

SHADES OF HAMMERSHØI

veröffentlicht im Katalog Ulrike Stubenböck, *Shades of Hammershøi*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 2010, ISBN 978-900083-25-0.

von Eva Bechter

„Ich bin zutiefst überzeugt, dass ein Bild den besten Effekt hat im farblichen Sinne, je weniger Farben es hat.“ *Vilhelm Hammershøi*

Ulrike Stubenböcks quadratische Leinwände folgen einem exakten System. Dem System der Farbe, des Zufalls und der linearen Führung des Werkzeuges. Das Quadrat, als Form des Bildträgers, ist ebenfalls wichtige Konstante in ihrer Malerei - ein Format, das losgelöst ist von der Imagination einer Landschaft mit erkennbarem Horizont, aber ebenso frei davon ist, eine stehende Figur darin zu assoziieren. Reine Form und reine Farbe gehen eine Symbiose ein, die nur bedingt von der Malerin kalkulierbar ist. Ausgangspunkt ihrer Werke ist eine exakt festgelegte Farbpalette, aus welcher sie jeweils drei Farben kombiniert. Diese, pastos in horizontalen Bahnen auf den Bildträger aufgetragen, vermischen sich dann. In einer tendenziell meditativen Handlung werden diese mit einer Spachtel ineinandervermengt, stets in Schreibrichtung und in einem Zug ausgeführt - das Scheitern ist impliziert. Funktioniert das Resultat nicht, ist die Arbeit unausweichlich verloren -es gibt keine Korrektur. Die Malerei wird so in ihrer präzisen Haltung und ihrem wissenschaftlichen Ideenkanon zu einem Endpunkt geführt - diesem aber nicht bis in die letzte Konsequenz überlassen – eine Auseinandersetzung, die die „Krise des Tafelbildes“ in sich trägt. Was kann dieses Medium inhaltlich noch transportieren, nachdem die Malerei im 20. Jahrhundert mehrere Tode gestorben ist? Ulrike Stubenböck findet mit ihrer Auseinandersetzung einen eigenen analytischen Zugang zur Malerei – ein stilles, ruhiges Resultat auf der Basis von lichten Farbräumen, und doch gleitet sie nie ab in eine Radikalität von Ad Reinhardts *Black Paintings*. Der britische Kunstkritiker David Sylvester hat den farblichen Endpunkt in dieser Serie Ad Reinhardts pointiert ausgedrückt: „Schwarz war eine heilige Farbe für die Abstrakten Expressionisten, es war deren Lapislazuli; sie machten ein Mysterium daraus, vielleicht teils aufgrund ihrer Ernsthaftigkeit oder weil sie irgendetwas herrlich Machohaftes darin sahen, ein gutes kräftiges Schwarz zu erzeugen.“

Dieses Machohaftes liegt Stubenböck fern. Ihr Bezug zur Farbe wurzelt in realer Beobachtung - Natur, aber auch Kunst, bilden hier den Anker. Durch Zufall wurde sie auf den dänischen Künstler Vilhelm Hammershøi aufmerksam. Ein Maler, der um 1900 tätig ist und in dessen Werk eine feine sensible Auseinandersetzung mit dem Medium der Malerei im Umgang mit Farbe innewohnt. Zugegebenermaßen muten die Gemeinsamkeiten der mit diffusem Licht durchfluteten, leeren Räume bei Vilhelm Hammershøi und die analytisch abstrakten Farbräume bei Ulrike Stubenböck auf den ersten Blick etwas verwegen an. An die hundert Jahre liegen zwischen diesen Positionen und doch ist beiden ein wesentlicher Punkt gemein. Die Auseinandersetzung mit einer reduzierten Farbpalette und der Linie. „Das, was mich ein Motiv auswählen lässt, sind (...) die Linien, was ich den architektonischen Gehalt eines Bildes nennen will. Und dann natürlich das Licht ...“ (Hammershøi)

Während bei Stubenböck die Linie im Sinne einer gezogenen Spur verstanden wird, sind es bei Hammershøi jene Linien, die sich in Form von Türschluchten, Tischkanten, Tischdecken und Fensterrahmen zeigen. Der Betrachter erblickt in den meisten Fällen die Weite seiner Wohnung in der Strandgade 30 in Kopenhagen – eine karg eingerichtete Wohnstätte, deren Wände auf Wunsch des Künstlers grau bemalt, die Türen weiß gestrichen und der Holzboden dunkel gefärbt wurden. Die halb geöffneten Türen ermöglichen einen Blick in die Tiefe, und doch wird durch deren Darstellung dem Betrachter bewusst, dass er eindringt in die Privatsphäre eines Mannes, der die Klarheit liebt und jeglichen Tand aus seiner persönlichen Umgebung entfernt hat. Die oft in der Anonymität fußende Darstellung seiner Frau im Rückenprofil trägt zu diesem ungewollten Voyeurismus bei. Der Betrachter identifiziert sich mit der Figur, blickt scheinbar aus ihren – nicht sichtbaren – Augen, oder scheint sie beinahe zu berühren, wenn Hammershøi die Dargestellte so in den Vordergrund rückt, dass ihre Beine nicht mehr erkennbar sind. Dieses Motiv der Rückenfigur verwendet auch Caspar David Friedrich in seinen romantischen Werken. Seine Figuren blicken auf eine erhabene Natur, die sich in all ihrer Pracht und Größe dem Betrachter offenbart. Dieses Sublime fehlt in Hammershøis Arbeiten. Hier ist die Rückenfigur ein intimer Einstieg ins private kleinformatige Bild. Der Betrachter wird gleichsam zum Eindringling, der sich nicht ausnehmen kann, sich durch diesen unfreiwilligen Blickwinkel einer gewissen Geisterhaftigkeit der Szenerie bewusst zu werden. Die Werke strahlen eine Stille aus und sind durch das malerische Kolorit, das Hammershøi verwendet, in einer Unschärfe eingefroren. Das Licht dringt von Außen in den vertrauten Raum, wirft Lichtkegel an die Wand und offenbart die Staubpartikel in der Luft. Eine malerische „Tour de Force“, die Hammershøi hier beschreitet. In seiner ständigen Wiederholung der Motivwahl wird erkennbar, dass sich der Maler immer wieder derselben Fragestellung widmet: Das Licht in seiner

Tonalität und die Unschärfe in der Malerei. Dieses scheinbar Serielle ist neben der bewusst gering gehaltenen Farbpalette ein weiterer Bezugspunkt zur Malerei von Ulrike Stubenböck.

Ulrich Greiner sieht die Faszination Hammershøis darin, dass seine Werke in allem unserer Gegenwart entgegengesetzt sind: „Die Welt, in der wir leben, ist schrill und bunt. Hammershøi zeigt uns eine Welt fast ohne Farben. Es gibt da kein Rot, kein Blau, kein Grün, kein Gelb, sondern nur ein ins Graue spielende Rosa (das Altrosa einer alten Zeit), ein sterbendes Blau (jenes *bleu mourant*, von dem sich das Wort „blümerant“ ableitet), ein bräunliches Grün und ein Gelb allenfalls im Licht, das von außen durch die Fenster dringt und das Gold der Bilderrahmen zum Leuchten bringt. Auch gibt es keine scharfen Kontraste. Die Bilder wirken wie auf Samt gemalt, die Konturen leicht verwischt, die Übergänge wie ein Schattenspiel im Septemberlicht.“ (in: DieZEIT, 2008) Diese Aussage Greiners beschreibt genauso auch die Idee hinter den Gemälden von Ulrike Stubenböck. Auch ihre Malerei ist in ihrer scheinbar einfachen Ausführung und in ihrer bewusst verwendeten Serialität der Ruhe und der Meditation verpflichtet und wendet sich somit gegen das vorherrschende „Geschrei“ der bunten Alltagswelt. Ihre in der Serie *Shades of Hammershøi* verwendete Farbplatte hat die Malerin präzise vor den Originalen des dänischen Malers verifiziert; ein Tribut an einen Meister der wenigen Farben und an einen im Geiste verwandten Maler. Die Aussage von Rainer Maria Rilke um 1905 unterstreicht die Verwandtschaft dieser beiden malerischen Haltungen, die es so treffend verstehen mit dem Licht in der Malerei zu spielen: „...(Hammershøis) Werk ist lang und langsam und in welchem Augenblick man es auch erfassen mag, es wird immer voll Anlass sein, vom Wichtigen und Wesentlichen in der Kunst zu sprechen.“