

# Nordlicht auf Befehl

MARKUS MITTRINGER

2006\_“wonderland”, frame, Nr.18/19/06-3

Man sieht: das Meer, den Himmel. Man sieht: Berge. Man sieht alles in sepia. Man sieht: Horizontlinien am Reißbrett gezogen. Man merkt: Etwas stimmt nicht. Man denkt zunächst: Egal! Endlich ist alles wieder einmal unbunt. Endlich rührt etwas wieder einmal unmittelbar. Endlich: Großes Kino in der Galerie, Anlassfälle zur Sehnsucht in Cinemascope, Traumsequenzen ohne aufdringlich eingebaute Angelpunkte zur Analyse. Man sieht und nimmt den Eindruck gerne an. Im Kino läuft Romantik, und da werden aus Klappsesseln gleich Polstermöbel, da lässt es sich gut einsinken, da schmiegt sich der Schaumstoff um die Hüften, da blendet alles andere sich höflich aus, da zählt nur mehr das freundlich vereinnahmte Sehfeld. Und dann beginnt das Schwelgen, dann wird man nur zu gerne mitgerissen von den Fluten, dann treibt man rücklings auf der ruhigen See, dann geht man beruhigt unter, geht ein in die unendlichen Weiten, erschrickt vor den Wellen nicht, und fürchtet keine Tiefen. Die Himmel sind dementsprechend. Dramatisch geben sie sich, malerisch türmen sich die Wolken, wirbeln wie Fetzen durcheinander, bilden Knäuel aus, und sind – einer fernen Sonne sei Dank – vom schönsten Hell-Dunkel.

Alles ringsum ist in Aufruhr, alles schäumt. Und doch ist nichts kalt; und nass schon gar nicht. So ist das wohl, wenn der Körper ein letztes Mal auf Automatik gestellt hat, wenn zwischen den Synapsenspalten ein letztes Feuerwerk abgeht. Genug gefroren, gefürchtet und gezittert, genug gestrampelt und gekämpft. Jetzt ist Feierabend, jetzt ist Schluss mit Alltag. Endlich ist alles eigentlich, schlussendlich wird alles gut. Zumindest bis der Film aus ist, die Wellen plötzlich komisch ausschauen, wie Folien wirken, die von Theaterrequisiteuren im blinden Verein mit Beleuchtern außerhalb des Guckkastens manipuliert werden, wie die See für eine Schlacht, die Peter Jackson sich eben noch ausdenkt. Nun gut, wieder einmal sieht alles nur so aus als ob. Wieder einmal kein Grund unterzugehen bzw. mit einem Gletscher zu verschmelzen. Wieder einmal bleibt man ausgeschlossen, weil dieses Hirn nun doch erkennt, dass das lästige Misstrauen zum Vergleich, und dieser wiederum zu einem ernüchternden Ergebnis geführt hat. Fake! Kein Meer ist das und auch kein Hochgebirge; keine ernsthafte Bedrohung, keine Gewalt mit körperlichen Folgen.

Malerei ist es auch nicht, und Foto auch keines. Also: Der Computer wieder einmal, kein Film – ein Programm. Und deswegen ist der Horizont so messerscharf gezogen, und deswegen haben alle Wellen winzig kleine Treppchen, und deswegen wohl wirken die Felsen auf den zweiten, den

skeptischen Blick auch gar nicht so massiv wie sonst üblich. Alles nur beschrieben, alles nur eine Annäherung an die Effekte, wie sie uns draußen in der Tat begegnen. Nicht das Schutzglas hält die Winde fern, bannt die Kälte, schützt vorm Wasser, da ist nicht einmal ein Ausschnitt von Natur, ein Aquarium für die Wetter. Da hat bloß jemand eine Sprache gefunden, mit der sich gut die Oberfläche beschreiben lässt, in die gekleidet wir uns die Natur bei jeder Begegnung vorstellen.

Julie Monaco liefert Bilder, die unserer Vorstellung von Natur entsprechen, Bilder in eine Sichtweise aufgelöst, die uns entgegenkommt, Bilder, die mit unserer über Generationen geübten Zurechtlegung von Natur übereinstimmen. Für uns sind sie naturgetreu. Sie appellieren an die großen Gefühle, die wir eben allem entgegenbringen, was wir nicht so recht verstehen können oder wollen. Die Künstlerin bedient uns. Ihre Dienstleistung besteht im Bereitstellen von Geborgenheit, sie liefert Gemeinplätze: das Meer, wie wir es von Abbildern her kennen, die Berge, wie wir sie in Bildbänden bestiegen haben, Himmel, deren Existenz jede Postkarte beweist. Und: Sie lässt uns Hauptdarsteller in diesen Landschaften sein. Ihre Universalbühnenbilder brauchen keine Nebenfiguren, um uns ins Zentrum des Geschehens zu führen, sie vereinnahmen uns von selbst, stülpen sich uns über, binden uns unmittelbar ein. Sie verunsichern uns nicht. Wir kennen alle Rollenfächer, die wir dort geben werden – synchron womöglich: den Helden, ob tragisch oder auch nicht, den Einsamen, weil Verlassenen, den Abenteurer, den unheilsam dem Schmerz an der Welt Verfallenen, jenen, der seiner Bestimmung folgt, jenen, der sich dagegen auflehnt (nicht wissend, dass er es tut), die sich resolut gegen die Gewalten Stemmende, die Gottesfürchtige, die Naive – alle passen ins Bild, wir befinden uns also inmitten einer artigen Kunst, eines Angebotes, das uns bestätigt, einer Option, bei der nichts schief gehen kann.

Bis etwas schief geht, bis Druckstellen die Geborgenheit im Gemeinplatz erschüttern, bis man die zwecks Gemeinbildproduktion aufgewendeten Mittel wahrnimmt, erkennt, dass nur so getan wird, als wären sie gänzlich zum Verschwinden gebracht worden. Diese in Wirklichkeit aber völlig offen daliegen, bis einem klar wird, dass man sich wieder einmal selbst gefangen hat, dass womöglich nichts von all dem Vermuteten dahinter steht, außer vielleicht einer durchaus wissenschaftlichen Absicht nachzuweisen, dass glaubt, wer glauben will.

Julie Monaco führt uns in die Abgründe der Apfelbaum-männchen, zeigt uns nicht das lieblich infantile Bild vom Chaos, sondern vielmehr, dass mittels fraktaler Geometrie bzw. Mathematik, mittels Wiederholung bzw. Rückkoppelung auch ganz andere Bilder zu generieren sind. Das Prinzip des Gebrochenen gebiert auch annähernd naturgetreue Wiedergaben von Stimmungsbildern, von nachgerade klassischen Seelenlandschaften. Ihre Folien für Sehnsucht und Schermer sind die Ergebnisse von Berechnungen. Zum einen basieren sie auf der Analogie eines mathematischen Vorganges mit den Bauprinzipien der Natur, zum anderen sind sie aufgeladen mit dem Wissen um Jahrhunderte der Bildproduktion in der Absicht, Bild und Betrachter zu vereinen. Wie hoch oder tief wird der Horizont gesetzt? Welche Anordnung konstituierender Elemente lenkt den prospektiven Blick am Idealweg ins Geschehen? Welche Relation von Schärfe und Unschärfe unterstützt den Eindruck „authentisch“? Ein Wieviel an Abstraktion ist zweckdienlich, um die Wirkung „naturgetreu“ zu generieren? Wie weit muss die von uns im Alltag stets wahrgenommene „Festigkeit“ von Materie auch im Bild vorgetäuscht werden, oder wie weit darf das Abbild dem eigentlichen Zustand des ständig in Bewegung-Seins aller Materie entgegenkommen? (In Monacos Bergen etwa scheint die Materie in einem Zustand zwischen Fest und Gasförmig – je nach Betrachtung).

Julie Monaco thematisiert also nicht nur die Abbildproduktion an sich sondern ebenso deren Geschichte – und damit den Aspekt der Meisterschaft. Sie versucht sich an prototypischen Bildern. Ihr Näherkommen passiert über die Verwendung eines relativ neuen Mediums. Es geht nicht darum, diesem Medium nie zuvor gesehene Bilder abzurufen. Es geht darum, durch die Anwendung bislang „artfremder“ Mittel auf konventionelle Sujets und Bildprogramme Abweichungen aufzuspüren, Akzidenzien zu finden, die womöglich mehr an revolutionärem Potenzial enthalten, die prekärer sind als so mancher Versuch, gleich die ganze Welt neu zu erfinden.

Dabei, im produktiven Einsatz von allem dem Thema bereits Abgewonnenen, im respektvollen Zugriff auf die Ressource (Kunst-)Geschichte kommt Julie Monaco auch auf Darstellungsversuche, die eben nicht auf die Illusion „Treue“ setzen. In jüngsten Werkzyklen experimentiert sie mit dem Aspekt Handschrift oder, weit darüber hinaus, mit dem der Geste. Sie bringt konventionell mit Pinsel und Tusche gesetzte Schlieren und Wischer ein, oder, wenn man so will, das 20. Jahrhundert. Nicht, dass sie ihre Ausdrücke jetzt übermalen würde, derart das analoge Medium auf den Plot des digital Generierten aufzubringen – die isoliert auf Papier gesetzten Fahrer und Wischer werden gescannt, also übersetzt, und dienen als weiteres Material, um „rührende“ Bilder zu erzeugen.

Und dennoch, der gescannten Vorlage, die mit der fraktalen Konstruktion verwoben wird, bleibt der Charakter „von Hand gemacht“ erhalten, das andere, das „analoge“ Konstruktionsprinzip bleibt in der Übersetzung bestehen. Es erzeugt Spannung im Bild, reibt sich merklich mit den fraktalen Architekturen, bringt ein Zusätzliches an Information ein. Die

Schlieren über den Meeren, die Gewitter in den Bergen sind nicht von Wasser und herkömmlicher Energie, die Dynamik, welche die Scans der Handarbeit auslöst, bleibt merklich psychomotorischer Natur, ist schon die Reaktion des Ausgelieferten, ist schon der von Außen ins Bild gebrachte Kommentar. Die Vereinigung der beiden Welten (Digital/Analog bzw. Bild/Betrachter) findet nicht vollständig statt. Die unterschiedlichen Bauprinzipien bleiben auf Distanz – finden aber zu einem symbiotischen Miteinander. Julie Monaco gelingt es, die jeweils möglichen Effekte sich gegenseitig steigern zu lassen, übersetzt findet der Pinselstrich im Pixelreich Gehör, bleibt unantastbar, ohne Fremdkörper zu sein, ist eine unter vielen anderen Attraktionen.

Eine Lesart von Julie Monacos Kunst ist die, ihre Tableaus als Zeittafeln zu sehen, als komplexe Skizzen zu Bildtradition, zu Technik, zu Vollendung, zu Meisterschaft und Virtuosität. Sie wären dann eine Art Pädagogik, deren erster Zug stets die Überwältigung ist – um dann erst, wenn der Betrachter in den Bann gezogen ist – das große Feld preiszugeben, ein Meer, in das einzutauchen sich ob seiner dichten Besiedelung lohnt. Da schwimmen Jahrhunderte zurückliegende Schöpfungen im harmonischen Verein mit jüngsten Geburten, da tummeln sich Nebenlinien und Stammväter, da vergnügen sich die Zeichner mit den Malern, die Mathematiker mit den Melancholikern, die Schwermütigen mit den Naturburschen, die Erleuchteten mit den auf ewig Suchenden. So wären denn Julie Monacos Tafeln legitime Versuche, die längst sagenhaften Bilderfluten in den persönlichen Griff zu bringen, und damit das Angebot an Dritte einzusteigen. Ihre Tableaus sind im besten Sinn nicht eigenständig, sie geben nicht vor, allumfassend innovativ zu sein – sie rekapitulieren, ohne eine finale Summe zu ziehen. Monacos Arbeiten sind Zwischenstände, gehalten einzig aus dem Grund, ein neues Element ins Spiel zu bringen, den Zauber zu intensivieren.

Bei allem analytischen Vorgehen, bei aller Bedachtnahme auf Konstruktion, bei den denkbar besten Voraussetzungen für eine Universalbühne: Es müssen nicht die eigenen Seelenqualen sein, die einzubringen sich lohnt. Die Bühnen der Julie Monaco eignen sich ebenso hervorragend zum lustvollen Spiel mit dritten Helden. In ihrem dezenten Anspielungsreich lässt es sich hervorragend nach der Richtung suchen, in die es den Fliegenden Holländer verblasen hat, nach der Stelle, an der das Floß der Medusa letztlich doch gesunken ist. Man kann ganz exzellent Jules Vernes Figuren in die Gründe denken, Edgar Allen Poe einscannen oder Alfred Kubins Sicht der anderen Seite. Oder: die See ist ja doch der Sitz des Universalgedächtnisses.