Erfindung Zufall

Rhythmus

äusseren Welt

Kartografie

Imagination

Komplizenschaft introspek-

tiven Prozessen

«fruchtbaren Moment»

Kubismus

Selbstreferentialität

dekonstruiert

konstruieren

Denkräume

Mimesis

visuelles Gedächtnis

mathematischen Konzepte

Netz

Zeit und Bewegung

Referenzen

Wahrhaftigkeit

Sprache vermittelt Eindrücke

Zur aktuellen Arbeit von Vera Ida Müller

Wahrnehmung und Kommunikation Bilder lesen und verstehen geschieht über Betrachten und Beobachten. Doch was bedeutet dies genau? Kann ein Bild beziehungsweise ein Gemälde durch visuelles Abtasten der Oberfläche gelesen oder gar verstanden werden? Entschlüsseln sich Bildinhalte ausschliesslich über den Akt des Sehens? Hinzu kommt folgende Überlegung: Was der eine sieht, muss keineswegs bedeuten, dass ein anderer dasselbe Seherlebnis, geschweige denn die gleichen Empfindungen hat. Unweigerlich kontextualisieren wir das Gesehene, stellen Bezüge her zu unseren eigenen Erinnerungen und Erfahrungen. Man ist erstaunt, welch dynamische Bewegungen die eigenen Gedankengänge vor einem einzigen Bild machen können. Denn der Blick ist nie neutral, sondern eingebettet in ein Beziehungsgeflecht von Referenzen. Der Augenschein befindet sich in einer konstanten, widersprüchlichen Wechselwirkung zwischen Wahrnehmung und Wissen. Gekoppelt an ein visuelles Gedächtnis, fällt es daher nicht leicht, ein Gemälde als das zu lesen, was es in erster Linie ist: ein Zusammenspiel von Farben und Formen.

Es liegt in der Natur des Menschen, hinter die reine Malerei blicken zu wollen und die Komposition über die blosse ästhetische Bildbetrachtung hinweg zu analysieren und zu verstehen. Stimmen bei Landschaftsbildern beispielsweise die topografischen Gegebenheiten mit der Realität überein? Die Wechselwirkung von Wahrhaftigkeit und

Erfindung in einem Bild ist ein komplexer und viel diskutierter Themenkreis der Kunstgeschichte und ebenso ein wiederkehrendes Untersuchungsfeld in Vera Ida Müllers künstlerischer Arbeit.

Dekonstruktion und Konstruktion

Wie verhält sich die Wahrnehmung bei Ikonen der Kunstgeschichte, bei Bildern, die eine auratische Qualität besitzen und im kunsthistorischen Diskurs mannigfach besprochen und theoretisiert wurden? Caspar David Friedrichs Gemälde «Kreidefelsen auf Rügen» (um 1818/19) ist eine solche Ikone der Romantik und Ausgangspunkt einer aktuellen Arbeit von Vera Ida Müller. 2012 konnte sie dank eines Reisestipendiums des Kunstvereins Winterthur nach Rügen reisen, um die bildkompositorische Wahrhaftigkeit im Gemälde Friedrichs zu untersuchen. Ihr Ziel war es, den motivischen Schauplatz vor Ort und damit einhergehend die komplex verwobenen Blickpunkte im Bild zu verifizieren. In minutiöser Feinarbeit dekonstruiert sie die Komposition, um alsdann aus den Erkenntnissen ihrer wissenschaftlichen Recherche eine konzeptuell anspruchsvolle Ansicht auf Friedrichs Ölgemälde zu konstruieren. Diese setzt sich aus einer Vielzahl verschiedener Bestandteile zusammen, wovon ein Buch aus zarten, an Baupläne erinnernde Konstruktionszeichnungen und fünf grossformatige Ölbilder zur Realisierung gebracht werden. Obschon sie unabhängig voneinander als eigenständige Arbeiten und Denkräume funktionieren, sind sie Teil eines Gesamten. Sie verfolgen eine übergeordnete Idee: die Erkundung des Bildraums in «Kreidefelsen auf Rügen».

Zeit und Bewegung

Getreu ihrer ästhetischen Praxis erschafft Vera Ida Müller auch in der Arbeit «Seitenwechsel – Eine Reise mit Caspar David Friedrich» mit fotografischen Vorlagen neue Räume. Die Referenzen reichen von Reproduktionen des Gemäldes Friedrichs bis hin zu situativ entstandenen Aufnahmen. Darüber hinaus sind es ihr sezierender Blick, die Sinneseindrücke der magischen Landschaft Rügens und

das präzise Nachstellen der Szenerie mit drei Protagonisten, die allesamt im Zusammenwirken eine ebenso spannungsvolle wie malerisch eindrückliche Interpretation hervorbringen. Man darf bei ihr daher durchaus von einem erweiterten Begriff in der Nutzung von Vorlagen sprechen.

Aufmerksam umkreist sie den Ort ihres Interesses, beobachtet diesen sorgfältig und zeichnet das Gesehene mit unterschiedlichen medialen Hilfsmitteln auf. Dabei verschmilzt ihr Blick geradezu mit jenem von Friedrich, befindet sich auf ständiger Wanderschaft und wird Teil von dessen Bild. Beinahe so, als bestehe eine Komplizenschaft zwischen den beiden Kunstschaffenden. Den komprimierten oder «fruchtbaren Moment»1 in Friedrichs Gemälde, um mit einem Begriff von Ernst H. Gombrich zu argumentieren, fächert sie in ein Panoptikum abwechslungsreicher Wahrnehmungen auf. Obschon im Kontext der Historienmalerei eingesetzt, deren narrative und kompositorische Herausforderung darin bestand, lediglich einen einzelnen und aussagekräftigen Moment innerhalb eines historischen Ereignisses darzustellen, steht der Begriff eben für jenen bildnerischen Konflikt, der im Umgang mit dem Phänomen der Zeit auftaucht. Wie lässt sich der Blick, der ein dynamischer ist, in der Kunst visualisieren? Die Bewegung, die bei Friedrich auf einen Moment hin verdichtet wurde, um sicherlich die dramatische Spannung zu steigern, wird von Müller in verschiedene Aspekte aufgelöst. Im Prozess der Nachempfindung reflektiert sie die eigene und zeitbezogene Rolle im Bild. Ausserdem zeigte sich im Zuge der Recherche, dass es den von Friedrich gemalten Ort in Wirklichkeit so nicht gibt und er eher einer Collage gleicht. Aus verschiedenen Fragmenten soll er wohl die geheimnisvoll inszenierte Landschaft komponiert haben, ähnlich der Herangehensweise von Vera Ida Müller. Denn auch ihre malerischen Konzepte bestehen meist aus einem Netz verschiedener Einzelteile, deren Summe die Komplexität von Zeit und Bewegung thematisiert.

Topografie der Gedanken

Vera Ida Müllers Malerei ist ein Weg der Übersetzung und somit Interpretation der äusseren Welt mittels Abstraktion. Die präzis komponierten Motive zeigen keine narrative Handlung auf, sie erzählen keine Geschichten wie in ihren frühen Werken, sondern konstruieren neue, physisch erfahrbare und metaphysische Räume. Dabei ist es die Idee der Bewegung, des Prozesshaften, die ihre künstlerischen Ideen prägt. Ihr Interesse liegt in der Bildfindung abstrakter Themen wie etwa, was sich während eines Dialogs, der Gedankenfindung oder in der Fokussierung des Blicks abspielen mag. Das gemeinsame Element bei diesen introspektiven Prozessen ist die Bewegung. Nicht so sehr eine physische Bewegung, wie sie beispielsweise die Vertreter des Kubismus in ihrer Malerei untersuchten, sondern eine, die nicht eindeutig zu fassen oder gar sichtbar ist – eine wandelnde Form, wie Vera Ida Müller diese philosophischen Vorgänge bezeichnet und als landschaftliche Momente wahrnimmt.

Doch wie würde man einen Gedanken, ein Gespräch, also das Dazwischen, die Metaebene, darstellen wollen, etwas so Komplexes und Abstraktes? Welche Form könnten solche Vorgänge und Abläufe einnehmen? Es sind eben diese flüchtigen Bilder und Momente, die Vera Ida Müller bestrebt ist, mit den Mitteln der Malerei zu verwirklichen.

Um den unsichtbaren Gedanken ein Aussehen zu geben, ist sie zur gegenstandslosen Malweise übergegangen. Das Universum der Abstraktion bietet ihr in der Übersetzung und Darstellung weitaus grössere Freiheiten als die Figuration.

Sie bedient sich eines geometrischen, manchmal abstrakten Formenvokabulars, das in behutsamen Schritten der Komposition additiv hinzugefügt wird. Dabei ist nichts

dem Zufall überlassen. Auch jede noch so intuitiv wirkende Bewegung entspricht einem systematischen Aufbau. Mit höchst präzisen Setzungen, die den Rhythmus von Spannung, Dynamik oder Pausen vorgeben, orchestriert sie auf der Leinwand einen visuellen Klangteppich. Die Formen und Farben spielen mit Leere, Stille und Opulenz, verkörpern in ihrer Wechselwirkung Strenge und Verspieltheit und oszillieren zwischen Verdichtung und Offenheit. Ein überwältigendes Gefühl geht von der Malerei aus, so als stünde man gebannt vor einer atemberaubenden Landschaft, von der man den Blick nicht mehr abwenden möchte. Auffallend dabei ist, dass das Weiss der Leinwand vermehrt zu einem wichtigen bildkompositorischen Element wird. Und entlang der Bildränder lässt die Künstlerin horizontal übereinander liegende Farbbalken auftauchen, die so irritierend wie faszinierend sind. Nebst der formalen und inhaltlichen Spannung, die in der Gegenüberstellung solcher Momente entsteht, ist es ein Motiv der Selbstreferentialität. Erinnert es doch an Farbkeile, sogenannte Raster, die bei der Kolorierung dienlich sein können. Die Malerei verweist auf sich selbst und wird zum Bildthema.

Landschaft und Malerei

Die Geschichte der Landschaftsdarstellung ist eine wechselvolle und mit der Entwicklung der Malerei zu lesen. In den Anfängen war die Landschaft ein Motiv, das zur Mimesis verpflichtet, eine naturalistische und realitätsgetreue Abbildung der Realität wiedergab. Mit dem Aufkommen der Fotografie brach ein Konflikt zwischen den beiden Medien auf und damit ging eine Änderung in der Bestimmung der Malerei einher. Sie musste sich neu finden. Doch die Krise der Malerei war gleichzeitig ihre Chance der Erneuerung. Das gegenständliche Abbilden der Natur wich einer Formulierung der Abstraktion und führte die Malerei so in die Moderne. Rückblickend zusammengefasst ist die Bildgattung der Landschaftsdarstellung ein in allen Epochen wiederkehrendes Motiv. Doch woher rührt dieses ungebrochene Interesse

an der künstlerischen Darstellung der Natur? Liegt es daran, dass sie in unserem Leben allgegenwärtig ist, und ihr Anblick emotionale und ambivalente Ahnungen auslöst?

Landschaft oder Natur sind für die Gesellschaft zu einem im Alltag wichtigen Ausgleich geworden. Nicht ohne Grund suchen wir die Ruhe in der Natur, um zu entspannen und um zu regenerieren. Nicht ohne Grund ist die Nachfrage nach Grün- und Parkanlagen sowie Wäldern im Zuge der Verstädterung des 21. Jahrhunderts gross. So unterschiedlich das Verständnis von Landschaft ist, so verschieden ist auch ihre künstlerische Darstellung. Vor allem dann, wenn sich das Motiv weitgehend von einer herkömmlichen Formulierung distanziert hat. Doch wie sieht Landschaft in der zeitgenössischen Malerei aus? Welchen Stellenwert nimmt sie im gegenwärtigen Diskurs der Malerei ein?
Und wer definiert die Parameter? Eine mögliche Antwort liefert Vera Ida Müller. Obschon sie sich eines geometrischen Formenvokabulars bedient, ist es, wie bereits dargelegt, weitaus mehr als die Abstraktion eines landschaftlichen Motivs: es sind landschaftliche Momente. Sie begreift und benutzt den Begriff Landschaft als übergeordnete Idee, als Sammelbecken für Abläufe der Introspektion. Mit der Bildsprache vermittelt sie Vorgänge, die an das persönliche Gedächtnis gekoppelt sind. Etwas Diffuses, das sich nur schwer in Worte fassen, geschweige denn in eine geeignete Sprache für die optische Kommunikation übertragen lässt. Doch was bedeutet schon «geeignet» in einem Bereich wie der Kunst, deren künstlerische Prozesse sich ausserhalb normativer Strukturen und Erklärungsmodelle bewegen und einer ständigen Suche gleichen. Nichts scheint in seiner flüchtigen Form endgültig zu sein.

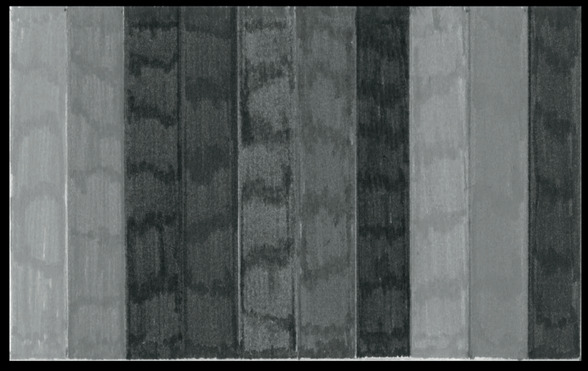
Laut Lucius Burckhardt, Begründer des Fachs der Promenadologie, der Spaziergangswissenschaft oder englisch auch Strollology, ist die «Landschaft ein Konstrukt»2 . Ihm zufolge basiert die Erscheinung von Landschaft auf einem manipulativen System, auch bekannt als schöpferische Kraft des Gehirns. Das künstlerische oder erzählerische Nachbilden gleicht einer Selektion. Vor diesem Hintergrund kann es nur Annäherungen an

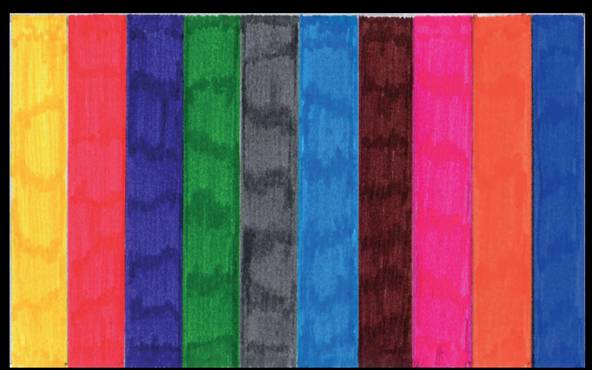
die Landschaft geben, nie jedoch ein authentisches Bild dessen, was sich dem Auge offenbart. Das gesprochene Wort vermittelt Gedanken und Eindrücke wie auch die Bildsprache. Die Schwierigkeit oder eher Herausforderung dabei liegt im Verständnis und der Interpretation einer Nachricht, einer Aussage oder eben eines Bildes. Mit der visuellen Umsetzung ihrer Streifzüge auf Rügen erschafft Vera Ida Müller eine eigene Kartografie. Sie löst das Motiv der Landschaft auf und kreiert Darstellungen von Gedankenräumen, Denkräumen, Bildräumen, neuen Orten, die an die Kraft der Imagination appellieren. Landschaften, die weitaus mehr darstellen, als physische Momentaufnahmen.

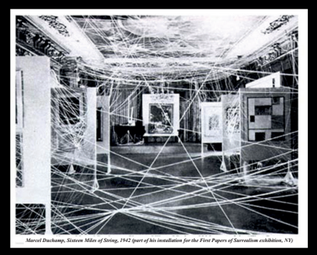
Natalia Huser, 12. August 2014

1 Gombrich, Ernst H., Bild und Auge: Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Stuttgart: Klett-Cotta 1984, S. 40–62.

2 Burckhardt, Lucius, Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, Berlin: Martin Schmitz Verlag 1980, S. 33.







Marcel Duchamp, Sixteen Miles of String, 1942 (part of his installation for the First Papers of Surrealism exhibition, NY)

CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)
Kreidefelsen auf Rügen, um 1818
Chalk Cliffs on Rügen, c. 1818
Museum Stiftung Oskar Reinhart
Winterthur/Switzerland
Printed in Switzerland by Vontobel

Archiv Magazin
Ausgabe Oktober 2014
Vera Ida Müller

Konzept
Vera Ida Müller und Natalia Huser
www.veraidamueller.ch

Text
Natalia Huser

Bild
Vera Ida Müller

Gestaltung
Bänziger Hug

Archiv Ostschweizer Kunstschaffen
www.kuenstlerarchiv.ch