

TRANSFORMATIONEN - zu den Serien Ochroid & Sough

veröffentlicht im Katalog Ulrike Stubenböck, *From The Series Ochroid & Sough*, Galerie EMB Contemporary Art, Triesen, Liechtenstein und bechter kastowsky galerie, Wien 2012, ISBN 978-3-9500493-5-0.

von Michael Braunsteiner

Die Werke der österreichischen Malerin Ulrike Stubenböck sind bis auf wenige Ausnahmen durchgehend quadratisch. Seit den späten 1990ern malt die Künstlerin auf ihre ganz spezifische Weise mit Ölfarbe auf Leinwand. Ihre Bilder wirken auf den ersten Blick ungegenständlich. Je nach den Thematiken in ihren seriellen, aber einzeln erwerbbaaren Arbeiten variieren die Farben und die Formate. Parallel dazu entstehen grafische Arbeiten. Die jüngsten ihrer Pinselzeichnungen auf Papier werden nunmehr erstmalig der Öffentlichkeit präsentiert.

Ulrike Stubenböck nimmt eine eigenständige Position in der österreichischen Malerei der Gegenwart ein. Konsequenterweise gilt ihr Interesse der Malerei als prozessual-selbstreflexives Medium. Diese Haltung schließt an eine bereits von den 70ern und 80ern ausgehende Entwicklung innerhalb der österreichischen Malerei an, die - vertreten etwa von in ganz andere Richtungen als Stubenböck abzielenden Künstlern wie Herbert Brandl, Erwin Bohatsch, Hubert Scheibl und Walter Vopava - vor allem für die Kunst der 90er Jahre charakteristisch ist. Wie von Volker Adolphs bereits im Jahre 2002 treffend bemerkt, tritt das Narrative, der konkrete Bezug zur sicht- und erfahrbaren Welt in Stubenböcks Kunst zugunsten der analytischen Betrachtung des Malprozesses per se völlig in den Hintergrund.¹ Die Bildgestaltung konzentriert sich im Wesentlichen auf die fundamentalen Eigenschaften und Wirkungen der Farben.

Die quadratischen Leinwände von Ulrike Stubenböck folgen in ihrem Aufbau klaren sachlichen Prinzipien: die auf den Keilrahmen bespannte Leinwand wird zunächst mit Halbkreidegrund grundiert und als Untermalung mit Ölfarbe abgedeckt. Bis zu den jüngsten Arbeiten der *Ochroid Series* besteht jedes Werk aus nur drei nach spezifischen Kriterien ausgewählten Grundfarben. In den jüngsten Arbeiten können es auch vier bis fünf Farben sein. Jede dieser Farben wird von links nach rechts mit der Spachtel in horizontalen, anfangs voneinander abgegrenzten Farbfeldern, aufgetragen. In den früheren Werken sind die Farbfelder gleich breit. In den neuen *Ochroid Series* sind sie von unterschiedlicher Größe. Mit jedem weiteren Spachtelstrich bis zur endgültigen Fertigstellung des Bildes vermischen sich die Farben jeweils

aufs Neue. Der Malgestus hinterlässt konstruktiv kommunizierende, ineinander greifende Spuren. Jedes Bild hat neben seiner Farbigkeit seine für den Betrachter mehr oder weniger nachvollziehbare Geschwindigkeit. Das Ergebnis ist in seinem Ausgangspunkt das Produkt gezielter Planung. Im Zuge des Malvorganges spielt allerdings ebenso das Unkalkulierbare, das ästhetische Empfinden, das Wissen und Spüren, wann ein Bild vollendet ist, eine wesentliche Rolle.

Die intensive Auseinandersetzung mit einem Thema bildet bei Ulrike Stubenböck die Basis jedes Malprozesses. Seit Ende der 90er Jahre entstehen verschiedene Serien, darunter die *Inner Series* (1998 bis 2003), die *Paynes Series* (2004 bis 2007), die *Library Series* (2007 bis 2008), die *VH Series* (2009 bis 2012) und ganz aktuell die *Ochroid Series* (2012).

In den *Paynes Series* setzt sich Stubenböck mit der Farbe Paynes Grau, einem neutralen, weder kalten noch warmen Grau, auseinander. Für die analytisch-konzeptuellen Kriterien folgenden *Library Series* hat die Künstlerin die Farben der historischen Stiftsbibliothek von Admont mit Farbkarten analysiert und aus der daraus resultierenden Farbbibliothek 27 Gemälde geschaffen. Nach demselben Prinzip ließ sie sich in den *VH Series* echoartig auf die extrem reduzierten Farbwelten des dänischen Malers Vilhelm Hammershøi (1864-1916) ein. In den aktuellen *Ochroid Series* greift sie, wie immer wieder in ihrer künstlerischen Entwicklung, auf beobachtete und erinnerte Farben, sowie auf Eindrücke aus der Natur, dem „Resonanzgrund farbiger Phänomene“², zurück. Ochroid steht für Ocker. Mit Bezug zur Natur verweist Ocker einerseits auf das Erdpigment, andererseits auf das Vorhandensein dieser Farbe in nahezu jedem Gemälde in reiner oder vermischter Form, deutlich sichtbar oder kaum mehr erahnbar. Hier verdeutlicht sich Ulrike Stubenböcks Sinnlichkeit innerhalb ihrer analytisch-prozessualen Haltung gegenüber der Malerei. Florian Steininger hat dies in seinem Artikel für die Zeitschrift Parnass auf den Punkt gebracht.³

Immer wieder spricht die Künstlerin ihr Interesse an der Farbphysik an. Sie zeigt sich fasziniert vom Verhalten einzelner Pigmente, von den Strukturen einzelner Farben, ihrer Qualitäten und Mischungen. Ulrike Stubenböck zählt zu den wenigen KünstlerInnen, die sich tiefgründig mit diesem Themenkomplex auseinander setzen.

In den erstmalig gezeigten Grafiken von Ulrike Stubenböck steht das Kolorit nicht unmittelbar im Vordergrund. Die neue Serie trägt den Titel *Sough Series*. Sie umfasst derzeit 35 Pinselzeichnungen in Graustufen.

Sough. Damit ist das Säuseln, das Murmeln, die akustische Spur des Windes - auf dem Meer, in den Bäumen - gemeint. Das Andauern. Die Wiederholung. Die Regelmäßigkeit. Diese Zeichnungen sind Spuren. Spuren des inneren Windes. Auch das. Vielleicht. Man weiß nicht so genau. Diesen Werken haftet etwas Geheimnisvolles, etwas nicht bis ins Letzte Deutbares an. Auf den quadratischen elfenbeinfarbenen Papieren haben Flach- und Rundpinsel ihre monochromen Spuren hinterlassen. Langsame und konsequente Pinselstriche in rhythmischer Folge erzielen einen homogenen Eindruck. Die Bild-Strukturen, die Bild-Kompositionen, sofern man überhaupt von solchen sprechen kann, unterscheiden sich markant. Einige Zeichnungen wirken wie das verschwimmende unbeschriebene Lineament von Notenblättern oder von Schulheften. Blätter mit wenigen, gestisch gesetzten Pinselstrichen kontrastieren mit welchen, die mit gekreuzten, überlagerten oder parallelen Strichen gefüllt sind. Sich wellenförmig aneinander schmiegende und subtil überlagernde Linien stehen kraftvollen geschwungenen Linienbündeln gegenüber. Andere Blätter wiederum sind mit freien Strichen, aber niemals geometrischen Zielen folgend, netzwerkartig schraffiert. Jede Pinselzeichnung steht in einer scheinbar folgerichtigen Beziehung zu den vorher gehenden und den folgenden – wie Glieder in einer Kette, wie Szenen einer Geschichte, wie Einzelbilder eines Films. Diese Grafiken stehen auch in einer Beziehung zu Stubenböcks Malerei. Die ständigen meditativen Wiederholungen des Pinselstriches lassen sich wie Zitate der permanenten Bewegung der Spachtel auf der Leinwand lesen. Und dort wie da evoziert der Entstehungsprozess mit jedem neuen Schritt ein neues Bild aus dem vorher gehenden – filmartig, bis zur Transformation.

In Stubenböcks künstlerischem Werk geht es nicht um Abbildlichkeit im konventionellen Sinne, obwohl natürlich immer etwas im transformatorischen Sinne abgebildet wird. Sie nähert sich dem Thema mittels ihres, durch dessen Beobachtung, Erfahrung und/oder Analyse erweiterten eigenen Horizontes, in den sie den Quellinhalt einordnet. Der Prozess der Transformation vollzieht sich relativ frei. Er folgt der individuellen Systematik der Künstlerin, ist nicht an allgemeine Gesetzmäßigkeiten gebunden und von einer komplexen Reihe von Entscheidungen geprägt. Nicht jeder Betrachter des Zielproduktes (des/der Bildes/r) kann das Quellprodukt (das Thema) darin erkennen. Jedoch: Kennt man die Spielregeln und lässt man sich auf Ulrike Stubenböcks Kunst ein, kann man diesen Prozess geistig und sinnlich erfassen, erahnen, erspüren.

Die Wurzeln der grafischen Arbeiten könnten in der weiten Ferne surrealistischer Tendenzen wie der *Écriture automatique* (André Breton, Henri Michaux etc.) oder in kalligraphischen Abstrahierungsprozessen (Hans Hartung, Mark Tobey u.a.) in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ausfindig gemacht werden. Aufgrund der gegenüber diesen Positionen

divergenten künstlerischen Intentionen Stubenböcks erscheint es jedoch wesentlich spannender, diese Arbeiten unter anderen Aspekten zu betrachten.

Ulrike Stubenböcks Zeichnungen sind freie Übersetzungen ihrer farbbetonten Malerei ins Grafische. Das gilt auf mehrfache, schon besagte Weise. Das gilt auch hinsichtlich ihrer Wirkung. Sieht man sie länger an, wandeln sich die, sowohl durch den Pinselduktus, vor allem aber auch durch das Verhältnis der einzelnen Linien zueinander erzielten, Grauabstufungen in Farbigkeiten. Es ist ein Phänomen, wie beim alten Schwarz-Weiss Fernsehen oder beim Ansehen eines Schwarz-Weiss Filmes. Schon nach kurzer Zeit hat man vergessen, dass das Bild „nur“ Schwarz-Weiß ist. Bemerkenswert in diesem Falle ist, dass dieser Effekt sich, losgelöst von jedweder konkreten Darstellung, bei den Blättern von Stubenböck trotz ihrer Non-Figuralität einstellt.

Farbreduktion. Monochromie, Polychromie und deren Wechselbeziehungen. Damit hat sich Ulrike Stubenböck bereits in ihren *Paynes Series* und später ihren *VH Series* intensiv auseinander gesetzt. Schon der um 1900 wirkende Künstler Vilhelm Hammershøi vertrat die Ansicht: „Ich bin zutiefst überzeugt, dass ein Bild den besten Effekt hat im farblichen Sinne, je weniger Farben es hat.“⁴

1) Volker Adolphs, *Die Identität des Bildes*, in: *Ulrike Stubenböck: Inner Series*, Ausst. Kat. Galerie am Stein, Monika Perzl, Schärding 2002. ISBN 978-3-9500493-3-6.

2) Ulrike Stubenböck, *Sich Farben mischen möchten - Der Augenblick des Bildes*, 2005.

3) Florian Steininger, *Ulrike Stubenböck, Analytisch-prozessuale Malerei mit Sinnlichkeit*, in: *Parnass 1/2006*.

4) Eva-Maria Bechter, *Shades of Hammershøi*, in: *Shades of Hammershøi*, Ausstg. Kat. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 2010. ISBN 978-3-900083-25-0.