Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2006)

Heft: 76: Collaborations Julie Mehretu, Yang Fudong, Lucy McKenzie

Artikel: Julie Mehretu : layer me this = in Schichten, bitte

Autor: Abani, Chris / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679970

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

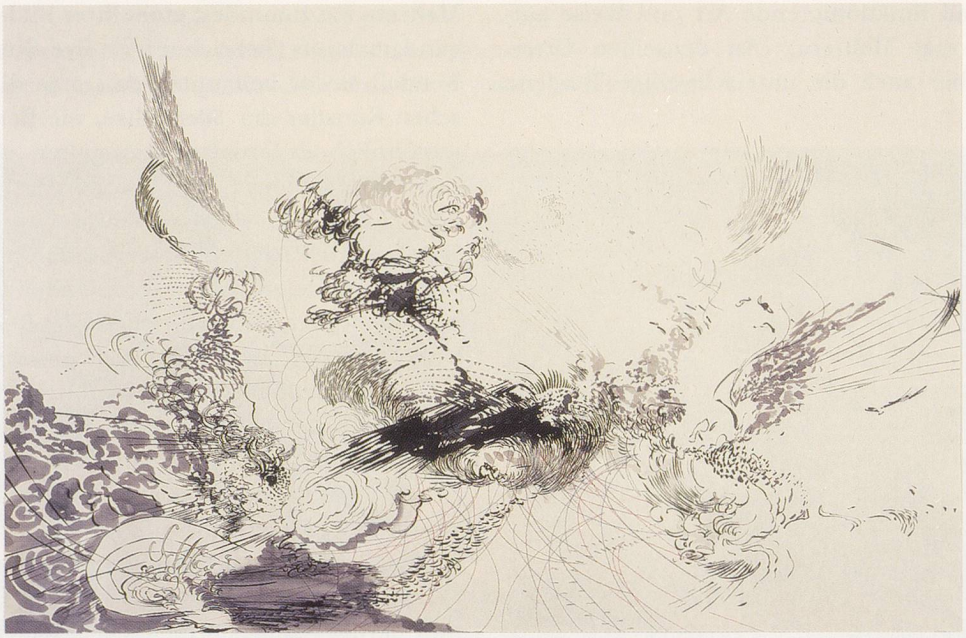
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



JULIE MEHRETU, UNTITLED, 2005, ink and graphite on paper, 26 x 40" / OHNE TITEL, 2005, Tusche und Graphit auf Papier, 66 x 101 cm. (PHOTO: ERMA ESTWICK)

Layer Me This

CHRIS ABANI

Well, let's see now. I shall speak about how we do things when we go and seek the peyote, how we change the names of everything.
Ramón Medina Silva[1)]

I am a tatterdemalion. You cannot believe anything I say.

•

In Jacques Derrida's reading of The Book of Revelation, "as soon as one no longer knows who speaks or who writes, the text becomes apocalyptic."[2)] If we substitute art for writing and the absent painter for the speaker, we have arrived at what Julie's art does. Julie's canvases are the place where the ineffable meets the skin, meets the human. This convergence, like a drop of water falling on the ground, shatters into infinite simultaneities. Transubstantiations. And on this skin, this place of sacrifice, the painter carves the signs, the marks that bend always towards language and yet without touching, pass through into the realm of the metaphysical. There is little difference between the symbols that emerge in Mehretu's work and cryptography, and an even smaller step between said cryptography and angelology.

CHRIS ABANI's most recent book is *Becoming Abigail* Akashic, 2006. He has received the Hemingway/PEN Award, the Prince Claus Award, the Hurston/Wright Legacy Award, and a Lannan Literary Fellowship.

•

Art and the psychology of perception, I guess, mean that to us, the face of God emerges in everything. See diagram below:

ps: As I write this, I should be smoking a Gitane, sipping on Nigerian beer, sitting on an Italian leather chair while at my desk which should be made in Indonesia. It seems only appropriate.

•

One could exchange inordinate amounts of fleeting impressions on Julie's work until we realize that all these words are only veils. The peyote journey must be made; there is no reading about it.

ps: I hope you are enjoying the words though.

•

You can trust always in the nomadic. That certain ley lines will remain unsingable archetypal scarifications on the earth that will yield no specificity, destination, or comfort; instead they birth always the melancholic seed of the search as one is led line by line to the place of a better question.

ps: Je comprend? Or as the Igbo would say: I gotakwara?

•

This is the thing about mystery. Too much of it and the demystification becomes illusory (if you don't believe me ask Sai Baba). Too little and the world is bereft of magic.

•

Julie tips back the beer bottle. Christian wants to smoke. The tablecloth is not the same. Two pieces of African fabric joining in a ridge like scar tissue. Jessica mops the sauce with a piece of Njera. There is a baby that will not sleep.

•

Controlled burn? No, not sex on a shag carpet, but what firemen do to make a fire lose its appetite. Controlled chaos? Even Heisenberg wouldn't touch that one. Julie does. Controlled chaos I mean, not burn—rug or otherwise. But her paintings do make you lose your appetite for the definable. Look, I'm not going to argue with you.

•

You can stop anytime you like, Jessica says as I struggle with the food that Julie piles on my plate. The trick is to leave a little on the plate, that way you're still working, she says. I suppose I could; stop before the taboo and the consequences. I smile at her and finish the last of the food. Julie stands up again.

•

The Tuareg are called "The Blue People" because the indigo dye that colors their clothes bleeds onto their skin. Tuareg means "Abandoned by God." The Tuareg are the freest most

nomadic people on earth. The Tuareg believe the door of mysteries leads to all answers. Always nestled in the crumbling mud wall of a thirteenth century mosque in Timbuktu, it is a thick, ornately carved, wooden door. Silver emblems decorate the edgings. There are no visible hinges, doorknobs, or even keyholes. This is "the door of mystery." It cannot be opened. Every fifty years a new door mysteriously appears.

•

You could engage with the dialectic all your life. You can decode, decipher, extrapolate, conceptualize, define, re-define, construct the deconstructed rhizome and still it would elude you.

ps: note from Gaby: A rhizome is always already deconstructed.

•

I am not as engaged with the rhetorical and political as I once was, Julie says as we stand in her new studio. I am curious about the symbolic, I just want to take a line here, a curl there, even a moment of color and just follow it. See where it leads, you know? I can barely hear her. I am staring at a canvas she has only just begun. I can see it, I think. Like that time in the grotto in the Nigerian seminary, where underneath the statue of the virgin was a glass panel where the pure of heart can see the apparition of Mary: I lied. I didn't see it at all. I told you I am a tatterdemalion.

•

Maps claim the same lie. There is no science to cartography, it is merely chance. Like psychogeography, the place you arrive at is the crosshairs of chance and intuition guided by lines and numbers. When you arrive in a city, it is nothing like the map. Yet the city is contained in the map. Every detail, every moment. Here is an algorithm for exploring Julie's work:

{

\

Locate the star in the painting. There is always one.
Move two hand spans left, one hand's span north
One hand's span south, two hand spans right.

Repeat.

}

You may also cast the I Ching and find out that there is nothing that cannot be stopped by the little white wedge.

Ask my mom if you don't believe me.

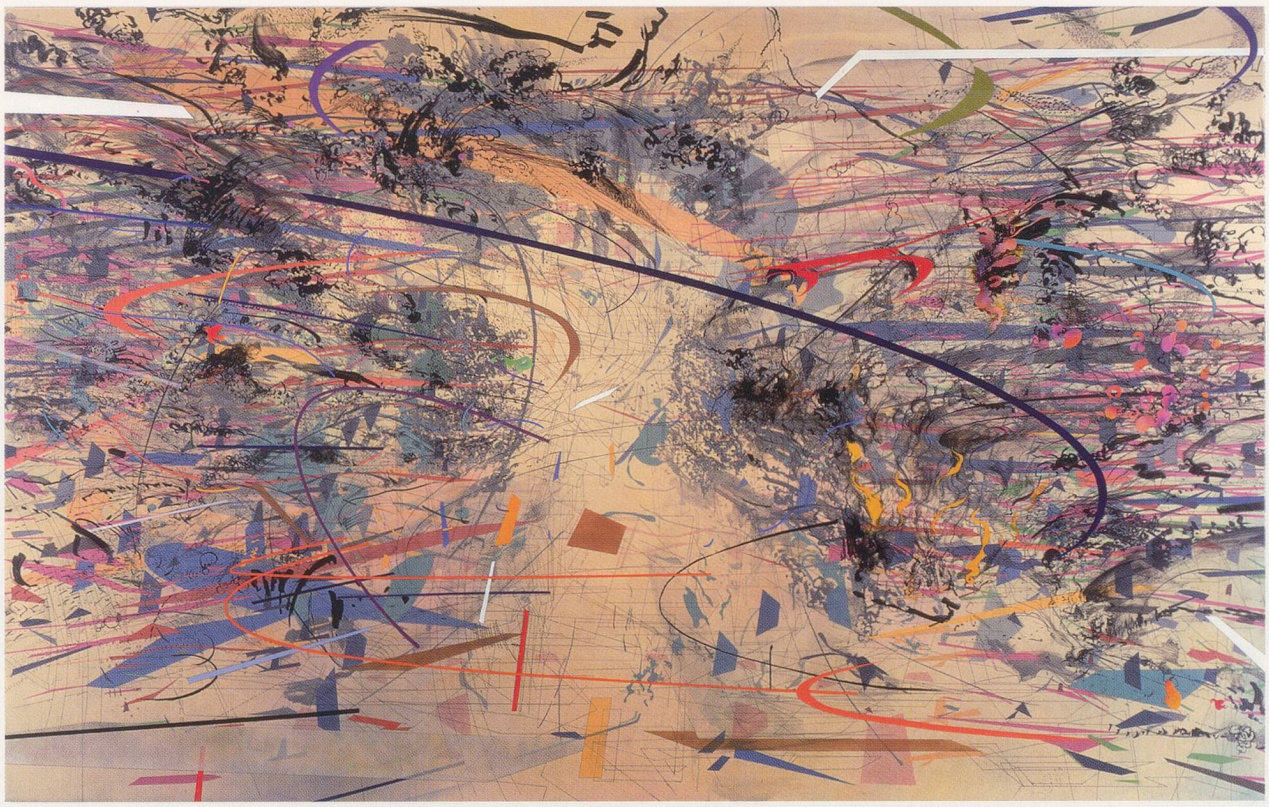
•

Yoshua thinks that in the tradition-heavy, overly articulated, classified and explored world of painting, it's remarkable that Julie can find a place so compellingly original, and vital to occupy. I nod and pass the salt before I scribble in my moleskin: *inevitable.*

•

Lev Rubenstein, in *Catalogue of Comedic Novelties*, says: "You could wander in a conceptual forest, not caring at all about the true goal of the trip."[3)]

JULIE MEHRETU, DISPERSION, 2002, ink and acrylic on canvas, 7 1/2 x 12' / FEINVERTEILUNG, Tusche und Acryl auf Leinwand, 229 x 366 cm. (PHOTO: ERMA ESTWICK)



I am read his book in a gallery where one of Julie's paintings hangs. The painting is huge and creates audible gasps, grunts, shivers, and silence in the viewers. Perhaps Julie knows something we don't. Maybe the goal is to wander in the conceptual forest: see the trees behind the trees and the world behind the world and the ground beneath the ground. Perhaps we are both Hansel and the birds. We scatter breadcrumbs then follow ourselves eating our chance of escape. Ah, I think, what I wouldn't give for a conceptual cup of coffee right now.

•

From: "There Are No Names for Red"

XIV

In the end it just happens.
Reasons are only logs to bank the fire of hope.
In Rwanda, before the genocide, the word for rape was the same as marriage.
The idea of gestural fragments.
These are the spells, these are the spells: ant's eggs for falling out of love.
The ghosts of washing drying on the line, like birds weaned at home.
The urge is to migrate, restless.
Some of our truest conversations are in diners.
My hands have known this experience

JULIE MEHRETU, LOOKING BACK TO A BRIGHT NEW FUTURE, 2003, ink and acrylic on canvas, 95 x 119" /
BLICK ZURÜCK AUF EINE SCHÖNE NEUE ZUKUNFT, Tusche und Acryl auf Leinwand, 241 x 302 cm.
(PHOTO: ERMA ESTWICK)

the making and breaking of my spirit in this craft.
Held.
In the nebulous frame of words.
Those stormy symphonies of Beethoven.
Figures of impossible dimensions.

•

Ronald Gottesman will argue that aboriginal art is more than just marks. More even than mere physical cartography. He believes they are as much cultural, linguistic, and even psychological cartographies. Ron is also an excellent chef of Szechwan cuisine.

•

When Julie says, "I am interested in the multi-faceted layers of place, space, and time that impact the formation of personal and communal identity," does she mean that she wants to explore the melancholic discontent of displacement? Or the displacement of melancholic discontent? I should know, I love Charlie Parker's "Loverman."

•

These paintings collapse the space between you and them. They literally invade your consciousness like a virus. These are the "real thing": elemental and disquieting. The lyric swirl at the center of all Julie's work constantly makes and unmakes the entire world. Always new again, every viewing is an event. The true lyric automaton that drove Yeats to abstractions and cuckoo clocks and Rilke first to dolls and then suicidal angels is fully embodied here. Every inch of the canvas is simultaneously the center and the edge. Can I get a blackhole?

•

"Dear Derek Walcott, Patron Saint of Shipwrecked Poets."

I am not Crusoe, though I may want to be.
I am a man though. That much at least is not
desire. I am building a fire, a funeral pyre
for the attavus. For the ritual. I am
burning to ash in my desperate signaling.
In the distance. A fire burning and a man.

•

There is a storm inside this geometry.
There is a revolution inside this house.

Buildings are the places we shape and reshape our lives. There is a red house at the end of the street with a purple door, in the land of Mordor. Corridor. And crows that sit in parliaments. Riddle me this. My father has fallen into death and his language follows behind him. My love is like breath in a cold dark cave and time. I pick through the ruins of Julie's art in silence.

Magpie, I say, when asked what kind of bird Julie is.

Klepto, klepto where you gonna go – o? Does your daddy know that you're gonna paint a revolution – o?

Her characters do not colonize the clean lines of architecture. The lines colonize the chaos. This is Lagos. So what if the streets end in swamps? It's like when you begin by drawing a circle, Matt says, and end up with an eye.

•

What do you see in this work?

There is a trumpet blowing a black star. Bald-headed African soldiers goosestep with rocket launchers. They haven't eaten in days. Gandhi's funeral cortege moving through the heart of a nation and Einstein weeps for this loss. DBNL Squared, I believe is the right equation.

Somebody is throwing a poem at a tank and another to the left laughs as his lover says, yes, yes, yes. Is that Gandalf dressed like the Pope? A dark sun, a dark son. In the storm there is a motorized crane reaching for a power line, its neck bent out of shape like a giraffe with a broken neck. African women swaying in the sun.

Julie believes Addis Ababa is the center of the world. No, she doesn't. This is nothing more than a child drawing the world in the sand. A careless foot smudges it. It is still the world.

•

The chokecherry tree on Sethe's back is real. The Watts Towers are more than a dream beside a rail track in a Los Angeles ghetto. The towers of skulls and bones in classrooms in Rwanda do not unstitch you as much as clothes hanging on a line, red with dry blood and full with the breeze from the window.

•

The hood is not to protect you from the firing squad. It is to protect the firing squad from your eyes.

•

I heard that when Britain insisted that the Taliban stop executing people in the soccer stadium, the Taliban were happy to comply on the condition that Britain built them a new killing stadium. They assured the soccer loving English that it was not their intent to interfere with the game. I may be lying.

•

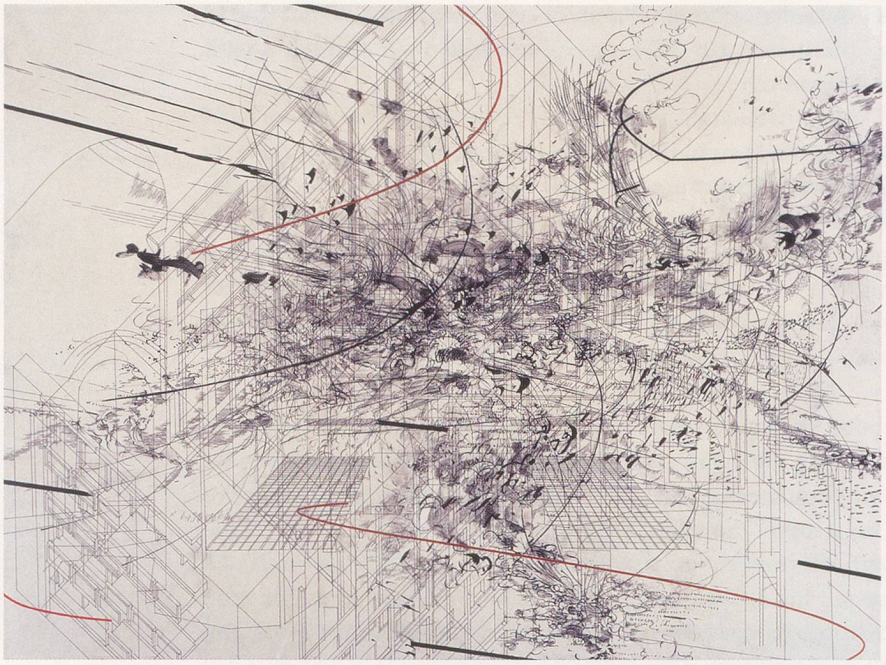
Perhaps it is not Julie's paintings that need excavation.
Perhaps the paintings demand that we excavate ourselves.
Perhaps Julie is not a cartographer, but a lens grinder.
Perhaps these paintings are layers of reality and history and politics.
Perhaps Julie is a shaman and these marks are her personal language.

•

How come we all speak it?

JULIE MEHRETU, UNTITLED (DERVISH), 2005, ink and acrylic on canvas 3 x 4' / OHNE TITEL (DERWISCH), Tusche und Acryl auf Leinwand, 91 x 122 cm. (PHOTO: ERMA ESTWICK)

1) Jed Rasula and Steve McCafferty, eds., *Imagining Language: An Anthology* (Cambridge: The MIT Press, 1998).
2) Ibid. p. 129.
3) Lev Rubinstein, *Catalogue of Comedic Novelties,* translated by Philip Matres and Tatiana Tulchinsky (Brooklyn: Ugly Duckling Presse, 2004) card #26.



CHRIS ABANI

In Schichten, bitte

Nun, also. Ich werde gleich davon sprechen, wie wir die Namen aller Dinge vertauschen… Wenn wir hinübergehen ins Peyoteland.
Ramón Medina Silva[1)]

Ich bin ein lumpiger Parasit. Sie dürfen nichts von dem glauben, was ich sage.

•

In Jacques Derridas Interpretation der Offenbarung heisst es: «Von dem Augenblick an, wo man nicht mehr weiss, wer spricht oder wer schreibt, wird der Text apokalyptisch.»[2)] Ersetzen wir Schreiben durch Kunst und das schreibende Subjekt durch ein malendes, gelangen wir zu Julie Mehretus Malerei. Julies Leinwände sind der Ort, wo das Unaussprechliche auf die Haut trifft, auf Menschliches trifft. Dieses Aufprallen, wie ein Wassertropfen, der zu Boden fällt, zerspritzt in unendlich viele Gleichzeitigkeiten. Verwandlungen. Und auf diese Haut, diesen Opferplatz, ritzt die Malerin die Zeichen, Male, die immer zur Sprache hin tendieren

---

CHRIS ABANI ist Dichter und Schriftsteller; er stammt aus Nigeria und lebt heute in Kalifornien. Er wurde für seine Werke mehrfach ausgezeichnet, ist Middleton Fellow an der University of South California und Gastprofessor an der University of California Riverside. Sein Roman *Graceland* ist auch in deutscher Übersetzung erhältlich (C.H. Beck Verlag, München 2004).

und dann doch reibungslos ins Metaphysische entwischen. Von den Symbolen, die in Mehretus Werk auftauchen, ist es nicht weit zur Kryptographie, und noch kleiner ist der Schritt von der Kryptographie zur Angelologie.

•

Kunst und Wahrnehmungspsychologie bedeuten uns, glaube ich, dies, das Antlitz Gottes scheint überall auf. Siehe unten stehendes Diagramm:

P.S. Während ich dies schreibe, sollte ich eigentlich eine Gitane rauchen, an nigerianischem Bier nippen und auf einem italienischen Ledersessel an meinem Pult sitzen, das wiederum aus Indonesien stammen sollte. Das schiene mir nicht mehr als recht.

•

Es liessen sich Unmengen flüchtiger Eindrücke über Julies Arbeit austauschen, bis man erkennen würde, dass all die Worte nur verschleiernd wirken. Die Suche nach Peyote will angetreten sein; man kann sie sich nicht anlesen.

P.S. Ich hoffe, Sie finden dennoch Gefallen an den Worten.

•

Auf das Nomadische ist immer Verlass. Darauf, dass manche Prärielinien unsingbare archetypische Vernarbungen des Erdbodens sind, die nichts Besonderes hergeben, weder Richtung noch Trost; stattdessen bringen sie zuverlässig die melancholische Saat der Suche hervor, während man von Linie zu Linie weiter geführt wird, hin zu einer besseren Frage.

P.S. Je comprend? Oder, wie der Igbo sagen würde: I gotakwara?

•

So ist es eben mit dem Wunderbaren. Zu viel davon, und jede Aufklärung wird illusorisch (wer mir nicht glaubt, frage Sai Baba). Zu wenig, und die Welt verliert ihren Zauber.

Julie schiebt die Bierflasche zurück. Christian will rauchen. Das Tischtuch ist nicht überall gleich. Zwei afrikanische Stoffe sind zusammengefügt wie mit einer Art Narbengewebe. Jessica wischt die Sauce mit einem Stück Njera auf. Und das Baby will nicht schlafen.

•

Kontrollierte Verbrennung? Nein, nicht Sex auf einem Zottelteppich, sondern was die Feuerwehr tut, um dem Feuer den Appetit zu verderben. Kontrolliertes Chaos? Nicht einmal Heisenberg würde sich an so was heranwagen. Julie schon. Ans kontrollierte Chaos, meine ich, nicht an die Verbrennung – auf dem Teppich oder sonstwie. Aber ihre Bilder verderben einem den Appetit auf das Definierbare. Nein, darüber lasse ich nicht mit mir streiten.

•

Du kannst jederzeit aufhören, wenn du willst, sagt Jessica, als ich mit dem Essen kämpfe, das Julie mir auf den Teller häuft. Der Trick ist, immer etwas auf dem Teller liegen zu lassen, dann bist du quasi immer noch damit beschäftigt, sagt sie. Das könnte ich wohl; aufhören,

bevor der Tabuzustand samt seinen Folgen eintritt. Ich lächle ihr zu und esse den letzten Bissen. Julie steht wieder auf.

•

Man nennt die Tuareg auch «Die blauen Menschen», weil das Indigoblau ihrer Kleidung auf ihre Haut abfärbt. Tuareg heisst: «Von Gott verlassen». Die Tuareg sind das unabhängigste, nomadischste Volk der Welt. Die Tuareg glauben, dass das Tor der Wunder zu allen Antworten führt. Es ist ein massives, kunstvoll geschnitztes Holztor, das sich seit eh und je in die bröckelnde Lehmwand einer Moschee aus dem 13. Jahrhundert in Timbuktu schmiegt. Die Einfassung ist mit silbernen Symbolen verziert. Es gibt keine sichtbaren Angeln, Türknäufe oder gar Schlüssellöcher. Das ist das «Tor der Wunder». Es lässt sich nicht öffnen. Alle fünfzig Jahre erscheint auf geheimnisvolle Weise ein neues Tor.

•

Mit dem Dialektischen könnte man sich das ganze Leben lang befassen. Man kann entschlüsseln, entziffern, extrapolieren, in Begriffe fassen, definieren, neu definieren, das dekonstruierte Rhizom konstruieren, und dennoch würde es einem entwischen.

P.S. Hinweis von Gaby: Ein Rhizom ist immer schon dekonstruiert.

•

Ich bin nicht mehr so sehr am Rhetorischen und Politischen interessiert wie früher, sagt Julie, als wir in ihrem neuen Atelier stehen. Das Symbolische reizt mich, ich will einfach nur da eine Linie ziehen, dort einen Kringel, vielleicht sogar ein Farbmoment und mich davon

JULIE MEHRETU, ALTER, 2005, ink and acrylic on canvas 3 x 4' / ÄNDERN, Tusche und Acryl auf Leinwand, 91 x 122 cm.
(PHOTO: ERMA ESTWICK)

leiten lassen. Sehen, wohin es führt, weisst du? Ich kann sie kaum hören. Ich starre auf ein Bild, das sie eben erst begonnen hat. Ich glaube, ich kann es sehen. Wie damals in der Grotte des nigerianischen Priesterseminars, wo unterhalb der Statue der Heiligen Jungfrau eine Glasplatte angebracht war, in der alle, die reinen Herzens sind, die Erscheinung Marias erblicken: Ich habe gelogen. Ich konnte überhaupt nichts sehen. Ich sagte ja, ich bin ein lumpiger Parasit.

•

Karten begehen dieselbe Lüge. Die Kartographie hat nichts Wissenschaftliches an sich, sie ist reiner Zufall. Genau wie Psychogeographie; geleitet von Linien und Zahlen landet man schliesslich im Fadenkreuz von Zufall und Intuition. Kommt man in eine Stadt, ist sie überhaupt nicht wie auf dem Stadtplan. Und doch ist die Stadt im Plan enthalten. Jede Einzelheit, jeder Moment. Das ist ein Algorithmus, der sich zur Erforschung von Julies Arbeit eignet.

{

\

Finde den Stern im Bild. Es gibt immer einen.
Gehe zwei Handbreit nach links, eine Handbreit nach Norden,
Eine Handbreit nach Süden, zwei Handbreit nach rechts.

Wiederhole dies.

}

Du kannst auch ein I-Ging werfen und entdecken, dass es nichts gibt, was nicht mit dem kleinen weissen Keil verhindert werden könnte.

Frag meine Mutter, wenn du mir nicht glaubst.

•

Yoshua hält es für bemerkenswert, dass es Julie gelungen ist, in der traditionsbeladenen, überartikulierten, überklassifizierten und übererforschten Welt der Malerei einen derart überzeugend eigenständigen und bedeutenden Platz einzunehmen. Ich nicke und reiche das Salz weiter, bevor ich in mein Moleskin-Büchlein kritzle: unvermeidlich.

•

Lew Rubinstein sagt irgendwo in seinem Katalog der Komödienneuheiten: «Es ist möglich, durch den Wald der Begriffe zu irren, ohne sich auch nur um das wahrhafte Ziel der Reise zu kümmern.»[3)]

Ich lese dieses Buch in einer Galerie, in der eines von Julies Bildern hängt. Das Bild ist riesig und lässt die Betrachter hörbar nach Luft schnappen, grunzen, frösteln und verstummen. Vielleicht weiss Julie etwas, was wir nicht wissen. Vielleicht ist das Ziel tatsächlich, durch den Wald der Begriffe zu irren: die Bäume hinter den Bäumen zu sehen, die Welt hinter der Welt und den Boden unter dem Boden. Vielleicht sind wir beides zugleich, Hänsel und die hungrigen Vögel. Wir streuen Brotkrumen, folgen unserer eigenen Spur und essen die einzige Möglichkeit zu entkommen selbst auf. Ah, denke ich, was würde ich gerade jetzt nicht geben, für eine begriffliche Tasse Kaffee.

•

Aus: *Es gibt keine Namen für Rot*

XIV

Am Ende passiert es einfach.
Begründungen sind nur Scheiter, die das Feuer der Hoffnung ersticken.
In Ruanda, vor dem Genozid, war das Wort für Vergewaltigung und Hochzeit
ein und dasselbe.
Die Idee gestischer Fragmente.
Das sind die Zauber, das sind die Flüche: Ameiseneier um sich zu entlieben.
Die Geister des Waschens trocknen an der Leine wie zuhause
entwöhnte Vögel.
Der Drang besteht darin zu wandern, rastlos.
Unsere aufrichtigsten Gespräche führen wir oft im Schnellimbiss.
Meine Hände haben diese Erfahrung gekannt
das Schmieden und Zerbrechen des eigenen Geistes in diesem Beruf.
Gehalten.
Im nebelhaften Gerüst der Worte.
Diese stürmischen Symphonien von Beethoven.
Chiffren von unvorstellbarer Grösse.

•

Ronald Gottesman würde sagen, dass die Kunst der Ureinwohner mehr sei als nur zeichenhaft. Ja, sogar mehr als eine bloss physische Form von Aufzeichnung. Er glaubt, dass es sich dabei sowohl um eine kulturelle und linguistische als auch um eine psychologische Kartographie handelt. Ron ist auch ein ausgezeichneter Meister der Küche von Szechwan.

•

Wenn Julie sagt, «Mich interessieren die vielen Facetten und Schichten von Ort, Raum und Zeit, welche die Entstehung der persönlichen und kollektiven Identität beeinflussen», meint sie, dass sie den melancholischen Unmut des Vertriebenseins untersuchen will? Oder die Vertreibung des melancholischen Unmuts? Ich sollte es eigentlich wissen, ich mag Charlie Parkers «Loverman».

•

Diese Bilder lassen den Raum zwischen uns und ihnen einstürzen. Sie fallen buchstäblich wie Viren in unser Bewusstsein ein. Sie sind «das Wahre»: elementar und beunruhigend. Der lyrische Strudel im Zentrum aller Arbeiten von Julie erzeugt und zerstört immer wieder die ganze Welt. Immer wieder wird jedes Betrachten zum Ereignis. Hier ist der wahre lyrische Automatismus verkörpert, der Yeats zu Abstraktionen und Kuckucksuhren trieb und Rilke erst zu Puppen und später zu selbstmörderischen Engeln. Jeder Quadratzentimeter Leinwand ist Zentrum und Rand zugleich. Kann ich ein Schwarzes Loch haben?

•

Lieber Derek Walcott, Schutzpatron der schiffbrüchigen Poeten

Ich bin nicht Crusoe, vielleicht wär ichs gern.
Ich bin ein Mann. Dies wenigstens ist nicht nur
Wunsch. Ich mache ein Feuer für die Bestattung

des Atavus. Für das Ritual. Zu Asche
verbrenne ich, verzweifelte Zeichen sendend.
Aus der Ferne. Ein Feuer, das brennt, und ein Mann.

•

In dieser Geometrie wütet ein Sturm.

In diesem Haus herrscht Revolution.

Gebäude sind die Orte, wo wir unser Leben gestalten und verändern. Am Ende der Strasse steht ein rotes Haus mit einer violetten Tür, im Lande Mordor. Korridor. Und Krähen, die in Parlamenten sitzen. In Rätseln, bitte. Mein Vater ist in den Tod hineingefallen und seine Sprache folgt ihm nach. Meine Liebe ist wie Atem in einer kalten dunklen Zeit und Höhle. Schweigend stochere ich durch die Ruinen in Julies Kunst.

Elster, sage ich, auf die Frage, was für ein Vogel Julie sei.

Klepto, Klepto, wo willst du hin – oh? Weiss dein Daddy, dass du eine Revolution malen wirst – oh?

Ihre Figuren nehmen die klaren Linien der Architektur nicht in Beschlag. Die Linien nehmen das Chaos in Beschlag. Das ist Lagos. Also, was solls, wenn die Strassen im Sumpf enden? Es ist, wie wenn du einen Kreis zu zeichnen beginnst, sagt Matt, und ein Auge dabei herauskommt.

•

Was siehst du auf diesem Bild?

Eine Trompete bläst einen schwarzen Stern. Kahlköpfige afrikanische Soldaten mit Raketenwerfern gehen im Gänsemarsch. Sie haben seit Tagen nichts gegessen. Gandhis Begräbniszug bewegt sich durch das Herz einer Nation und Einstein weint über diesen Verlust. DBNL im Quadrat ist, glaube ich, die richtige Gleichung.

JULIE MEHRETU, RUFFIAN LOGISTICS, 2001, ink and acrylic on canvas, 5 x 11" / LOGISTIK DES GROBIANS, Tusche und Acryl auf Leinwand, 152 x 335 cm.

Jemand schleudert ein Gedicht gegen einen Panzer und ein anderer, links davon, lacht, als seine Liebste «ja, ja, ja» sagt. Ist das Gandalf im Papstgewand? Eine dunkle Sonne, ein dunkler Sohn. Im Sturm greift ein motorbetriebener Kran nach einer elektrischen Leitung, sein Hals ist verrenkt wie bei einer Giraffe mit gebrochenem Genick. Afrikanerinnen wiegen sich in der Sonne.

Julie glaubt, Addis Abeba sei der Nabel der Welt. Nein, das tut sie nicht. Dies ist lediglich ein Kind, das die Welt in den Sand zeichnet. Ein achtloser Fuss verwischt sie. Aber es ist immer noch die Welt.

•

Der Traubenkirschbaum auf Sethes Rücken ist echt. Die Watts Towers sind mehr als ein Traum neben dem Eisenbahngeleise in einem Ghetto von Los Angeles. Die Schädel- und Knochenberge in Ruandas Schulzimmern bringen uns weniger aus der Fassung als die Kleider, die rot von getrocknetem Blut an der Leine hängen und sich im Luftzug blähen, der durchs Fenster zieht.

•

Die Augenbinde soll uns nicht den Blick auf das Erschiessungskommando ersparen. Sie soll dem Erschiessungskommando unseren Blick ersparen.

•

Mir ist zu Ohren gekommen, dass die Taliban, als die Briten darauf drangen, dass sie mit den Hinrichtungen im Fussballstadion aufhören sollten, sich gern dazu bereit erklärt haben sollen, unter der Bedingung, dass die Briten ihnen ein neues Stadion für die Hinrichtungen bauen würden. Sie versicherten den fussballbegeisterten Engländern, dass es nicht ihre Absicht gewesen sei, ihren Sport zu beleidigen. Vielleicht lüge ich gerade wieder.

•

Vielleicht sind es nicht Julies Bilder, die freigelegt werden müssen.
Vielleicht verlangen die Bilder danach, dass wir uns selbst freilegen.
Vielleicht ist Julie keine Kartographin, sondern eine Linsenschleiferin.
Vielleicht sind diese Bilder schichtweise Ablagerungen von Realität
und Geschichte und Politik.
Vielleicht ist Julie eine Schamanin und diese Zeichen sind ihre private Sprache.

•

Weshalb sprechen wir sie dann alle?

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) In seinem mündlich diktierten Bericht über die Peyote-Jagd «When the Mara'akame Plays the Drum and Flies the Children to the Land of the Peyote», in: Barbara G. Myerhoff, *Peyote Hunt. The Sacred Journey of the Huichol Indians,* Cornell University Press, Ithaka/London 1974, S.185. Wörtlich heisst es dort: «Well, let's see now. I shall speak about how we change the names of everything. Because all must be done as it was laid down in the beginning, [...] When they crossed over there, to the peyote country.»
Die Peyotejagd ist eine heilige Zeremonie der mexikanischen Huichol-Indianer, in deren Verlauf u.a. der Peyotekaktus geerntet wird, dessen Verzehr das Bewusstsein erweitert, wodurch die Huichol für ihre Kultur und Religion zentrale Visionen erleben.
2) Jacques Derrida, «Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie», in: Derrida, *Apokalypse,* hrsg. v. Peter Engelmann, Edition Passagen, Wien/Graz 1985, S. 71.
3) Lew Rubinstein, Immer weiter und weiter. Aus der grossen Kartothek, hrsg. und aus dem Russischen übers. von Günter Hirt und Sascha Wonders, Verlag Johannes Lang, Münster 1994, S. 20 (Katalog der Komödienneuheiten, Nr. 29).