

"10 Studies...." veröffentlichter Katalogtext in "Ulrich Wilhelm Röpke. Paintings. 10 studies of boobs. Essay by Marta C. R. Verlag Cord Oltmanns, Hamburg, 2007

Ausgedeutete Körperhüllen oder die Kunst des Übermalens: „10 studies for boobs“

Ermahnend blickt uns Francis Bacon an, der wachende Pilger, und schwebt unhörbar und körperlos im purpurnen Gewand, wie ein Geist dahin. Er erleuchtet von einer spirituellen Aura umgeben das dunkle Eingangstor zu den „10 studies for boobs“. Bedächtig wächst er in die Bildhöhe und beugt sich prüfend über jeden, den er hier auf der ersten Seite des Kataloges ertappt. Sein Wesen ist der Zugang zu diesen Körperstudien.

„10 studies for boobs“: Ein Titel der zunächst verwundert, weil er nicht zu den klassischen Bezeichnungen „Portrait – Torso – Akt“ gehört und sich nicht in diese Liste einreicht. Es ist eine große Herausforderung, ein traditionelles Thema wie den Akt, der hier auf den prägnantesten weiblichen Körperteil konzentriert wird, mit vielseitigen malerischen Mitteln in eine Serie umzusetzen, die einen individuellen und gezielten Blick auf das Motiv ermöglicht.

Der Maler U. R. sucht diese Herausforderung und verfährt beinahe wie ein Wissenschaftler: Er läßt diejenigen Elemente konstant, die ihn nicht interessieren (Das Bildformat) und variiert dann die Elemente, auf die sich seine Aufmerksamkeit richtet: Die Malgründe (ungrundierte Baumwolle oder Leinen), die Übermalungstechniken, die Farbdichte und der Grad der Durchgestaltung der Figur.

Vordergründig gilt seine Aufmerksamkeit aber als erstes dem Bildmotiv: Den bildfüllend gemalten, entblößten und verletzbaren Frauenkörpern. Im frontalen Gegenüber werden wir als Betrachter unausweichlich mit deren Präsenz und unvermittelte, unverdeckte Nacktheit konfrontiert. Diese Akte unterliegen mehrerer Schaffungsprozesse durch den Maler: Die Ölfarbe wird anfangs, bei jedem Werk auf vergleichbare Weise, dünn aufgetragen. Die im ersten Malvorgang umrisshaft vorgezeichneten Körperhüllen werden mit Farbe ausgefüllt und wirken lasierend glatt und „luftig aquarelliert“, so der Künstler.

In einem zweiten Malvorgang werden die Körper wiederholt übermalt. Hier wendet U.R. ungehemmt vielfältige Techniken an, die er während des Übermalens variiert und für die er sich während der Entstehung manchmal spontan, aber bewußt entscheidet. Es entstehen Kombinationen dieser Techniken, die sich beim Malakt selber auseinander ergeben: Ein fließender Prozeß der Notwendigkeit und die reine Freude am gezielten Ausprobieren. In diesem Energiefluss wirft der Künstler stellenweise Farbhäufen und –wülste auf die Leinwand, schleudert sie auf die glatten Körperhüllen, schabt sie ab, übermalt sie erneut, zieht während des Auftragens die Farbe weg, wirbelt sie dann erneut auf, spachtelt und trägt mit Pinsel auf.

An den derart dynamisch übermalten Stellen ist die Prozeßhaftigkeit ablesbar. Hier werden die Körper präsenter, verlieren ihr gerüstähnliches, geisterhaftes Durchscheinen, werden verdichtet, konzentrierter. Das Ausmalen der Körperhülle ist zu einem „Ausdeuten“ avanciert und macht aus dieser Hülle eine Figur.

Gehen wir kurz bis zu der „Ideenfindung“ zurück: Die Aufmerksamkeit des Künstlers gilt, noch bevor er die Figuren definieren kann, als erstes dem Modell, das er als Bildmotiv einsetzt. Nicht unbedeutend ist dabei, dass es sich nicht um ausgedachte oder idealisierte Frauenkörper handelt, sondern um Körper, die auf Fotografien basierend gemalt wurden. Die Bildmotive des Künstlers basieren oft auf Vorlagen: *„Ich greife für meine Bildfindungen gerne auf Fotos zurück, die ich irgendwann gesammelt und verwahrt habe, und die mich dann interessieren, wenn ich aus ihnen Figuren herausfiltern kann, deren Darstellung mir noch unentwickelt oder zumindest unterentwickelt erscheint. Solche sind die Fotos von Frauenakte in dieser Serie.“* Es handelt sich dabei um Fotos von bekannten, ja „berühmten“ Aktmodellen, so betont U. R. Aber selbst wenn man diese Modelle identifizieren kann impliziert die Malerei eine eigene Ausdeutung durch den Künstler.

Die Wirkung lieblich anmutender weiblicher Formen und zarten Farbauftrags im ersten Malvorgang wird interessanter Weise an den mehrfach übermalten Stellen jäh unterbrochen und überdeckt. Die erwähnten Farbkonzentrationen drängen sich dem Blick des Betrachters auf. Die Weiblichkeit wird hier zur agierenden Kraft, die sich aus dem Bild heraus zu lehnen traut, sich an diesen Stellen dem Betrachter entgegenstreckt, um auf ihre Präsenz und haptischen Qualitäten aufmerksam zu machen. Es steckt also mehr hinter diesen Studien als nur schöne Busenformen: Der Körper, oder zumindest die oft übermalten Stellen an ihnen, sind in diesen Werken keine leere Hüllen, so scheint es.

Wagt nun der Betrachter, von der nackten Haut angelockt, einen tieferen Blick in die übermalten Stellen, um der Figur näher zu kommen und ihre Intimität zu entdecken, erfährt er eine unerwartete Situation: Er findet nichts vor, nichts als Leere: Nur die unbehandelte Leinwand ist zwischen den Farbwülsten zu sehen. Unwillentlich hat der Betrachter mit seinem Blick in die „Tiefe“ die Figur sozusagen seziert, die er ganz gegen seine Absicht damit zerstört. Er möchte diesen Prozeß aber rückgängig machen, also lenkt er den Blick wieder zurück auf die Oberfläche der Farbhäufen oder der ersten unverletzten Malschicht. Der Körper bleibt ihm lediglich als Hülle zugänglich und die Figur verschliesst sich ihm bei jedem Versuch von Neuem.

Jede der 10 Figuren in dieser Serie hat einen eigenen Grad an Präsenz, nimmt unterschiedlich stark entschlossen einen Bildraum ein, entzieht sich unterschiedlich schwach dem Einblick durch den Betrachter, ist mehr oder weniger mit Charakter gefüllt. Kurz: Sie ist durch den Maler unterschiedlich definiert worden. Sie alle sind, und das macht die eigensinnige Qualität der Serie aus, in Bezug auf das Verhältnis zum Maluntergrund, den Betrachter und den ausdeutenden Maler die eigentlichen Spannungsträger! Das Prinzip der Spannung durch gegensätzliche Wirkungen zieht sich wie ein roter Faden durch die genannten zahlreichen Wirkungs- und Bezugsebenen. Unerwartete haptische und psychologische Erfahrungen ergeben sich, der Betrachter kann dem Bann dieser Spannung nicht entfliehen.

Eine Spannungsquelle ist der Maluntergrund in Bezug auf die Figur. Farbigkeit, Struktur, Dichte und Reliefqualitäten der groben Leinen oder der feineren Baumwolle lassen die Figur und den Bildraum auf vielfältige Weise auftreten. Auf unbehandelten, dunklen Leinen lockt U. R. die Präsenz einer weiblichen Figur wie aus dem Nichts heraus, läßt sie aus der Leere auftauchen. Die Figur löst sich an extrem übermalten Stellen von ihren Umrissen los und scheint in den Betrachterraum

hinein zu drängen. Einen Bildraum gibt es im eigentlichen Sinne nicht, die Figur wird aus der Leere herausgemeißelt und an den stark übermalten Stellen optisch fixiert. Andere Malgründe, z. B. ungrundierte weisse Baumwolle, unterstützen die nahezu puppenhafte, glatte Wirkung, die eine erste Malschicht hervorruft. Die Haftkraft an den Untergrund scheint hier größer, es gibt einen zwar undefinierten, aber dennoch einen Bildraum, in dem der weibliche Körper schwebt und sich ausdehnt.

Alle drei Elemente, die U. R: variiert und auf die er seine Aufmerksamkeit lenkt, tragen im Zusammenspiel mit den Figuren zu der bannenden Wirkung dieser Serie bei. Die Konzentration auf das prägnanteste Körperteil des weiblichen Aktes in der Titelgebung betont die Reduktion auf die Körperhülle bei der ersten Betrachtung dieser Werke. Der Zusatz „Studien“ verweist auf die vielfältige Ausdeutung durch virtuelle Maltechniken und auf komplexe Spannungsverhältnisse, auf die sich der Betrachter einläßt. Diese Spannungsverhältnisse sind genauso vielfältig wie die Unterschiede zwischen den Körperhüllen und Busenformen dieser Studien. Der Titel „10 studies for boobs“ ist Programm!.

Marta Cencillo Ramirez©