Laser und Lasuren – Skaleneffekte in den Werken von Julie Mia und Philipp Naujoks

Galerie 3 A P

Alex Leo Freier

Vergleichbar ist die künstlerische Praxis von Julie Mia und Philipp Naujoks auf verschiedenen Ebenen, unter Einbeziehung verschiedener Skalen. Ätherisch fern wirken beider Malereien meist, doch oft genug ist diese Ferne durch Zeichenhaftes, Figuratives gebrochen; ähnlich ist bei beiden das Verhältnis von monotonem Grund zu gestischem Strich. Zudem scheint sich beider Interesse für Messinstrumente verschiedener Art zu überschneiden, für die digitale Welt, für alte Techniken und neue Technologien.

Da sind zum einen die Gemälde von Philipp Naujoks. Seine Bilder, meist in klassischer Ei-Tempera gemalt, durchziehen an manchen Stellen dunkle Striche, die wie eingebrannt wirken. Sie entstehen in einem originellen Verfahren, das für Naujoks zur üblichen Malpraxis geworden ist. Er bepinselt dafür in einer Dunkelkammer den Malgrund mit einem fotosensitiven Präparat, und beschießt ihn dann mit einem Laser. Solche Laser baut Naujoks selbst mit Dioden aus der Automobilindustrie, aus Lasercuttern und Beamern zusammen. Beim Malen funktionieren sie wie eine optische Linse: Wird das Material nur kurz beschossen, mit weitem Abstand, wirkt das Bild weichgezeichnet; je länger belichtet wird und je geringer der Abstand vom Träger, desto schärfer und dunkler das erzeugte Bild. Ist die Bestrahlung zu intensiv, kann der Träger sogar verbrennen. Wie Fotografien wäscht Naujoks anschließend die Gemälde in einem Wasserbad aus. Ohnehin müssten zumindest die Bilder, für die er keine Tempera verwendet, eher als Fotografien charakterisiert werden, die er mit einem fotochemischen Verfahren, durch Belichtung mit Lasern erstellt. Anders als ein Bleistift nutzt sich der Laser beim Zeichnen nicht ab; es ist kein Widerstand spürbar. Kein dickeres Auftragen von Farbe, kein Wechsel des Malinstruments, sondern der bloße Abstand von der Leinwand und die Belichtungszeit führen hier dazu, dass im Ergebnis Figur und Grund sich scheiden; das Bild selbst wird damit eine Art Skaleneffekt.

Mit *Scale Effects* oder *Threshold Effects* (Skalen- oder Schwelleneffekten) werden die kaum vorhersehbaren Effekte bezeichnet, die sich aus Skalenverhältnissen ergeben; im *Ecocriticism* unter dem Banner der *Scale Critique* prototypisch jene gravierenden Effekte von kleinen, alltäglichen Handlungen auf das globale Ökosystem. Solche Effekte sind bereits merklich bei dem Versuch, eine Weltkarte zur Navigation in einer Kleinstadt zu verwenden – die Karte ist dann nicht passend skaliert. Anders als bei einer kartographischen Skala, bei der – zum Beispiel digital – eine Verkleinerung bzw. Vergrößerung nahtlos gelingt, können in komplexen Systemen jedoch nichtlineare Effekte im Großen hervortreten, oder rein quantitative Verschiebungen auf einer Skala qualitative Transformationen im Ganzen bedingen. Naujoks veranschaulicht dies gewissermaßen im Kleinen.

Werkzeuge werden von Naujoks nicht nur als Instrumente genutzt, sie werden zuweilen auch selbst zum Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung. So arbeitet er sich in einer unbetitelten Skulpturenserie an Zollstöcken ab. Diese verbiegt und verdreht er zu sphärenartigen Skulpturen, die auf den ersten Blick unter Spannung zu stehen scheinen. Tatsächlich bedient sich der Künstler traditioneller Holzbiegetechniken, bei denen das Holz unter Hitzeeinwirkung aufgeweicht und auf einen Bogen gespannt wird. Die Form der Skulpturen stabilisiert sich dadurch, doch sind diese Biegetechniken wegen der industriellen Verarbeitung der Zollstöcke nur eingeschränkt einsetzbar – so wäre es einfacher, in Faserrichtung geschnittenes Holz zu biegen.

Auf den Zollstöcken finden sich Zentimeter-Angaben, aber auch Nivelliermaße, wie sie als Referenzgröße bei archäologischen Ausgrabungen und zur Bestimmung von Pegelständen verwendet werden. Diese Skalen werden hier nicht nur physisch, sondern auch ideell gekrümmt: wie das Holz zum Biegen aufgeweicht wird, so die Gültigkeit menschlicher Maßstäbe. Die Skulpturen gemahnen damit mikroskopisch an die undurchschaubaren Metamorphosen, die sich makroskopisch ereignen. In dem Maße, wie sich gewohnte Skalenverhältnisse verschieben, verlieren wir global die Kontrolle über die Auswirkungen unseres Handelns, die wir lokal noch zu besitzen glauben.

Auch Julie Mia spielt in ihren Arbeiten mit Skaleneffekten: In auffallendem Kontrast zur Schnelllebigkeit der gegenwärtigen Epoche steht beispielsweise die schiere Entstehungsdauer einiger ihrer Werke. Das Bild *orange* übermalte sie zwischen 2015 und 2021 mehrfach; das Motiv – drei Orangen – verbleibt nur noch als Spur eingetragen. Statt sattem Orange sind weiße Stellen zu sehen, umgeben von einem graublau abgestuften Hintergrund und umrandet von einem weiß gebliebenen, gestaffelt erscheinenden Rahmen, der an geöffnete Fenster auf einem Computerbildschirm erinnert; auf der linken Bildseite findet sich blass das Motiv eines Mauszeigers. Für das Bild projizierte Julie Mia ursprünglich eine bearbeitete Fotografie auf die Leinwand, die Orangen wurden durch den Abstand des Beamers größer skaliert. Wie in ihren anderen Bildern zeichnete sie zunächst eine Skizze auf dieser Basis, die sie dann mit wasserbasierten Lasuren übermalte. Ihre Malereien wirken damit trotz der kräftigen Ölfarben meist sehr zart und aquarellhaft. Dieser Zartheit in der Bildwirkung läuft der oft raue Malprozess zuwider. In Bildern wie *soft yes* (2020), *snow job* und *persuasion* (beide 2022) schleift Julie Mia zum Beispiel getrocknete Farbschichten grob mit Sandpapier ab, um diese anschließend zu übermalen.

Einen ebensolchen Kontrast von Zart- und Grobheit evoziert das ockerfarbene Bild *slapped* (2019). Vor dem hell lasierten Grund sticht eine comicartige Hand aus etwas dicker aufgetragener Ölfarbe ins Auge, die überschüssige Farbe trocknete herunterrinnend. Der Titel des Gemäldes suggeriert, dass das Motiv, vielleicht mittels einer Schablone, gewaltsam auf die Leinwand gepeitscht wurde. Während *orange* über Jahre hinweg übermalt, und dabei das Bildmotiv immer weiter verfremdet wurde,

basiert *slapped* auf einer einzigen Lasur und dem mutmaßlich mit einem kurzen, präzisen Hieb aufgetragenen Handmotiv. Dieser zeitlichen Diskrepanz entspricht innerhalb eines einzelnen Bildes die Vielschichtigkeit, mit der die Zeichnung als Grundgerüst hinter den zahlreich aufgetragenen Lasuren wie hinter einem dicken Nebel verschwindet.

Als Narbe hat sich das Handmotiv in das Bild eingraviert, ähnlich der verzerrten Buchstaben- und Zahlenfolge in dem großformatigen Gemälde *L6VS4YVP* (2019), deren Vorlage die Projektion eines CAPTCHA-Codes war, wie er im Internet gebraucht wird, um Menschen von Maschinen zu unterscheiden. Sowohl inhaltlich, auf der Ebene des Bildsujets, als auch in ihren Bildtiteln setzt sich Julie Mia intensiv mit Codes und deren oft misslungener Interpretation auseinander. Die Dechiffrierung klappt nicht immer, dann heißt ein Bilderpaar plötzlich *K3U*, sprich: „i love you"; vom dichten Lasurnebel verdeckt im Hintergrund des einen Bildes ist dann „.co.uk", die britische Top-Level-Domain, zu lesen. Der Sinn all dieser Codes entzieht sich letztlich wie der Titel eines der Bilder: er ist *not available* (2019–2022). Ist Naujoks bei der Titelgebung seiner Werke eher wortkarg, schleichen sich in seine Arbeiten doch zuweilen kryptische Zeichenfolgen ein. Auf einem seiner Gemälde ist krakelig das Wort „okay" geschrieben, auf einem anderen deutet sich ein „www" an, das wie die Geheimschriften Julia Mias auf das digitale Zeitalter verweist.

Der Produktionsprozess gleicht hier wie dort einer stillen Post, das Übermalen einem Übersetzungsprozess, von der Projektion über Skizzen und Lasuren bis hin zum fertigen Bild. Und wie im Kinderspiel ist die Botschaft am Ende der Übermittlung mal weniger, mal mehr entstellt. Zurück bleibt das Geheimnis eines liminalen Raumes, eines nebelhaften Schwellenraumes, in den alle Spuren seines Werdens eingeschrieben sind, und die sich detektivisch, zumindest stellenweise, entschlüsseln lassen. Liminalität, die als Begriff ihren Ursprung im Übergangritus hat, klassischerweise im Initiationsritus vom Kindes- ins Erwachsenenalter, findet hier ihren Sinn. Räumlich stellt sie sich dar, insofern in diesen Arbeiten alles Raum geworden ist: das Licht, das fotochemisch und in Zeichnungen transformiert wurde; gedehnt und gestaucht die Zeit, die auf den Bildern sich in Schichten abgelagert hat wie Sedimente auf den Erdball; und zuletzt die Skala selbst, die, zur Skulptur verformt, etwas unnütz im Raum herumsteht.

Bei der komplexen Produktion verschachteln sich ausgeklügelte Maltechniken, hinter der zarten, sauberen Ästhetik verbergen sich die gewalttätigsten Maßnahmen: die Werke werden zigfach lasiert, geschliffen, gekrümmt und verrenkt, geschlagen, mit Lasern beschossen. Trotz dieser Brachialgewalt haben sie etwas Kindlich-Naives. Der Zollstock, bloßes Messinstrument, wird in der Kinderhand zum Spielzeug; Sprache, als Informationsträger, zum Wortspiel; und mit den Lasern werden heiter Zeichnungen auf die Leinwand gekritzelt. So wirken diese Schwellenbilder seltsam harmonisch. Während die Welt „da draußen" sich immer mehr als Unwelt preisgibt, die wir, maßlos, nicht wiedererkennen, kalibrieren Julie Mia und Phillipp Naujoks einen anderen Raum, an dessen Schwelle sie ihre eigentümlichen Übergangriten praktizieren.

Alex Leo Freier studierte Philosophie und Psychologie in Frankfurt am Main, Berlin und Lissabon. An der Humboldt-Universität zu Berlin und derzeit als Research Affiliate an der New York University promoviert er über Walter Benjamins Theorie historischer Traumbilder im Kontext von Psychoanalyse und Surrealismus.

Galerie 3AP

Fürstenwall 74
40219 Düsseldorf
+49 (0)211 15895 003
galerie-3ap.de
mail@galerie-3ap.de
newsletter.galerie-3ap.de