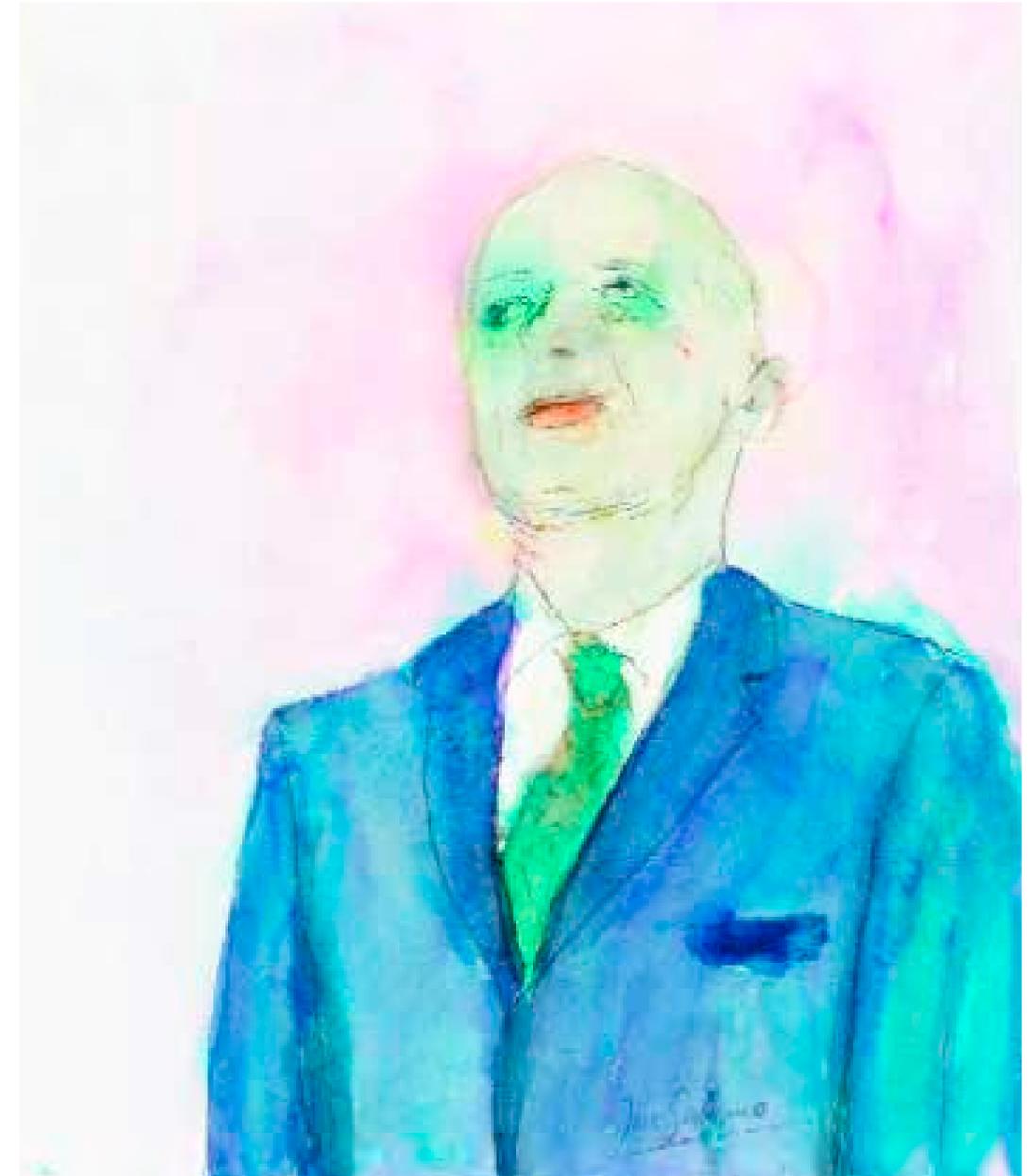
Carl Reisz 2004  
Oel auf Papier  
22 x 17 cm  
WVz 390



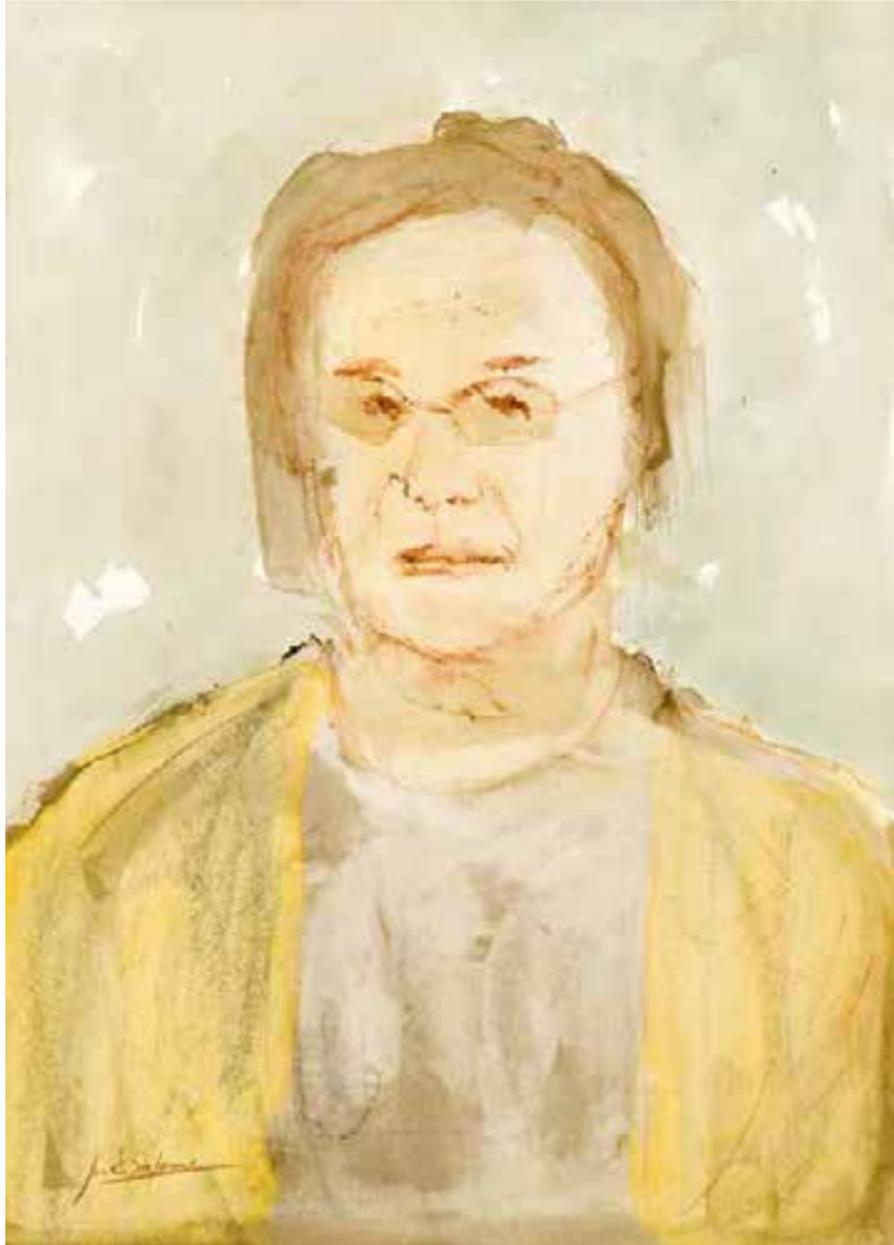
Montmartre 2003  
Bleistift, Feder, Tusche, Sepia laviert  
50 x 65 cm  
WVz 168



**Alter Mann am Stock** 2006  
Bleistift und Aquarell  
31,9 x 26 cm  
WVz 563



**Monsieur Bec** 2005  
Aquarell über Kohle  
60 x 50 cm  
WVz 475



Selbst 2009  
Rötel, Tusche und Wachskreide  
70 x 50 cm  
WVz 679



Auf der Suche nach Sinn (2) 2006  
Kohle, Gouache und Tee  
40 x 30 cm  
WVz 547

# Bilder einer Begegnung

Dr. Friederike Weimar über den Zyklus *Béatrice*



**Mit rotem Fächer (Zyklus Béatrice)** 2007  
Gouache und Pastell  
51 x 36 cm

Der Zyklus<sup>1</sup> zeigt Béatrice in vielen Facetten, aber immer selbstsicher und selbstbewusst: Sie erscheint distanziert und aufreizend nah, konzentriert und träumend, mondän und bieder, dynamisch und erschöpft. Béatrice hat Jue Salomo zu diesen verschiedensten Bildern geführt. Sie war seine Muse und eine wesentliche Inspiration, auf die er seine Gedanken und wohl auch seine Gefühle konzentriert hatte. Im letzten Bild, *Inszenerung mit Krone* (Abb. 1), stilisierte er sie zur überzeitlichen, archaischen Ikone. Sie ist keine konkrete Person mehr. Aus der Muse, die sich schon zuvor aus seinem realen Leben verabschiedet hatte, wurde ein Typus, ein Symbol. Das erste Bild, *Mit rotem Fächer* (Seite 110), zeigt eine statische, blockhafte Figur. Sie ist aus der Farbe geschöpft: die große grüne Fläche des Obergewandes, die schwarzen Haare und der rote Fächer bestimmen das Bild. Der Farbaufbau drückt Distanz aus, denn das kühle Grün und dunkle Schwarz der Frauengestalt treten zurück. Nah am Betrachter ist dagegen der Fächer mit seinem entgegenkommenden Rot. Er formt eine Barriere. Wie ein Schutzschild hält Béatrice ihn vor ihren Körper. Ihr Gesicht ist nur schematisch erfasst. Die überzeitliche Figur des letzten Bildes scheint hier bereits angelegt: Der geschlossene, streng frontale, geometrische Aufbau und die typisierte Physiognomie erinnern an antike ägyptische Statuen, die als Gefäße für die ewige Seele fungieren, wenn diese dem sterblichen Körper entweichen muss.



Abb. 1  
**Inszenerung mit Krone (Zyklus Béatrice)** 2008  
Farbstift und Aquarell  
56 x 42 cm  
WVz 646



**Profil de Béatrice (Zyklus Béatrice)** 2007  
Bleistift und Aquarell  
76 x 56 cm  
WVz 599

*Où se trouve Béatrice* (Abb. 2) fragt Salomo in einem Aquarell (mit Rötelkreide) und lässt ihr Gesicht und Körper in den Hintergrund entschwinden. Ein grauer Nebelschleier liegt zwischen der Frauengestalt und dem Betrachter. In der darauffolgend entstandenen Rötelzeichnung, die schlicht *Béatrice* (Seite 119) betitelt ist, konnte der Maler den grauen Nebel überwinden. Die Figur ist nach wie vor nur zart angedeutet, doch das Gesicht, vor allem die Augen, sind deutlich erfasst. Ernst und entschlossen schaut sie aus dem Bild heraus. Die Zeichnung entstand nach einem Bruch, der für den Maler zu einer Klärung führte.

In den Monaten danach entstanden weitere Bilder der Muse. Als er alles wie vom Himmel gefallen erlebte, malte er *Tombée du ciel* (Abb. 3) Béatrice als Vamp, als gefährlich schöne und hintergründige Verführerin.

Die *Lesende* (ohne Abbildung) – eines der wenigen Ölbilder im Zyklus – zeigt sie als eine konzentrierte, kühle Intellektuelle.

Das *Profil de Béatrice* (Seite 112) kommt vielleicht der äußeren Erscheinung der Muse am nächsten. Eine Bleistiftzeichnung von *Béatrice* (Abb. 4) stellt sie als junges Mädchen dar.



Abb. 2  
**Où se trouve Béatrice (Zyklus Béatrice)** 2007  
Rötelkreide und Aquarell  
39 x 29 cm



Abb. 3  
**Tombée du ciel (Zyklus Béatrice)** 2007  
Gouache und Pastell  
56 x 42 cm  
WVz 596

Abb. 4  
**Béatrice (Zyklus Béatrice)** 2007  
Bleistift  
35,7 x 29 cm  
WVz 607

In *B.T.* (o. Abb.) sprengt sie das viel zu kleine Zimmer, das im Hintergrund angedeutet ist. Ein ganz anderes Gesicht hat sie in *Arrivederci amore* (Abb. 5). Béatrice ist wieder schön geworden. Verführerisch schaut sie aus den Augenwinkeln, das Haar fällt ihr lasziv auf die Wange. Sie rückt ganz nah an den Betrachter heran. Der Mund aber bleibt verschlossen, die Arme zurückhaltend. Die Körpersprache ist zweideutig: Sie zeigt Annäherung und Distanz zugleich. Der Titel des Bildes ist missverständlich: Bezieht er sich auf den Maler, auf einen anderen Mann oder auf Béatrice? Er impliziert Abschied und Wiedersehen gleichermaßen. In *Che sarà sarà* (Seite 115) stellt sich der Maler seinem Schicksal ergeben entgegen. Mit indifferentem Gesichtsausdruck beobachtet Béatrice stumm das vor ihr Liegende. Ihr Kopf ist hier deutlicher gefasst als in vielen anderen Arbeiten. Die »spätere« Béatrice, die sich Salomo entzogen hat, ist ihm paradoxerweise offenbar näher, als die, die er anfangs traf.

Aber dann kommt *sperduto* – verirrt, verlassen (Abb. 6). Die Muse ist zu einer Figur aus Dantes Göttlicher Komödie<sup>2</sup> geworden. Ein dunkler Mantel verhüllt ihren Körper, aus dem ein dünner weißer Hals und ein abgemagertes, fahles Gesicht herausragen. Vor dem flammend-roten Hintergrund bekommt die Gestalt eine irrealer Wirkung. Das Bild ist eine Erinnerung an Dantes Komödie. Der Maler transfigurierte seine Muse und sich auf die gleichnamigen Personen im 14ten Gesang (Paradiso), in dem Salomo auf Beatrices Bitte hin die Auferstehung und Verklärung des Leibes mit dem Bild der leuchtenden Kohle im Feuer erklärt.



Abb. 5  
*Arrivederci amore* (Zyklus Béatrice) 2007  
 Farbkreide und Aquarell auf Karton  
 40 x 50 cm  
 WVz 613



Abb. 6  
*sperduto* (Zyklus Béatrice) 2007  
 Sepia, Bister und Tusche  
 50,4 x 39,4 cm  
 WVz 615



*Che sarà sarà* (Zyklus Béatrice) 2007  
 Farbkreide u. Aquarell auf Karton  
 49,9 x 40,1 cm  
 WVz 614



**Très seul (Zyklus Béatrice)** 2007  
Aquarell und Pastell  
53,5 x 46 cm  
WVz 619

Im nächsten Bild ist Salomo liebevoll um seine Muse besorgt. Er beschützt sie in *Il pleut* (Abb. 7) mit einem Regenschirm, der nicht nur das Wasser abhält, sondern auch eine freundliche Helligkeit über sie ergießt. Der Schirm mit seinem roten Unterton setzt einen deutlichen Kontrast zum ansonsten in Blautönen gehaltenen Bild und formt einen Gegenpol zur Frauengestalt.



Abb. 7  
**Il pleut (Zyklus Béatrice)** 2007  
Farbkreide und Aquarell auf Pappe  
60 x 50 cm  
WVz 616



Abb.8  
**Femme noire (1)** 2007  
Kohle  
59,4 x 42 cm  
WVz 620

Dann malt er sie *Très seul* (Seite 116). Doch innerhalb ihres Alleinseins wirkt Béatrice gefestigt und in sich ruhend – eher wartend, als leidend. Die klaren Waagerechten des Tisches, der Bank und der Schulterlinie und der blockhafte, symmetrische Aufbau der Frauenfigur sorgen für eine fast madonnenhafte Ausstrahlung. Die nachfolgend entstandenen Kohlezeichnungen, *Femme noire (1)* und *Femme noire (2)*<sup>3</sup> (Abb. 8 und 9), zeigen erneut ein geisterhaftes Bild von Béatrice. Die reale Person als Ausgangspunkt der Malerei ist kaum noch zu erkennen. Vor allem in der ersten Zeichnung hat der Maler stark von seinem Modell abstrahiert.

Der Körper wächst aus dem Dunkel hervor und das Gesicht leuchtet hell. Die Physiognomie ist nur noch schemenhaft angedeutet.

Es darf in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, das Salomo der Begegnung mit Béatrice große Bedeutung zumaß, und er den Zyklus als eine Hommage an eine Frau, die ihn sehr berührte, verstanden wissen möchte. Gleichwohl war für ihn die Arbeit am Zyklus von der Erfahrung des Scheiterns, von Verlust und Verlöschen begleitet. In diesem Kontext ist auch *Pas de deux* (Abb. 10) zu sehen. Es verbildlicht eine Paarsituation. Salomo gibt hier weder seine Rolle als Maler preis, noch ihre als Muse. Farblich bilden die Frau und der Mann eine Einheit. Vor dem rosafarbenen Hintergrund heben sich die Büsten mit ihren Blautönen, die in den Haaren wieder aufgenommen werden, ab. Auch die Farbe der Lippen ist die gleiche. Die Köpfe sind einander zugewandt. Der Titel spricht von einem Tanz, einem Miteinander von Ballerina und Partner. Doch der Gesichtsausdruck der beiden zeigt das genaue Gegenteil: Ein Paar in Konfrontation zueinander. Beide schauen stumm, resigniert aneinander vorbei. Sein Ausdruck ist weicher, ihrer härter, strenger. Die grauen Haare, die sie wie eine Tänzerin zum Dutt hochgesteckt hat, deuten auf ein älteres Paar hin – eines, das sich nichts zu sagen hat. Kein Pas de deux, sondern zwei ratlose Figuren bestimmen das Bildthema. Dennoch beendet er den Zyklus nicht an dieser Stelle.



Abb. 9  
**Femme noire (2)** 2007  
Kohle  
59,4 x 42 cm  
WVz 621



Abb. 10



**Béatrice (Zyklus Béatrice)** 2007  
Rötelkreide und Aquarell  
54,3 x 41,7 cm  
WVz 595



**Inszenierung mit Krone (Zyklus Béatrice) 2008**  
Farbstift und Aquarell  
56 x 42 cm  
WVz 646

Béatrice inspiriert ihn weiter. *Der verborgene Sinn* (Abb. 11) zeigt sie mit skeptischem, ablehnendem Blick. Sie hat ihr Bein angezogen und den Arm angewinkelt. Beide stehen zwischen ihrem Körper und dem Betrachter. Ellenbogen und Knie formen eine Barriere.<sup>4</sup>

In den folgenden Monaten geht der Maler noch einmal die verschiedenen Facetten der Muse durch: Die Entfliehende, der unheimliche Vamp, die biedere blockhafte Figur, die sportlich Dynamische und die Verführerische. Alle tauchen in den letzten Bildern des Zyklus erneut auf.

Mit dem Bild *Inszenierung mit Krone* (Seite 120) findet der Zyklus einen würdigen Abschluss.<sup>5</sup> Die verwaschenen Erdtöne des Aquarells erinnern an Felszeichnungen. Der blaue Farbstift wirkt wie Einritzungen. Die Büste ist in frontaler Strenge und blockhaft gefasst. Der schmale Kopf strahlt eine überzeitliche Schönheit aus. Der Blick der Muse ist erhaben, der Gegenwart entrückt. Sie ist nicht mehr Teil des Schaffens und des Lebens von Jue Salomo, sondern ist zur stilisierten Erinnerung geworden.



Abb. 11  
**Der verborgene Sinn (Zyklus Béatrice) 2007**  
Öl auf Leinwand  
60 x 50 cm  
WVz 626

<sup>1</sup> Der Zyklus Béatrice entstand in der Zeit von April 2007 bis Juni 2008

<sup>2</sup> Gemeint ist die *Divina Commedia* (Die Göttliche Komödie) von Dante Alighieri und seine Reise durch Hölle, Fegefeuer und Paradies.

<sup>3</sup> Die Bilder *Femme noire (1)*, *Femme noire (2)*, *Pas de deux* und *Fantaisie en bleu* tragen nicht den Titelzusatz Zyklus Béatrice, sind ihm aber zugehörig.

<sup>4</sup> Salomo interpretiert das Bild anders und schreibt: »Farbgebung und Ausdruck zeigen die ambivalente Atmosphäre in einer diffusen, sinnsuchenden wie sinngebenden Bonjour-tristesse-Situation. Ihr Blick ist ernst und verhalten. Ihre Gestik distanziert, ihr Körper formt eine Barriere.« (Aus einem Brief an F. Weimar).

<sup>5</sup> 2009/10 entstanden weitere Bilder zum Zyklus.



**Heimkehr in das Haus des Vaters** (Zyklus Béatrice) 2009  
Kohle, Pastell und Oel auf Leinwand  
100 x 80 cm  
WVz 652



**Femme assise** (Zyklus Béatrice) 2007  
Farbkreide und Aquarell  
60 x 50 cm  
WVz 625



**Blau - Orange (Zyklus Béatrice)** 2007  
Farbkreide und Aquarell  
76 x 56 cm  
WVz 606



**Unerwartete Rückkehr (Zyklus Béatrice)** 2009  
Graphitstift, Aquarell und Wachspastell  
50 x 70 cm  
WVz 662



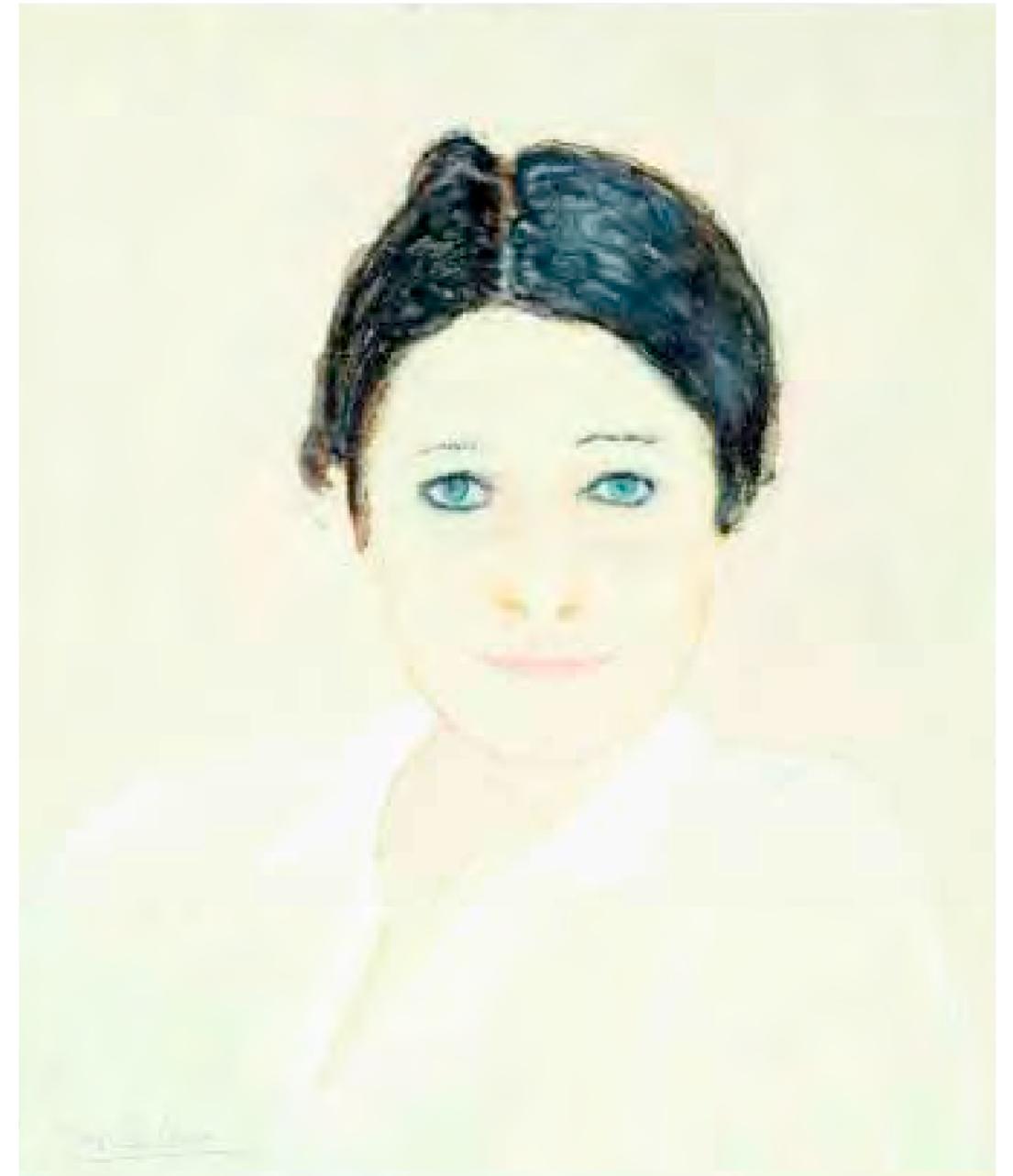
**Tritsche, sitzend (Zyklus Béatrice) 2007**  
Bleistift und Aquarell  
60 x 50 cm  
WVz 688



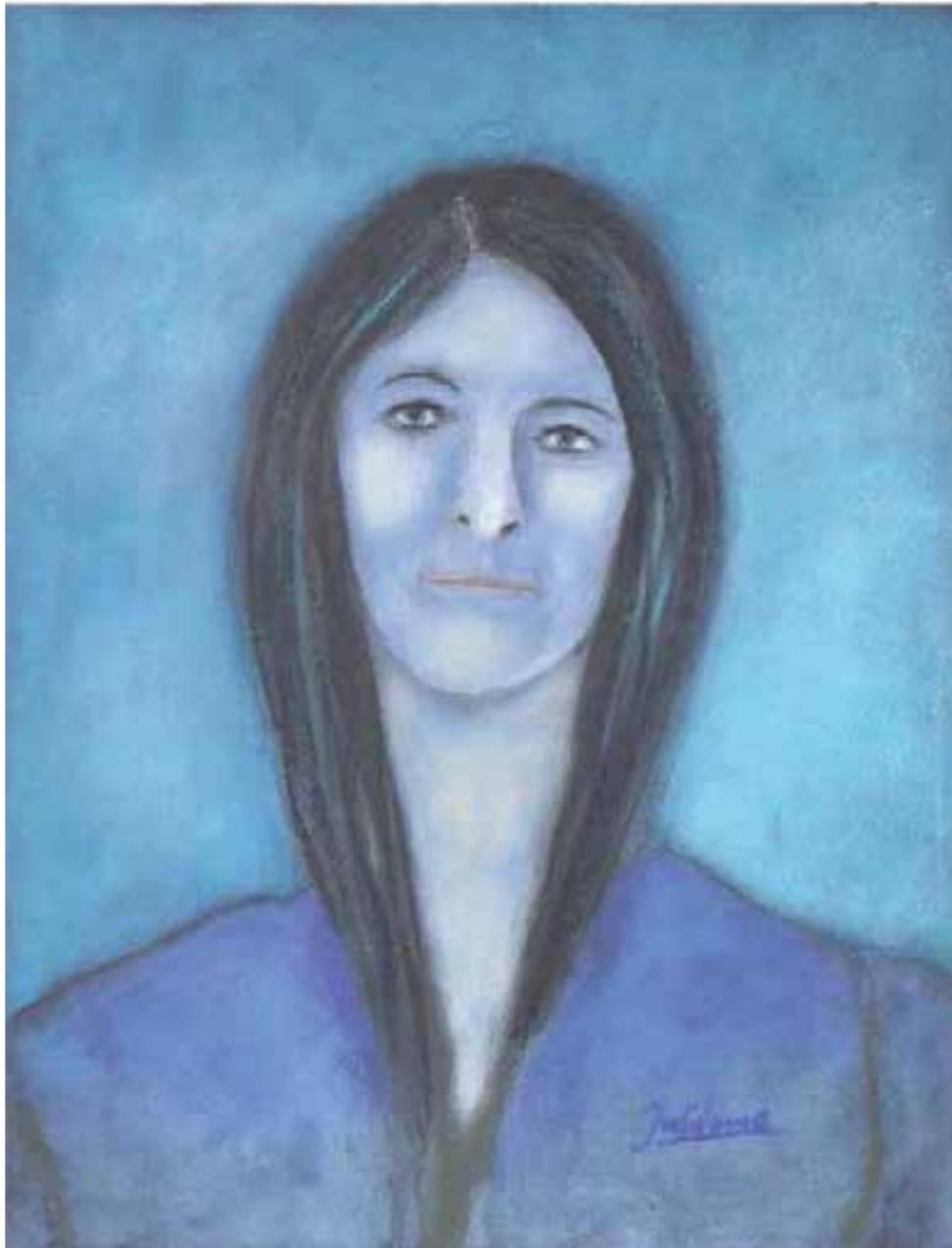
**In der unsichtbaren Welt (Zyklus Béatrice) 2007**  
Bleistift auf Karton  
69,9 x 49,9 cm  
WVz 612



**Der verborgene Sinn (Zyklus Béatrice) 2007**  
Öl auf Leinwand  
60 x 50 cm  
WVz 626



**Bildnis einer Muse (Zyklus Béatrice) 2007**  
Aquarell und Farbkreide auf Karton  
60 x 50 cm  
WVz 617



**Fantaisie en bleu** 2008  
Aquarell, Kohle und Pastell  
56 x 42 cm  
WVz 650



**Béatrice (Zyklus Béatrice)** 2007  
Bleistift  
35,7 x 29 cm  
WVz 607

# Echo und Spiegelung einer Begegnung

Claus Friede zum Zyklus *Béatrice*

Auch wenn  
die Form  
fragmentarisch bleibt<sup>1</sup>  
leben die Farben  
weiter.

Aus der Hand fließt  
ein zarter Strich,  
um ihn im Haar  
zu verweigern.<sup>2</sup>

Der Blick  
geht zielgerichtet  
in die Leere.

Ich sehe sie  
und ihn  
immer gleichzeitig;  
er ist außerhalb  
des Bildraumes  
und trotzdem da.<sup>3</sup>

Malt wie in Klängen  
ein  
»In memoriam«\*

Der Körper in Schwarz  
endet  
am filigranen Geländer  
und stürzt nicht ab  
in die Blässe  
des Tages.<sup>4</sup>

Wie leicht  
das Blau sein kann.<sup>5</sup>

Die Erinnerung setzt sich  
im Rötelkreidestrich durch.<sup>6</sup>  
Und schafft sich  
die nötige Distanz.

Er kratzt  
die Oberfläche  
rau  
und es wird  
Zeichnung.<sup>7</sup>

So lieblich  
in der Farbigkeit –  
es war trotzdem  
kein guter Tag.<sup>8</sup>

Sie fragt nicht  
nach Fächer und Krone –  
er inszeniert.<sup>9</sup>  
Das Thema universale.\*

Masken verhehlen  
das Drama  
nicht.<sup>10</sup>

Im französischen Titel  
entdecke ich keine Entblößung  
und keine Eitelkeit.

Von oben  
nach unten.  
Der viel zu kleine Schirm  
gibt die Aura,  
spießt sich auf  
im roten Stab.<sup>11</sup>

Der Mittelbau  
lernt seine Umgebung  
nicht kennen.<sup>12</sup>

Es trennen sie  
nur fünf Zentimeter  
und die Sprachlosigkeit.<sup>13</sup>

Der Zyklus ist eine Abfolge.  
Gleichnishaft seine Bilder.\*  
Zwischen Beziehung  
und Kunst oszillierend.

Der Raum  
will sich nicht  
zu erkennen geben.<sup>14</sup>  
Linie und Fläche  
ergänzen  
die Körperlichkeit.<sup>15</sup>

Schatten in aschgrauschwarz.<sup>16</sup>

Die Intension  
kann sich  
nicht mehr verstecken.  
Im Begehren  
schon das Verlöschen.

Innen und Außen  
vereinen sich.

Sie verweilt  
allein  
im grellen Rot.<sup>17</sup>

Schminke ist Lache  
mit geformtem Farbteig.  
Und auch das Spröde  
hat seinen Rahmen.<sup>18</sup>

Echo  
und Spiegelung  
der Begegnung.  
Zum Abschied  
Male mich –  
mal mich nicht.

## Anmerkungen

Der Zyklus *Béatrice* entstand von April 2007 bis Juni 2008 und wurde 2009/10 ergänzt. Er umfasst 36 Bilder. Weitere (6) können ihm zugeordnet werden. Salomo nennt den Zyklus „Arkanum hinterlassener Augenblicke“.

<sup>1</sup> **In der unsichtbaren Welt**, Abb. Seite 127

<sup>2</sup> **Béatrice**, Abb. Seite 119

<sup>3</sup> **Notabene**

<sup>4</sup> **Heimkehr in das Haus des Vaters**, Abb. Seite 122

<sup>5</sup> **En face**

<sup>6</sup> **Où se trouve Béatrice**, Abb. Seite 113

<sup>7</sup> **Femme noire (1)**, Abb. Seite 117

<sup>8</sup> **Lemur**

<sup>9</sup> **Inszenierung mit Krone**, Abb. Seite 120

<sup>10</sup> **Physiognomie d'après-midi**, Abb. Seite 16

<sup>11</sup> **Il pleut**, Abb. Seite 117

<sup>12</sup> **Fantaisie en bleu** Abb. Seite 130

<sup>13</sup> **Pas de deux**, Abb. Seite 118

<sup>14</sup> **Femme en rouge**

<sup>15</sup> **Profil de Béatrice**, Abb. Seite 112

<sup>16</sup> **Femme noire (2)**, Abb. Seite 118

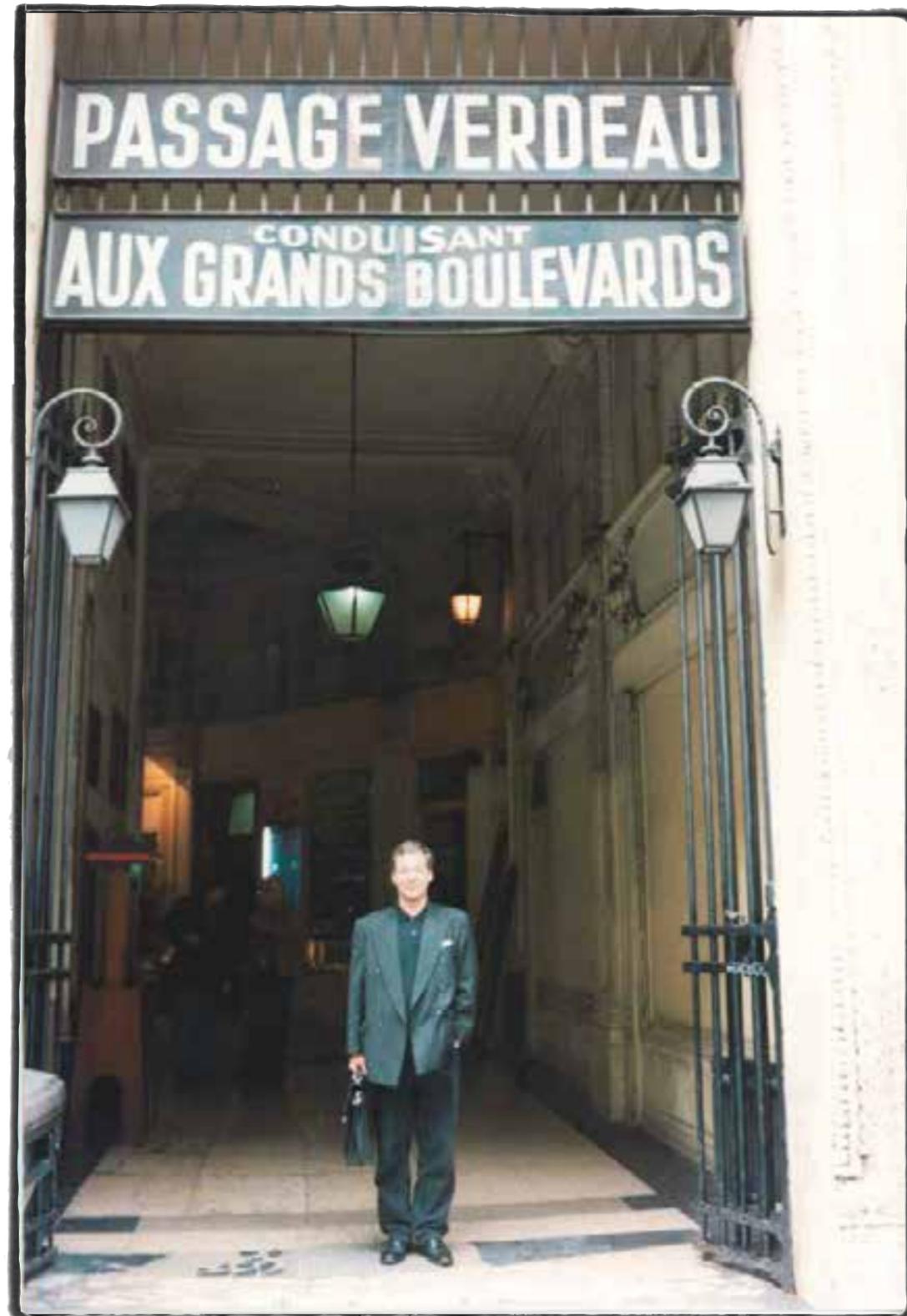
<sup>17</sup> **sperduto**, Abb. Seite 114

<sup>18</sup> **Portrait de Béatrice**

\* Nachträgliche Ergänzungen von Jue Salomo, die sich auf den Zyklus in seiner Gesamtheit beziehen.

# Pourquoi Paris?

*Im Gespräch mit Jue Salomo*



Paris (1999)

**In einem Interview, dass Sie 2006 gaben, sagten Sie:** „Die Kontemplation stellt die höchste und würdigste Lebensform dar, so wie die Betrachtung der Welt das Größte ist, was das Leben zu bieten hat. Für mich ist Kontemplation auch eine Form des Handelns. Betrachten bedeutet ja nicht nur, das Schauspiel der Dinge passiv hinzunehmen, sondern die Untersuchung der Realität, die sich nicht sogleich und von selbst erschließt.“

**Wir wollen uns heute über Paris unterhalten. Wie erfahren Sie Kontemplation in Paris?**  
Vertieft und auf eine nachhaltige Art und Weise.

**Können Sie das näher beschreiben?**

Ich möchte vorab bemerken, dass Sprache unzureichend ist, um metaphysische Erfahrungen oder spirituelles Sehen zu beschreiben. Sinnbildlich ist es ein Augenblick, in dem die Masken des rationalistischen Seins einschmelzen. Alles korrespondiert miteinander. Eine Verdichtung, Vertiefung und Erweiterung des Lebens. Tiefe und Oberfläche der Dinge werden gleichzeitig sichtbar.

**Die Gegenwart als Mysterium?**

Ja, alles erscheint wie ein Pulsieren und Weben, in das wir eingebunden sind. In Paris hatte ich Gelegenheit, von Augenblicken dieser Art berührt zu sein, Einblick zu erhalten und ohne Schleier sehen zu dürfen.

**Wie wirkt sich diese Erfahrung auf Ihre Arbeit aus?**

Man kann nicht daran zweifeln, dass jede Ästhetik auf eine Metaphysik verweist. Grenzerfahrungen mit den Mitteln der bildenden Kunst wiedergeben zu wollen ist aber, wenn überhaupt, nur beschränkt möglich. Ich habe mich nicht bewusst darum bemüht. Die Wahrheit liegt jenseits der Kultur. Andererseits kann das Erlebnis von Kunst dazu beitragen, dass sich der Schleier der Maya hebt. Ich möchte aber weder Sprecher noch Interpret meines Werkes sein.

**Was meinen Sie mit Schleier der Maya?**

Das ist ein Terminus aus der indisch/bramanischen Philosophie und bezeichnet die als Trugbild angesehene Erscheinungswelt, die sich als verschleierte Schönheit darstellt. Es heißt, wenn sich der Schleier der Maya<sup>1</sup> hebt, herrscht eine andere Dimension des Verstehens.

**Und wie ist diesem Trugbild zu entkommen?**

Indem wir das Paradox lösen und erkennen, dass das Äußere ein Inneres ist.

**Wir sind in unserem Alltag oft nicht mehr bereit, uns auf spirituelle Erkenntnisse einzulassen ...**

...weil wir verlernt haben, uns auf Momente einzulassen und sie zu erleben. Zum Beispiel die Erfahrung des absoluten Augenblicks in der Großstadtmenge, in dem sich Alltägliches und metaphysische Tiefe vereinigen können. Baudelaire hat das wunderbar beschrieben, wenn die Differenz zwischen Flaneur und erblickter Menge zusammenbricht.

**Fällt es Ihnen in Paris leichter, sich auf Momente des Augenblicks ein zu lassen?** Ja, hier verspüre ich eine Steigerung der Wahrnehmungsintensität. Sinnliche und ästhetische Wahrnehmungen, die aus dem Kontinuum des alltäglichen Lebens insulär heraustreten. Wenn ich in Paris bin, ist das für mich auch immer eine Reise ins Innere des Geistes. Die Zeugnisse vergangener Zeiten sind in Paris noch lebendig. Wir werden überall an die Vergangenheit erinnert. Geschichte offenbart sich an jeder Straßenecke und jeder Brücke, die wir überqueren. Durch die Straßen von Paris wandern ist wie in einem Buch lesen. Belebt von Gestalten aus den Archiven meines Erinnerens. Die Straßen, das Stadtbild, Erinnerungen, Personen, ihre Geschichte, Konstellationen, Zeit- und Echoräume bündeln sich wie in einem Brennglas. Alles Gelesene wird zur Möglichkeit, es imaginär in erinnerte Wirklichkeit zu verwandeln. Ich erlebe Paris dann wie ein Palimpsest<sup>2</sup> der sich vielfältig überlagernden Schichten.

**In Ihrem Werk nimmt Paris eine zentrale Rolle ein. Wie kam es dazu – pourquoi Paris?** Pourquoi pas? Paris ist wie ein Traum von großer Eindringlichkeit. Die unerkennbare und erfahrbare Welt des Seienden, das was wir die intellegible Welt nennen, war mir hier vital präsent.

**Ihre Bilder von Paris zeigen die Stadt fernab der Weltstadtheftik. Keine Verkehrsmittel und nur selten, und dann auch nur vereinzelt, Passanten. Straßen und Plätze sind meistens menschenleer. Es hat den Anschein, dass Sie die Zeichen der Moderne aus Ihren Bildern ausblenden wollen.**

Die Welt kann immer auch ganz anders aussehen, als wir sie gemeinhin wahrnehmen. Ich erfahre mehr über die Stadt, wenn ich



1981 auf der Avenue de l'Opéra in Paris

meine Motive wie in einer Langzeitbelichtung fixiere und von der Beschleunigung löse. Geschwindigkeit vernichtet den Raum.

#### **Das Poem einer »Ewigen Stadt« ?**

Ja, auch. Wenn ich Paris porträtiere, sehe ich in der Stadtlandschaft ihre Physiognomie als Kapitale, jenseits des Ruhms und der Drangsale des Lebens. Konzentriert auf ihre Schönheit. Und wenn Augenblicken »Zeitloses« entspringt, erfahre ich Paris, befreit von der Bewegungsraserei, als Impression. Es bedarf aber einer besonderen Sphäre, um vom fugitif der Wahrnehmung zum éternel des Augenblicks zu gelangen.

#### **Wie gelingt das in einer Metropole mit hohem Lebenstempo?**

Es gelingt ja nicht immer. Aber, so wie ich einen ästhetischen Anspruch habe, weiß ich auch, dass Entschleunigung diesem Ziel zugute kommt. Und: Paris ist nicht nur Lebenstempo sondern auch ein mythischer, magischer und fruchtbarer, nicht nur steinerner, Inspirations- und Assoziationsraum mit Vergangenheit und erfahrungsgesättigter Hintergrundstrahlung mit Sinn für Entschleunigung und Ästhetik.

#### **Die Aura von Paris hat sich gewandelt.**

**Das Paris von heute wird zum Objekt.**

**Großprojekte haben die Stadt verändert.**

**Profit und Kommerz tragen dazu bei. Man**

**flüchtet sich ins Alte vor den Zumutungen**

**des Neuen. Ist der Zauber von Paris nur noch**

**Mythos?**

Tja, eine Epoche geht zu Ende. Auch Paris hängt am Seil eines ungewissen Schicksals. Aber: Was heute nach Untergang aussieht, kann morgen schon zum Aufbruch werden. Die Trümmer dieser Welt sind immer auch Bausteine.

*Jue Salomo (2012) im Gespräch mit Anna Abassy*



„Lutetia war immer gut zu mir.“  
2000 in der Brasserie Terminus Nord in Paris

<sup>1</sup> Maya (Sanskrit) Begriff der indischen Mythologie und Philosophie. Sie charakterisiert die Welt als Illusion. D. h., die gesamte Wirklichkeit ist Maya im Sinne einer dem Traum vergleichbaren illusionären Wirklichkeit.

<sup>2</sup> Gemeint ist die vielfältige Wahrnehmung, in der, wie in mehrfach übereinander verwobener Schichten vergangene und gegenwärtige Zeit gleichzeitig erfahren wird.



**Blick auf die Madeleine** 2010  
Tempera, Aquarell, Kreide u. Farbstift  
60 x 80 cm  
WVz 730



**Das Meer der Steine** 2011  
Farbkreide  
60 x 80 cm  
WVz 779



La Cour/226 Rue Saint Denis 2010  
Graphit  
73 x 51 cm  
WVz 714



Marais / Vue sur la cour 2011  
Kohle und Pastell  
50 x 70 cm  
WVz 767



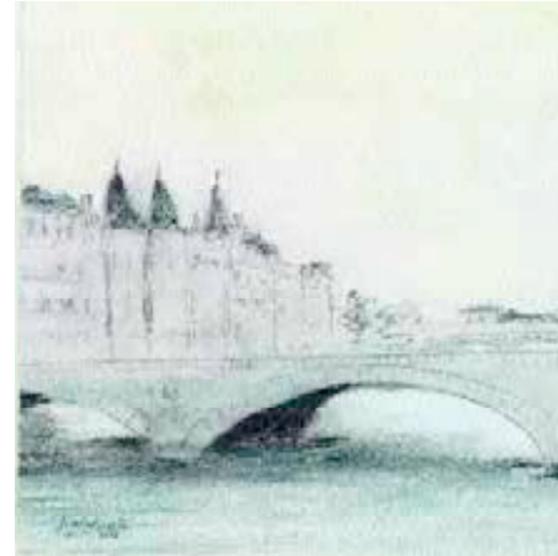
**Porte St-Denis** 2005  
Aquarell über Bleistift  
70 x 50 cm  
WVz 463



**Le Pont Royal** 2008  
Aquarell und Wachskreide  
42 x 55,7 cm  
WVz 644



**Blick auf die Seine** 2010  
Bunte Kreide  
65 x 50 cm  
WVz 726



**Le pont au change, Paris** 2003  
Bleistift und Aquarell  
24,8 x 24,7 cm  
WVz 154



**Le Pont de Sully (Paris)** 2002  
Aquarell, Kohle, Wachskreide  
22 x 32 cm  
WVz 677



**Roter Himmel über Pont-Neuf** 2011  
Öl auf Leinwand  
60 x 80 cm  
WVz 764



**Pont-Neuf** 2006  
Kohle laviert und Gouache  
50 x 60 cm  
WVz 545



**Le Pont-Neuf et la Conciergerie** 2009  
Ölpastell und Aquarell  
42,1 x 55,9 cm  
WVz 676



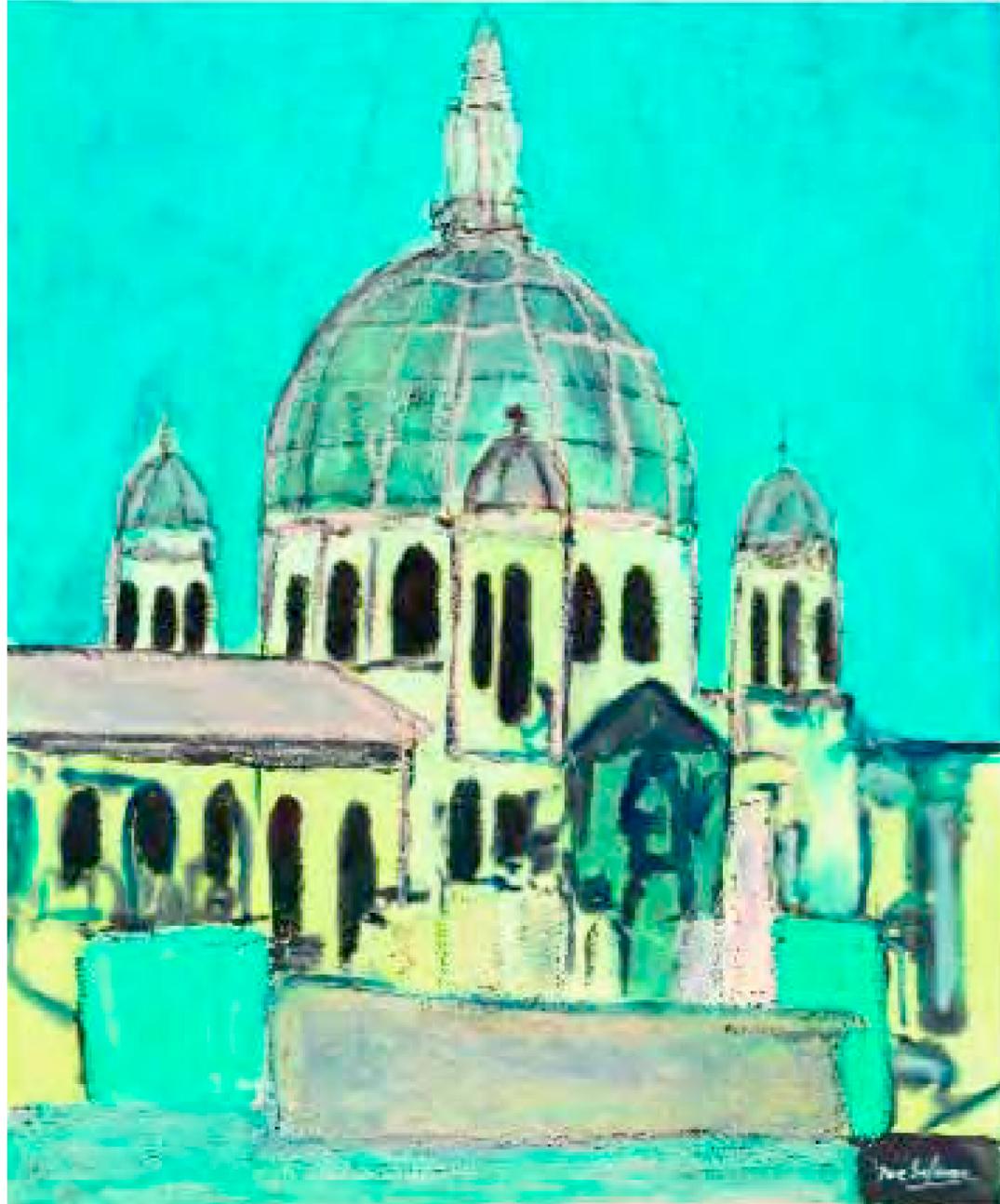
**Le pont Marie** 2004  
Öl auf Leinwand  
60 x 80 cm  
WVz 412



**Bei St. Séverin 2012**  
Kohle, Oelkreide, Aquarell  
60 x 50 cm  
WVz 788



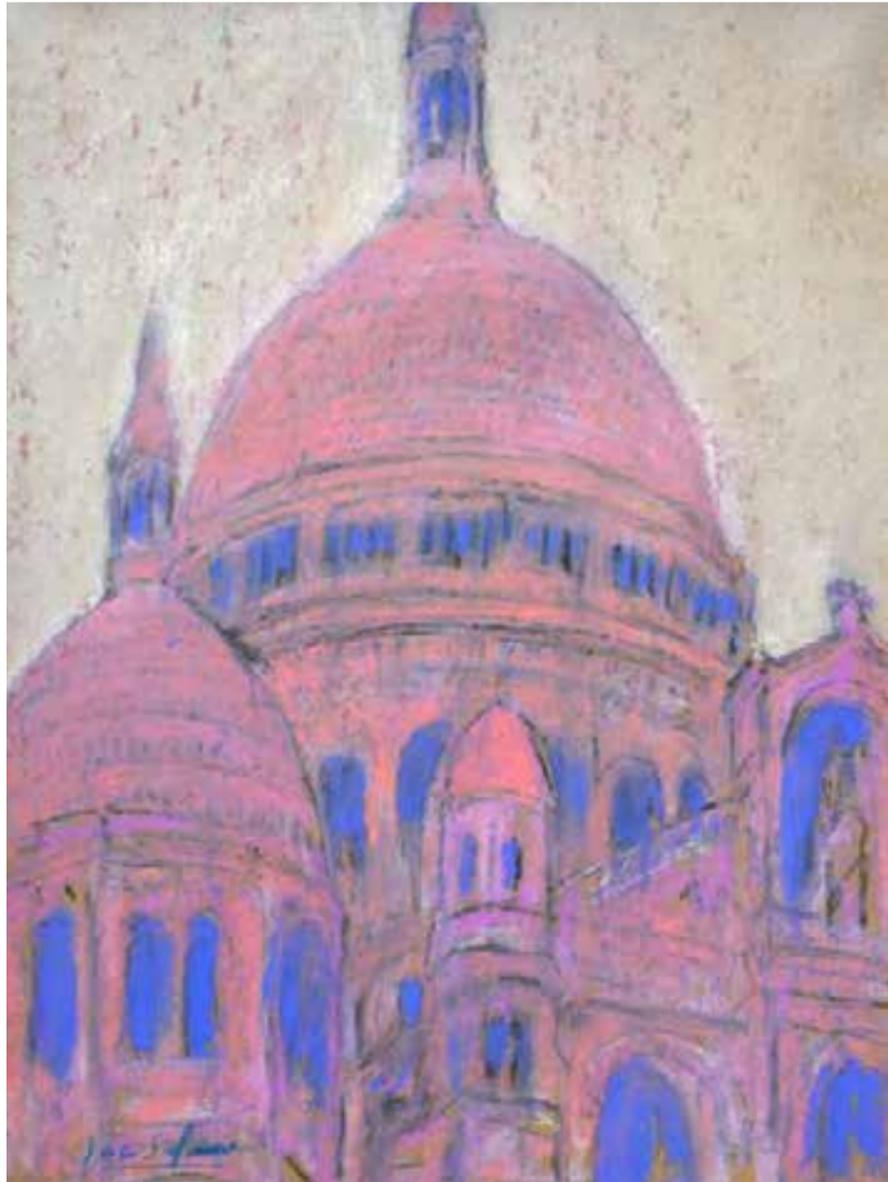
**Blick über die Place de la Concorde 2005**  
Oelpastell und Aquarell  
50 x 65 cm  
WVz 491



**St-Augustin** 2005  
Mischtechnik  
60 x 50 cm  
WVz 500



**Le mausolée/Père-Lachaise** 2003  
Feder, Tusche und Bleistift  
35 x 50 cm  
WVz 205



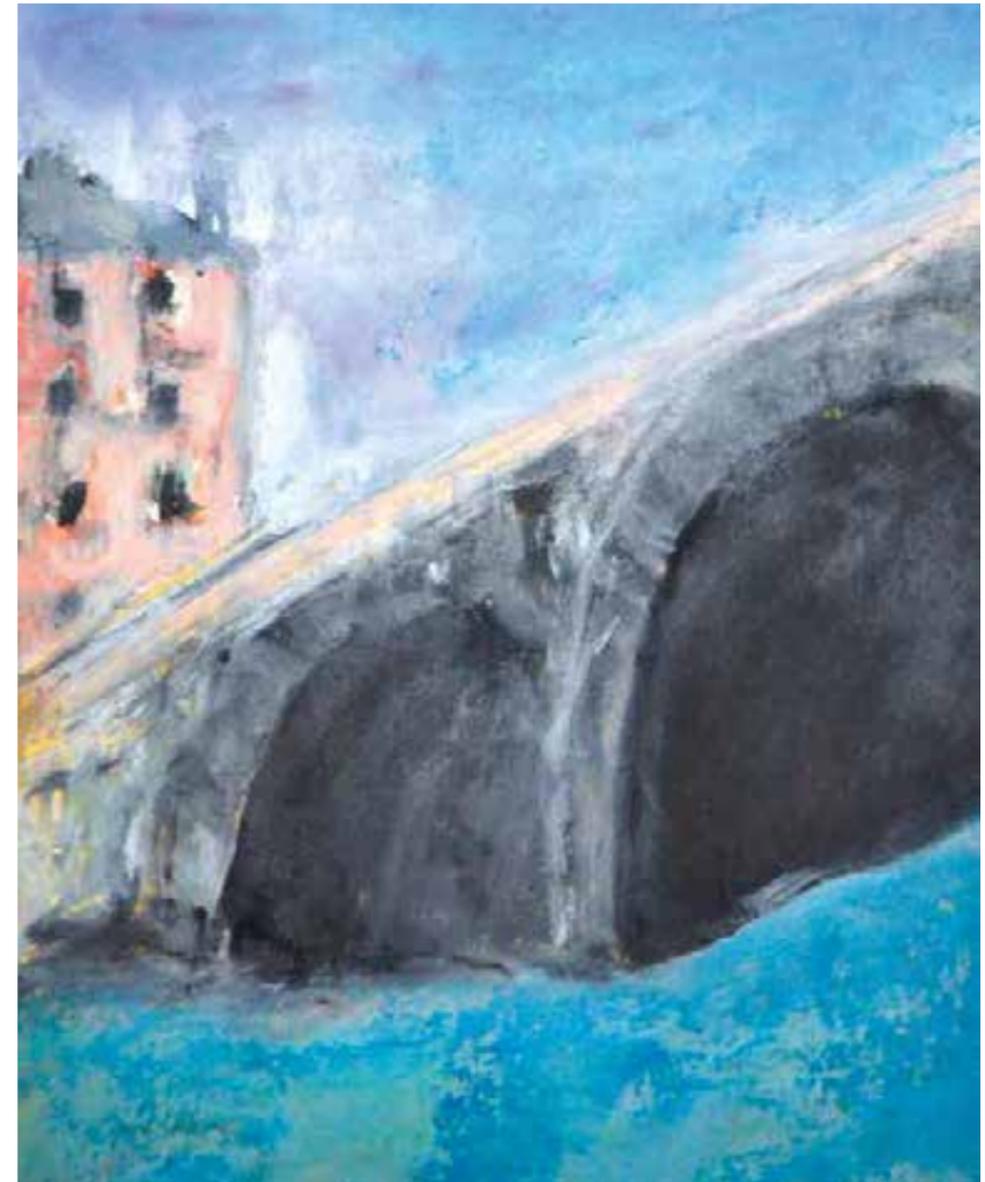
**Sacré Coeur 2011**  
Oelpastell und Farbkreide  
39,9 x 30 cm  
WVz 775



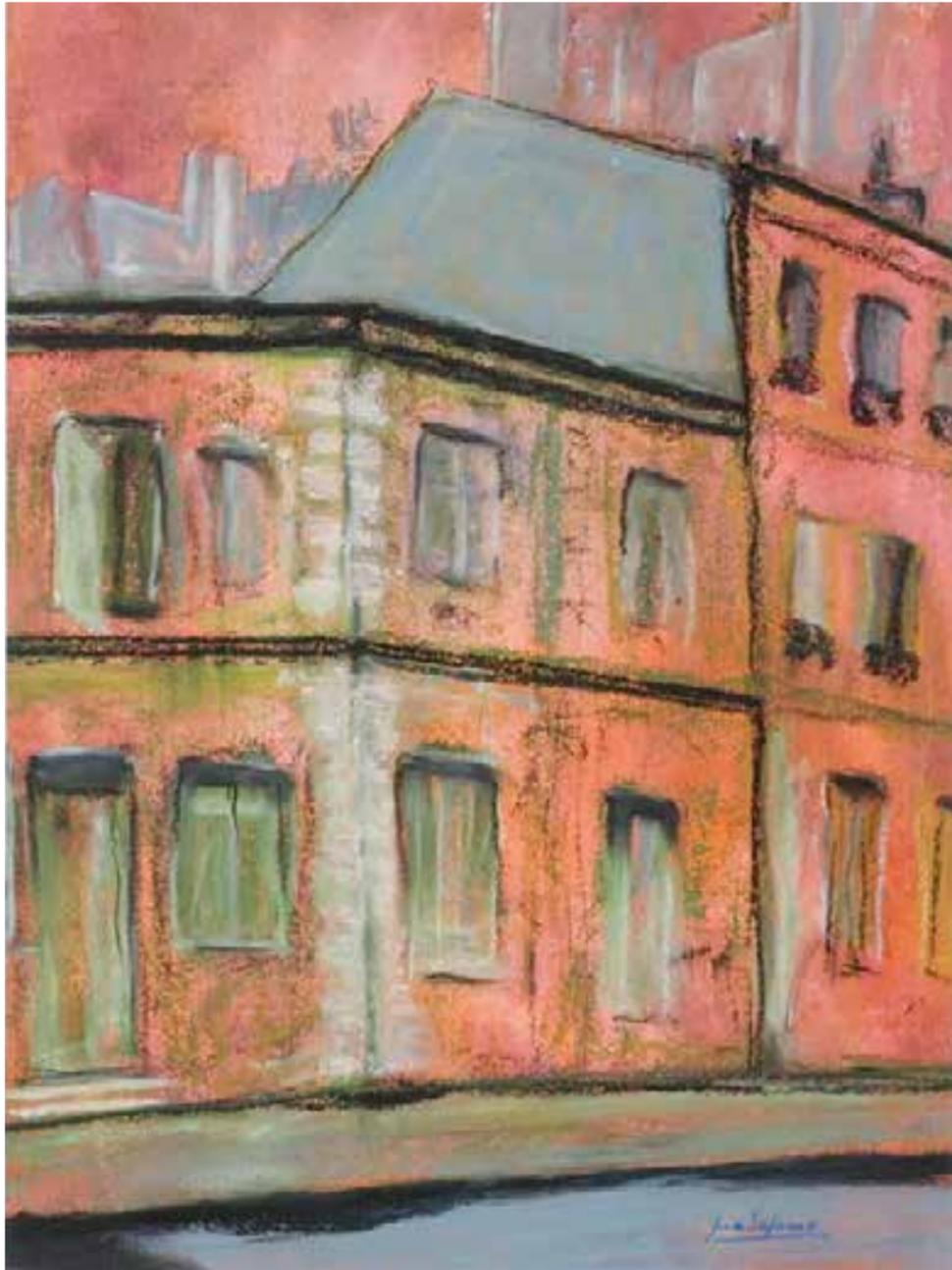
**Sur les toits à Paris 2003**  
Aquarell über Bleistift  
28 x 38 auf 50 x 60 cm  
WVz 126



**Hôtel Dieu** 2010  
Oelkreide  
50 x 40,1 cm  
WVz 732



**Pont Marie** 2012  
Oelpastell  
23,2 x 17,9 cm  
WVz 801



**Rue de la Gare** 2009  
Oelpastell, Oelkreide über Aquarell  
55,5 x 42,2 cm  
WVz 666



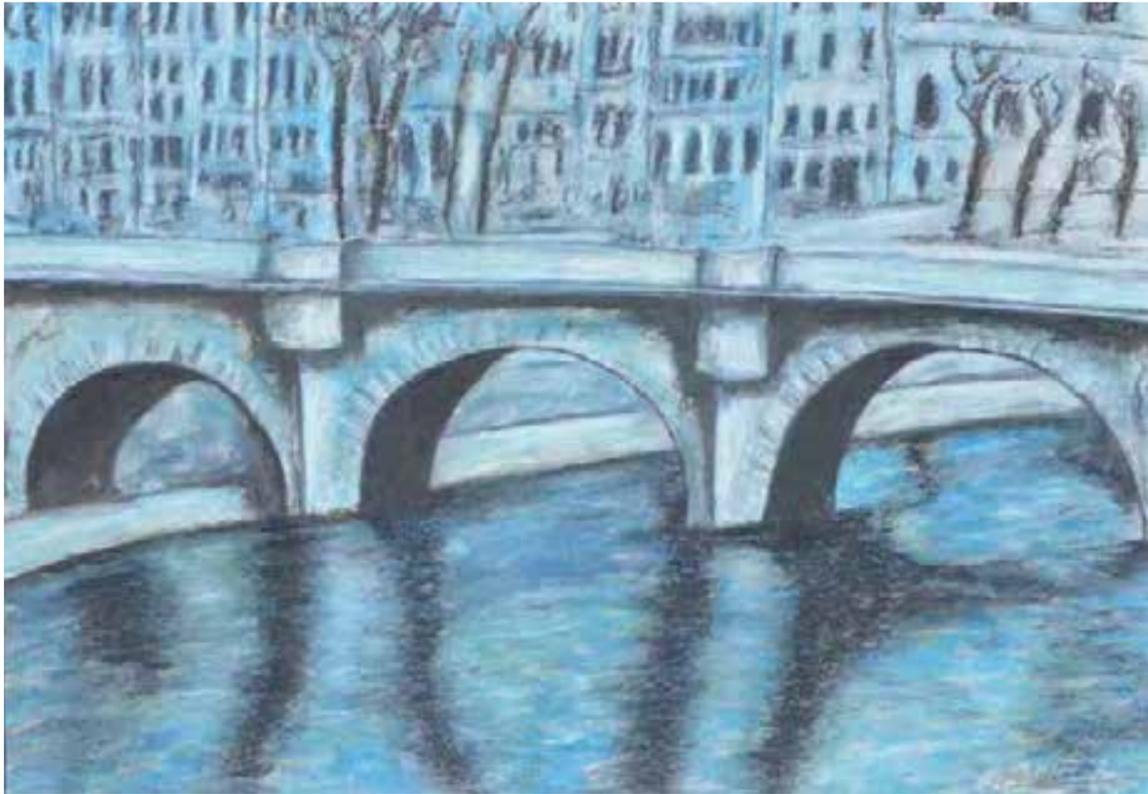
**Gare du Nord** 2013  
Kohle, Aquarell, Kreide  
46 x 61 cm  
WVz 817



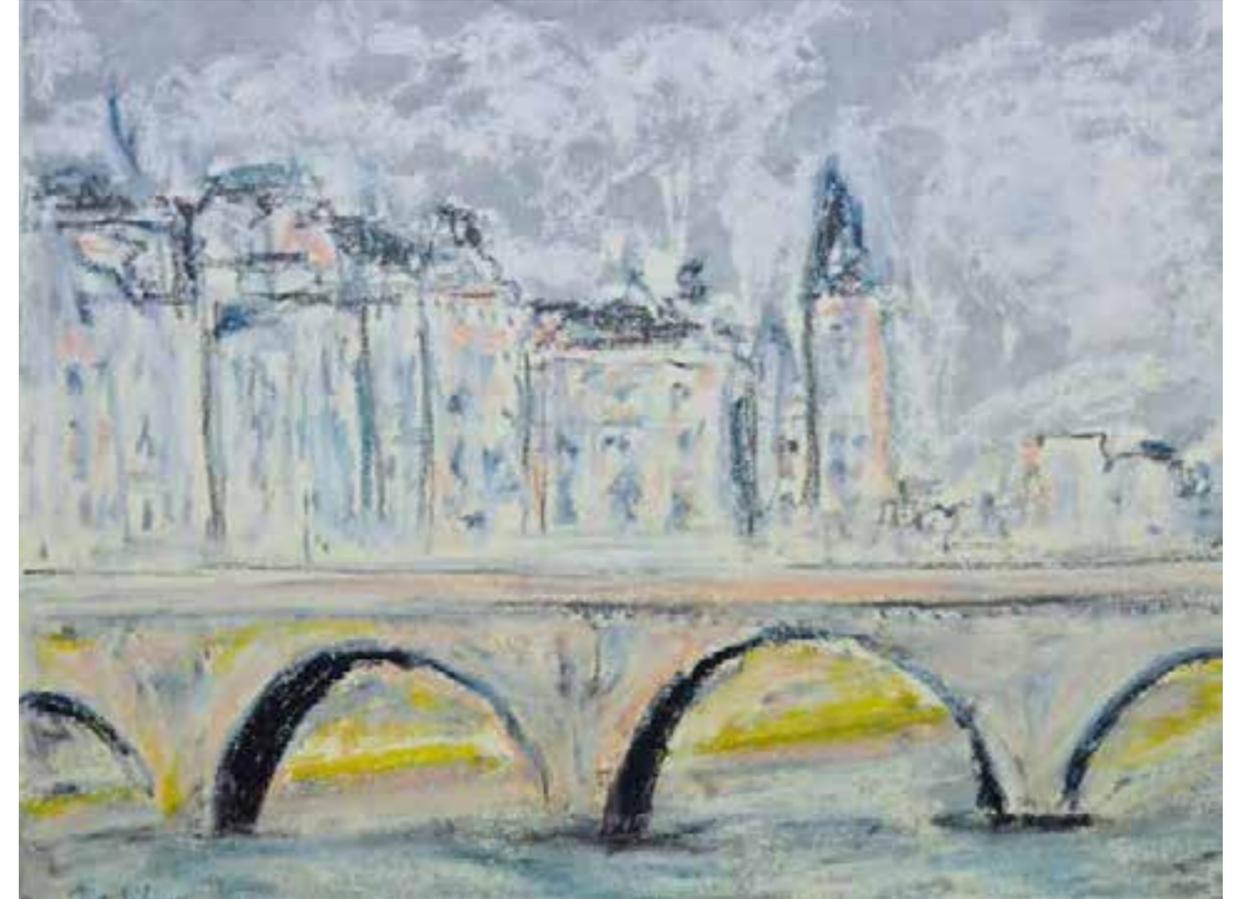
Place de la Concorde 2005  
Gouache  
50 x 60 cm  
WVz 457



Dächer von Paris 2011  
Oel auf Leinwand  
50 x 60 cm  
WVz 774



**Le Pont Neuf** 2014  
Aquarell und Wachspastell auf Karton  
70 x 100 cm  
WVz 886



**Pont Neuf** 2012  
Oelpastell, Aquarell  
56 x 76 cm  
WVz 790



**Le Pont des Arts** 2013  
Oelkreide und Aquarell  
56 x 76 cm  
WVz 814



**Dans la rue (2)** 2009  
Oelpastell und Kreide  
80 x 100 cm  
WVz 658



**Pont-Neuf** 2013  
Oel auf Karton  
45,5 x 80 cm  
WVz 820



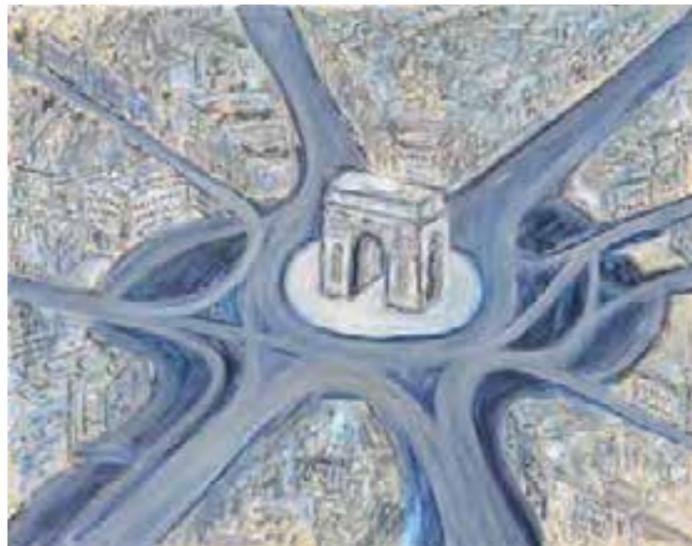
**Im Meer der Häuser** 2010  
Oel auf Leinwand  
100 x 80 cm  
WVz 727



Place de l'Étoile / Vue du ciel 2014  
Oel auf Leinen auf Karton  
60 x 80 cm  
WVz 847



Place des Victoires 2014  
Oel auf Leinen auf Holzplatte  
60 x 80 cm  
WVz 845



Étoile de Paris 2014  
Oel auf Leinwand  
80 x 100 cm  
WVz 860

# Tableaux de Paris

*Jue Salomo*

Paris - die Stadt par excellence  
halluzinatorisch und ästhetisch zugleich.  
Ein Ort gesteigerten Bewusstseins  
und Abenteuer der urbanen Semiose  
vor einem Horizont sich überlagernder  
Erinnerungen, in dem der Geist der Stadt  
sich zur Erscheinung bringt.  
Ein Schauplatz der Präsenz  
im Sog des Imaginären  
und der Überfülle des Wahrnehmbaren.  
Eine durch die Jahrhunderte gewordene  
Erinnerungslandschaft  
zur Entzifferung bereit.  
Von Flaneuren geliebtes Traumreich,  
dass sich mit dem Augenblick des Jetzt  
verknüpft.  
Mein Bild von Paris beginnt am Vorabend  
der Revolution. Bei Madame de Pompadour<sup>1</sup>  
und Mercier.<sup>2</sup>  
Paris hat eine Form des Bedeutens, die der  
Begriff Mythos am besten beschreibt.  
Sie ist die Stadt unzähliger Geschichten  
und Schicksale. Ort mythischer Erfahrungen  
und Generator erhabener Dimensionen.  
Die Stadt als Lehrerin. Nicht nur des Auges.  
Nichts ist ihr unbekannt.  
»La Culture« ist Lebenszweck.  
In dieser Geisteshaltung kann ich hier  
als flanierender Betrachter  
selbstvergessen im Strom der Kapitale  
anonym ihre Lebensformen genießen.

Nur flüchtige Erscheinung  
im Blick Anderer.  
Und, wie erfüllend, im flüchtigen Augenblick  
die Ewigkeit sehen. Die Erfahrung des éternelle,  
die aus dem fugitif der Stadt hervorgeht.  
Momente des Lebens, die sich in Existenz  
verdichten und zu einem sich selbst betrachtenden  
Auge der Stadt werden.  
Heilige Momente von Gegenwart.  
Jenseits polarer Unterschiede.  
Kein Schritt war vergebens.  
Vielfältige Physiognomien der Häuser, Straßen,  
Plätze bieten unerschöpfliche Genüsse  
der ästhetischen Wahrnehmung.  
Urbane Zivilisation,  
die hier ihren Ausdruck findet.  
Welch schönes Schauspiel.  
Paris, die Arche Noah im Ozean der europäischen  
Hochkultur und Lichtgestalten.  
Hier beschleicht mich der unerfüllbare Wunsch  
nach Wiederkehr des Vergangenen.  
Paris, die alte Behausung des Schöpferischen  
und der sinnlichen Lüste.  
Hier sah ich  
neben der Schönheit, die das Herz  
verblenden ließ,  
beim Überqueren der Place de la Concorde,  
im Geviert zwischen den Augen,  
das himmlische Herz von Paris.

Lutetia war immer gut zu mir.

<sup>1</sup> Madame de Pompadour.  
1721-1764, Geliebte und  
einflussreiche Freundin des  
Königs von Frankreich,  
Ludwig XV, die mit Macht  
und Intelligenz Kultur und  
europäische Politik ihrer Zeit  
prägte.

<sup>2</sup> Louis-Sébastien Mercier,  
1740-1814, Autor von  
Tableau de Paris, deren  
Paris beschreibenden Bände  
ab 1781 erschienen.

# Kunst ist elitär

*Auszug aus einem Interview mit Jue Salomo*



Frau mit Hut vor Rothko 2014  
Öl auf Malkarton  
80 x 60 cm  
WVz 849

*Sie bewegen sich jenseits des bunten Trubels.*

Nun ja, statt mich im „Zirkus“ zu zeigen, um der Masse zu gefallen, versuche ich, mich den Torheiten meiner Epoche zu entziehen.

*Um im Sturm des Lebens in Ruhe ein Werk zu schaffen?*

Ja, aber auch um mein Sein auf transzendente Momente zu richten. Man braucht einen wachen Geist, um die Sinnoffenbarung wahrzunehmen, die das schauende Bewusstsein erfahren kann.

*Das klingt nach Lust an der Anschauung.*

Die Kontemplation stellt die höchste und würdigste Lebensform dar, so wie die Betrachtung der Welt das Größte ist, was das Leben zu bieten hat. Für mich ist Kontemplation auch eine Form des Handelns. Betrachten bedeutet ja nicht nur, das Schauspiel der Dinge passiv hinzunehmen, sondern die Untersuchung der Realität, die sich nicht sogleich und von selbst erschließt. Wie erfahren wir sonst, dass alles mit allem zusammenhängt?

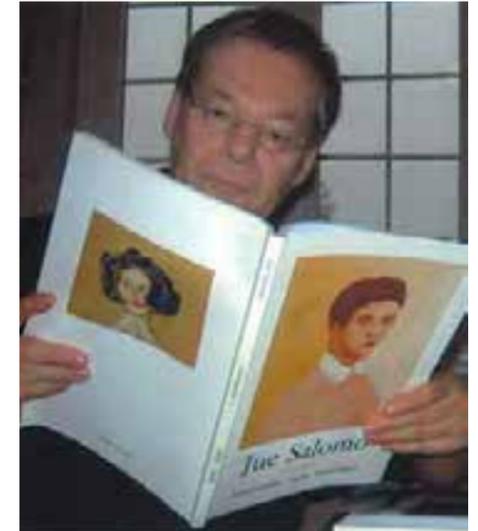
Mit ihren Sinnen nehmen Menschen die Dinge, so wie sie sind, niemals ganz wahr. Was sie sehen, ist somit nie die Wirklichkeit an sich. Nicht alle sind im selben Jetzt, auch wenn die materielle Welt kausal geschlossen ist.

*Was meinen Sie mit kausal geschlossen?*

Dass alle Ursachen Folgen und alle Folgen Ursachen haben.

*Dieses Verlangen, die verborgenen Dinge zu erkennen, ist das auch eine Sehnsucht nach einer besseren Welt?*

Mir geistige Oasen zu schaffen, Arkadien nah zu sein, ist mir Bedürfnis. Und als Maler kommt man am Thema Schönheit ohnehin nicht vorbei.



Pro domo (2010)

***Gibt es eine Renaissance des Schönen?***

Das Schöne war nie weg. In Zeiten der Massenzivilisation hat es nur keine mediale Priorität. Wirkliche Schönheit ist ja auch etwas ganz Seltenes. ***Ist Schönheit ein Maßstab für die Betrachtung von Kunst?***

Maßstab für das Kunsterleben ist das menschliche Gefühl. Aber auch Wissen. Das Prinzip von Geistestätigkeit ist wesentliche Voraussetzung für das Erfahren von Kunst. Wer über das richtige Wissen verfügt, erfährt mehr. Und die seelische Entwicklung ist Schlüssel für eine tiefere Wirkung, denn am Vorgang des Sehens ist immer auch die eigene Erkenntnis beteiligt. Alle erfahrbaren Gegebenheiten sind der eigene Geist und der Schlüssel, um die Kraft der Malerei und die Verwandlung des Üblichen in das Schöne zu erfahren.

Für mich war Kunsterleben von früh an Eintauchen in arkadisches Wohlbefinden.

***Dient die bildende Kunst der Erkenntnis?***

Sicher auch. Aber wenn wir im Wald des Wissens ein wenig vom Baum der Erkenntnis naschen möchten, ist Lesen einer der augenöffnendsten Vorgänge, die es im Leben gibt. Diesbezüglich besser als Gespräche. Selbst wenn man klug miteinander redet, ist es meist ein Aneinander vorbeireden. Der Wille, konsistent zu sein, ist vielen Gesprächspartnern nicht gegeben. Tiefe Wahrheiten werden selten mittels gemeinschaftlichen Denkens, im Dialog, gefunden.

***Gibt es ein Buch, das Sie augenöffnend und nachhaltig geprägt hat?***

Ich habe mich diesbezüglich noch nicht ausgelotet. Bücher und ihre Autoren sind mir geistige Freunde. Arthur Schopenhauer mit seinen „Aphorismen zur Lebensweisheit“ ist so ein Freund. Ich möchte aber noch einmal auf Ihre Frage zurückkommen, ob Kunst der Erkenntnis dient. Kunstwerke geben dem Leben Bedeutung. Wie beglückend ist doch die Freude der Anschauung, die aus der Wechselwirkung zwischen Werk und Betrachter entstehen kann.



„Am Vorgang des Sehens ist immer auch die eigene Erkenntnis beteiligt“. (2011)

***Was die Griechen „Kairos“, den besonderen, glückhaften Augenblick nannten?***

Ja, ein intensiver Erkenntnisgenuss, gepaart mit der Freude über schöne Götterfunken und wo Bedeutung Sinn ist.

***Und wo die Kunst den Sinn verloren hat ...***

... hat sie versagt. Menschen sind sinngebende Lebewesen. Etwas anderes als Sinn zu schaffen, ist Unsinn.

***Ihre Bilder zeigen eine sinnlichkeitsbetonte Malerei, die Kraft und Ästhetik entfaltet.***

***Woraus schöpfen Sie?***

Quelle des Schöpferischen ist die Imagination. Ich verarbeite aber auch meine Erinnerungen. Ich nutze sie als Material. Die Rückbesinnung auf Vergangenes hat in meiner Malerei vitale Bedeutung. Die Vergangenheit bietet mir Haltepunkte. Vieles in meiner Malerei ist ...

***... autobiographisch?***

Ja.

***Haben Sie ein zentrales Thema und fühlen Sie sich einer Richtung verpflichtet?***

Es gibt Faszinationen, aber keine Festlegung. Meine Phantasie – oder besser: mein Geist – ist ein „Gemischtwarenlager“, aus dem ich mich nach Gusto bediene. Einer Stilrichtung fühle ich mich nicht verpflichtet. Jeder Stil gehorcht Prinzipien und ich habe kein Bedürfnis, Prinzipien, zu gehorchen und das Spektrum meiner Möglichkeiten zu begrenzen. Gleichwohl knüpfe ich aber an Bildwelten aus Gegenwart und Vergangenheit an und bewege mich in der Kombination aus Tradition und Moderne, aber interessiere mich nicht für schwarze Diamanten. Ich habe auch nicht den Antrieb, neue Ausdrucksformen zu schaffen. Ich male, wie ich die Motive sehen möchte, und schöpfe dabei aus meiner inneren Befindlichkeit, verändere Sichtweisen und Perspektiven nach „Lust und Laune“. Was ich mache, ist l’art pour l’art.



1996 in Aix-en-Provence, die Atmosphäre des Midi genießend

***Sind Sie ehrgeizig?***

Erfolg zu haben ist mir nicht so wichtig. Ich bin lieber der Betrachtende, der sich aus der Welt des Handelns verabschiedet hat.

***Und das Publikum?***

Das Werkgelegen ist mir ein viel tieferer und fruchtbarer Akt als seine Mitteilung.

***Das klingt nach Verachtung der großen Masse.***

Das liegt mir fern. Ich will auch nicht polemisieren, und wer den „großen Haufen“ verachtet, muss dabei nicht inhuman sein. Die Anzahl der Menschen, für die Kunst ein tiefes Anliegen ist, ist sehr klein. Kunst wird immer von einer Minderheit gestiftet, und wenige haben Interesse, sich auf Kunst einzulassen. Und noch weniger Zeitgenossen haben die Bildung, um Kunst zu erkennen. Es gibt Menschen, die können, wenn überhaupt, nur schlicht denken. Das muss man akzeptieren. Das unaufhebbare Nichtbescheidwissen der Mehrheit ist keine Chimäre.

***Ist das nicht voreingenommen und elitär gedacht?***

Das Weltbild der Kunst ist elitär, und unser Denken ist geprägt von vielen Irrtümern.

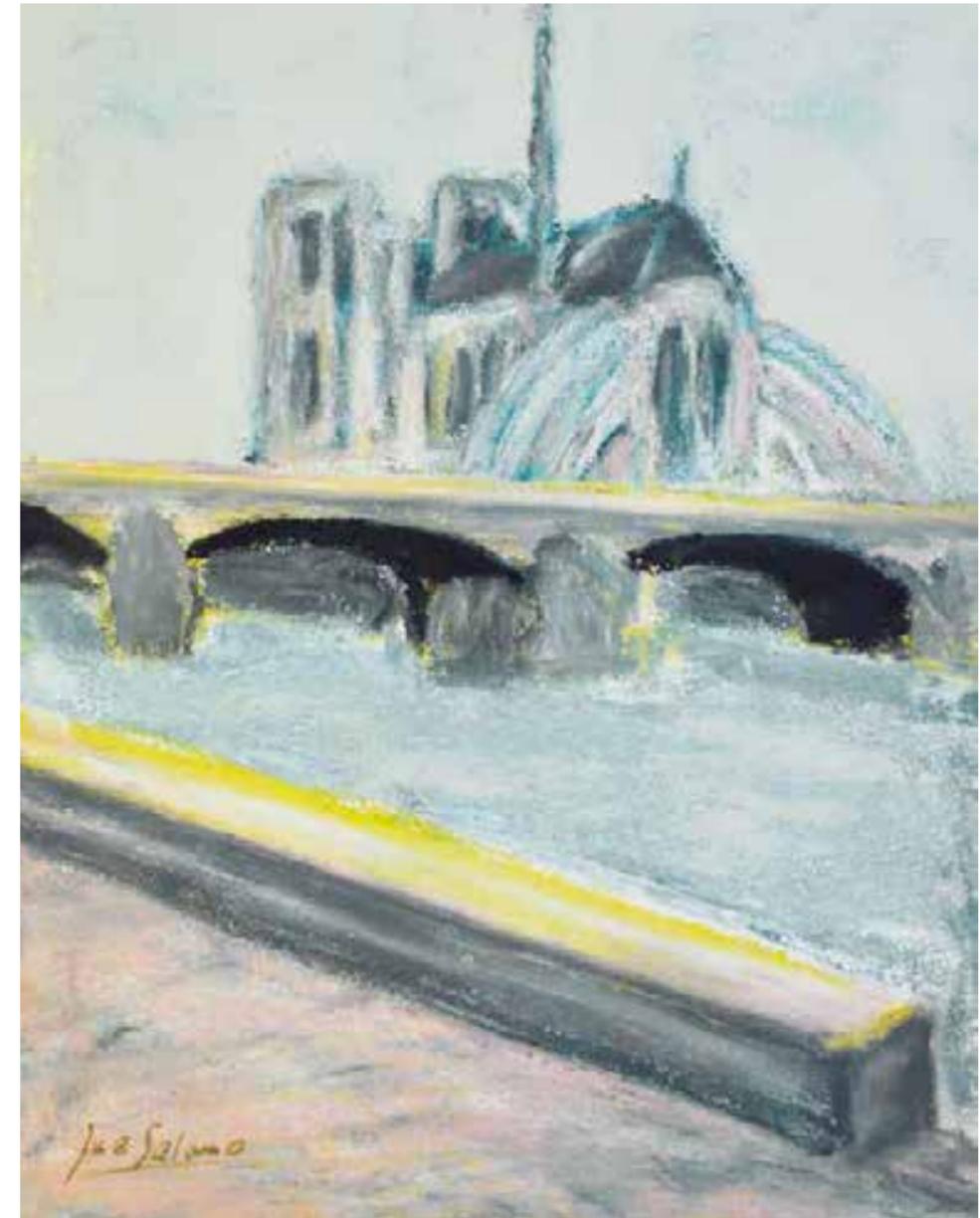
***Welche Beziehung haben Sie zu Ihren Bildern, und wie spiegelt Ihr Werk Sie als Person?***

Meine Zeichnungen und meine Gemälde sind sicher auch Teil von mir. Ob ihre Gesamtheit den Maler Jue Salomo ausmacht? ... Ich weiß es nicht. Meine Empfindung ihnen gegenüber ist die eines Vaters zu seinen Kindern. Spätestens nach Vollendung sind sie eigenständig, autonom und führen ihr eigenes, von mir unabhängiges Leben. Was mir bleibt, ist der Augenblick der stillen Freude, in dem ich glaube, das Richtige getroffen zu haben.

*Die Fragen stellte: Anna Abassy*



2011 im Atelier. „Ich bewege mich in der Kombination aus Tradition und Moderne.“



**Notre-Dame** 2013  
Oelpastell  
50,3 x 40 cm  
WVz 818



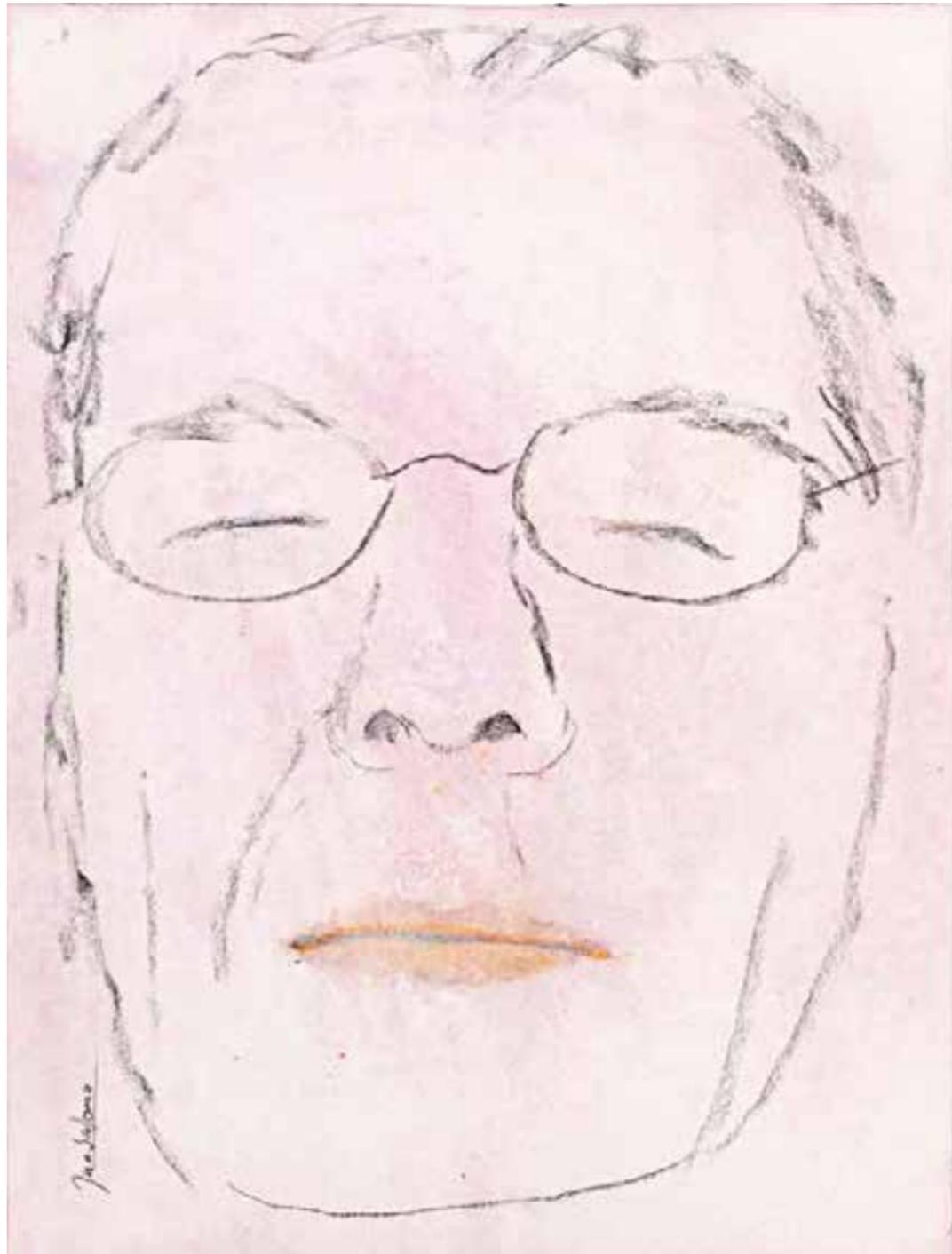
**Rue Lepic** 2005  
Oel auf Leinwand  
80 x 100 cm  
WVz 508



**Rue Ravignan** 2006  
Oelkreide  
50 x 59,9 cm  
WVz 567

# Ich male intuitiv

*Anna Abassy im Gespräch mit Jue Salomo*



**Auf der Suche nach Sinn (1)** 2005  
Gouache und Kohle  
41,5 x 31 cm  
WVz 546

**Was treibt Sie an, wenn Sie malen?**

Ich betrachte meine Arbeit als Suche nach einer höheren Moral. Die Malerei und die Auseinandersetzung mit Kunst ermöglichen mir eine andere Sicht auf die Dinge. Eine Sicht, die mir größere Nähe zu den Dingen der Welt gibt.

**Wann haben Sie angefangen zu malen?**

Der Beweggrund Kunst entstand in sehr jungen Jahren. 1965 wußte ich, daß ich Maler werden wollte. Aus dieser Zeit (1965/66) stammen auch meine ersten ernst zu nehmenden Arbeiten.

**Ihr malerisches Werk ist nicht leicht zu erschließen, zeigt aber bei intensiver Auseinandersetzung Reife, intellektuelle Vielfalt und Tiefe.**

Danke. Gelegentlich glaube ich das auch.

**Nur gelegentlich?**

Der Blick vom Eiffelturm hat einen großen Nachteil: Man sieht den Eiffelturm so schlecht.

**Sie entziehen sich bisher der Wahrnehmung eines größeren Publikums. Warum?**

Wertschätzung, offizielle Anerkennung des Publikums waren für mich nie vorrangiges Ziel. Es geht mir mehr um die Annäherung an den Sinn.

**Soll dieser Sinn auch in Ihrer Malerei sichtbar werden?**

Nein, nicht unbedingt. Wenn ich male, habe ich

nichts anderes im Sinn, als zu zeigen, was ich gefunden habe, und nicht, was ich suche.

**Erklären Ihre Bilder auch das, was sie zeigen?**

Ein Bild ist nicht dazu da zu erklären, sondern um in der Seele des Betrachters ein Gefühl zu erwecken. Für mich spricht das Bild selbst, und es bekommt Leben durch den Menschen, der es betrachtet. Das, was am Kunstwerk erklärbar ist, ist

wenig, das Wesentliche an ihm ist nicht erklärbar, sondern allein schau-  
bar.

**Ihre Bilder erzählen aber auch eine Geschichte?**

Natürlich. Jedes Motiv hat neben seiner optischen Präsenz auch ein narratives Element.

Aber Form und Farbe wirken zunächst emotional und spontan, während die narrative Wirkung in ihrer Tiefe abhängig ist vom Wissen und Erkenntniszustand des Betrachters.

**Das Stichwort Erkenntnis führt mich auf eine andere Facette Ihrer Vita. Sie haben Buddhismuswissenschaft studiert und sich wissenschaftlich mit Erkenntnistheorie auseinandergesetzt.**

Ja, das war sehr interessant. Während des Studiums habe ich u.a. Vorlesungen über „Erkenntnistheorie im Buddhismus“ gehört. Ich hatte auch das Glück, Hochschullehrer aus der Riege der international renommierten Buddhisten zu hören.



*Ich möchte noch einen anderen Punkt Ihrer Vita ansprechen. Bevor Sie freischaffender Maler wurden, waren Sie in leitender Stellung im Verlagsgeschäft.*

Das ist richtig. Ich mußte trotz meiner frühen Beschäftigung mit der Malerei aus monetären Gründen beruflich zunächst andere Wege gehen. *Sie wurden Schriftsetzer und Verlagskaufmann.* Ja, und die Prägungen durch Typographie und das Verlagswesen waren fruchtbar.

*Aber Ihr Ziel, Maler zu werden, verloren Sie nicht aus den Augen.*

Doch. Eine Zeitlang dachte ich auch, ich möchte Verleger werden. Ich hatte nach zehnjähriger Erfahrung aber zunehmend das Gefühl, daß mein Tun einen anderen Sinn haben muß. Ökonomisches Denken wie auch Handeln waren mir

zu wenig und letztlich auch inhuman, und ich kam so meinem Wunsch, nur noch freischaffend Bilder zu malen, wieder näher.

*Ökonomie, Religion und Kunst sind also die rationalen Säulen, die Ihr Leben bestimmt haben.*

Das sind die Felder, die ich bearbeitet habe, die Beruf und Studium bestimmt haben.

*War es dann das Bedürfnis nach Sinn, das Sie wieder zur Malerei führte?*

Nicht nur das Bedürfnis, sondern auch die Sehnsucht nach Sinn und Transzendenz.

*Sie sind also ein gläubiger Mensch.*

Ich möchte es gerne sein. Nach Gott fragen ist seit Jugendjahren eine wiederkehrende intellektuelle Auseinandersetzung. Das Numinose zieht an und die Neigung zu Weisheitslehren war früh

gegeben. Es wäre auch ein Verlust, wenn man die Brücken, über die die Menschheit gegangen ist, nicht mehr erkennt.

*Ist es nur eine intellektuelle Auseinandersetzung oder auch ein emotionales Empfinden?*

Schon früh in meinem Leben war ich davon überzeugt, daß Liebe im universellen Sinne mehr mit der Ratio zu tun hat, als emotiv zu sein. Religiöses Empfinden, z.B. Beten, ist für mich eine rationale und weniger eine emotionale Angelegenheit.

*Reflektieren Ihre Bilder religiöses und erkenntnisorientiertes Denken?*

Gedanken sind molekulare Manifestationen, die sicher auch auf meine Bilder ausstrahlen. Vielleicht subtil, aber es gibt keine diesbezügliche und vorausgesetzte Absicht in meiner Malerei. Ich male ein Bild um meiner selbst willen. Was die Dinge

auf meinen Bildern bedeuten, ist mir beim Malen nicht bekannt. Andererseits sind viele meiner Bilder autobiografisch und ein Spaziergang durch mein Leben und ein ästhetischer Kommentar dessen, was ich sehe. Meine Farbtöne setze ich ohne einen vorgefaßten Plan. Ich male intuitiv und verlasse mich dabei nur auf die Erfahrung meiner Sinne. Das Schöne an der Malerei ist ja, daß man eine unsichtbare Welt zeigen kann. Ich habe nicht den Ehrgeiz, neue Ausdrucksformen zu schaffen. Ich versuche so zu malen, wie ich die Motive sehen möchte. Das ist von Motiv zu Motiv variabel. Die Sichtweisen ändern sich nach Lust und Laune. Wenn dann ein Bild gelingt, ist das tiefe Befriedigung und Freude. Mehr will ich nicht. Alles, was danach kommen kann, ist wieder

»Man braucht ein waches Auge, um das Glück der Ereignislosigkeit zu spüren.«

irdisch und eitel, um es mit einem Wort aus der Bibel zu sagen.

*Meinen Sie das „Alles Irdische ist eitel“ aus dem Hohelied Salomos?*

Ja, aber aus dem Kapitel: Der Prediger Salomo.

*Sie nennen sich als Maler Salomo, gibt es hier einen Zusammenhang?*

Nein, ich beziehe mich namentlich auf meine Urgroßmutter Wilhelmine Salomo.

*Sie malten in jungen Jahren abstrakt, später figurativ. Fühlen Sie sich einem Stil verpflichtet?*

Ich halte mich nicht an eine bestimmte Schule oder Richtung.

Ich möchte mich, u n a b h ä n g i g von stilistischen Kriterien, in der Tradition europäischer Malerei bewegen. Mich auf die historische Fülle besinnen, beziehen, aus ihr schöpfen. Ich male für mich, und Formen zu

kreieren ist mir eine freudige Befriedigung.

*Sie gehören zu den Künstlern, die sich mit der kommerziellen Verwertung ihrer Arbeit schwer tun, die am liebsten zu Lebzeiten nichts hergeben.*

Ich will mein Werk möglichst zusammenhalten, und wenn es post mortem in eine Sammlung kommt und öffentlich wird, bin ich durchaus zufrieden. Zur Zeit halte ich wie ein guter Hirte meine Werke zusammen und gebe nur gelegentlich ein Bild an Sammler, die mich schätzen.

*Sie sind Einzelgänger, wenn Sie nicht für den Kunstmarkt produzieren. Warum diese auferlegte Zurückhaltung?*

Die Zurückhaltung ist nicht explizit auferlegt. Ich habe nur keine großen Ambitionen. Das Verständnis für Malerei ist selten. Nicht durch



Arbeiten für den Nutzen, nicht durch Arbeiten für die Außenwelt, sondern durch das, was wir zu unserer Befriedigung arbeiten, schaffen wir etwas, durch das wir eine Entwicklungsstufe weiterkommen. In diesem Sinne war mir der Kunstmarkt nicht so wichtig. Es liegt mir auch nicht, mich pro domo um etwas zu bewerben.

*Viele Ihrer Bilder zeigen Paris. Welche Bedeutung hat diese Stadt für Sie?*

Paris ist ein Magnet. Hier bin ich gerne der Flaneur. Umgeben von der Dichte des urbanen Lebens. Die Sinnlichkeit der Stadt und die Vielfalt

kultureller Zeugnisse genießen. Oft sind wir wenig kontemplativ und gehen an den Dingen vorbei, weil wir glauben, sie zu kennen. Wir nehmen nicht auf, und das vermeintlich Bekannte bleibt unbekannt und undurchsicht wie eh und je. Man braucht ein waches

Auge, um das Glück der Ereignislosigkeit zu spüren. In Paris bin ich weniger an den Dingen vorbeigegangen. Und dann das besondere Licht, das nur Paris zu bieten hat: z.B. zartes Rosa über blaugrauen Dächern. Paris, aber auch die mediterranen Landschaften sind Sehnsuchtsorte. „Je suis en France“ zu sagen war immer Vergnügen. *Das läßt vermuten, daß Sie sich auch in Zukunft malerisch mit Paris beschäftigen.*

Paris sans fin.

*Gibt es ein Bild, von dem Sie sagen: „Das ist mein bestes“?*

Jedes Bild ist neu und anders als die vorangegangenen und die noch zu malenden. Sie gehören zusammen wie die Glieder einer Kette. Meine besten Bilder sind die, die ich noch malen werde.

# Zur Person und Malerei

Anna Abassy über Jue Salomo

**Jue Salomo** (eigtl. Jue Salomo Schulz), lebt als freischaffender Maler in Hamburg.

Jue Salomo war früh künstlerisch tätig, aber bevor er den Entschluß faßte, bildender Künstler zu werden, wurde er Schriftsetzer und Verlagskaufmann. Später studierte er Buddhismuswissenschaft. Von 1975 bis 1985 war er leitender Verlagsangestellter.

Schon während seiner typographischen Ausbildung begann er, mit graphischen Techniken zu arbeiten. Seine erste künstlerische Ausbildung auf diesem Gebiet erhielt er 1967. Nach Studien bei Hermann S. Freitag bildete er sich aber vor allem autodidaktisch weiter.

Sein Werk gliedert sich in zwei Abschnitte mit unterschiedlichen Stilmerkmalen. In der frühen Phase seiner Arbeiten (1965/66) galt sein Interesse der informellen Malerei. Frühwerkbestimmend und inspiriert durch das Informel, entstanden in dieser Zeit farbtintensive Abstraktionen, die von ihrer damaligen Präsenz bis heute nichts verloren haben.

Ihre Kraft liegt darin, daß sie elementare Wahrheiten bezeugen. Die abstrakten Motive zeigen Farbmuster, die weder zu erfinden noch zu erlernen sind.

In den frühen Arbeiten dominieren geometrische und informelle Abstraktionen in den bevorzugten Techniken Gouache und Druckerschwärze (Abb. 1, *Schwarzgelbe Kraft I*), Linolschnitt und Tempera.



1973 in Amsterdam.



Abb. 1  
Schwarzgelbe Kraft I, 1966  
Gouache und Druckerschwärze  
29,7 x 21 cm  
WVz 90

Seit den 80er Jahren wandte sich Jue Salomo der gegenständlichen Darstellung zu. Sein figurativer Stil ist unabhängig von vergleichbaren Strömungen der Gegenwart. Er fühlt sich keiner Schule oder Stilrichtung verpflichtet und entzieht sich bisher der Wahrnehmung eines breiten Publikums.

Persönliche Erfahrungen und kulturelle Prägungen sind der Fundus, aus dem Salomo schöpft. Neben Porträts, Interieurs, Blumen und Aktdarstellungen bestimmen Pariser Stadtansichten, mediterrane und norddeutsche Landschaften sein malerisches Werk. Ebenso das Thema Figur/Menschenbild, das im Schaffen Salomos eine substantielle Rolle spielt. Seinen Figuren versucht er in Form von vorläufigen Deutungen gerecht zu werden. Alles bleibt offen. Sie sind Fremde, der andere, der unerschöpfliche und nicht berechenbare Mensch. Gelegentlich malt er emotionsgeladene Porträts von Personen aus seinem Umkreis. Siehe Abb. 2, *Il n'y a pas d'amour heureux*.

Seine Bilder zeichnen eine subtile Farbnuancierung aus, die den Arbeiten einen ganz eigenen Reiz verleiht, der als melancholische Poesie beschrieben werden könnte. Dies gilt insbesondere für seine Stadtansichten von Paris. Die Bilder Jue Salomos erzählen keine Geschichten, sondern beschreiben erkenntnisorientierte seelische Zustände und werden zu übergeordneten Sinnbildern, die über den ästhetischen Wert hinaus existentielle Fragen beinhalten.



Jue Salomo, 2004, an der Staffelei in seinem Atelier



Abb. 2  
Il n'y a pas d'amour heureux, 2003  
Monotypie mit Gouache  
30 x 40 cm  
WVz 163



1987, Jue Salomo à la maison, vor seiner 1966 entstandenen Gouache „Wesen höherer Welten“

# Theoretischer Ansatz

Aus einem Brief\* von Jue Salomo

„Die Bedeutung ist das erste und diesem wird eine äußere Gestalt hinzugefügt.“<sup>1</sup>

Zu malen heißt also auch, geistige Vorstellungen bildhaft hervorzubringen. Und wenn das Ergebnis künstlerischen Schaffens Erkenntnis sein soll, ist es hilfreich, intellektuell zu arbeiten, ohne dabei die Kraft der Intuition und das sinnliche Vergnügen daran aus den Augen zu verlieren und das Ganze als Mechanismus eigener Art schöpferisch wirken zu lassen.

Ich male intuitiv, die unerlässliche Funktion des Intellekts als Erkenntnisinstrument steht aber vor dem Entstehungsprozeß, wenn ich Thema, Ideen und Ausgangspunkte für ein Bild bedenke. Um das Bild dann zu verstehen, kann es von Vorteil sein, Gründe und Kontext zu wissen, auf denen es beruht. Ich nenne zwei Beispiele präfigurativer Gedanken. Inspirierend für die Bilder *C'est la vie* und *Zyklus féminin (2) violet* war zunächst das Zitat „Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein.“<sup>2</sup>

*C'est la vie* entstand 2004 und soll Sinnbild und Interpretation der menschlichen Existenz mit Wert, Art, Wahrheit und Wirklichkeit unserer Erfahrung sein und nimmt subtil Bezug auf das sogenannte Höhlengleichnis von Platon. Das, was wir durch unsere Sinne wahrnehmen, ist begrenzt. Die Erfahrung des Seins und der nicht materiellen Dimension der Wirklichkeit ist uns nicht gegeben, solange sich der Mensch an die erkenntnisverhindernde Blindheit der Vernunft und das Materielle klammert.



*C'est la vie*, 2004  
Öl auf Leinwand  
80 x 60 cm  
WVz 418

Wie schon in *C'est la vie* wurde auch in der Gouache *Zyklus féminin (2) violet* die Bildfigur herausgenommen aus dem Strom des Weltlaufs, isoliert dargestellt als Repräsentant des Ganzen und Symbol der Idee.

Zum Verständnis des Bildes reflektiv und in Stichworten die Bildanamnese, die diesem Motiv zugrunde liegt: Die thematische Ambition und Idee ist die Frau als Subjekt, die ihr Selbst außerhalb ihres Selbst in einem überindividuell Geltenden hat. Die Frau - ihr Gesicht - die Maske. Sie trägt die Maske, die sie sichtbar macht. Die Maske ist das Gesicht, das Gesicht ist die Maske. Sichtbare Oberfläche, unsichtbares Inneres. Die Maske verdeckt das wahre und zeigt ein anderes Gesicht, aber beide Formen sind miteinander verbunden, existieren und leben gleichzeitig. Die verborgene Wahrheit ist die weibliche Gestalt als Arkanum, als Mysterium des Innen und Außen und als Frage: Was verbirgt sich hinter der Maske, wenn wir sie heben und ins Unsichtbare sehen? Soviel zur Einheit von Form und Inhalt als geistige Aussage.

Unabhängig von der sachlichen Darstellung sei betont, daß meine vor dem Malprozeß liegenden Gedanken bei der Betrachtung des Bildes nicht notwendig eine Rolle spielen müssen. Man muß sich gar nichts vorstellen, es genügt zu sehen. Eine Bildbetrachtung und Vertiefung im Sinne der Erklärung ist a priori nicht erforderlich. Das Wissen um den theoretischen Kontext und meine Vorliebe für die Themata universale belebt aber das Verständnis.

Anmerkungen:

\* an Sym Sinclair, 2005.

<sup>1</sup> Georg W. F. Hegel, Philosophie der Kunst.

<sup>2</sup> Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus.

<sup>3</sup> Julie Schrader.



*Zyklus féminin (2) violet*, 2004  
Gouache  
51,3 x 37,5 cm  
WVz 376

Notabene sei bemerkt, daß der Vorgang der Präfiguration oft nur Annäherung an das endgültige Werk sein kann.

Dann heißt es poetisch formuliert:

„Wenn ich liebe, seh' ich Sterne.  
Ist's getan, seh ich den Mond.  
Ach, es war nur die Laterne.  
Trotzdem hat es sich gelohnt.“<sup>3</sup>

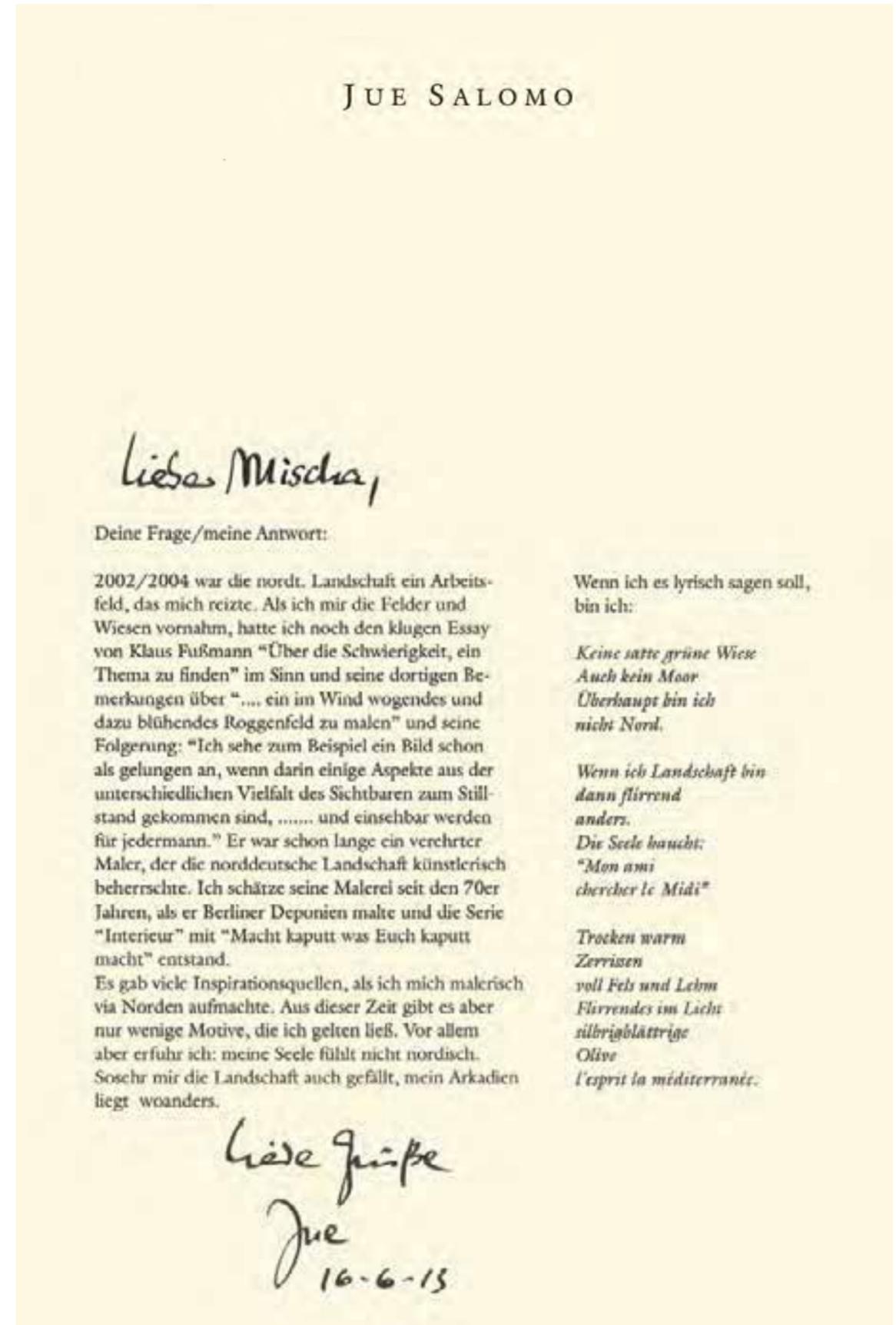
Das vollendete Werk ist oft anders und läßt verschiedene Interpretationen zu. Nur ein Teil dessen, was geplant war, wird sichtbar; das meiste geht während der Arbeit verloren oder wird aufgegeben.



**Rapsfeld bei Neukirchen** 2002  
Pastell  
28,4 x 38,1 cm  
WVz 26



**Baie de la Moutte** 2003  
Aquarell, Pastell und Oelkreide  
28 x 39 auf 50 x 60 cm  
WVz 108



JUE SALOMO

Liebe Mischa,

Deine Frage/meine Antwort:

2002/2004 war die nordt. Landschaft ein Arbeitsfeld, das mich reizte. Als ich mir die Felder und Wiesen vornahm, hatte ich noch den klugen Essay von Klaus Fußmann "Über die Schwierigkeit, ein Thema zu finden" im Sinn und seine dortigen Bemerkungen über "... ein im Wind wogendes und dazu blühendes Roggenfeld zu malen" und seine Folgerung: "Ich sehe zum Beispiel ein Bild schon als gelungen an, wenn darin einige Aspekte aus der unterschiedlichen Vielfalt des Sichtbaren zum Stillstand gekommen sind, ..... und einsehbar werden für jedermann." Er war schon lange ein verehrter Maler, der die norddeutsche Landschaft künstlerisch beherrschte. Ich schätze seine Malerei seit den 70er Jahren, als er Berliner Deponien malte und die Serie "Interieur" mit "Macht kaputt was Euch kaputt macht" entstand.

Es gab viele Inspirationsquellen, als ich mich malerisch via Norden aufmachte. Aus dieser Zeit gibt es aber nur wenige Motive, die ich gelten ließ. Vor allem aber erfuhr ich: meine Seele fühlt nicht nordisch. Sosehr mir die Landschaft auch gefällt, mein Arkadien liegt woanders.

Wenn ich es lyrisch sagen soll, bin ich:

*Keine satte grüne Wiese  
Auch kein Moor  
Überhaupt bin ich  
nicht Nord.*

*Wenn ich Landschaft bin  
dann flirrend  
anders.*

*Die Seele haucht:  
"Mon ami  
chercher le Midi"*

*Trocken warm  
Zerrissen  
voll Fels und Lehm  
Flirrendes im Licht  
silbrigblättrige  
Olive  
l'esprit la méditerranée.*

Liebe Grüße  
Jue  
16-6-15



**Ollioules** 2003  
Rötelkreide, Aquarell, Pastell  
19,5 x 27,6 cm  
WVz 112



**Landschaft bei Eutin II** 2002  
Aquarell über Bleistift  
36 x 48 cm  
WVz 41



**Sonne im Jenischpark** 2015  
Öl auf Leinwand  
40 x 30 cm  
WVz 1004



**Landschaft bei Eutin II** 2002  
Aquarell über Bleistift und Pastell  
36 x 48 cm  
WVz 37

# Gedanken über Kunst

Reisenotizen von Jue Salomo

Viele Reisen waren Begegnung mit Kunst, und Gedanken zur Kunst waren gern gesehene Begleiter, die sich oft tagelang geduldig in jeden Winkel mitnehmen ließen. Auf Reisen waren mir theoretische Kunstbetrachtungen auch weniger fremd. Einige Auszüge:

\*

Ein Kunstwerk hat unsichtbare Eigenschaften, die ein gewöhnlicher Gegenstand nicht hat. Wodurch er zur Kunst wird bleibt ein Rätsel. Wenn „Le sublime“<sup>1</sup> präsent ist, ist es die Macht, die beeindruckt und dem Ideal sehr nahe ist. Eine Wirkung wie mächtige Magneten, die Körper und Geist in eine andere Dimension ziehen.

Paris, 2003

\*

Bei genauerer Betrachtung der Dinge wird aus der Wirklichkeit eine reflektierende Aura aus flirrendem Licht. Die Dinglichkeit verliert Kontur und wird schwebend. Die Illusion wird illusionär.

\*

Die Kunst ist fast genauso eine große Illusion. Ihr Erklären bleibt unmöglich, ihr Verstehen ein Wunder.

La Cadière, 1995

Im Louvre bin ich immer wieder überwältigt von der verwirrenden Vielfalt der Stilarten, die die bildende Kunst bietet. Trotzdem sind sie ein einheitliches Zeugnis der künstlerischen Ausdruckskraft. Es geht immer wieder um Fragestellungen, die auch in ihrer Unterschiedlichkeit auf ein und dieselbe Substanz bezogen sind.

Paris, 2001

\*

Cefalú und seine Umgebung haben eine starke Strahlung, die sich aus der Tiefe zu erheben scheint. Das Gefüge unserer Welt in seiner gewohnten Ordnung wird hier zur Chimäre. Mythos, Traum und Wirklichkeit fließen magisch zusammen. Die starre Materie scheint belebt. Das wirkt sich auch auf die Betrachtung der Artefakte aus. Eine neue Erfahrung.

Cefalú, 2004

\*

Besuch der Villa Borghese. Eine beeindruckende Sammlung. Allein der Aufenthalt in den prächtigen Sälen ist ein Genuß. Vollkommene Architektur. Ich zehre von der Harmonie, die sich auf mich überträgt.

Rom, 1983

Um den Geist einer Landschaft zu erfassen, ist die um schöpferische Gestaltung wissende Intelligenz eine wertvolle Hilfe.

In der Eremitage. Hier erfahre ich, wie sich Kunst in kristallener Schönheit dem Geist offenbaren kann. Ich bin überwältigt von der magischen Kraft, die Bilder ausstrahlen können.

Leningrad (St. Petersburg), 1971

\*

Bei einem Antiquar entdeckte ich „Jongkind aquarelles“. Dieser Maler war mir unbekannt. Die Aquarelle seiner Stadtansichten von Paris haben erstaunliche und außergewöhnliche Kraft wie Qualität. Hier gilt: Um wahr sein zu können, muß sich die Kunst über das Leben erheben, muß schöner als dieses, soll ideal sein. Ihr Zweck ist es nicht, das gewöhnliche Dasein zu zeigen, „das schlechthin nicht ist, wie es sein soll“<sup>2</sup>, sondern vielmehr die prosaische Realität durch das „Wunder der Idealität“<sup>3</sup> zu überwinden. Jongkind, ein fast vergessenes Genie, der den Impressionismus miterfand, hat dies geschafft.

Paris, 2002

\*

Das Museum of Modern Art hat sich der Mission verschrieben, weltweit das führende Museum seiner Art zu sein. Die Sammlung zeigt, welche außergewöhnliche Bedeutung die Kunst der europäischen Avantgarde in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts hatte. Eine Sammlung, die in ihrer Breite und Tiefe wohl keiner anderen auf der Welt gleichkommt. Viele Bilder, die ich betrachte, rufen einen starken aber unbestimmten Eindruck hervor. Es ist nicht einfach, Orientierung zu finden und die Kraft zu haben, nicht auf jede Erscheinung zu reagieren.

New York, 1981

Die Kunst vermag dem Gegenstand eine Note mitzuteilen, die in der Natur nicht vorkommt

oder die in ihr verborgen ist. Die sehr spannungsvollen Werke von William Turner in der Tate Gallery sind dafür ein gutes Beispiel. Der Maler nimmt die gegenständlichen Vorgaben zum Anlaß für höchst subjektive Bilderfindungen.

London, 1982

\*

In der Tretjakow-Galerie überrascht mich, wie dicht und hoch übereinander gehängt die Werke in einer überquellenden Fülle gezeigt werden. Die Propagandakunst aus dem 2. Weltkrieg nimmt einen großen Platz ein. Die ideologische Verwertung dieser Werke im Kontrast zu den alten Meistern setzt Maßstäbe. Eine Richtung, die sich aus den Erwartungen und Bedürfnissen, die befriedigt werden wollen, ableitet. La médiocrité gewinnt Raum.

Moskau, 1971

\*

Es kommt nicht so sehr auf den Inhalt, sondern vielmehr auf den Ausdruck an. Mit jedem Bild wird ein Aspekt hinzugefügt. Die Kompetenz erweitert.

Das Schöne nicht zu sehen, beweist einen Mangel an Erkenntnisfähigkeit. Ohne Wissen ist eine genuine ästhetische Erfahrung nicht möglich.

Nice, 2000

Anmerkungen

<sup>1</sup> Le sublime, im Sinne von: das Erhabene.

<sup>2</sup> Georg Friedr. Wilh. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik.

<sup>3</sup> ebenda.

# Das frühe Werk

*Dr. Barbara Aust*



**Keime geistigen Lebens I** 1966  
Gouache und Druckerschwärze  
29,7 x 21 cm  
WVz 92

In den frühen Arbeiten von Jue Salomo, die ab 1965 entstanden, dominieren geometrische und informelle Abstraktionen in den bevorzugten Techniken Gouache und Druckerschwärze, Linolschnitt und Tempera. Nach dieser Zeit experimentierte er auch in der Druckgrafik und trug so, durch seinen künstlerischen und technischen Ideenreichtum, wesentlich zur Weiterentwicklung dieses Mediums bei.

In seiner besonderen Technik, Gouache und Druckerschwärze, formieren sich unerwartet neue Flächen, die in den Gestaltungsprozess integriert werden. So steht zum Beispiel die im Bild fixierte Bewegungsspur im Mittelpunkt der Gouache *Keime geistigen Lebens I* (Seite 192), deren Dynamik und Bewegung durch den Einsatz der Druckerschwärze sichtbar gemacht wird. Dagegen fällt in dem Linolschnitt *Widerspruchslose Ergänzung* (Abb. 2) die Stofflichkeit des Materials auf, wenn die Anordnung sich überlagernder Farbflächen dem Papier einen strukturierten Charakter verleihen. Dem Entstehungsprozess selbst liegt keine festgelegte Bildidee zugrunde, vielmehr ein Dialog mit den Gestaltungsmitteln in einem Prozess des Agierens und Reagierens. Die formale Entwicklung seiner frühen Arbeiten bleibt konsequent in abstrakten Bahnen, deren Farbkörper sich zusammenballen, in sich ruhend die Bildmitte einnehmen, wie in der Gouache *Zeitgeist* (Abb. 3). Dabei unterstützt die konturlose Farbigekeit in



Abb. 2  
**Widerspruchslose Ergänzung**, 1966  
Linolschnitt  
WVz 297

Grün, Blau, Violett und Braun die Raumwirkung der zentral arrangierten Einzelemente. In ihrer eigenen Wirksamkeit und als materielle Substanz bekommt die Farbe eine immer stärkere Bedeutung. Unter dem Einfluss des europäischen Informel dynamisiert sich auch seine Bildsprache. Hinzu kommt eine verhaltene Auflösung der klar umrissenen Form. Die Bilder demonstrieren den Übergang von der Statik (Abb. 4), *Erfundene Wirklichkeit* in eine Dynamik (Seite 195), *Potential* mit rhythmisierenden Elementen.



Abb. 3  
Zeitgeist, 1965  
Gouache  
WVz 273

„ Geistige Aussage  
und Einheit von  
Form und Inhalt“

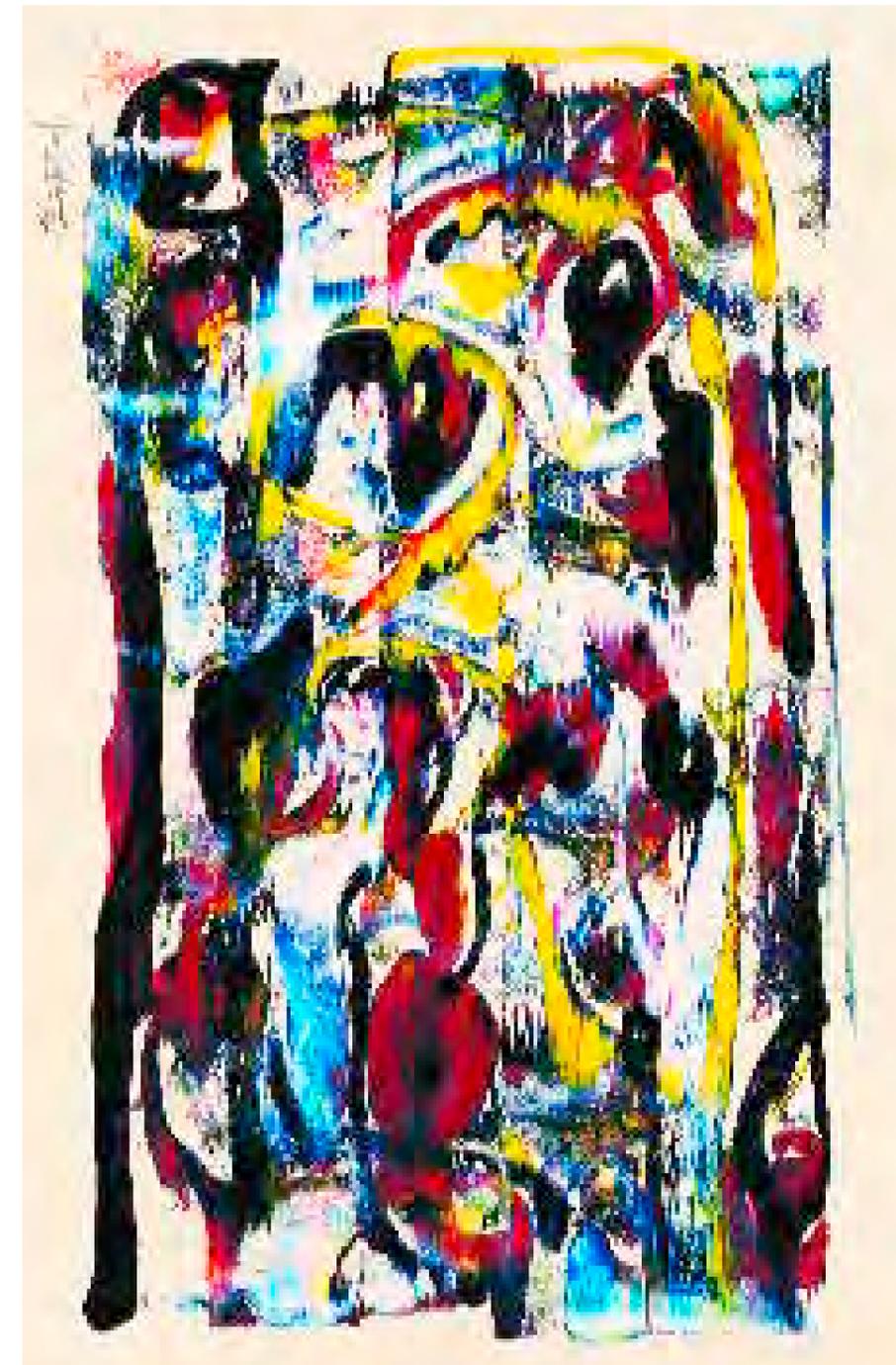
Jue Salomo über seine frühen Werke

Wenn Jue Salomo auch impressionistische Erfahrungen reflektiert, wie das vibrierende Eigenleben der Farben, dann respektiert er dennoch den Rahmen der Komposition.

Die Qualität der frühen Arbeiten liegt gerade darin, dass sie geometrisch, organisch und malerisch zugleich sind. Das Spielerische, das ganz und gar nicht Dogmatische, verdeutlichen die zahlreichen Arbeiten im lebendigen Wechsel von Balance und Rhythmus.



Abb. 4  
Erfundene Wirklichkeit, 1965  
Gouache  
WVz 274



Potential 1966  
Tempera  
WVz 319



**Kontemplatives Orange** 1966  
Tempera  
29,7 x 21 cm  
WVz 256



**Schwarz und rot** 1966  
Gouache  
59,2 x 41,7 cm  
WVz 299



**Einem Plan folgend** 1966  
Gouache  
30,4 x 42,3 cm  
WVz 270



**Schwarzgelbe Kraft I** 1966  
Gouache und Druckerschwärze  
29,7 x 21 cm  
WVz 90



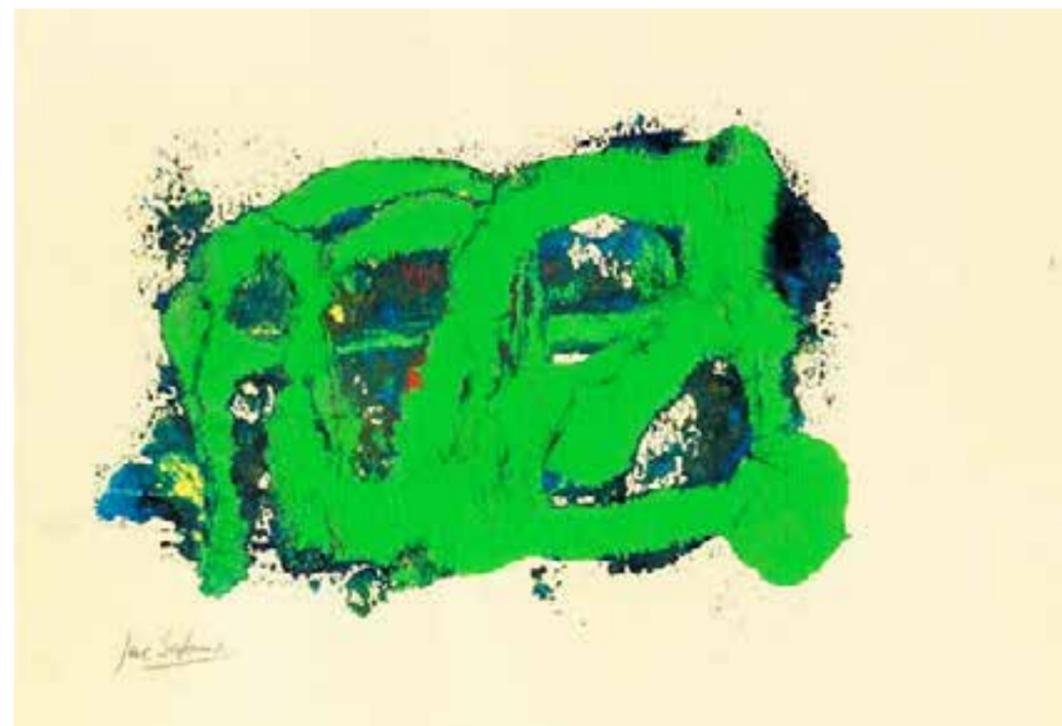
**Energie in Trance (3)** 1966  
Monotypie  
19,3 x 21,9 cm  
WVz 306



**Energie in Trance (7)** 1966  
Monotypie  
19,2 x 21,7 cm  
WVz 310



**Energie in Trance (2)** 1966  
Monotypie  
19,2 x 21,9 cm  
WVz 305



**Energie in Trance (4)** 1966  
Monotypie  
19,1 x 21,8 cm  
WVz 307



**Götterbote** 1965  
Feder, Tusche und Gouache  
29,6 x 21 cm  
WVz 224



**König mit Krone** 1966  
Monotypie  
21,3 x 15,2 cm  
WVz 278



**Eintritt in das Prinzip** 1965  
 Tempera  
 53,1 x 41,6 cm  
 WVz 318

# Bibliografie

**Ich male intuitiv**  
 2003  
 Interview mit Jue Salomo

**Das frühe Werk**  
 2004  
 Dr. Barbara Aust

**Zur Person und Malerei**  
 2004  
 Anna Abassy

**La vie en passant**  
 2004  
 Dr. Barbara Aust

**Köpfe und Figuren**  
 2004  
 Friederike Weimar

**Theoretischer Ansatz**  
 2005  
 Jue Salomo

**Gedanken über Kunst**  
 2005  
 Jue Salomo

**Kunst ist elitär**  
 2006  
 Interview mit Jue Salomo

**Bilder einer Begegnung**  
 2009  
 Dr. Friederike Held-Weimar

**Auch im Detail ist die Welt zu erkennen**  
 2009  
 Claus Friede

**Zum Zyklus Béatrice**  
 2009  
 Jue Salomo

**Echo und Spiegelung einer Begegnung**  
 2010  
 Claus Friede

**Ich suche nicht. Ich finde.**  
 2011  
 Jue Salomo

**Monographie**  
 Jue Salomo – retrospektiv  
 2011

**Eine andere Zeit**  
 2012  
 Jue Salomo

**Verweilen im Raum**  
 2012  
 Mischa Kopmann

**Pourquoi Paris ?**  
 2012  
 Interview mit Jue Salomo

**Tableaux de Paris**  
 2012  
 Jue Salomo

**Spiegelungen des Geistes**  
 2013  
 Mischa Kopmann

**Werkverzeichnis**  
 2015  
 Jue Salomo

Titel  
**Mann mit rotem Hut** 2007

Jue Salomo  
L'art pour l'art  
1. Ausgabe 2015

© Jue Salomo  
Alle Rechte vorbehalten

Jede Form der Wiedergabe  
oder Veröffentlichung erfordert  
die schriftliche Zustimmung  
des Herausgebers.

Erschienen bei:  
Jue Salomo  
20146 Hamburg  
Hallerstr. 52

Buchgestaltung:  
Thomas Zien

Atelier- und Werkfotos:  
Hagen Wehrend  
Thomas Zien

Printed in Germany  
Ahrweiler Offset