

Wolfgang Ullrich

Viel Zeit auf wenig Fläche. Zu Hubert Beckers Fotografien

Kunst zu reproduzieren, war lange zeitaufwendiger, als sie zu produzieren. Um etwa ein Gemälde, das innerhalb von Tagen oder Wochen entstanden war, in ein klassisches Reproduktionsmedium wie den Kupferstich zu übertragen, brauchte es oft Monate, in besonders anspruchsvollen Fällen sogar Jahre. Erst mit der Fotografie änderte sich das; sie war das erste schnelle und zeitsparende Reproduktionsmedium. Auch deshalb hat sie sich in der Moderne als Leitmedium der Reproduktion durchgesetzt.

Hubert Becker reproduziert Bilder ebenfalls mit fotografischen Mitteln. Aber bei ihm wird das Nach- und Neuschöpfen wieder zeitaufwendig. Denn bevor er ein Foto macht, baut er das, was er damit reproduzieren will, in Form von Modellen detailgenau nach. Um eine geeignete Fotografiervorlage für die Neuproduktion des Vorbilds zu bekommen, experimentiert er oft auch mit verschiedenen Materialien und Techniken. Nicht alles klappt auf Anhieb, zumal Becker fast jedes Mal ein dem Charakter nach anderes Bild für eine Neuschöpfung auswählt. Das kann ein Foto sein oder ein Gemälde, ein berühmtes Werk oder eine Zeichnung, die niemand kennt. Bereits gesammelte Erfahrung hilft ihm also nicht viel, jedes Mal beginnt die Arbeit wieder (fast) bei Null, und jedes Mal gibt er sich erst zufrieden, wenn die größtmögliche Annäherung erreicht ist.

Doch warum dieser enorme Aufwand? Warum das Risiko, das gewünschte Ziel vielleicht gar nicht oder erst nach mühsamen Umwegen zu erreichen? Die mit solchen Fragen verbundenen Effizienzüberlegungen sind Hubert Becker offenbar fremd; sein Anliegen besteht vor allem darin, in der Auseinandersetzung mit den Vorbildern nie ungeduldig zu werden und die Zeit mit ihnen bewusst zu erleben, sie sich mit großer Ausdauer, mit Lust an Disziplin und Knowhow anzueignen. Und nur weil er sie

als Modelle nachbaut, ist sichergestellt, dass er sie vollständig - Stück um Stück - erfasst und nichts übersieht.

So große Sorgfalt widmet man aber nur etwas, das man schätzt, vielleicht sogar verehrt. Im Lauf von mehr als zwei Jahrzehnten hat Becker also einen individuellen Kanon der Werke geschaffen, die ihm besonders viel bedeuten, von Karl Blossfeldt bis Luigi Ghirri, von Giorgio de Chirico bis Gerhard Richter. Sein Nachbauen und Abfotografieren erinnert nicht zuletzt an Praktiken von Fans, die Fotos ihrer Idole nachmalen, Plattencover selbst basteln oder Puppen und Figuren bauen, um mehr Nähe zu dem von ihnen Bewunderten herzustellen. Doch während Fans sich untereinander austauschen, auch in einem Wettbewerb darüber stehen, wer noch engagierter oder noch origineller und damit noch mehr Fan ist, arbeitet Becker zurückgezogen und als Solitär. Dennoch provoziert auch er gelegentlich den Vergleich mit anderen Künstlern, die sich vor ihm derselben Vorbilder angenommen haben. So gibt es von Marcel Duchamps 1912 entstandenem Gemälde „La Mariée“ etwa bereits Re-Produktionen von Jacques Villon (1934) und Richard Pettibone (2000). Doch übertrugen sie das zweidimensionale Bild lediglich in ein weiteres zweidimensionales Bild. Allein Becker nahm den Illusionismus des komplex-kleinteiligen Bildraums ernst und übersetzte diesen akkurat ins Dreidimensionale, bevor er davon 2013 ein Foto machte. Niemand ist Duchamps Braut also näher gekommen, niemand hat mehr Zeit mit ihr verbracht als Hubert Becker.

Obwohl er mit jedem Modell viele Bilder - aus unterschiedlichen Blickwinkeln, mit verschiedenen Apparaten sowie mit wechselnden Kameraeinstellungen - schaffen und das Vorbild auf diese Weise fast beliebig abwandeln könnte, fertigt Becker nur ein einziges Foto an. Dass er im Singular bleibt und dass er das Modell nach dem einmaligen Fotografieren (meist) zerstört, lässt den Aufwand für die jeweilige Nachschöpfung umso größer - umso selbstloser und ungewöhnlicher - erscheinen. Es geht also nur um den einen

Moment, in dem Becker das Modell mit seiner Kamera einfängt und der den Moment nachstellt, den das jeweilige Vorbild zeigt.

Dass Beckers Fotografien Momente nachgestellter Momente sind, wird besonders deutlich, wenn er als Vorbild ein Foto mit extrem kurzer Belichtungszeit wählt, wie etwa bei „Bullet through Apple (nach Harold Edgerton)“ (2010) oder „Milk Drop (nach Harold Edgerton)“ (2018). Die auf dem ursprünglichen Foto stillgestellte Bewegung einer Patrone oder eines Milchtropfens wird von Becker endgültig fixiert, ja was eigentlich mit dem bloßen Auge nicht wahrnehmbar ist, verwandelt sich auf einmal in ein festes Objekt, kann also auch mit längerer Belichtungszeit aufgenommen werden, ohne zu einem schlechteren oder weniger scharfen Foto zu führen.

Sorgt hier die Verdinglichung für eine subtile Form von Verfremdung, so ergibt diese sich in anderen Fällen allein aus der Übertragung eines Bildes in einen Raum, von dem dann wiederum ein Bild angefertigt wird. So hat Becker bei „Stachelau“ (2002) eine Tuschezeichnung seines Heimatortes im Stil einer Modelleisenbahnanlage großräumig nachgebaut. Das davon entstandene Foto ist in seiner Erscheinung zwar genauso grafisch wie jene Zeichnung, dennoch wirkt das darauf Abgebildete zugleich plastischer; bei genauerem Hinsehen ist zumindest teilweise zu erkennen, wo allein mit Linien die Illusion eines Raums erzeugt wurde und wo Becker den Raum eigens gestaltet hat.

Oft jedoch ist schwer fassbar, was genau auf einem Foto Hubert Beckers verfremdet oder künstlich wirkt. Umso mehr wird man dazu verleitet, es analytisch zu betrachten, kleine Lücken oder Risse im perfekten Schein zu suchen. Man will kapieren, wie das Bild entstanden ist, gerade wenn es sich um ein Motiv handelt, das man kennt und das schon im Titel auf ein berühmtes Vorbild verweist. Immer wieder stellt sich also die Frage, was man auf einem Foto Beckers eigentlich sieht. Und selbst wer grundsätzlich weiß, wie seine Fotos zustande

kommen, kann diese Frage kaum einmal ausreichend beantworten. Dass die Fotos ihre eigene Machart nicht offenbaren, sondern bezogen auf sich selbst ausnehmend diskret sind, dürfte sogar eine ihre markantesten Eigenschaften sein.

Noch mehr Stoff zum Rätseln gibt es, wenn Becker ein Vorbild wählt, bei dem die Verhältnisse im Bildraum selbst schon kaum zu erschließen sind. So enthält Matthias Weischers Gemälde „Revue“ (2006) diverse Elemente von Theaterkulissen; es changiert zwischen illusionistischer Malerei und abstrakter ‚flatness‘. Diese Unschärfe nimmt Becker bei seiner Version des Motivs – „Revue (nach Matthias Weischer)“ (2020) – auf und steigert sie dadurch, dass er auch dieses Bild in ein dreidimensionales Modell übersetzt, zugleich aber manche Partien geradezu demonstrativ als Malerei inszeniert, was jeglichen Illusionismus wieder bricht. Da Weischers Vorbild von Becker zudem in den Farben etwas leuchtender gemacht wird, erfährt es insgesamt eine Intensivierung. Es ist für die Fotografie also nicht nur mehr Zeit eingesetzt und nicht nur mehr Material verwendet worden, sondern sie wirkt auch wie ein Konzentrat der Logik des Gemäldes. So als wäre Beckers Variante das Original.

Derselbe Eindruck besonderer Konzentriertheit – und damit einer Idealisierung – entsteht auch bei etlichen anderen seiner Fotografien, und begünstigt wird das noch durch die oft kleinen – gegenüber den Vorbildern verkleinerten – Formate. Zum Betrachten muss man direkt vor sie hintreten, den verdichteten Bildern korrespondiert also ein konzentrierter Blick, ihrer langen Vorbereitungszeit eine gegenüber Werken vieler anderer Künstler ausgedehntere Rezeptionszeit. So oft Kunst gerade in der Moderne darin bestand, schnell große Flächen und viel Raum zu bespielen, so sehr besteht sie bei Hubert Becker darin, viel Zeit auf wenig Fläche zu versammeln.

Steht man vor einem der Fotos, nimmt man es nicht als Teil des Raums wahr, in dem es hängt, sondern erlebt es als etwas ganz Eigenes. Hubert Beckers Bilder sind im besten Sinne

autonom, was paradox klingen mag, da sie doch immer Vorbildern, also von außen Vorgegebenem verpflichtet sind. Aber Becker entscheidet nicht nur selbstbestimmt, was er auswählt und wie er es nachstellt, sondern er nimmt sich auch die Freiheit, ein vermeintlich klares Konzept immer wieder zu durchbrechen. So oft man versuchen mag, Prinzipien zu entdecken, denen alle seine Bilder folgen, so oft wird man mindestens eine Ausnahme finden. Und damit lebt sein Œuvre, so einheitlich es auf den ersten Blick anmutet, gerade davon, nicht auf einen Nenner gebracht werden zu können. Die undefinierbarkeit macht es in seiner Gesamtheit zu einer fortdauernden Überraschung, zu einer Manifestation künstlerischen Eigensinns, vor allem aber gibt Becker dadurch jedem einzelnen Bild den Raum, für sich alleine betrachtet und ernstgenommen zu werden.