

Zur Malerei von
JULIE MEHRETU

DIE FLIEGE IM BERNSTEIN

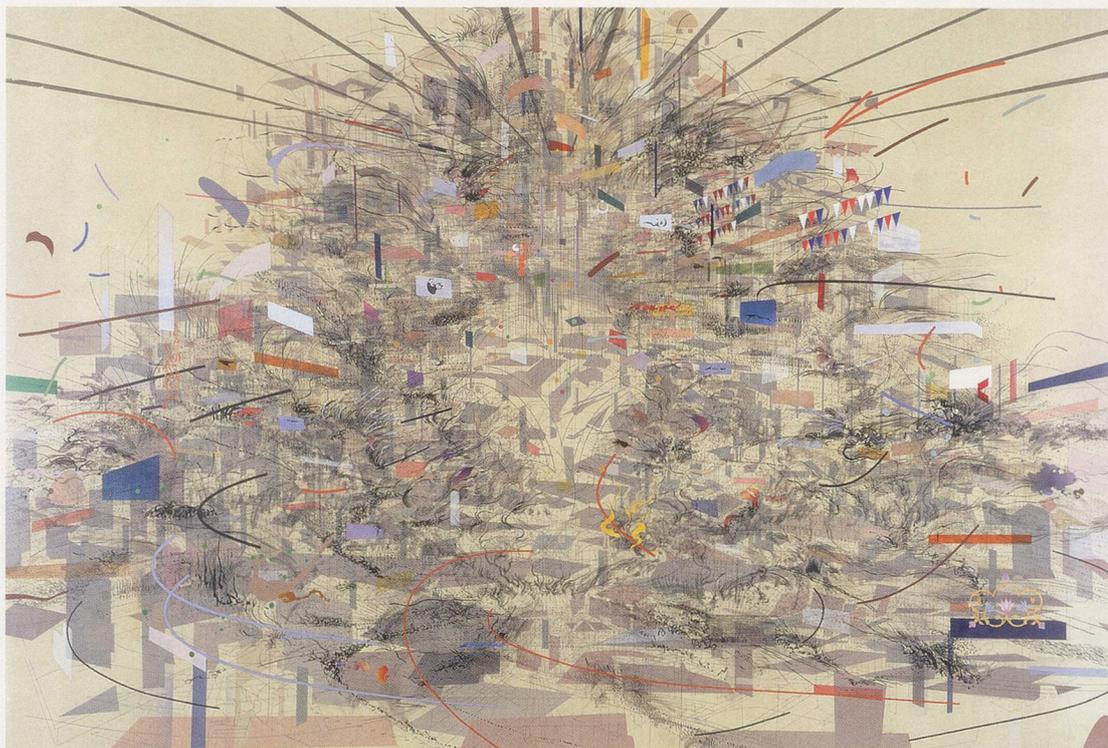
MADELEINE SCHUPPLI

Wir wollten uns in Madrid treffen. Als ich Julie Mehretu anrief, war sie gerade auf dem Weg zum Prado. Später, als wir uns dann gegenüber sass, sprach sie von den Bildern, die sie gesehen hatte. Ihre Beschreibungen waren leidenschaftlich und zugleich von der sezierenden Präzision einer Chirurgin, schilderte sie doch kleinste malerische Partien und minimalste farbliche Ereignisse. Das Wiedersehen mit den Werken von Velázquez, Goya und El Greco hatte die Künstlerin berührt und inspiriert. Wir sprachen vor allem über das Spätwerk von Francisco Goya. In diesen Bildern kann man trotz narrativer Emotionalität und Dramatik den Bildgegenstand über der Malerei fast vergessen. Beim Blick aufs Detail verab-

MADELEINE SCHUPPLI ist seit 2000 Direktorin des Kunstmuseums Thun und war zuvor Kuratorin an der Kunsthalle Basel. 2003 hat sie Julie Mehretu (zusammen mit Nedko Solakov und Hans Stalder) im Kunstmuseum Thun ausgestellt.

schieden sich einzelne Bildpartien in die Abstraktion. Julie Mehretu ist angezogen von der malerischen Gestik des Spaniers und davon, wie sich bei ihm die Farben verselbständigen.

Betrachten wir Julie Mehretus Malerei, so sind wir ebenfalls mit einem signifikanten Kontrast zwischen Nah- und Fernsicht konfrontiert. Mit der Lesbarkeit verhält es sich aber gerade umgekehrt als bei den späten Arbeiten von Goya: Ihre Gemälde erscheinen in der Gesamtschau abstrakt, während in den Details narrative Elemente lesbar werden. Die Wahrnehmung ist auf Simultaneität ausgerichtet. Aus der Distanz fügt sich alles zusammen, beim Näher-treten zerfällt das Bild in einzelne Ereignisse. Dies führt dazu, dass die Betrachtenden ihren Standpunkt vor dem Bild ständig ändern, ändern müssen, denn das Heran- und Zurück-treten erweitert und bereichert den Wahrnehmungsprozess um ein Vielfaches. Durch ihre Fülle und Komplexität sind die Bilder



JULIE MEHRETU, *EMPIRICAL CONSTRUCTION*, ISTANBUL, 2003, ink and acrylic on canvas, 10 x 15' /
EMPIRISCHE KONSTRUKTION, Tusche und Acryl auf Leinwand, 294 x 457 cm.

eigentliche Überforderungen, und dennoch nimmt man die Einladung zum Eintauchen und Lesen gerne an, angeregt, diesen Aufwand zu leisten. Es ist wie ein kleiner Rausch. Wenn ich Julie Mehretu meine Sicht auf ihre Werke darstelle, so meint sie, ihre Empfindungen im Prozess der Arbeit seien damit verwandt. Das Seherlebnis steht auch in direkter Verbindung zum jeweiligen Format, das von der relativ kleinen Leinwand bis zur rund sechs Meter breiten Komposition reicht. Die Künstlerin vergleicht es anschaulich mit dem Gegensatz zwischen einem Roman und einer Kurzgeschichte. Grosse Bilder sind ausladende, narrative Gesten, theatrale Anlagen; es sind Einladungen zu grossen Augenreisen. Kleine Bilder sind die knappe, zugespitzte Form – alles ist auf einen Blick erfassbar.

Die junge Malerin sucht immer wieder die Auseinandersetzung mit historischer Kunst, und dieser unmittelbare Dialog ist für sie nicht nur Inspiration,

sondern auch Herausforderung. Das Werk der «Väter» ist einer der Ausgangspunkte ihrer künstlerischen Demarche, wobei ihre Bezugnahme spezifisch und subjektiv ist, es geht nicht um ein kollektives kunsthistorisches Gedächtnis. Gerade Künstler wie Albrecht Altdorfer, Leonardo da Vinci, Caravaggio oder Rembrandt, deren Schaffen voller Widersprüchlichkeiten und gegensätzlicher Energien ist, interessieren Julie Mehretu. Bezüge zu diesen und anderen Künstlern tauchen denn in ihrer Arbeit immer wieder auf, wobei diese vordergründig kaum fassbar sind. Verschiedene Arbeiten weisen etwa formale Anleihen zu Rembrandts ausgewählten Federzeichnungen auf, die physische und psychische Spannung erzeugen. Oder nehmen wir das grosse Tafelbild *THE SEVEN ACTS OF MERCY* (Sieben Werke der Barmherzigkeit, 2004): Hier bezieht sich Julie Mehretu im Titel und in der Bildanlage auf die gleichnamige Arbeit von Caravaggio.¹⁾ In der Drama-

sich ein ständiger Wechsel zwischen den verschiedenen Typen von Architekturzeichnungen, zwischen Schnitt, Ansicht, Plan und Perspektive. Die Zeichnung springt vor dem Auge vor und zurück, wechselt von der Zweidimensionalität zur räumlichen, poly-perspektivischen Illusion: Resultat ist ein komplexes ästhetisches Geflecht. Die Pläne stammen von baulichen Strukturen, die Bedeutungsträger für gesellschaftliche, politische und kulturelle Phänomene sind. Verwendung finden architektonische Systeme und Infrastrukturen, die unsere täglichen Abläufe bestimmen, seien es Flughäfen oder städtebauliche Anlagen, die wie Arenen oder Kirchen grosse Menschenmengen in sich versammeln. Es sind Strukturen, die Personenflüsse kanalisieren, Massen kontrollieren, zusammenhalten oder voneinander abgrenzen. Pläne aus verschiedenen Kontexten werden bewusst miteinander in Beziehung gesetzt und ineinander verwoben. So bringt Julie Mehretu mit ihrer Arbeit *BLACK CITY* (Schwarze Stadt, 2005) etwa einen Dialog zwischen zwei architektonischen Typen in Gang, dem Stadion und der Befestigungsanlage. Bei genauerer Überlegung zeigt sich, wie treffend die Verknüpfung der Welt des Sports und des Militärs ist: Beide Bereiche sind gleichermaßen nationalistisch geprägt. Die Partizipation der breiten Öffentlichkeit läuft im sportlichen wie im kriegerischen Bereich vornehmlich über die Medien. Die Art, wie das Geschehen auf Spielfeldern und Kriegsschauplätzen medial vermittelt wird, ist durchaus vergleichbar. Denken wir daran, wie in jüngster Vergangenheit aus dem Irak berichtet wurde, wie die Korrespondenten die Ereignisse aus nächster Nähe eifrig rapportieren, als ob es um den Punktstand einer Sportbegegnung ginge. Gleichzeitig sind Sportstadien eine Art Schlachtfeld geworden, wo es bei hitzigen Partien weder für die Spieler noch für die Zuschauer eine Garantie gibt, ohne Blessuren davonzukommen. Sport und Gewalt gehen heute oftmals zusammen.

Julie Mehretu baut ihre Malerei in mehreren Schichten auf. Die Architekturpläne sind die erste Ebene in diesem Prozess. Sie werden überlagert von Farbfeldern, transparenten Lagen und Zeichnungen. Jede Schicht hat eine eigene ästhetische Sprache und eine spezifische Bedeutung. Ohne im Detail

tik der Komposition steht die Arbeit von Julie Mehretu dem Altarbild des Barockmalers nicht nach, obwohl sie auf die biblische Narration verzichtet.

Die Rezeption von Julie Mehretus Werk schenkt den Bezügen zur Kunstgeschichte weniger Beachtung als den Verbindungen zur zeitgenössischen Alltagskultur mit Anlehnungen an das Formenvokabu-

lar von Tätowierungen, Comics oder Graffiti. In den aktuellen Arbeiten sind diese Einflüsse jedoch weniger wichtig geworden. Tragendes Element und Ausgangspunkt für die Gemälde sind nach wie vor architektonische und urbanistische Pläne. Die Künstlerin arbeitet mit einer breiten Palette von Zeichnungen, die sie mit Internetrecherchen findet. Es vollzieht

JULIE MEHRETU, *STADIA I, II, III*, 2004, 9 x 12' each, installation at the Carnegie International, 2004 / *STADIEN I, II, III*, Tusche und Acryl auf Leinwand, je 274 x 366 cm. (PHOTO: ERMA ESTWICK)

auf die andernorts ausführlich besprochene Arbeitstechnik einzugehen,²⁾ scheint es wichtig, zur Eingrenzung von Herkunft und Intention des Werkes eine zweite Ebene genauer zu betrachten, nämlich die des «mark makings». Damit sind die kleinen schwarzen Striche, Bogen und Punkte gemeint, die – zu unterschiedlichen Formationen gruppiert – die Leinwände bevölkern. Einmal zeichnen sich die Markierungen vor dem Malgrund wie ein Vogelschwarm vor dem Himmel ab, dann formieren sie sich zu dunklen Wolkengebilden, um sich an anderer Stelle zu einer klaren linearen Struktur zu ordnen. Die einzelnen Markierungen sind Stellvertreter für Figuren und repräsentieren in Julie Mehretus Bildwelt bewegte Menschenmengen. Das Individuum tritt als Teil einer sozialen Gruppierung auf, als Teil einer kollektiven Kraft, die durchaus aggressive Energie entwickeln kann. Besonders diese «marks» sind dafür verantwortlich, dass die Bilder zu energetischen Ereignissen werden. Der Bildraum ist ein Energieraum, in dem sich die Elemente gegenseitig beeinflussen, aufeinander reagieren: Eine Kraft, einem Windstoß gleich, scheint die gesamte Komposition erfasst zu haben. Die Markierungen bilden gleichzeitig den erzählerischen Strang der Arbeit. Ohne auf spezifische Ereignisse zu verweisen, resultieren diese Zeichnungen aus der Auseinandersetzung mit der Tagesaktualität. Die Künstlerin verarbeitet gesellschaftliche und politische Themen, die sie täglich in den Nachrichten hört und sieht. Die Zeichen stehen für Gruppendynamik, für Menschenströme, aufgebrachte Mengen, demonstrierende Massen oder militärische Formationen. Die Zeichnung wird dann von einer transparenten Schicht aus einem Acryl- und Silikongemisch, die aufs Bild gegossen wird, überlagert und wie eine in Bernstein eingeschlossene Fliege konserviert – die Bilder werden zu Zeitkapseln.

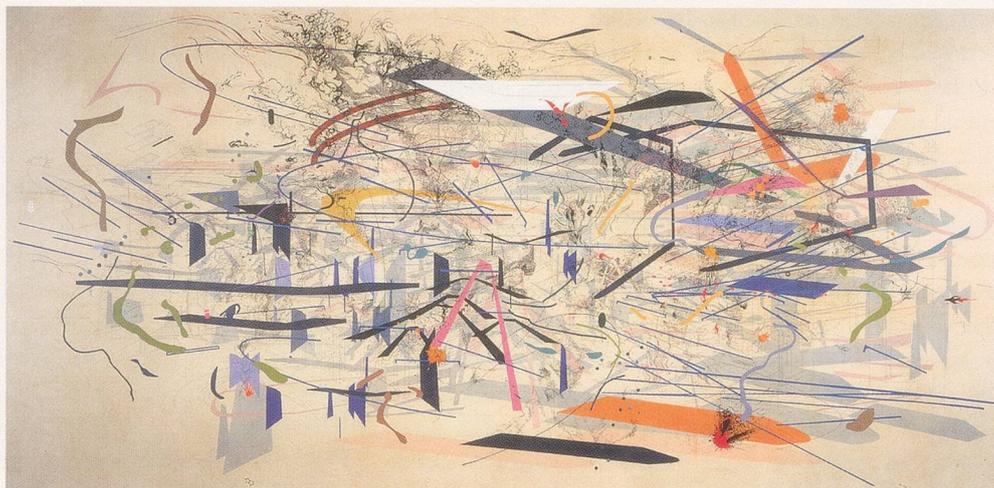
Julie Mehretu bezeichnet die Architekturpläne als die «DNA des Bildes».³⁾ Dies bedeutet, dass jedes Werk einen unverwechselbaren Code hat, vergleichbar mit dem genetischen Code von Lebewesen, der jeder Zelle eingeschrieben ist. Dieser Code, sprich: die fragmentierten Pläne, ist in den Bildern aber oberflächlich kaum lesbar und meist nicht endgültig zu entziffern. Trotzdem ist er ästhetisch und inhalt-

lich prägend für das Werk und für die Betrachtenden spürbar. Im besten Fall kann er mittelbar dechiffriert werden. Die gedankliche Verbindung zwischen der DNA mit dem Kunstwerk ist insofern stimmig, als dass der genetische Code das Werk zu etwas Einzigartigem macht und gleichzeitig auch Verbindungen und Verwandtschaften dokumentiert. Julie Mehretus Bilder funktionieren sehr stark als eine Art «Familie» im Sinne einer Verwandtschaft, die ästhetisch offensichtlich ist und inhaltlich von Werk zu Werk führt. Die Themen entwickeln sich weiter und kein Bild sagt alles, keines steht für sich alleine da.

Douglas Fogle bezeichnet Julie Mehretus Arbeiten zu Recht als eine neue Form von Historienmalerei,⁴⁾ wobei die Künstlerin das geschichtliche, politische und humanitäre Geschehen nicht exemplarisch behandelt, sondern mit einem Sampling von Inhalten und Bildern arbeitet. Sie schöpft aus der täglichen Flut von Bildern und Informationen und steht damit einer verbreiteten Praxis nahe, welche die Bilder- und Informationsfülle als *matière première* für die künstlerische Auseinandersetzung mit der Gegenwart anzapft. Der Informationsstrom wird gefiltert und in ein persönliches Archiv überführt, ob dieses nun aus einer pedantisch-systematischen Ablage oder aus einer an die Atelierwand gepinnten Zettel-sammlung besteht. Auf die Auswahl und Analyse folgt die Situierung des Bildes im neuen – fremden – Kontext der künstlerischen Arbeit. Die Auseinandersetzung mit der Gegenwart läuft vor allem über deren mediale Spiegelung. Inhaltlich werden die Themen aber nicht bis ins letzte Detail heruntergebrochen, es bleibt eine dialektische Mehrstimmigkeit bestehen. Was Julie Mehretus Strategie auszeichnet, ist die Sorgfalt ihrer Analyse. Die Verknüpfung der Zeichen ist viel weniger Spiel denn Statement und das Zusammenführen der verschiedenen Quellen ist zielgerichtet und reflektiert.

Indem sie sich systematisch mit der eigenen Herkunft beschäftigt, richtet Julie Mehretu ihre Aufmerksamkeit nicht nur nach aussen, sondern auch nach innen: Dieses «self-ethnographic project»⁵⁾ umfasst die Sammlung und Analyse von Materialien zu ihrer bewegten Familiengeschichte, mit sowohl europäischen wie auch afrikanischen Wurzeln. Aber obwohl sich die Künstlerin sehr bewusst mit der eige-

JULIE MEHRETU, *RETOPISTICS, A RENEGADE EXCAVATION*, 2001, ink and acrylic on canvas, 8 1/2 x 18' / *RETOPISTIK, AUSGRABUNG DES ABTRÜNNIGEN*, Tusche und Acryl auf Leinwand, 244 x 548 cm.
(PHOTO: ERMA ESTWICK)



nen Identität auseinander gesetzt hat, fließt das Biographische als thematischer Strang nur mittelbar in die Arbeit ein. Fragen der Identität, der individuellen und kollektiven kulturellen Geschichte und Geographie bilden jedoch eine Art Fundament für ihre künstlerische Recherche. Ihr persönlicher multikultureller Hintergrund hat wohl nicht zuletzt eine Erweiterung des Gesichtsfeldes in Bezug auf die geopolitische Situation und Interaktion gefördert. Auf die Frage, ob sie eine politische Künstlerin sei, antwortet Julie Mehretu, sie sei Malerin.⁶⁾ Damit verweist sie auf ihre Identität als Künstlerin und auf die Mittel ihres Handelns. Sie stellt denn auch die Gegenfrage, ob ich Caravaggio als politischen Künstler bezeichnen würde, denn sie sehe ihre eigene Haltung irgendwo in der Nähe zu jener des eigenwilligen Barockmalers, der mit seinen Bildern eine Art subversive gesellschaftliche Demontage verfolgte. Julie Mehretus Schaffen lässt sich denn auch nicht auf das Politische reduzieren. Das Paradigma von der Übereinstimmung von Kunst und Leben hat in ihrem Werk kein Gewicht. Vielmehr behält die Künstlerin eine symbolische Distanz zwischen ihrer künstlerischen Arbeit und ihren Überzeugungen und Anliegen und überträgt diese nicht unmittelbar in ihr Werk. Julie Mehretus Blick auf die Verhältnisse ist wohl auch zu differenziert, als dass sie diesen in eine klare malerische Position fassen könnte. Ihre Haltung ist engagiert, sie weiss um die Komplexität der Dinge. Ohne belehrend oder didaktisch zu wirken,

trägt sie der Tatsache Rechnung, dass es immer verschiedene Perspektiven gibt, abhängig von den persönlichen Voraussetzungen, vom Umfeld oder vom Zeitpunkt. Die Geschichte ist eine Sammlung verschiedener Betrachtungsweisen.

Ihre Arbeit baut formal und inhaltlich auf Gegensätzen auf: intuitives zeichnerisches Schaffen versus bewusst angelegte Struktur, subjektive Emotionalität versus analytisches Konzept. So könnte man folgern, dass sich in ihrem Werk der in den 60er-Jahren virulente Konflikt zwischen der Subjektivität und autonomen Gestik des abstrakten Expressionismus einerseits und einer entpersonalisierten, analytischen Strategie der gesellschaftskritischen konzeptuellen Kunstpraxis andererseits aufhebt. Julie Mehretus Arbeit vereint zwei Haltungen, die vor vierzig Jahren noch unversöhnbar schienen: eine physische-sinnliche Expressivität mit einer gesellschaftsbezogenen Reflektiertheit.

1) Die sieben Werke der Barmherzigkeit, 1607, Öl auf Leinwand, 390 x 260 cm, Pio Monte della Misericordia, Neapel.

2) s. etwa: Robin Clark, «Mapmaking is an endless quest for perspective», in: *Currents* 95, Saint Louis Art Museum, 2005, o.A.

3) Gespräch mit der Autorin im Februar 2006.

4) Douglas Fogle, «Putting the World into the World», in: Julie Mehretu: *Drawing Into Painting*, Ausstellungskatalog Walker Art Center, Minneapolis, 2003, S. 5.

5) Ebenda: «Looking back. Email Interview between Julie Mehretu and Olokemi Ilesanmi, April 2003», S. 11.

6) Gespräch mit der Autorin im Februar 2006.