

**Meret Held
in memory of
untold you**

Meret Held

in memory of untold you

Sowieso ist man es längst leid – das fatale Gerede über den Tod der Malerei. Letztere hat ihre zahllosen Trauerfeiern noch immer überlebt. Malerei regeneriert sich stets; aber in der Erinnerung an ihre eigene Geschichte wird sie zu einer Gattung, die dazu neigt, über sich selbst nachzudenken. Malerei über Malerei, eben. Die Skepsis gegenüber dem Medium erneuert das Medium und lässt es weiterleben – auch in der jüngsten Künstlergeneration.

Meret Held befragt den Kanon der Kunstgeschichte. Unbekümmert und selbstbewusst spielt sie mit Stil und Konvention, umkreist unbefangen formale und inhaltliche Probleme, verfremdet ikonoklastisch Ikonen und kann in aller Freiheit chaotisch sein.

Die Art, mit der Held widersprüchliche Malstrategien, also auch Gesten der Selbstentwertung, setzt, erzeugt eine bewusste Ungelenktheit von Figur und Form und eine sehr persönliche, emotionale Bildsprache, die auf eine perfekte Ausformulierung rigoros verzichtet. Manche Bezüge sind mit scheinbar leichter Hand gesetzt, wie kornische Randnotizen oder unverbindliche Möglichkeiten, die so oder so oder genauso gut anders sein könnten. Die Leinwände werden von abstrakten Gebilden sowie organischen, atmenden Wesen bewohnt, die in simultanen Zuständen des Werdens und Veränderns zu verharren scheinen.

Schwer zu sagen, was diese wunderbaren Bilder eigentlich zeigen möchten. Sie erzählen bloß Kunst-Geschichten, die ebenso unfertig wie vorläufig sind. Da ist nie ein Ende, aber immer ein Anfang.

Helga Scholl

One has long been tired of it, anyway – the unnerving tattle about the death of painting. The latter, however, has always survived its countless obsequies. Painting keeps regenerating; but in the reminiscence of its own history it becomes a genre tending to reflect on itself. That is: paining about painting. The scepticism towards the medium renews the medium and enables it to live on – in the youngest generation of artists, as well.

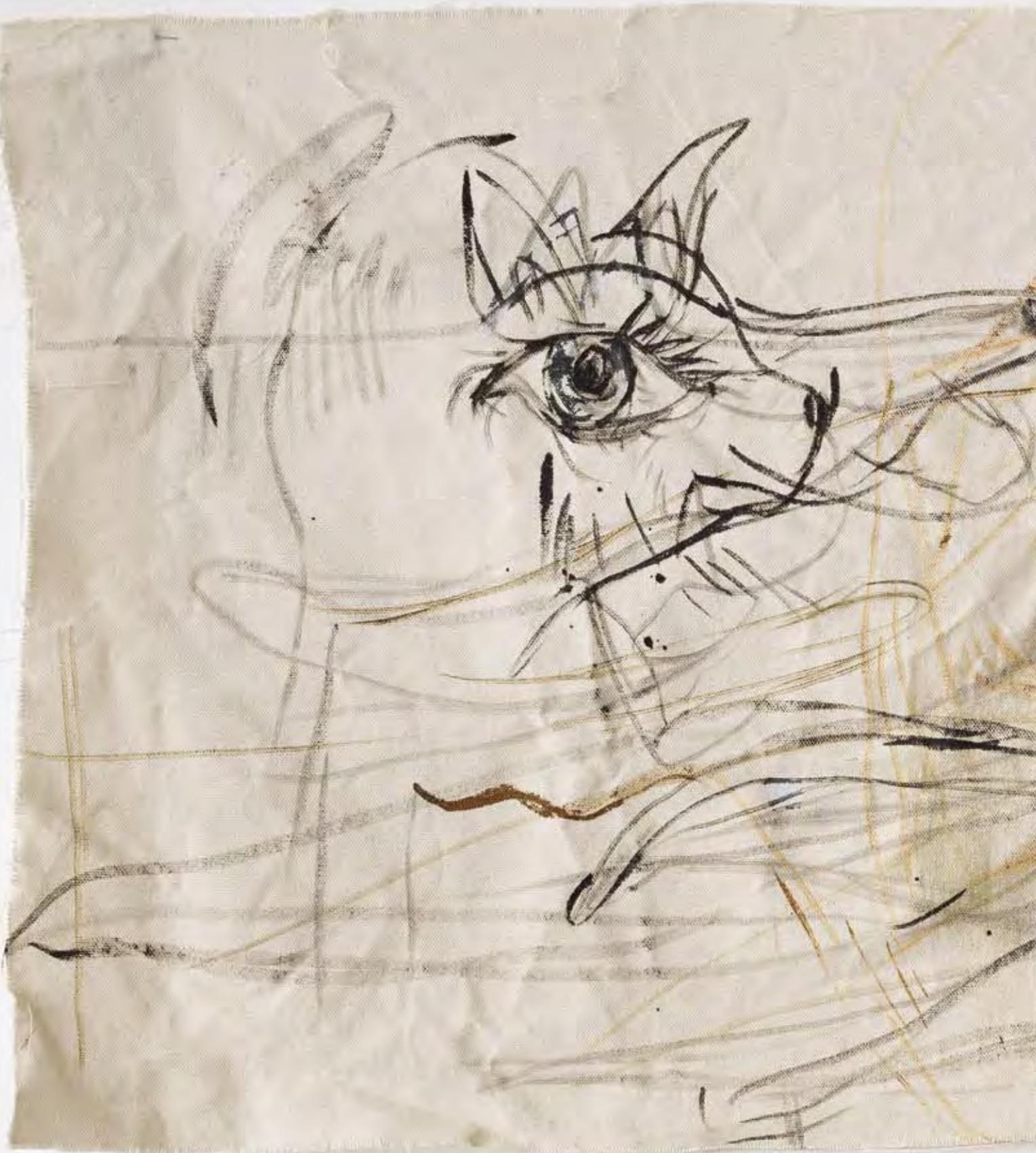
Meret Held interrogates the canon of art history. Insouciantly and self-confidently she plays with style and convention, without inhibition she encircles matters of form and content, iconoclastically alienates icons and can be chaotic without restrictions.

The manner in which Held places contradictory painting strategies, which includes gestures of self-invalidation, generates a conscious awkwardness in form and figure and a very personal emotional pictorial language rigorously renouncing perfect formulations. Some references seem to be placed light-handedly, like humorous marginalia or noncommittal possibilities which could be like this or like that or completely different as well. The canvasses are populated by abstract images and organic, breathing creatures which seem to persist in simultaneous conditions of evolving and changing.

Difficult to say what these wonderful pictures actually want to show. They only tell art-stories which are as unfinished as they are temporary. There is never an end, but always a beginning.

Translation by Sabine Kranz









in memory of untold you

Meret Held hat vor einem Jahr das Studium der Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf mit der Meisterschüler-Auszeichnung abgeschlossen. Die Ausbildungszeit, die zumeist an eine Suche nach der eigenen künstlerischen Position gekoppelt ist, hat sie für eine freie Erprobung unterschiedlichster malerischer Ausdrucksmöglichkeiten genutzt, ohne sich jedoch auf einen Stil festzulegen. Mit der Ausstellung, die neben klassischen Keilrahmen auch unkonventionelle Kartons und nicht-aufgespannte Leinwände zeigt, gewährt die Künstlerin Einblick in einen Prozess, der gerade nicht das Finden einer eigenen künstlerischen Handschrift zum Ziel hat, sondern diese bewusst negiert, indem sie sich sowohl zeitgenössischen als auch historischen Stilrichtungen experimentell öffnet.

Die mal expressiven, mal nahezu introvertierten Arbeiten der Künstlerin greifen dennoch auf Bekanntes zurück. So entdeckt man eine liegende Venus auf einem Triptychon aus Karton oder Leonardos Mona Lisa in Schwarz-weiß, halb verdeckt und verwischt. Werke der Kunstgeschichte nehmen in Meret Helds Bildern einen großen Raum ein. Doch eine Ironisierung des historischen Kunstwerkes wie bei Andy Warhols greller Botticelli-Venus oder ein konzeptueller Ansatz wie bei den Kunstwerken der Appropriation Art liegen der Künstlerin fern. Für sie bildet das kunsthistorische Repertoire einen Anreiz zu malen; das Original bildet dabei allerdings kein verbindliches „Vorbild“, sie nutzt vielmehr die Freiheit, alte Meister zu rezipieren, um ein eigenes Kunstwerk zu schaffen. Für sie ist die Motivwahl immer auch eine formale Entscheidung, bei der die kunsthistorische Bedeutungsschwere des Originals vorläufig in den Hintergrund rücken kann, um sich teilweise wie von selbst erneut zu ergeben.

So inspirierten die Künstlerin Fotografien der nach ihrer kriegsbedingten Auslagerung 1945 wieder im Louvre eingetroffenen Mona Lisa zu einer Reihe von schwarz-weißen Malereien. Die zugrundeliegenden Aufnahmen zeigen das Vincis Kunstwerk, das von den Mitarbeitern des Louvre ausgepackt und begutachtet wird. Die Verfremdung des berühmten Gemäldes beginnt schon auf diesen Fotografien, die oft nur einen Teil der Mona Lisa freigeben, während der Rest des Bildes von Verpackungsmaterial verdeckt bleibt. Es entsteht ein Spannungsfeld zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, zwischen Bekanntem und Neuem, das durch die Malweise der Künstlerin weitergeführt wird. So werden Linien da gezogen, wo die Fotovorlage sie nicht aufweist, und das Antlitz der Ikone an den Rand des Wiedererkennbaren geführt. Lineares und Malerisches stehen ungeachtet ihrer Gegensätzlichkeit nebeneinander und entwickeln eine Rhythmik des Blicks, der sich so lange in der Ferne einer Verwischung, eines auf die Spitze getriebenen „Sfumato“ verliert, bis er jäh von scharfen, harten Linien aufgehalten und zurückgeholt wird, um sich von hier aus erneut in der Unbestimmtheit zu verlieren.

Ebenso kontrastreich wie lebendig sind die Farbwelten der Arbeiten. Neben der schwarz-weißen Mona-Lisa-Reihe finden sich leuchtend bunte Bilder wie die Venusdarstellung auf einem einfachen Karton, die inmitten von Pink-, Grün- und Ockertönen auf dem gedeckten, braunen Grund erscheint. Die rustikale, triviale Materialhaftigkeit des

Alltagsgegenstands Karton kontrastiert dabei mit der kunsthistorischen Bedeutungsschwere des Motivs genau wie mit der feinen Schönheit dieser Venus, „die sich durch die Banalität ihres Bildträgers allerdings ebenso wenig stören zu lassen scheint wie durch das sie umgebende Tohuwaboju expressiver Farben und Formen“ (Held).

Der Karton, der dem Betrachter nach all den kunsthistorischen Aspekten inzwischen vielleicht wie ein spätmittelalterliches Triptychon anmutet, irritiert zunächst. Warum wählt die Künstlerin diesen groben und hilflosen Alltagsgegenstand? Während die Leinwand als klassischer Bildträger gewissermaßen kunsthistorisch „vorbelastet“ ist und ihr blendendes Weiß jede Pinselspur wie einen Fleck erscheinen lässt, erlaubt der Karton in seiner Einfachheit und seiner kunst-fremden Erscheinung freies, von Konventionen losgelöstes Arbeiten.

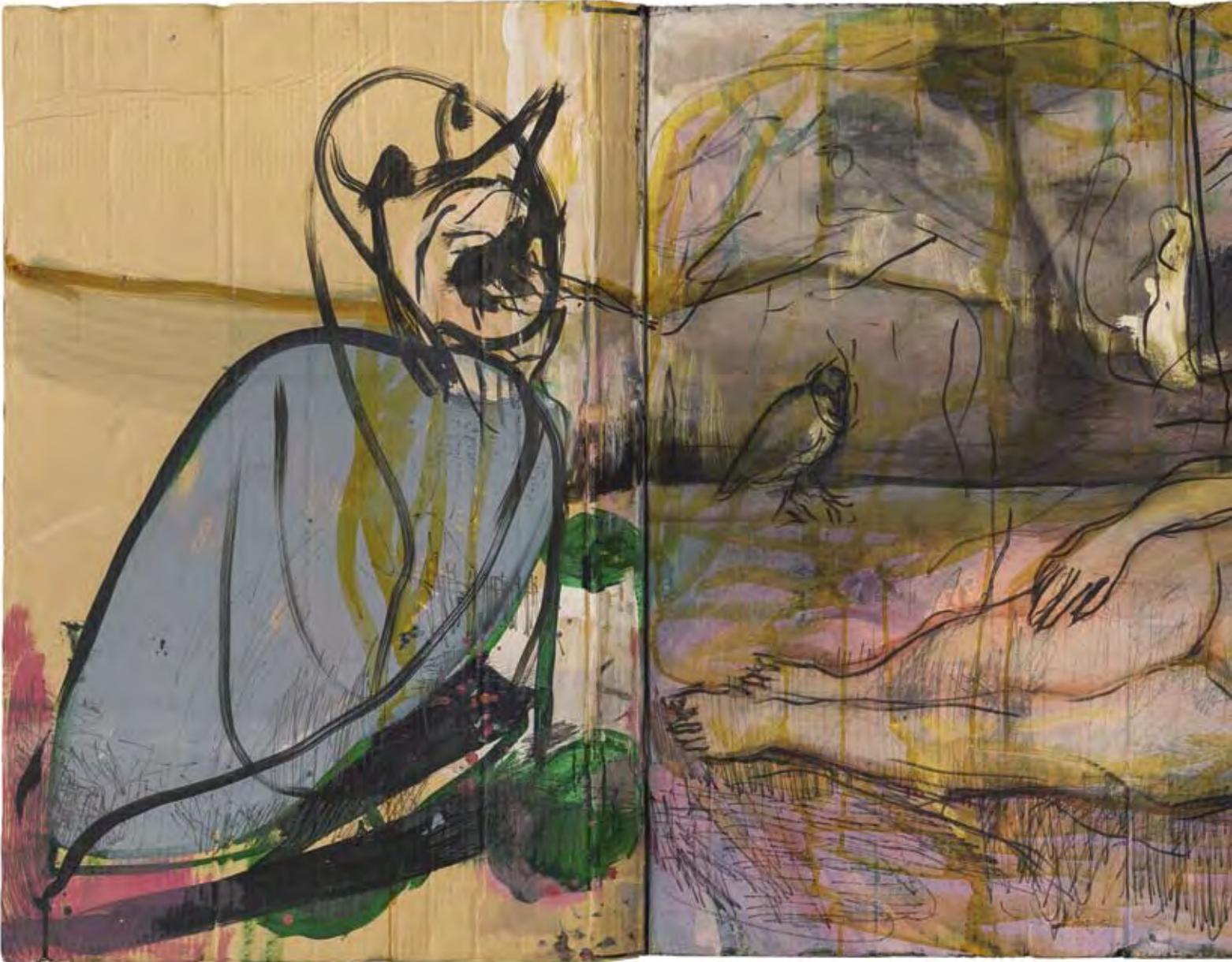
Auf der linken Seite des Kartons, an der Stelle, an der sich im Originalbild Tizians ein Orgelspieler befindet, sieht man hier einen Vogel, der statt seiner die Szene beobachtet. Auch im hinteren Mittelteil des Kartons entdeckt der Betrachter eine Vogelfigur. In vielen anderen Arbeiten der Künstlerin spielen Tiere als ursprüngliche und unabhängige Wesen ebenfalls eine große Rolle. Sie werden entweder bewusst gesetzt oder entstehen intuitiv während des Arbeitsprozesses. Sie zu interpretieren oder auf einen Symbolgehalt zu untersuchen ist nahezu unmöglich. Sie sind vielmehr das Produkt eines ganz eigenen, persönlichen Schöpfungsaktes. Diesen Schöpfungsakt zeigt ein großformatiges Gemälde besonders augenfällig: eine von einem großen Vogel umspannte Szene zeigt, von links nach rechts, ein seltsames Wesen mit rüsselartiger Schnauze, neben ihm ein ähnliches, etwas weniger „unförmiges“ Tier. Es folgt eine Art großer, schlanker Hund, der seinen Kopf entgegen der Haltung seines übrigen Körpers dem menschlichen Gesicht zuwendet, das eine chimärenartige Einheit mit der Vogelfigur bildet, die diese gesamte Schöpfung zu umfassen scheint. Eine Art Untergrund oder auch Überzug des gesamten Motivs bildet, ähnlich dem Venus-Karton, ein „Gewirr“ von Linien, die fast den Anschein erwecken, wiedererkennbaren Formen vorzuziehen oder etwas wie das Potenzial für diese zu bilden.

Das Motiv erinnert in seiner links-rechts Bewegung und seinen physiognomischen Formveränderungen fast an eine evolutionäre Entwicklung, die der malerischen Schöpfung, dem Entstehen, dem Sichtbar-werden von Figuren auf der Leinwand vergleichbar ist. Die Darstellung changiert dabei zwischen physiognomischen Aspekten, denen biologische Funktionalität zukommen könnte und unerklärlichen Formfindungen, die sich eher durch den Akt des Malens und dessen Freiheit selbst begründen lassen.

Anna Steffens

















in memory of untold you

A year ago Meret Held completed her art studies at the Art Academy in Düsseldorf with a master scholar's award. Usually, these studies are associated with the quest for one's own artistic position, but she used her study period to experiment with a host of styles of expression in painting without committing herself to just one. This exhibition presents unconventional cardboard and unmounted canvasses besides classic stretchers. The artist allows an insight into a process which decidedly does not aim at the determination of an individual artistic style but deliberately refrains from this by experimentally adopting contemporary as well as historical styles.

The artist's works, sometimes expressive, sometimes almost introverted, resort to the familiar. For instance, one can detect a reclining Venus on a cardboard triptych or Leonardo's Mona Lisa in black and white, half hidden and blurred. Historical works of art play an important role in Meret Held's paintings. But she is neither concerned with an ironic approach to a historical piece of art, as is the case with Andy Warhol's flashy Botticelli Venus, nor does she use a conceptual approach like Appropriation Art. To her, the repertoire of art history is an incentive for painting. In this process, however, the original is not a binding paradigm; she rather uses the freedom to adopt old masters when creating her own works of art. For her, choosing a motif is always also a formal decision which may temporarily supersede the historical portentousness of the original, but it may be partly re-established seemingly by itself.

Photographs of the Mona Lisa being returned to the Louvre in 1945 after her removal due to the war inspired the artist to a series of black-and-white paintings. The photos she uses show da Vinci's masterpiece being unpacked and examined by the Louvre staff. The alienation of the famous painting begins in these very photographs, which often reveal only a part of the Mona Lisa while the rest of the painting remains hidden by the packaging. This generates a field of tension between the visible and the invisible, between the familiar and the new, which is intensified by the artist's manner of painting. Lines are drawn where there are none in the original photo so that the face of the icon is driven to the verge of the recognizable. Linear elements and painting are shown side by side regardless of their dichotomy. They evoke a rhythmicity of vision fading into the obliteration of distance – a climactic "sfumato" – until it is abruptly stopped and recovered by sharp, hard lines before it is lost again in indeterminacy.

A similar vivacity and richness in contrast can be found in the colour spheres of the paintings. Beside the black-and-white Mona Lisa series there are brightly colourful paintings such as the portrayal of Venus on a simple cardboard that appears among shades of pink, green and ochre on a muted brown ground. The rustic, trivial materiality of cardboard, an everyday material, is contrasted to the importance of the motif in art history as well as to the subtle beauty of this Venus, "who appears to be as little perturbed by the banality of the medium as by the hullabaloo of the expressive colours and shapes surrounding her" (Held).

After all these aspects of art history, the cardboard may appear to the observer like a triptych of the late Middle Ages, which is irritating at first. Why does the artist choose this crude and perishable everyday object? Canvas, the traditional basis for paintings, is in a certain way disadvantaged through art history, and its clear whiteness makes each trace of the paint brush look like a spot. But the simplicity and un-artistic materiality of cardboard allows for free work unhampered by conventions.

On the left-hand side of the cardboard, at the place where there is an organ player in Titian's original, one can here see a bird which watches the scene instead. One can also detect the shape of a bird in the middle of the background. In many other works of the artist, animals – primal and independent creatures – play an important role as well. They are either placed deliberately or evolve intuitively during the working process. It is almost impossible to interpret them or to examine their symbolic content. In fact, they are the result of a very particular personal act of creation. This act of creation is especially striking in a large painting: a scene which is encompassed by a big bird shows a peculiar creature with a trunk-like snout from left to right; beside it is a similar, somewhat less "misshapen" animal. This is followed by a big, slender kind of dog turning its head backwards against the posture of the rest of its body towards a human face, which forms a unity with the bird figure which seems to encompass the entire creation. A kind of undercoat or also coating of the complete motif similar to the Venus cardboard forms a "tangle" of lines which almost evoke the impression of preceding recognizable forms or shaping something like a potential for them.

With its left-to-right movement and its physiognomic changes the motif reminds in a way of an evolutionary development comparable to the creation of a painting, the process of shapes becoming visible on the canvas. The presentation varies between physiognomic aspects which might be attributed with biological functions and inexplicable form finding originating in the process of painting and its freedom.

Translation by Sabine Kranz





Meret Held

geboren 1986 in Aachen

- 2006-14 Studium Kunstakademie Düsseldorf, Prof. Martin Gostner, Prof. Georg Herold
2012 Meisterschülerin
2006-08 Studium Philosophie: Universität zu Köln, Universität Düsseldorf
seit 2015 Promotionsstipendium Gerda-Henkel-Stiftung: „Kulturtechnik Malen“
(mit Prof. Dr. Ludger Schwarte, Charlotte Warsen)

Einzelausstellungen

- 2011 „Malerei“, Kunstverein Neuss, Neuss
2012 „... keinen schöneren als den flüssigen Sinn“, Upstairs Gallery, Oldenburg

Ausstellungsbeteiligungen

- 2011 „The Postcard“, Rosenberg Gallery, New York
2012 „Bilder über Bilder“, Kunsthaus Essen, Essen
„fighting against pink“, Upstairs Gallery, Oldenburg
2014 „blended“, Upstairs Gallery, Oldenburg

www.meretheld.de

Abbildungsverzeichnis

- Cover "doppio", 60 x 80 cm
S. 1 "Ermine", 135 x 130 cm
S. 2/3 "jet", 60 x 104 cm
S. 4 "ritorno 2", 120 x 100 cm
S. 6 "macchia 1", 22,5 x 25 cm
S. 7 "macchia 2", 30 x 30 cm
S. 8/9 "Venus-Karton", 80 x 205 cm
S. 10/11 "macula", 130 x 160 cm
S. 12 "conversazione", 135 x 130 cm
S. 13 "Engel-Karton", 96 x 153 cm
S. 15 "ella 2", 80 x 60 cm
S. 16 "Rayito", 135 x 130 cm

Herausgeber

RAUM für KUNST

© 2015 Sparkasse Aachen

Meret Held und Autoren

Kuratorin Helga Scholl

Texte Helga Scholl, Anna Steffens

Übersetzung Sabine Kranz

Fotografien Peter Hinschläger

Layout www.raykai.de

Druck druckerei frank, Aachen

Auflage 800

RAUM für KUNST

Friedrich-Wilhelm-Platz, 52059 Aachen

fon 0241-4544510

www.sparkasse-aachen.de/raum_fuer_kunst

e-mail: raum-fuer-kunst@euregiopost.de

RAUM für KUNST
AACHEN ■ ELISENGALERIE

