

Realität als Konstruktion

Gedanken zu den neuen Werken von Henrik Urs Müller

Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose. Dieser uns geläufige Satz – entlehnt aus dem Gedicht *Sacred Emily* von Gertrude Stein und in der modernen und zeitgenössischen Kunstrezeption oft in Verbindung gebracht mit dem berühmten Schriftzug *Ceci n'est pas une pipe* auf dem Pfeifenbild *La trahison des images* (*Betrug der Bilder*) von René Magritte – fragt durch die wiederholende Behauptung nach dem Wesen und dem Dasein des Objektes, hier der Rose. Die zweifache Wiederholung könnte aber auch als Negation des Objektes verstanden werden: Eine Rose ist keine Rose. Präziser: Diese Rose ist keine Rose. Sie ist das Konstrukt einer Rose.

Henrik Urs Müller ist sich seiner von ihm vor einigen Jahren entwickelten Technik innerhalb des Spektrums der – so könnte man sie nennen – *Experimentellen Fotografie* treu geblieben, hat sie um neue Dimensionen erweitert.

Der Transfer einer ursprünglichen Fotografie im Kontext weiterer zu kombinierender Materialien zu einem homogen wirkenden neuen Bild, einer neuen Fotografie, ist schon ein einmaliger Akt der Schöpfung durch den Künstler: Die Originalfotografie eines arrangierten Blumenstraußes in einer Vase auf einem Sockel wird am Computer minutiös seziiert und erneut zusammengesetzt. Die großblättrigen gefiederten und geflammtten Blätter mehrerer Blütenstände einer historischen Tulpensorte hat der Künstler, der seine erste Berufung als Arzt nicht verleugnet und diese Erfahrung nun in sein Werk einfließen lässt, kenntnisreich neu zusammengesetzt. Durch die Aneinanderreihung von einzelnen vorher digital vom Blütenkorpus getrennter Blütenblätter, spielt der Künstler mit der Schärfe und Unschärfe des einzelnen Blattes und somit der gesamten Blume in der Gruppe eines Blumenstraußes. Das einzelne Detail ist gestochen scharf, in seiner Summierung, Aneinanderreihung und partiellen Überlagerung entsteht der Eindruck von Unschärfe, wird zu Bewegung und Dynamik umgedeutet. Diese gebaute neue Realität – man könnte sie als künstlich konstruierte Bewegungsfotografie beschreiben – unterstreicht das Motiv der Vanitas, zumal die barocken Tulpen bzw. Mohnblumen mit ihren langen Hälsen längst der Schwerkraft in betörend divergierenden Formationen folgen. Ein Effekt, den wir von den Langzeitbelichtungen von Michael Wesely her kennen – nur ist der Kontrast und die Schärfe sowie die Farbmächtigkeit bei Müller ungleich präsenter. Auch Muybrigdes Bewegungsfotografien (*Human or Animal Locomotion photographs*) kommen in den Sinn.

Das Übertragen der Fotografie auf Goldgrund (genauer: Compositions-gold) führt das behandelte Bildmotiv in einen Daseinszustand suggerierter Transzendenz. Der Goldgrund wurde nicht umsonst in der Ikonenmalerei entwickelt, um die dargestellten Heiligen und Engel als dem Göttlichen nahe, als mit ihm vereint, zu symbolisieren. Gold dient seither als Metapher für das Göttliche und Geistige, steht für die Unendlichkeit und Ewigkeit.

Wenn Henrik Urs Müller den Goldgrund in Verbindung mit Fotografie einsetzt, dann ist er sich um die Tatsache der Konstruktion einer neuen (Bild-)Realität bewusst. Das technische Prozedere hat er im Laufe der letzten Jahre immer mehr verfeinert. Uns ist noch immer in Erinnerung, wie er 2012 im Galerieraum ein fast mystisch aufgeladenes Bernsteinzimmer geschaffen hat, wie sich gleichsam aus der Erinnerung präzise güldene Bilder aus dem nebulösen kontrastarmen Gesamtbild der Tapetenmatrix, die das originale Bernsteinzimmer interpretierend darstellte, herauschälten. Gold nutzt er als das künstlerische Mittel, die Konstruktion einer neuen Wahrheit zu unterstreichen, dem Bild eine Dimension von Zeitlosigkeit einzuhauchen. Dass der Goldgrund je nach Lichteinfall seine Präsenz und Schönheit spannungsreich variiert, ist ein willkommenes zusätzliches bildgestaltendes Mittel.

Die Konstruktion eines neuen Bildes wird vom Künstler durch seine Aufteilung/Sezierung in fast quadratische Einzelsegmente unterstrichen bzw. erst faktisch generiert. Das Sezierende als Grundbedingung für die Konstruktion eines großen Ganzen ist also von Anfang an seine Herangehensweise. Sein scharfes analytisches Denken, geschult im Medizinstudium und im ehemaliger Beruf, als der Naturwissenschaft naher Schulmediziner, haben diesen Bildtypus zu kreieren sicherlich gefördert.

Es ist das große Ganze, aus vielen kleinen Teilen zusammensetzt, das den Künstler interessiert. Der Größe des Einzelwerkes sind durch diese Technik theoretisch keine Grenzen gesetzt.

Eine Tulpe ist eine Tulpe ist keine Tulpe, sie ist ein Konstrukt, das zu einer neuen und dennoch klassisch wirkenden (Bild-)Realität führt. Die alte Tradition der flämischen Blumenstillleben scheint in neuem Gewand durch.

Semjon H. N. Semjon
Juni 2016