

Verschenkte Erinnerungen : zur Arbeit von Vera Ida Müller

Autor(en): **Baur, Simon**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 10: **Anverwandlung = Appropriation = Transformation**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68520>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Verschenkte Erinnerungen

Zur Arbeit von Vera Ida Müller

Text: Simon Baur, **Bilder:** Vera Ida Müller In der Malerei von Vera Ida Müller spielt der Begriff der Anverwandlung, den sie auch bejaht, eine entscheidende Rolle. Durch die unterschiedlichen «Übersetzungen» führt das Anverwandeln zu dichten Bildlösungen, die sich nicht ohne weiteres auf einer Realitätsebene entschlüsseln lassen.

Wenn Kafkas Gregor Samsa eines Tages als Käfer in seinem Bett aufwacht, ist er zuerst selbst erstaunt über die geschehene Transformation. Bald schon reagiert aber auch seine Umgebung mit Vehemenz auf diese wohl bekannteste aller Verwandlungen der deutschen Literatur, die schliesslich mit dem Tod des Protagonisten Samsa endet. Während Samsa seinem Schicksal lieber ausgewichen wäre, arbeitet die «Anverwandlung» durchaus mit affirmativen Strategien. Und diese werden in Vera Ida Müllers Arbeiten auch nicht verheimlicht, im Gegenteil, sie werden ausgesprochen und in der Folge dann auch malerisch umgesetzt. Wie bei Gregor Samsa, wo wir es mit einer vielfachen Verwandlung zu tun haben (die zum Käfer, die vorgegeben ist, und die Veränderungen der Angehörigen, die wir durch die Lektüre nachvollziehen), ist dies in der Arbeit von Vera Ida Müller ganz ähnlich. Sie vollzieht sich aber auf unterschiedlichen Ebenen: auf der Ebene der Gedanken, der Malerei und der Assoziationen.

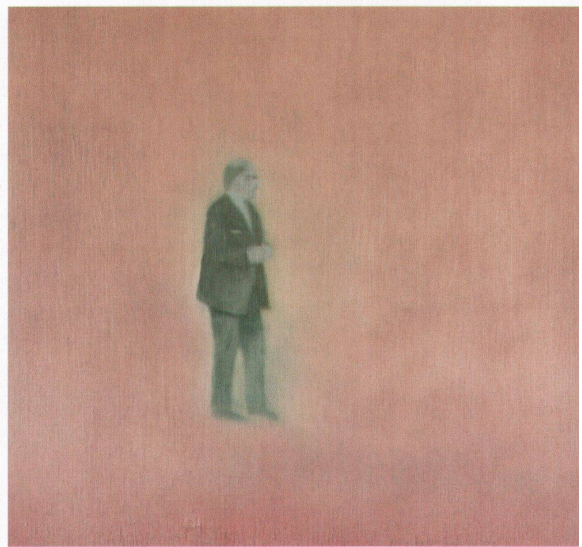
Bei ihren Arbeiten fühlte ich mich an die Malerei von Luc Tuymans, Marlene Dumas und Miriam Cahn erinnert und habe dies in einem Gespräch mit Vera Ida Müller auch dahingehend formuliert. Was mich erstaunte, war ihre Entgegnung, sie schätze alle drei sehr und habe sich auch mit deren Kunst beschäftigt. Da sich die damit zusammenhängenden Verwandtschaften vorwiegend in der Umsetzung der malerischen Anwendung finden, werde ich weiter unten genauer auf ihre Malweise eingehen. In einem Schreiben zu einigen Aspekten ihrer Arbeiten fasste sie ihre Inspirationsquellen unter den Titeln «Erinnerung» und «Tagtraum/Nachttraum» zusammen. Dabei lassen sich die Erinne-

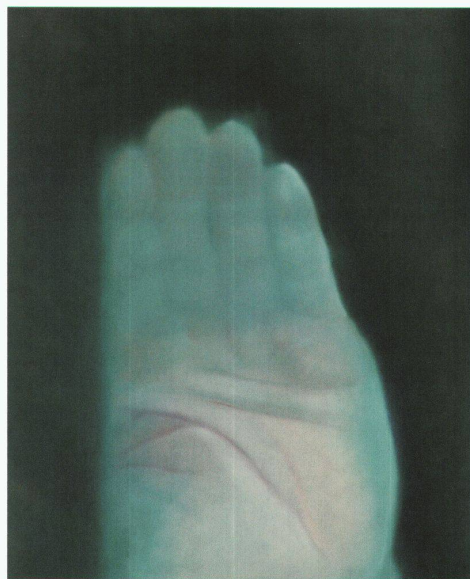
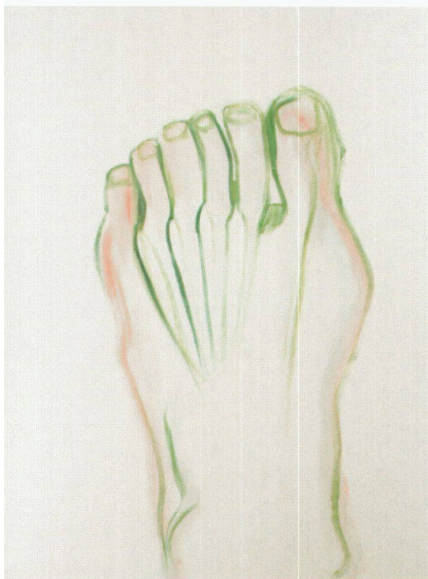
rungen in verschiedene Aspekte aufteilen: Fotografien, das persönliche Bildarchiv, das nur in ihrem Kopf existiert, physische Erinnerungen und jene Dinge, die eine Geschichte erzählen und an denen die Vergangenheit eines oder mehrerer Subjekte haftet. Auch in Bezug auf ihre Traumwelten sind ihre Aussagen aufschlussreich: «Durch das unausweichliche Verarbeiten, Kombinieren, Zerlegen, Zusammenfügen im Traum, resultieren teilweise absurde Bilder von Visionen, Imaginationen, Fiktionen, Utopien mit surrealem Charakter, welche für mich als Bildinhalt von Interesse sein können.» Damit liegen die Systeme und Strategien der «Aneignung» mehr als weniger auf dem Tisch. Einzig eine nicht unwesentliche Gegebenheit muss noch angefügt werden. Vor über zehn Jahren hat Vera Ida Müller auf dem Trödelmarkt von einer ihr unbekannt Person eine Plastiktüte voller Diapositive erhalten. Als sie diese viel später sichtete, stellte sie fest, dass die abgebildeten Personen alle zur selben, ihr unbekannt Familie gehörten. Diese «verschenkten Erinnerungen» bilden die Vorlagen für ihre gleichnamige Serie. Entscheidend für unseren Zusammenhang ist, wie solche Erinnerungsfotos aussehen und wie sie den Prozess der Verwandlung mitbestimmen, beziehungsweise wie dieser verläuft.

Spontane Situationen

Da es sich in den meisten Fällen um spontane und nicht um gestellte Situationen handelt, sind sie entsprechend ungeschönt, denn sie dienen vorwiegend dazu, die Erinnerung aufzufrischen und nicht so sehr dazu, ein möglichst perfektes Abbild einer Person oder einer Situation wiederzugeben. Diese Ungeschönheit

Rechte Seite: Verschenkte Erinnerungen, 2003, Öl auf Holz, je 22 x 24 cm





Oben: Fuss, 2004, Öl auf Leinwand, 120 x 100 cm. Körperwelten, 2004, Öl auf Leinwand, 135 x 115 cm
 Rechte Seite: Hände, Tisch, Grossmutter, 2004, Öl auf Leinwand, je 24 x 30 cm

verstärkt sich zusätzlich, wenn Vera Ida Müller einzelne Figuren aus dem Gesamtzusammenhang herauslöst: ein gut gekleideter Mann, mit nach links gewendetem Gesicht, unsicherem Stand und die Hände in einer unklaren Verschränkung haltend, oder zwei einsame Frauen, unklar ob sie sich im Gehen begriffen die Hände geben, – oder bloss die Konturen eines Gebäudekomplexes. Hierbei verläuft der Prozess der Anverwandlung auf einer «rudimentären» Stufe. Dies ändert sich in der im darauf folgenden Jahr entstandenen Arbeit «Hände Tisch Grossmutter». Die Arbeit tritt wie eine Trilogie auf, bewusst kein Triptychon, sondern die Folge von drei Werken, da jedes Bild neben seinem malerischen Gehalt vor allem auch eine eigene Geschichte erzählt und diese, wie mir scheint, gegenüber dem Bild in den Vordergrund tritt. Und obwohl auch hier wieder Diapositive als Vorlage dienen, sind nur Rudimente zu sehen: ein halber Oberkörper vor einer hellen Wand oder einem Fenster, eine Tischplatte mit einem Stück Papier und einem Stuhl im Hintergrund sowie zwei gestikulierende Hände. Wir sehen auf diesen drei kleinen Bildern – sie haben je die Masse von 24 x 30 cm – weniger als mehr. Wir ahnen die Existenz der Ahne, vermuten eine sitzende Person vor dem Fenster, ein über den Stuhl geworfener Mantel, ein

sich vorwärts tastender Körper. Aus welchem Kontext diese Momente heraus gelöst wurden und was sich vor- und nachher ereignete, bleibt den Fantasien der Betrachter überlassen.

Irritationen

Mit der Arbeit «Fuss» oder der Serie «Körperwelten» verfolgt Vera Ida Müller eine andere, nicht weniger aufschlussreiche Möglichkeit der Anverwandlung. Zu sehen ist die grünliche Ölzeichnung eines Fusses mit sechs Zehen, beziehungsweise eine Hand mit zu vielen oder zu wenigen Fingern. Die Künstlerin hat bereits in früheren Arbeiten eigene Körperteile beobachtet und davon Bilder gemalt. Körperwelten – nicht zu verwechseln mit den gleichnamigen Ausstellungsexponaten von Gunther von Hagens (auch nicht von diesen inspiriert oder beeinflusst) – funktionieren über das Irritationsmoment, dass das Fehlende oder Hinzugefügte erst beim zweiten Hinsehen erkannt wird. Dies auch, weil der Eindruck der anatomischen Korrektheit, der als eine Art Körperästhetik verstanden werden kann, erhalten bleibt, obwohl ähnliche Sachverhalte aus dem Alltag bekannt sein dürften und stets für eine gesteigerte Aufmerksamkeit sorgen.

Anverwandlung und Transzendenz

Wenn ich auch noch Bezüge zum Spätwerk Edvard Munchs sehe, so sind diese nicht nur inhaltlich, sondern auch im Malerischen begründet. Einzelne von Munchs späten Arbeiten zeichnen sich durch eine skizzenhafte Malweise aus. Während sie bei Tuymans eher inhaltlich motiviert ist, werden bei Vera Ida Müller die Themen wie bei Munch in ihrer Komplexität entwickelt, doch die Farbe nur schematisch aufgetragen. Es finden sich in den Bildern beider rohe Leinwand, unfertige Flächen und einzeln sichtbare Pinselstriche, die auch als Hinweis auf eine spezifische Geschwindigkeit innerhalb des Malprozesses zu interpretieren sind. Zu glauben, solche Arbeiten seien schnell entstanden, ist jedoch irreführend, sie sind vielmehr Ausdruck einer existenziellen Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich und dem gesehenen Motiv. Das Bild erlangt damit jenen Zustand, der auch in der Portraitfotografie angelegt ist: einen Entwicklungsprozess in einer Einzelsequenz festzuhalten. Auch Munch hat Fotovorlagen benutzt und in seinen letzten Selbstportraits seine Gestalt mehr angedeutet und sich dennoch mit aller Schonungslosigkeit gezeigt, so als habe er die Türe zu einer anderen Welt bereits aufgestossen: die Anverwandlung in ihrer Transzendenz.

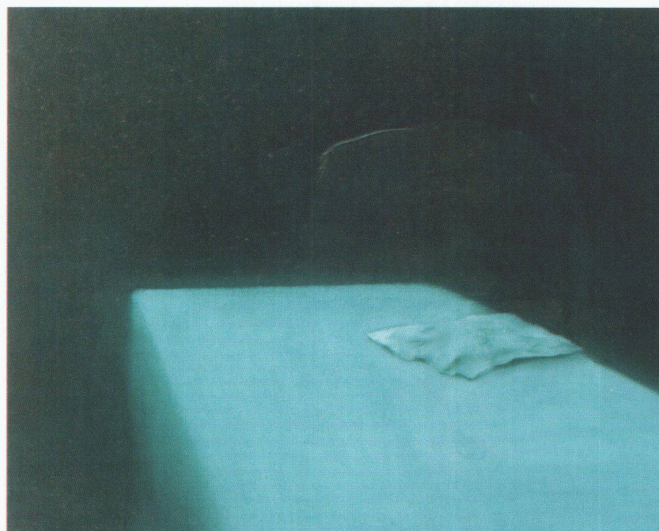
Neue Welten

Wie zu sehen ist, verhandelt Vera Ida Müller ihre Themen in den unterschiedlichsten Kategorien. Der Malerei kommt dabei die Rolle zu, konstruierendes Element zu sein, mittels der sich das Eindringen in neue Welten vollzieht. Weder kopiert Vera Ida Müller, noch überträgt sie Bilder als Abbilder auf die Leinwand, sie transformiert vielmehr ihre Ideen und Gedanken von Bildern. Diese Erkenntnis ist wichtig und sie gelingt, weil sich ihre Malerei von der fotorealistischen Ebene hin zu einem gegenständlich abstrahierenden Eindruck verlagert. Die «Körperfragmente» oder «Mädchen» und «Junge» zeigen zwar Körperteile und Kinder nicht als Prototypen oder als Zeichen, sondern mit spezifischen Merkmalen und Eigenheiten. Darüber hinaus entwickeln sie sich aber zu charakterlosen Fragmenten und Wesen, die nur noch Verwandtschaften zum Menschlichen aufweisen und sich der Analyse ihres Innern verweigern.

Somit wird es möglich, dass sich beim «Mädchen» die Gliedmassen derart verrenken, dass sie eine anatomische Unmöglichkeit zeigen, dass Wunden oder Hautallergien auf den Körpern provozierend wirken, Brüste und Bäuche transparent und verzerrt, und dennoch wissen wir unentwegt worum es sich handelt. Denn alle diese Bilder können – müssen aber nicht – ein Gespaltensein in uns auslösen. Wir erkennen in den Bildern Wesensverwandtschaften und doch fühlen wir uns durch die schonungslosen Darstellungen auf Distanz gehalten. Vielleicht könnte man die Arbeiten unter diesem Gestus auch als «politisch» bezeichnen. Und weil diese Gefühle von der technischen Anwendung der Malerei beinahe synchron abhängig sind: vom lasierenden Auftrag der Farben, von der Detailtreue einiger Einzelheiten, von der öligen Skizzenhaftigkeit, von der Transparenz der Untergründe, erhalten diese erzählten Geschichten eine hypnotisierende Wirkung, die unsere Wahrnehmung manipulativ beeinflusst. Dies führt dazu, dass Aneignung und Verschmelzung sich derart eng verbinden, dass wir innerhalb der Anverwandlung die einzelnen Komponenten nicht länger unterscheiden können. ■

Simon Baur, geb. 1965, ist Kunsthistoriker und lebt in Basel und Berlin. Promotion 2002 «Kunst und Architektur, eine kontroverse Beziehung» bei Prof. Dr. Gottfried Boehm an der Universität Basel. Arbeitet als Publizist für das Kunst-Bulletin, die Neue Zürcher Zeitung u. a., und als Ausstellungskurator.

Vera Ida Müller, geb. 1979, lebt und arbeitet in Winterthur. 1996–1997 Vorkurs an der Kunstgewerbeschule St. Gallen. Seit 2002 Studentin an der HGKZ Studienbereich Bildende Kunst.



Souvenirs donnés *Le travail de l'artiste Vera Ida Müller*

L'assimilation joue un rôle fondamental dans la peinture de Vera Ida Müller (1979) bien qu'elle ne soit pas montrée de façon manifeste. A partir de modèles photographiques qu'elle a reçu d'une personne inconnue au marché aux puces, elle a réalisé la série «Verschenkte Erinnerungen» qui présente différentes personnes, visiblement de la même famille, loin de leur contexte habituel. De plus, son travail fait référence aux travaux de Luc Tymans, Marlène Dumas, Miriam Cahn, mais aussi à l'œuvre tardive d'Edvard Munch. En partant de photographies, de réflexions et de rêves personnels, Vera Ida Müller s'approprie, dans ses observations, un vocabulaire qu'elle transforme en un langage pictural personnel. Parce que sa peinture se déplace d'un niveau de réalité photographique vers une impression faisant abstraction des objets, l'assimilation n'est pas manifeste. Cela présente l'avantage de laisser une grande marge de manœuvre aux interprétations personnelles. Puisqu'il ne s'agit pas de copier des modèles, il est possible de donner davantage de poids à des éléments particuliers comme le révèle la série «Körperwelten» ou «Hände, Tisch, Grossmutter». Alors que la première montre des mains et des pieds de manière anatomique certes correcte, mais avec des masses d'organe manquantes ou rajoutées, la seconde ne fait qu'allusion à des séquences isolées. Au fond, elles laissent donc davantage supposer qu'elles ne montrent, l'assimilation se déroulant à un niveau pour ainsi dire surréaliste qui ne cesse de s'écarter de la réalité. Les moyens que ces transformations amplifient sont à chercher dans le genre de la peinture. Par des contrastes clair-obscur, par des esquisses et des lavis, elle crée des situations qui occultent certaines choses et en révèlent d'autres. Tout cela peut conduire à un brouillage de la perception qui n'est toutefois que temporaire et qui conduit à une analyse des stratégies picturales et immanentes à l'image. ■

Donated memories *On the work of the artist Vera Ida Müller* Adaptation plays a major role in the painting of Vera Ida Müller (1979), even it is not always obvious. On the example of photographs that were given to her by someone she did not know at a flea market, she created the series «donated memories», which shows various persons, recognisably members of the same family, far away from their usual context. In addition, her paintings contain visual references to the work of Luc Tuumans, Marlene Dumas and Miriam Cahn, as well as to the later work of Edvard Munch. From the starting point of photographs and her own thoughts and dreams, Vera Müller appropriates a vocabulary in her observations, which she transforms into her own painterly language. Since her paintings involve a transfer from the photographic plane to an objectively abstracted impression, the adaptation is not obvious. This has the advantage of opening up her work to a wide scope of individual interpretations. And the fact that her paintings are not mere copies made from photographs means that more importance can be attached to details, as can be seen in the series «Körperwelten» or «Hände Tisch Grossmutter». Whereas the former shows hands and feet that, although anatomically correct, also evidence missing or added limbs and the latter merely indicates individual sequences, thus suggesting more than they actually show, the adaptation takes place at a virtually surrealistic level that becomes more and more estranged from reality. The means that accelerate these transformations may be found in the way of painting. Vera Ida Müller creates light-dark contrasts through sketches and wash drawings that conceal some things and reveal others. All this can lead to a perceptual confusion, which is, however, only temporary, and which gradually leads to an analysis of the painterly and inherently visual strategies. ■

Körperfragmente, 2004,
Öl auf Holz, 35 x 45 cm

Rechte Seite: Mädchen, 2004, Öl auf
Leinwand, 60 x 50 cm. Junge, 2004,
Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm

