

VERFÜHRUNG DES SCHWEIGENS

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

von **Johannes Meinhardt**

Was Ulrike Stubenböck an vielen der Gemälde von Vilhelm Hammershøi (einem dänischen Maler, der 1864 bis 1916 in Kopenhagen gelebt hat) besonders interessiert, ist ein erstaunliches Verstummen dieser Gemälde. Dieses Verstummen findet in mehreren piktoralen Dimensionen zugleich statt. Diese Gemälde zeigen Sujets, die sich weigern, sich einem Bericht oder einer Erzählung, einer historischen, religiösen, tragischen oder affektiv-melodramatischen Narration unterzuordnen; und auf diese Weise verstummen sie ein erstes Mal, auf der Ebene der Sujets. Das heißt nicht, dass es um Stilleben geht; diese Gemälde zeigen schweigende Sujets, nicht stumme: das heißt, sie zeigen Abwesenheit, schweigende oder abwesende Subjekte (bzw. abwesende Blicke); der Betrachter der Gemälde wird im Gemälde oft durch einen Betrachter verdoppelt, der in die nicht mehr fassbare, nicht mehr sichtbare Tiefe der Szene und des Raumes blickt. Wie in manchen Gemälden Vermeers oder Caspar David Friedrichs eröffnen sich Interieurs, die von Personen bewohnt werden, die untätig, in sich versunken sind; die etwa sinnend oder gedankenvoll aus dem Fenster blicken, ohne dass sichtbar würde, worauf sich ihr Blick richtet. Und selbst diese Blickenden im Bild, die den Betrachter des Gemäldes verdoppeln und ihn zugleich mit einer kontemplativen piktoralen Betrachtungsweise vertraut machen, können noch fehlen; dann etwa, wenn sichtbare Interieurs vor allem durch Öffnungen bestimmt sind, durch Fenster, Türen und Durchgänge, die Durchblicke auf Abwesendes, auf eine unsichtbare Tiefe eröffnen.

Was verstummt, ist nicht nur die Erzählung; was noch grundlegender das Murmeln der Geschichten und Erzählungen stillstellt oder unterbindet, ist, dass der gezeigte und verdoppelnde Blick, ein kontemplativer Blick, sich nicht mehr identifizierend auf funktionale Gegenstände richtet, sondern sich in das Unfassbare, Gegenstandslose – etwa die Ferne – verliert; und so sich in einem weiteren Schritt reflexiv umkehrt, sich auf das blickende Subjekt zurückwendet, in einer Selbstbeobachtung, die sich nicht mehr der äußeren Reflexion der Spiegelung verdankt, sondern der inneren Reflexion der Subjektivität, einem komplexen, ästhetischen Bewusstseinsprozess. Der Betrachter solcher Gemälde erzählt nicht mehr sich oder anderen eine fiktive Geschichte, sondern er tritt in eine fast sprachlose, dafür aber reflexiv und selbstreflexiv verfasste Welt ein, in der das unablässige Rauschen des Wissens verebbt

und einem tiefen Schweigen Platz macht. Während wir in der alltäglichen, funktionalen Einstellung immer vom Lärm der Gegenstände umgeben sind, die einander unsere Aufmerksamkeit streitig machen, indem sie uns ihre Namen, ihre Funktionen, ihre Herkunft zurufen, beginnt sich in diesen Gemälden ein Schweigen auszubreiten, das das Subjekt mit seiner Wahrnehmung allein lässt: es geht nicht mehr um die Identifikation der Gegenstände und ihre Unterordnung unter ein Wissen einerseits, eine Narratio andererseits, sondern der Blick wird in sich selbst und auf sich selbst zurückgeworfen und beginnt sich bewusst, reflexiv, zu beobachten. Auch noch in einer dritten Dimension verstummen diese Gemälde: sie verweigern pikurale Üppigkeit, alle Arten von Farbexpressivität und Affektivität. Fast verweigern sie Farbe ganz; gemalt fast nur in Grautönen mit etwas Braun, verschließen sie sich dem pikural-kulinarischen Zugriff: sie liefern kein Fest der Sinne bzw. der Augen, sondern entführen den Blick in eine Abwesenheit, in eine reflektierende und reflexive Tiefe – eine Tiefe weniger des Raums als des Subjekts oder der Subjektivität.

Von Gemälden Vilhelm Hammershøis übernimmt Ulrike Stubenböck die Farben. Sie legt mit der Hilfe von Farbskalen die Farbwerte der Gemälde so genau wie möglich fest und wählt dann aus der auf diese Weise gefundenen Palette eine kleinere Anzahl von Tönen aus, aus denen jeweils drei Farbtöne für jedes einzelne Gemälde genommen werden. Die doppelte Übertragung der Farbwerte – von Gemälden Hammershøis in eine nicht gewählte, sondern vorgefundene, durch Abgleich gewonnene Reihe von Skalenwerten, und von diesen Werten in Farbpigmente im Gemälde – schafft eher eine Transformation, bricht die mögliche Zugehörigkeit der einzelnen Farben zu einem Farbsystem und erzeugt eine offensichtliche Kontingenz und Systemlosigkeit der eingesetzten Farben. Auch die Möglichkeit, Farbzusammenhänge und damit verknüpft Farbkomposition zu sehen, wird dem Betrachter so entzogen; das Schweigen der Gemälde vertieft sich weiter. Die Verfahrensweise von Ulrike Stubenböck zerstört noch weitere Ebenen der Sinnhaftigkeit und damit des Sprechens der Gemälde: jenseits der offensichtlichen Abwesenheit von identifizierbaren Gegenständen verweigert sie die pikuralen Deutungs- und Bedeutungsebenen von Komposition und Hand. Indem sie jeweils drei auf die Leinwand gesetzte Farben durch breite, parallele, waagerechte Spachtelbahnen vermalt, destruiert sie zwei zentrale ästhetische Kategorien der Wahrnehmung von Malerei: die neutralen waagerechten Spachtelbahnen verweigern jede Art von Komposition, ebenso wie sie jede expressive oder gestische oder auch nur subjektive Deutung des Strichs, der Spur, der Tätigkeit der Hand unmöglich machen. Gemälde aber sprechen in der Tradition der europäischen Moderne vor allem durch Komposition und Hand: Komposition der Flächen, Linien und Formen und Komposition der Farben, sichtbare Spur der Hand als Artikulation der geistigen bzw. schöpferischen Erfindung oder als Expression psychischer

Gegebenheiten. Also schweigen diese Gemälde – jenseits des Schweigens ihrer Sujets und ihrer Bildräume – auch als (nicht mehr komponierte und nicht mehr "gemalte") Gemälde.

Das tiefe Schweigen dieser Gemälde aber nötigt die Betrachter, die nicht mehr wiedererkennen, kein Futter für das Auge bekommen, sich dem Schrecken und der Verführung des Schweigens zu stellen; den Blick reflexiv auf sich zurückzuwenden und sich selbst beim Sehen zu beobachten. Im reflexiven Sehen entdeckt der Betrachter eine rein visuelle Welt, die vor aller Festlegung von Gegenständen, von Wahrnehmungsgegenständen liegt: eine differentielle, sensuell-reflexive Welt sichtbarer Unterschiede.