

Kopfüber – Überlegungen zur Malerei von Ute Müller

Was wäre, wenn man in einem Bild um die Ecke schaut?

Malerei als Auslöser, um im Denken einen Haken zu schlagen

Auf der Einladungskarte von Ute Müllers Ausstellung „Back in 5 minutes“ in der Galerie Dana Charkasi befindet sich das Fragment eines gekippten Gegenstandes, das an die Reste eines gestrandeten Bootes erinnert und dessen Schattenwürfe auf weißem Grund neue Konturen bilden. Obwohl Ute Müller mit dieser fotografisch ausgeleuchteten Inszenierung keinen dezidierten Hinweis auf ihre Malerei gibt, sind hier bereits als ästhetische Prinzipien die für ihr Werk charakteristischen Momente der Transfiguration und Reduktion sichtbar. Ausgehend von alltäglichen Gegenständen, Werkzeugen, Designobjekten, Montagevorrichtungen, Interieurs oder architektonischen Elementen zeichnet Ute Müller Skizzen, die sie in ihrer Malerei einer Transfiguration durch Überlagerungen und Fragmentierungen unterzieht und daraus hybride Formkonstellationen erzeugt. Tatsächlich handelt es sich auf der Einladungskarte um kein Boot. Der Drang, das Rätsel um dieses Fundstück zu entschlüsseln, lässt uns dessen Reproduktion drehen und wenden. Die Malerei von Ute Müller spielt mit der Assoziation, dass Kunst im Betrachter Assoziationen hervorruft und ohne überflüssige Rhetoriken dessen Imaginationsvermögen an der Schwelle zwischen Realität und Fiktion stimuliert und neue individuelle Zugänge der Kunst- und Wirklichkeitserfahrung eröffnet.

Suggestive, emotional involvierende oder formale Rückschlüsse konterkarierende Titel wie „Back in 5 minutes“ bilden neben Ausstellungstiteln wie „Untitled“(Don't worry I met friends) (2009) die Ausnahme in Ute Müllers Werk. Ihre Bilder sind ansonsten „untitled“. Der gewisse Eigensinn und die alltägliche Belanglosigkeit eines Ausstellungstitels wie „Back in 5 minutes“ sticht hervor, indem er paradoxerweise ähnlich wie ein Witz ohne Pointe, die Erwartung eines Ereignisses in eine offene Situation überleitet, die gleichzeitig eine mögliche dramaturgische Wende beinhaltet. „Back in 5 minutes“ könnte sich auf die kurze Abwesenheit der Ausstellungsaufsicht beziehen oder auf ein in der Ladentür hängendes Schild, als Aufforderung nicht ungeduldig kehrt zu machen, aber auch auf das mysteriöse Verschwinden jener Person, die kurz wegging und nicht wiederkam. Für welche Interpretation man sich

auch immer entscheidet, die mit diesem Titel angeführte Abwesenheit und das dadurch ausgelöste Bedürfnis nach der Gegenwart des anderen ist spürbar.

Ute Müllers Malerei beschränkt sich nicht auf die Organisation eines imaginären Bildraumes durch Leinwand und Farbe, sondern gestaltet ein environmentartiges Display, wodurch die Koordinaten zwischen Werk, Raum und Betrachterposition sich verändern. Sie dringt durch die Montage von Neonröhren, minimalistische Rahmenkonstruktionen oder monochrome Leinwände in den Ausstellungsraum vor, um hier wesentliche Charakteristiken ihrer Malerei wie Licht und Schatten dramaturgisch zu inszenieren. Oder korrespondiert durch architektonische Elemente im imaginären Bildraum mit realen Vorrichtungen wie Türrahmen, Fensterraster oder Jalousien. Segmentierte Formkonstellationen, die sich von einer formalistischen Orthodoxie, aber auch einem fetischisierenden Minimalismus durch dramaturgische Momente unterscheiden, treten in Dialog zum Umraum. In Ute Müllers Ausstellung im Künstlerhaus Klagefurt (2009) befinden sich ihre schwarzen Holzrahmen im Austausch mit den Fensterrahmen des Ausstellungsraumes. Die Raumabfolge und die räumliche Situation bestimmen die ortsspezifische Auseinandersetzung mit Bild und Raum. Das Display erstreckt sich in „Back in 5 minutes“ über 3 Räume.

Ute Müllers Kunst bewegt sich im Spannungsfeld Transfiguration, malerischem Setting, Lichtdramaturgie und Betrachterinvolvierung wodurch Parallelen zu installativen, theatralen und interaktiven Kunstformen existieren. Der Betrachter avanciert vom Ausstellungsbesucher, Konsumenten, Beobachter oder Zeugen zum Akteur, der vergleichbar mit jenem emanzipierten Zuschauer ist, wie er in Jacques Rancieres Vortrag „The emancipated Spectator“ (2005) auftaucht und den Walter Benjamin bereits bei Berthold Brecht ortete und an dem die postminimalistische Malerei scheiterte. Ute Müller berücksichtigt in ihrer Malerei die körperlichen Erfahrungen des Betrachters im Raum und bildet durch das Vordringen in den realen Raum eine Lichtarchitektur aus, die mit cinematographisch ausgeleuchteten Wahrnehmungsräumen vergleichbar sind.

Gegenüber dem technischen Setup der Malerei, der Dialektik von Figur und Grund, wird die Leinwand zu einem Operationsfeld schichtweiser Verschränkungen und Abwandlungen. Graukombinationen mit schwarzen und weißen Überblendungen von geometrischen Formen, amorphen oder biomorphen Strukturen, subtile Sprünge und

idiosynkratische Verbindungen mit Licht- und Beleuchtungseffekten erzeugen plastische Oberflächenspannungen. Die Dynamik des Settings im Bildraum liegt in der sukzessiven Auflösung einer vermeintlichen Statik architektonischer oder geometrischer Elemente. Diese geraten indem sie vom Bildgrund abheben in eine Art Schwebезustand, während weitere Teile der malerischen Montage mit dem Bildgrund korrespondieren - Rauten, Romben, architektonische Verstreбungen, deren Kombination mit Rollengestellen interieurhafte Züge gewinnen. Zwar ist alles so wie es ist, doch es könnte auch anders sein, wären gewisse malerische Entscheidungen anders gefallen und dass sie hätten anders fallen können oder bereits anders gefallen sind, zeigen die Spuren, der sich überblendenden Fragmente und Formen. In der Transfiguration befreit Ute Müller ihre Malerei von gegenständlichen, abstrakten oder narrativen Bezügen und generiert Bildräume, die Gegenerzählungen zu formal-ästhetischen Beziehungsgeflechten oder einer realistisch-konkreten Bildsprache bilden. Der Formbegriff als solches suggeriert Evidenz, Präsenz und Abgrenzung. Ihn neu definieren zu wollen, bedeutet Latenz, Abwesenheit und unklare Grenzen. Der Begriff der Transfiguration fasst so die Gleichzeitigkeit von Differenz und Simultanität.

Die Entscheidung weg von der Figur und mit unterschiedlichen Grauabstufungen im Konträren zwischen Schwarz und Weiß unter der Aussparung von Farben zu arbeiten, zieht sich mit wenigen Ausnahmen in welchen Blau- oder Orangetöne auftauchen durch das Werk der letzten drei Jahre. Teile der Bildflächen werden immer wieder übermalt, sodass in den Formverläufen ihre Grenzen während des Malprozesses widerrufen werden. Dieser transfigurative Charakter der Bildgestaltung lässt Konturen, Spuren und Grenzen der revidierten Feldgrenzen unter den übermalten Schichten als graue Farbsäume sichtbar werden. Die besondere Qualität der Malerei von Ute Müller liegt in der Erfahrung einer Struktur, die nicht nur durch das Überlagern von Malschichten, sondern in der speziellen Materialität von Eitempera liegt, das unterschwellig ein Flimmern bewirkt. Die Bildräume leben so gleichzeitig aus der Reduktion und Monochromie, die sich über die Transfigurationen legen und in Relation zueinander treten.

Eines ihrer Bilder hat Ute Müller im Laufe des Prozesses wieder weiß gemalt und sich damit in Richtung Monochromie bewegt. Trotz der ineinander verlaufenden durchscheinenden Farbflächen und der Fragmentierung ist das Resultat elegant. Mit einer gewissen Nochalance werden minimalistische, reduktivistische und

formalistische Tendenzen entgrenzt. Die lotrechten und diagonal verlaufenden Linien und Balken bilden trennende und gleichzeitig verbindende Zwischenräume und Raumschluchten. Das Bild erreicht keinen Zustand, sondern bleibt ein Ereignis, ohne deskriptive oder konstative Bezüge. Und provoziert damit jene delikate Vagheit, die den Impuls und die Unzulänglichkeit einer Eins-zu-Eins Bedeutungserzeugung entblößt. Entsprechend Ludwig Wittgensteins Sprachkritik am kartesischen Dualismus von Denken und dessen Ausdehnung, demonstrieren die Arbeiten, dass das Nichtsagbare durch andere Medien als die Sprache gezeigt werden kann. Um die Ordnung des Tatsachenwissens auf eine Ordnung jenseits des Wissens, der etablierten und anerkannten Wissensregister zu öffnen und derart die „Wahrheit dem Bereich der Erkenntnis zu entziehen, um sie der Ontologie zurückzuerstatten“, wie Giorgio Agamben sagt. „Der Ontologie“, das heißt: der Sphäre des Unmöglichen, des Realen jenseits der Realität.

Die Transfigurationen von Ute Müller widersetzen sich einer etablierten Ästhetik und einer inhaltlich eindeutigen Suggestivität der Form. Keine Notationen von Kalkül und Form, sondern ein Spektrum, dessen Dreh- und Angelpunkte an die musikalisch minimalistischen Partituren von John Cage in ihrer choreografischen Auflösung erinnern. Wie Merce Cunningham aus der Dekonstruktion körperlicher Bewegungsabläufe neue Tanzformen entwickelt, so produziert Ute Müller in ihren Bildern durch Transfigurationen neue Formen von Sichtbarkeiten. Wenn es sich hier um Ereignisse im Sinne Roland Barthes handelt, dann um langsame Entgleisungen, die sofort produktiv genutzt werden. Jason Rodes Arbeiten bieten hier vergleichbare Ansatzpunkte oder Albert Oehlers Schwarz-Weiß Bilder.

Nicht zufällig erscheinen im Bild immer wieder Faltungen.

Der Begriff der Falte hat sich in der Philosophie und in der Architekturtheorie als äußerst produktiv erwiesen vor allem durch Gilles Deleuze Buch „Die Falte. Leibniz und der Barock“ (1992). Die Falte impliziert das Vorhandensein eines zugrunde liegenden räumlichen Kontinuums, das in sich das Potenzial für eine unendliche Anzahl möglicher Faltungen trägt, die immer komplexere Anordnung hervorbringt. Diese Vorstellung eines gefalteten Raums hebt die Unzulänglichkeit einer fixen Perspektive zugunsten einer zeitlichen Modulation des Sehens hervor. Falten eignen sich hervorragend als Metaphern für die Komplexität menschlichen Denkens, das sich im Lauf der Zeit endlos auffächert und räumlich und in der Sprachartikulation

dennoch eingeschränkt ist. Wie Deleuze es formuliert: „Es ist immer eine Frage des Faltens, Auffaltens, Neufaltens.“ Durch den Mechanismus der Falten zerfließen die Unterscheidungen zwischen dem Endlichen begrenzter Oberflächenbereiche und dem Unendlichen durch die Zahl der potenziellen Topologien, die Ute Müller in ihrer Malerei durch das Auftragen von unzähligen ineinander verzahnten Schichten erzeugt.

Die Leuchtfähigkeit, die durch die mit Eitempera angemischten Pigmente und durch weiße Flächen erzeugt wird, durchzuckt partiell die Bildoberfläche. Das Bild wird so gleichzeitig von Innen und Außen belichtet und szenisch fokussiert. Jede Ausstellung von Ute Müller ist ein Setting, wird durch Lichtinszenierung wie eine filmische Szene, ein Fotoshooting ausgeleuchtet. Ute Müller spielt mit der Ambivalenz, dass die Malerei, anders als ein Foto nicht eine Lichtquelle benötigt, um plastisch zu wirken. Ins Treffen gelangen durch das Ausleuchten erneut cinematografische Züge. Das Licht erzeugt eine andere Fiktion, artikuliert durch das Ausleuchten Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, An- und Abwesenheit. Der direkte Blick in die grellen Neonröhren blendet und führt ins Nichts durch die Blendung, während trotz Schließen der Augen ein weißer Fleck als Nachbild bleibt.

Ursula Maria Probst