



„Vergessene Orte“

Ausstellung von Willem Julius Müller, 15.09. - 28.10.2007. Galerie konstantin b., Regensburg.
Ausstellungseröffnung: 15. September 2007, 19 Uhr.

Einführung von Christian Korte M.A., Hannover¹

Wir schreiben, sehr geehrte Damen und Herren, das Jahr 1925. Ein junger Mann von 24 Jahren, Kunststudent an der Hamburger Akademie, bricht auf zu einer ersten Studienreise. Italien, ja Florenz - gemeines Ziel deutscher Bildungsbeflissenheit. Bestens vertraut mit den Besonderheiten des milden nördlichen Lichts von jeher, geboren auf der Elbinsel Finkenwerder bei Hamburg kurz nach der Jahrhundertwende und auch dort aufgewachsen. Als er aber nun nach Italien kam, empfand er es als persönliche Offenbarung: unmittelbar der Sonne des Südens verfallen, der Sonne, die Formen und Farben nicht verschwimmen lässt, sondern scharf betont. Immer wieder bereist er dieses Land, zwischenzeitlich Mitglied der Hamburger Session, hält sich auf in Florenz, in Rom und seit 1935 immer wieder auf der Insel Ischia, - nicht zuletzt dem unerträglichen Kriegsgeschehen Hamburgs jener Jahre entfliehend - er zeichnet, skizziert, was er sieht und festzuhalten gedenkt². Er, der spätere Teilnehmer der documenta 1 und 2, Eduard Bargheer.

Nahezu achtzig Jahre später, ein junger Student gleichen Alters, nun aber der Rechtswissenschaften, im Todesjahr des Vorgenannten 1979 geboren, auch er ein Kind der norddeutschen Tiefebene („gleich hinter dem Deiche“), aus Aurich, der insoweit außergewöhnlichen Stadt, als dass diese seit 2004 berechtigt ist, zweisprachige Ortsschilder in hochdeutsch und plattdeutsch aufzustellen³. Dieser Student also macht sich ebenfalls auf den Weg gen Süden, zu tauschen für ein halbes Jahr das beschaulich-studentische Tübingen gegen sizilianische Lande. Aus einer Kunst affinen Familie stammend, auch der Vater ist Maler, grenzte sich ab, ja vielleicht schon rebellierte der Sohn, hat sich jedenfalls entschieden für die Aufnahme eines Studiums der Juristerei, das Richteramt im Visier, auch der Sizilienaufenthalt galt - zumindest der ursprünglichen Intention der Reise entsprechend - vornehmlich rechtspraktischem Erfahrungsgewinn, dennoch - ein Skizzenheft in der Tasche, beginnt er zu zeichnen, zu malen, Orte, Landschaften, die er sieht und die ihn faszinieren.

Das nüchternende, aber für auch diesen Abend grundlegende und überaus erfreuliche Fazit der Reise: Nicht einmal emsige, über Jahre betriebene Paragraphenreiterei kann den Garaus bereiten der Magie künstlerischen Wirkens! Nach seiner Rückkehr aus Italien bewirbt er sich umgehend unter anderem mit dem dort erarbeiteten Material an deutschen Kunsthochschulen, bekommt aus Düsseldorf wie Hamburg Zusagen für einen Studienplatz, entscheidet sich schnell nicht nur für ein Pausieren juristischen Wirkens für zwölf Monate, sondern letztlich auch für die Aufnahme eines Studiums der Malerei an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg.

Eher zufällig, erlauben Sie mir noch kurz diese die Einleitung fortsetzende Ergänzung, stößt er nach seiner Rückkehr auf ihm bis dahin unbekannte Bilder des Eduard Bargheers, ist überrascht, irritiert, ja fast berührt, hat er doch aus vergleichbarer, keineswegs gängiger Perspektive gleiche Orte faszinierend ähnlich bildhaft festgehalten. Ein wahrlich nicht unbedeutender Auftakt, führte diese Aufmerksamkeit, allem voran aber die unübersehbare Qualität schon seiner ersten Arbeiten an der Akademie zu einer bemerkenswerten Anerkennung in Form eines Stipendiums der Eduard-Bargheer Stiftung Hamburg, ein geldwerter Vorteil, vor allem der Ermöglichung von Studienreisen gewidmet, kurz nach Studienbeginn also, gleich im Jahre 2004.

Willem Julius Müller, der Künstler des heutigen Abends, hielt sich, ganz und gar pflichtbewusst, preußisch geprägt halt, an die eigene Vorgabe, und nahm nach Ablauf gesetzter Jahresfrist - wenn auch nun in Hamburg und Berlin, Tübingen den Rücken kehrend - das Studium der Rechtswissenschaften parallel zu den Kunststudien wieder auf. Hernach klar geteilt nun der schaffensreiche Arbeitstag - morgens das Recht und ab Mittag die Kunst, diszipliniert zwei lange Jahre lang, im Jahr 2006 schlussendlich ersteres mit einer rechtsphilosophischen Arbeit zur Rousseaus Staatsphilosophie⁴ erfolgreich beendend.

Der Weg dann frei für die Kunst, organisatorisch wie gedanklich, der Künstler inzwischen räumlich pendelnd zwischen Hamburg und Berlin, zu gleichen Zeit nämlich flugs verlegt den Lebensmittelpunkt in die kreativ pulsierende Bundeshauptstadt, initiiert durch persönliche Bande („der Liebe wegen“), lebend nun an inspirativ erlebtem Ort. Nur konsequent: Ergänzende Studien an der Universität der Künste zu Berlin. Studierte er in Hamburg in erster Linie bei dem alten „Jungen Wilden“ Prof. Werner Büttner, dem „Statthalter“ ironischer Malerei in Deutschland, dessen Klasse er seit dem dritten Semester angehört, sich der Gegenständlichkeit verschrieben. (Sie erinnern sich, Prof. Werner Büttner - Jonathan Meese, Daniel Richter...) Erweiternd das Interesse Willem Müllers bei der Aufnahme des Studiums an der UdK, hier stand im Mittelpunkt vornehmlich die intensive Beschäftigung mit Farbe und Form. Mit dem inzwischen in den Ruhestand verabschiedeten Prof. Henning Kürschner fand er hier den geeigneten „Genius“, dessen Malerei weithin als Nährboden für jedwede Farb- und Formfindung gilt, „die sich in ihrer Ausgewogenheit und Proportionierung nahezu spielerisch auf dem Bildträger begegnen“, wie es ein Galerietext wohl treffend zu umschreiben sucht⁵. Eher überraschend dann der Hinweis der aktualisierten Vita auf Prof. Frank Badur, an diesen wurde Müller nach Ausscheiden Kürschners „vererbt und weitergereicht“, Badur bekannt für Leinwandarbeiten und Zeichnungen besonderer Flächenteilung, rechteckige Farbformen, exakt und bündig eingeschrieben, höchst gradig formalistisch. Man fragt sich schon - wie geht das zusammen? Darauf angesprochen, Lachen auf der Seite Willem Müllers kaum war die Frage gestellt, doch, doch, er habe im vergangenen Semester tatsächlich diese Klasse besucht, freilich habe es vor allem zu Beginn Irritationen gegeben, einem Sprung ins kalte Wasser gleich, eigenes Wirken als Skurrilität erfahrbar, aber durch Reibung und intensive Auseinandersetzung sei der Prozess im Ergebnis überaus spannend, fruchtbar, ja konstruktiv verlaufen, resultierend bis hin zur gemeinsamen Ausstellung zu Semester Ende. Willem Müller geht Auseinandersetzungen, verlaufen sie denn offen und in gegenseitigem Respekt, keineswegs aus dem Wege, er begreift sie wohl eher als Schrittmacher persönlichen Wachstums und fachlich unerlässlichen Diskurses. Eine kleine, erste Ausstellung noch in Tübingen zu Beginn, dann die Teilnahme an der Ausstellung ZEITZEICHEN ZEITGLEICH des BBK Deutschland im Jahr 2004, seine Werke ausgestellt hernach auf der Index 2006, der größten Verkaufsausstellung für junge Kunst in Hamburg, erfreulich der dortige Ankauf eines Werkes für die Sammlung des Umweltministeriums, aktuell beteiligt an der noch laufenden Ausstellung ALLES IM FLUSS im Altonaer Museum, Hamburg - und freilich nicht zuletzt die Teilnahme an der diesjährigen Jahresausstellung der HFBK im Juli diesen Jahres, anlässlich derer die Gastgeber des heutigen Abends, Bernhard Löffler und Martina Pscherer aufmerksam wurden. Öffentliche Wahrnehmung ist ihm gewiss.

Was treibt ihn nun an, diesen Willem Müller? Zunächst einmal - auf den ersten Blick möglicherweise überraschend: der Mensch. Wenn gleich zumeist ohne explizite Darstellung desselben in seinen Werken, so ist jener doch allfällig greifbar in seinem Wirken, manifestiert in seinen Artefakten, definiert geradezu über Raum schaffenden Charakter im engsten Sinne. Mensch und Architektur. Jener Doppelklang von Raum und Hülle⁶. Das bewusste Schaffen von Grenzen zwischen innen und außen, das Bilden von Raum zum Bewohnen und Bewahren, Rückzugsorte generierend, das Innen der Naturgewalt ebenso entzogen wie den Wirren alltäglicher Lebenswirklichkeit oder der Gesellschaft als solchen. Faktisch entrückt mithin das Innen der Außenwelt

in ihrer Gesamtheit - und doch in mannigfaltigen Bezügen zur realen Umgebung, einfühlbar eingebettet oder bewusst kontrastierend, denken wir hier vor allem an industriell genutzte Bauten, Fabrikhallen, Schlote, Schornsteine, meilenweit sichtbare, unverkennbare Zeichen menschlicher Anwesenheit, manchmal freilich weniger als das Ganze, architektonische Details, Balkone, Torbogen, stets aber klar geprägt durch eindeutige Verortung in durch den Menschen gewählter geographischer Lage und Ausrichtung. Die Verbindung von Mensch und Architektur als Ausgangspunkt für die künstlerische Arbeit Willem Müllers.

Wenn Mies van der Rohe einmal formulierte, „Baukunst sei nicht Gegenstand geistreicher Spekulation, sie sei in Wahrheit nur als Lebensvorgang zu begreifen, als Ausdruck dafür, wie sich der Mensch gegenüber der Umwelt behauptet und wie er sie zu meistern verstehe“ , insoweit ringend um einen „Ausgleich des Gegensatzes von Innen- und Außenraum, um einen neuen Raum, den fließenden (zu) schaffen.“⁷, oder Peter Zumthor, der das Phänomen der Architektur beschreibt - ich zitiere frei - als Herausnehmen eines „Stückes aus der Weltkugel“ und das „Bauen in eine kleine Kiste. Und plötzlich gibt es ein Innen und Außen. Drinnen sein, draußen sein.“⁸, so kehrt Willem Müller in seinen Werken der Baumeister gemeinsames Credo „Natur, Häuser und Menschen in einer höheren Einheit zusammenzubringen“ und das daraus resultierende, an dem Nutzbarkeitsmotiv von Bauten orientierte Geschehen abzubilden, vielmehr in das originäre Gegenteil.

Der Mensch verliert von einem Moment auf den anderen zur vollen Gänze die Hoheit über das eigene Handeln. Im Gegenzug erhält die Natur zurück die ihr zustehende Agitations-, vor allem aber schaffende Gestaltungskraft, ungebremste Vegetation als Metapher des Aufbäumens der Natur, diese als allmächtige Siegermacht über die plötzlich hintan stehende Zivilisation.

Auch wenn der schnelle Blick es suggerieren mag: Nicht um abbildende Landschaftsmalerei und Landschaftsdarstellung klassischer Prägung geht es hier, nicht um die Ideale freier Natur, freien Raumes, der Frei-Luft oder des Frei-Lichtes⁹. Nein, Willem Müller verarbeitet statt dessen Facetten erlebter Alltagsarchitektur Hamburgs und Berlins unmittelbar auf der Leinwand, erinnernd - fokussiert man allein auf die Gebäude - in der zeitdokumentarischen Abbildungskraft an einen Zeitgenossen Bargheers, an den bereits 1954 verstorbenen Berliner Malers Werner Heldt. Ein poetischer Einzelgänger dieser, der seiner Passion - »Berlin am Meer« - mit kühnen Stilleben der zerstörten, von Menschen verlassenem Stadt Ausdruck gab¹⁰. Auch Willem Müller reichen -die Aquarelle zeigen dies besonders eindrucksvoll - wenige Pinselstriche, um Gebäuden eindeutige Gestalt zu geben und sie im Raume zu platzieren. Doch übertragen handelt für ihn wie dargestellt längst nicht mehr der Mensch. Nicht er kann noch verlassen, nicht einmal getrieben - und hier liegt der deutliche Unterschied. Die Natur übernimmt den aktiven Part, klagt ein, nein, holt sich - gleich zur Selbsthilfe greifend, um den juristischen Jargon nicht ganz auszulassen an diesem Abend - unmittelbar zurück den ihr zu stehenden Teil, überwuchert schleichend, aber unaufhörlich im Zeitenlauf das Menschenwerk. Wenn präsente Alltagsarchitektur eingearbeitet wird in eine idealisierte Vegetationslandschaft, diese mithin dem entstammenden Ursprungsumfeld entrissen wird, ergibt sich ein gänzlich neuer Fokus: Die Stimmung des Ursprungsortes prägt als einzig maßgebender Charakter den Gesamteindruck in fast schon destillierter Anmut.

Das Gebäude als solches, seiner Verortung wie Funktion beraubt, stellt freilich nicht mehr den gewohnten, zentralen Inhalt des entstehenden Bildes. Nichts wird wahrhaft herausgehoben, über das Gemeine erhaben. Willem Müller löst sich vom realen Ort und übergibt diesen neu codiert in einen - und dies ist zentral: - offenen Interpretationsraum, zur Auslegung eigener Realitäten, für Müller Schwerpunkt im Umgang mit der Malerei, der Malerei mit Öl auf Leinwand oder halt Aquarell, von Grund auf wertig, traditions- wie qualitätsbewusst. Die Spannung in jedem einzelnen Bild

resultiert vielschichtig aus den diversen interpreterischen Einflüssen. Gänzlich neue Bilddimensionen werden erst denkbar durch die Loslösung, ja Entrückung des Gegenstandes aus dem Alltagsgeschehen. Gewonnen wird eine Eigendynamik, wie sie - davon vermag Müller zutiefst überzeugen - allein das Medium der Malerei zu generieren im Stande ist. Ausgangspunkt bleibt aber, und dies sei hinreichend betont, der konkrete Gegenstand in seiner ureigensten Form, wenn auch oft mit bewusst herab gestufter Raumwirkung, in der Farbgebung nur bedingt das Spektrum schöpfend, verhalten, fragend diffus nicht selten.

In Bildern wie der „Straßenszene“ aus diesem Jahr 2007 lässt sich das soeben dargestellte leicht repetieren: In Bereichen überaus gegenständlich, lenkt man den Blick etwa auf das Straßenpflaster am linken unteren Bildrand oder die Bäume am Straßenrand, wild wuchernd die Vegetation, erste Artefakte, ein Begrenzungspfahl? eine Bank? verlieren sich im Grün, facettenreich, dann aber vor allem in der Bildmitte die Straßenführung, gut wahrnehmbar, bestehend aus seltsam-rätselhaften, Quader ähnlichen Formen, ja sonderbar autark wirkenden Farbflächen, die gar als zentrales Moment in den neueren Arbeiten Willem Müllers gelten dürften, in seinem Ringen um die Lösung von Gegenständlichkeit in Abstraktion als bildimmanentes Geschehen.

Das außergewöhnliche Licht, ja die oftmals hinterfragungswürdig daher kommende, irritierende Lichtführung, in der Natur so keineswegs zu finden, bedarf besonderer Beachtung, dem Lichtwurf eines Scheinwerfers viel näher als dem natürlichen Licht der Sonne, die Szenerie im Ergebnis ausgeleuchtet wie eine Theaterbühne etwa. Dennoch nichts wirklich Strahlendes. „Willem Julius Müller pflegt entschieden Ruinen-Romantik, die er in nächtlich fehlfarbenen Tönen stark herunterkühlt“¹¹, so umschrieb es treffend Jens Asthoff in der Zeitschrift „Monopol“ Ende vergangenen Jahres.

Baumstämme, Buschwerk bis hin zu Maisstümpfen, jenen präsentieren, ja persönlichen Erinnerungsrelikten norddeutscher Kindheit, türmen sich allenthalben auf, wirken nicht wirklich bedrohlich, aber ungemein bestimmend. Artefakte ausgesetzt einer auch organischen Zerstörung, nicht Konstruktion, vielmehr Destruktion, eben das Einreißen oder Zerstören eines konstruierten Seins, hier jenes in einer sehr manifesten, greifbaren Ausprägung, der Architektur verhaftet, deren zumindest partielle Aufhebung als erklärtes Ziel zu gelten hat. Frei nach Heidegger mithin nicht allein das Zerstören par excellence, sondern als gewiss werdende, akzeptierte Möglichkeit auch das Abbauen, Abtragen und Auf-die-Seite-stellen. Destruktion hieße in diesem Sinne dann etwas wie: unser **Auge** öffnen, freimachen für das, was sich uns in der Überlieferung als Sein des Seienden offenbart¹².

So dominiert also in unwirklicher Landschaftsszenerie die Natur über die Architektur, erstere die Balance zu ihren Gunsten freimütig aushebelnd. Im Ergebnis Abbildung bloßer Hinterlassenschaften des Menschen, allenfalls Überbleibsel, halt vergessene Orte im Sinne des Wortes.

Willem Julius Müller hat diese in bestechender Form für uns eindrucksvoll aufgespürt und wundersam ausgeleuchtet ins aktuelle Bewusstsein verbracht.

Ihm dafür und Ihnen für die Aufmerksamkeit besten Dank, der wunderbaren Ausstellung von Herzen den gebührenden Erfolg.

¹ Christian Korte M.A., Rechtsanwalt, <http://www.rechtgestalten.de>, Hannover

² Weitere Informationen zu den Lebensstationen unter <http://www.eduard-bargheer.de/>.

³ Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Aurich>

⁴ Willem Julius Müller: Die Vertretung/Repräsentation des Volkes durch Abgeordnete in J.-J.

Rousseaus Staatsphilosophie., veröffentlicht unter: http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/archiv/hs_publicationen/rousseau_mueller.html

⁵ <http://www.otto-galerie.de/Kunstler/Kuerschner/Kuerschner.html>

⁶ Zur Raumbildung: <http://de.wikipedia.org/wiki/Architektur>.

⁷ Zitate entnommen <http://www.brock.uni-wuppertal.de/Projekte/Goetz/Miest1.html> (Stand: 30.08.2007, 15.35 h)

⁸ Peter Zumthor, Atmosphären, Basel, Boston, Berlin 2006, S. 45.

⁹ Vgl. Begriffe bei Richard Hamann, Theorie der bildenden Künste, zur „Ästhetik der Landschaft“, S. 168.

¹⁰ Zitat zum Werk W. Heldts nach http://www.brusbergfineart.com/html/gottorf/text_ursula_bode.html (Stand: 30.08.2007, 15.40 h)

¹¹ Jens Asthoff, in Monopol Nr. 6/2006

¹² Frei nach Martin Heidegger: Sein und Zeit § 6 (1927); zum Begriff der Dekonstruktion.