

Anna Härdtlein

*Parallelwelten – Stefanie Hubners relationale Naturräume*

Was interessiert Künstlerinnen und Künstler noch in der Gegenwart an der Natur und Landschaft als Sujet? Stefanie Hubner stellt sich mit ihren Waldbildern mutig der Tradition der Landschaftsmalerei. Sie widmet sich dieser Herausforderung mit Hingabe, Ausdauer und einem ausgeprägtem künstlerischen Gespür für Natur und Umwelt.

War die Landschaft in der Antike bis zum Mittelalter kein autonomes Motiv, so entwickelte sie sich im Laufe der Jahrhunderte zu einer zentralen Gattung der Malerei. Zunächst lediglich ein Dekor im Bildhintergrund, das den Ort des Geschehens kennzeichnete, bezog sie sich häufig auf die Bildprotagonisten und ihre Handlungen. Die Landschaft hatte hier eine nachgeordnete Rangordnung im Bild. Sie schien bloße Nachahmung des Alltäglichen, sodass ihr kein höherer Stellenwert zugesprochen wurde.<sup>1</sup>

In der Romantik wurden Sehnsüchte, Gefühle und Erhabenheit der Natur zum beliebten Thema in der Malerei.<sup>2</sup>

Somit wandelte sich das Naturbild schließlich im frühen 18. Jahrhundert. Die Landschaft gewann zunehmend an Autonomie, sei es als politischer oder als öffentlicher Raum. Galt sie nicht mehr als Staffage und Beiwerk, rückte sie nun aus dem Hintergrund in den Fokus moderner Kunst. Die Landschaft erhielt den Status eines Leitmotivs der Moderne.<sup>3</sup>

Im 20. Jahrhundert interessierten sich viele KünstlerInnen intensiv für Farben, Formen und Lichtverhältnisse, die Natur und Landschaft hervorbrachten.

Stefanie Hubner hat sich nicht immer mit Landschaftsmalerei beschäftigt. Zu Beginn ihres Studiums standen Menschen im Mittelpunkt ihrer Arbeiten. Tod, Krankheit, Schmerz, Einsamkeit und Anonymität waren wichtige Themen dieser frühen Werke. Rudimente dieser Annäherung an die Abgründe der menschlichen Existenz lassen sich auch heute noch in einer, neben den Landschaften, zweiten Werkgruppe erkennen. Es handelt sich dabei um eine Serie von fünf kleinformatigen Ölgemälden mit einer Frau im schwarzen Kleid und in unterschiedlichen Posen (Abb. X – „Black Silence I“/liegende Frau). Die bildmittig platzierte Hauptfigur ist umgeben von einem Landschaftsausschnitt, der einen Steg, ein Gewässer und ein von Gräsern gesäumten Ufer zeigt. Die Betrachtenden fühlen sich hier als Voyeure einer in ihrer Einsamkeit gefangenen Protagonistin, die in ihre eigene Welt versunken ist. Malerisch zeigt sich hier ein Ansatz, den Menschen in Einklang mit der Natur und dem ihn umgebenden Raum zu bringen.

Im Verlauf ihres Studiums wird dieser von der Künstlerin geschaffene Raum zunehmend an Bedeutung gewinnen, in Relation zum Menschen wachsen und sowohl formal als auch inhaltlich weiter gefüllt werden.

Nur vordergründig knüpfen die Landschaften Stefanie Hubners motivisch an die Romantik an. Jedoch wird rasch eine Irritation evident, lässt sich doch keinerlei mystische oder religiöse Überhöhung<sup>4</sup>, kein Interesse an der Vielfalt und Symbolik von Wetterphänomen erkennen. Vielmehr malt Hubner Menschen und Objekte in einer Bühnenhaft anmutenden Natur, zu der sie in einem Spannungsverhältnis stehen.

Die von ihr gemalten Naturausschnitte sind keine autonomen Landschaften, sondern relationale Räume, in denen der Mensch allgegenwärtig ist. Ob in seiner tatsächlichen physischen Präsenz, oder lediglich angedeutet durch seine Stellvertreter, wie zum Beispiel einem Jägerstand, der sich im monumentalen Winterwald (Abb. X – „Hinterhalt“/Winterwaldlandschaft) entdecken lässt – die menschliche Existenz und Spuren ihrer Präsenz sind offensichtlich. Zudem herrscht ein merkwürdiges Gleichgewicht von Mensch und Natur im Bild, obwohl die Landschaft eigentlich mehr Fläche für sich beansprucht. Mensch – Raum stehen in Wechselbeziehung, sie interagieren. Zudem werden die RezipientInnen angeregt, sich selbst in den deplatziert wirkenden Menschen (Abb. X – „Revanche“/Schwarz gekleidete Personen in Moorlandschaft) wiederzuerkennen.

Die Individualität der abgebildeten Personen ist hierbei nicht wichtig. Die einzelne Figur ist in Stefanie Hubners Gemälden nur Teil des Ganzen und lässt sich als pars pro toto für die Menschen an sich verstehen. Dabei weist die Künstlerin darauf hin, dass der Mensch durch sein Eingreifen die Naturprozesse verändert. Er hinterlässt Spuren, fügt seine Objekte in die Landschaft ein, was als Versuch der Kontrolle über den ursprünglichen Wald oder die unberührte Natur gedeutet werden kann. Auf diese Weise geht es nicht um eine archaische Landschaftsdarstellung; vielmehr umkreist die Künstlerin die Dialektik von Natur und Zivilisation und schließt dabei die Idee des modernen, westlichen Umweltschutzgedankens nicht aus. So lassen sich Andeutungen eines rücksichtslosen Umgangs der Menschen mit der Natur erkennen.

Stattdessen wird eine weitere Dimension der Korrelation Mensch – Raum ersichtlich. Eine Entfremdung findet statt: da der Mensch in seiner Beziehung zur Umwelt nicht mehr gefestigt ist, entfernt er sich zunächst von der Natur und letztlich als ein Naturwesen auch von sich selbst.

In Stefanie Hubners Landschaftsbildern kollidieren Mensch und Raum; sie geraten aneinander. Damit ist eine Spannung gegeben, das Landschaftsbild irritiert, obwohl die Wechselwirkung beider Komponenten im Bild harmonisch anmutet.

Gleichermaßen verhält es sich in einer, dritten Werkgruppe, die Hubner als „Lichtbilder“ (Abb. X – Gebäude bei Nacht) bezeichnet. Dabei handelt es sich um Nachtszenen mit einem hell erleuchteten Gebäude, dessen Architektur streng geometrischen Vorgaben unterliegt. Der illuminierte, teils durch kräftige Farbigkeit hervorgehobene, Bau ist zentral im nachtdunklen Bild platziert. Hubner malt hier eine Stadtlandschaft, einen anthropologischen Raum, der nicht auf natürliche Weise gewachsen ist. Er ist ein Werk des Menschen, und obwohl er offensichtlich entvölkert ist, sind seine Schöpfer allgegenwärtig. In diesem Zusammenhang zeigt sich, ähnlich wie in den Landschaftsbildern, noch einmal die Korrelation Mensch – Raum. Nur in der Wechselwirkung zueinander können beide Elemente existieren und sich gegenseitig in ihrem Dasein unterstützen.

Auch das Stichwort Entfremdung spielt abermals eine Rolle. Mit erneutem Stellvertretercharakter steht das Gebäude jeglicher Funktion enthoben als einsames Objekt im kulissenhaften Raum. Stefanie Hubner schafft eine anonyme Architektur die relational nicht an ihre Umgebung gebunden ist. Licht und Schatten, Hell und Dunkel unterstreichen den Effekt des Unheimlichen und Befremdlichen, der sich hier im Alltäglichen wiederfindet. An dieser Stelle kann ein Bezug zum amerikanischen Realismus und insbesondere zu Edward Hopper hergestellt werden. In Hoppers Bildwelten, seinen anonymen Stadträumen und einsamen Innenräumen artikuliert sich in nüchterner Darstellung etwas Unbestimmtes und Undeutbares.<sup>5</sup> Auch in Hubners Arbeiten zeigt sich ein bemerkenswertes Gleichgewicht von kühler Stimmung und unterschwelliger Melancholie.

Die Inspiration zu ihren Gemälden schöpft Stefanie Hubner aus der genauen Beobachtung ihrer Umwelt. Sensibel nimmt sie Verhaltensweisen, Aktionen und Reaktionen auf. Zudem wird Hubner auch durch innere Impulse, Träume oder persönliche Erlebnisse zu ihren Bildern inspiriert. Ihre großen Wald- und Landschaftsbilder stellen eine Möglichkeit zur Verarbeitung und Äußerung von unterschiedlichen Eindrücken dar.

Besondere Beachtung verlangt der Malprozess, da die Künstlerin mit Leinwand und Staffelei vor Ort arbeitet und ihre Werke *pleine air* und häufig im Wald selbst entstehen. Aus diesem Grund erscheinen die Gemälde doch lebendiger und frischer als Atelierarbeiten. Diese spezifische Wirkung kann nur durch den Malakt unter freiem Himmel hervorgebracht werden. Indem die Künstlerin eins mit der sie umgebenden Natur wird, vermag sie es, den gemalten

Wald zum Leben zu erwecken und den BetrachterInnen die Tür zu einer greifbaren Parallelwelt zu öffnen.

In der Landschaftsmalerei waren es die Romantiker, die erstmals ihr Atelier verließen, um in der freien Natur eben diese zu malen. Hierbei fertigten sie hauptsächlich kleinformatige Studien und Skizzen an, die, zurück im Atelier, als Vorlagen für die eigentliche Arbeit dienten. Die Wiederentdeckung dieser Vorgehensweise liegt bei den Malern von Barbizon. Für die Künstler war die Eigenwertigkeit von Menschen, einheimischer Landschaft und Natur von höchstem Interesse. Die Schlichtheit der vertrauten Motive stand im Mittelpunkt ihrer, hauptsächlich nach der Natur gemalten Bildern.<sup>6</sup> In der Weiterentwicklung dieser Arbeitsweise stehen die Impressionisten, deren Interesse auf der Wiedergabe von individueller Wahrnehmung der Natur und unterschiedlichen Lichtstimmungen lag.<sup>7</sup>

Stefanie Hubner geht es aber nicht darum, ein Licht einzufangen, das sich in flirrenden Farben auf die Landschaft und die in ihr befindlichen Gegenstände und Objekte niederlegt. Die Künstlerin interessiert sich vielmehr für spezifische Momente, die sie zum Malen des Augenblicks motivieren. In diesen Momenten korrespondiert ihr Inneres mit ihrem Blick auf das sichtbare Äußere, und es offenbart sich eine weitere Dimension: eine Zwiespältigkeit von Gewöhnlichem und Unheimlichem, von Vertrautheit und Entfremdung. Hubner möchte die Betrachtenden wachrütteln, denn die behagliche Sicherheit ihrer Existenz droht sich im Chaos zu verlieren. Sie begleitet sie auf einer Gratwanderung zwischen zwei Realitätsebenen, gibt ihnen den Anstoß, diese Doppeldeutigkeit selbst zu erfahren und eigene Gedanken und Gefühle zu entwickeln.

Zu Beginn des Malprozesses steht die grundierte Leinwand, welche zunächst mit einer groben Vorzeichnung mit Pinsel oder Bleistift bearbeitet wird, wenn es sich um Architektur oder kleinere Objekte, wie Jägerstand oder dergleichen handelt. Die Erfassung der Natur, des Waldes, ebenso die der Figuren geschieht frei Hand. Hierbei arbeitet sie vor Ort und nach dem lebenden Modell. Bei der Visualisierung des Waldes entsteht kein nüchternes Abbild der Natur. Vielmehr umkreist sie stetig die Veränderlichkeit des Gesehenen durch äußere Einflüsse, sei es durch den Menschen, durch die von seiner Hand geschaffenen Objekte, also seine verschiedenen Stellvertreter oder durch das Kommen und Gehen der Jahreszeiten (Vgl. Abb. X – „Hinterhalt“/ Winterwaldlandschaft und Abb. Y – „Wood“/Herbstwaldlandschaft). Zusätzlich fertigt sie vor Ort Serien von Fotografien an, die für die finale Ausarbeitung von Details im Atelier nötig sind.

Stefanie Hubner malt ausschließlich mit Ölfarben, um durch die Intensität dieser Farben die des Dargestellten zu steigern. In mehreren Schichten wird die Farbe sowohl pastos als auch

lasierend aufgetragen. Durch diese Vorgehensweise entstehen Plastizität und ein starker Tiefenzug, was zusätzlich durch die Wahl einer großformatigen Leinwand verstärkt wird. Die Monumentalität der Gemälde regt die BetrachterInnen an, sich gänzlich in ihnen verlieren. Sie werden indirekt dazu aufgefordert, das Dargestellte nicht nur anzusehen, sondern in das Bild hineinzusehen, sich darin wiederzufinden. Somit zeigt sich eine Erfassung des Raumes auf mehrfache Weise. Sowohl durch das Inhaltliche und die formale Ausarbeitung von räumlicher Wirkung, als auch durch die Maße der Leinwand.

An der Landschaft interessiert Hubner ganz besonders die Ursprünglichkeit, ihr Wachstum, die Eingriffe durch den Menschen, die Relationalität von Natur und Kultur. Zugleich behandelt sie in ihren Gemälden die Wechselwirkung von Mensch und Raum. Der Gedanke der stetigen Korrelation findet seinen Höhepunkt in ihren großformatigen „Waldbildern“. In seiner Weiterentwicklung, wird der Raum, in den durch architektonische Klarheit dazu stark kontrastierenden „Lichtbildern“ gar zum Stellvertreter menschlicher Existenz. Hubners Arbeiten verhandeln die Zwiespältigkeit des Alltäglichen und konstituieren sich als befremdliche Parallelwelten.

---

<sup>1</sup> Werner Busch (Hg.): Landschaftsmalerei. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Berlin 1997, S. 13ff.

<sup>2</sup> Otto Lorenz (Hg.): Romantik, Ramerding 1985, S. 11.

<sup>3</sup> Norbert Schneider: Geschichte der Landschaftsmalerei. Vom Spätmittelalter bis zur Romantik, Darmstadt 1999, S. 12f.

<sup>4</sup> Lorenz 1985 (wie Anm. 2), S. 9.

<sup>5</sup> Amerikanische Malerei. 1930-1980, Ausst.-Kat. Haus der Kunst München, München 1981, S. 133f, S. 243f.

<sup>6</sup> Französische Impressionisten und ihre Wegbereiter, Ausst.-Kat. Bayerische Staatsgemäldesammlung, Neue Pinakothek München, München 1990, S. 25f.

<sup>7</sup> John Rewald: Die Geschichte des Impressionismus. Schicksal und Werk der Maler einer großen Epoche der Kunst, Köln 1979, S. 69.