

Lisa Huber. Eine außergewöhnliche Position im zeitgenössischen Kunstbetrieb

Lisa Huber hat in den vergangenen drei Jahrzehnten ein umfangreiches, heterogenes Œuvre entwickelt, das grundlegend auf dem Material Papier beruht und in dem sie sich schwerpunktmäßig mit unterschiedlichen Schneide- und mit grafischen Techniken, zentral mit jener des Holzschnittes, auseinandersetzt. Dazu kommen Arbeiten für den öffentlichen Raum in Glas und Textil – Kirchenfenster, Stelen und Fastentücher – sowie Metallskulpturen. Inhaltlich widmet sich die Künstlerin eingehend der Beschäftigung mit Psalmen, mit den Schriften des Alten und des Neuen Testaments, und mit mittelalterlicher Dichtung, z. B. von Sebastian Brant (Straßburg, 1457-1521), mit religiöser und profaner Literatur. Davon ausgehend, entstehen vielfältige Werkserien, die sich entweder thematisch oder aber über technisch-methodische Zusammenhänge erschließen lassen. Die unterschiedlichen Werkzyklen ergeben sich aufgrund der wechselnden Themen, die jeweils in erzählerischen Bildfolgen abgehandelt werden. Dazu eignet sich insbesondere die Technik des Holzschnittes, die innerhalb des künstlerischen Schaffens von Lisa Huber einen besonderen Stellenwert hat.

Die hervorragende Meisterschaft der Künstlerin auf diesem Gebiet, die sie sich Dank eines DAAD Arbeitsstipendiums in Berlin (1990/91) mit Hilfe der ihr dort zur Verfügung stehenden Möglichkeiten der Bildhauerwerkstatt Osloerstraße aneignen konnte, zeigt sich vor allem in der herausfordernden, technisch äußerst aufwändigen und körperlich erschöpfenden Ausführung eines überdimensionalen Formates (im Ausmaß von bis zu 2 x 5 Meter großen Holzstöcken). Für diese ungewöhnliche Produktionsweise hat die Künstlerin das traditionelle Druckverfahren ihren Bedürfnissen entsprechend, speziell modifiziert: der geschnittene und mit Ölfarbe eingefärbte Stock wird nicht auf den Bildträger aufgesetzt, sondern er liegt vielmehr in der Horizontalen mit der Schnittfläche nach oben. Darauf wird der Bildträger, entweder Papier oder Stoff, gelegt. Die Farbe wird manuell, Zentimeter für Zentimeter, durch feines Durchreiben vom Druckstock auf das Bildmaterial übertragen. Außergewöhnlich ist auch, dass sämtliche Farbtöne zugleich auf einen Stock aufgetragen werden, sodass nur einmal und nicht in mehreren Durchgängen hintereinander „gedruckt“ wird. Das Ergebnis dieser spezifischen Drucktechnik ist ein malerischer Effekt, der die Grafik unmittelbar mit der Malerei verbindet. Wenige bis gar keine Auflagen machen die Werke quasi zu exklusiven Unikaten.

Charakterisiert sind Lisa Hubers Holzschnitte (sowie die Glasarbeiten), durch eine intensive, bunte Farbigkeit und durch prägnante Formen, klar umrissen und in sich wenig differenziert, durch einen flachen, nicht näher bestimmten Bildraum, eine deutliche Bildsprache beinahe naiver Einfachheit, die die expressive Ausdrucksstärke der Werke bedingt, die herkömmlich dem Verfahren des Holzschnittes voll und ganz entspricht. Typisch ist ein begrenzter Bildausschnitt in dem das Motiv nahe fokussiert, fragmentarisch und auf seine aussagekräftigen Merkmale hin reduziert erscheint. Die einzelnen Bilder der Erzählung sind nur in (wesentlichen) Details wiedergegeben, die Betrachtenden sind aufgerufen, diese imaginativ zu ergänzen.

Grundlegend für Lisa Hubers Schaffen sind Themen, die sich auf den Menschen und sein Dasein, seine Existenz beziehen. In diesem Zusammenhang entstehen auch Zyklen, die nicht durch die biblischen Schriften inspiriert sind. Die Künstlerin entwirft Holzschnittserien säkularer Thematiken wie den monumentalen „Totentanz“ (1996/97) – ein bedeutendes Thema der narrativen, holzschnittgenerierten „Blockbücher“ des 15. Jahrhunderts –, „Das Narrenschiff“ (2001) nach Sebastian Brants Erzählung von 1494, „Schlaraffenland“ (2002/03) oder „Liebespaare“ (2004); dann auch Messerschnitte, u. a. nach historischen Vorbildern – nach Malereien, von denen Lisa Huber während eines Stipendien-Aufenthaltes in Paris im Louvre beeindruckt wurde, wie etwa „Die Salbung Napoléons I. und Krönung der Kaiserin

Josefine“ (1806/07) von Jaques-Louis David –; oder etwa ein umfangreiches Bestiarium, auch mit vielen exotischen Tieren, in Papierschnitt-Technik nach Conrad Gesners (Zürich, 1516-65) „Thierbuch“ (seit 1997) – eine naturwissenschaftliche Vorlage der modernen Zoologie, die bis ins 20. Jahrhundert Gültigkeit hatte, die die Künstlerin im Stift Admont im Original studieren konnte (Vieles daraus, insbesondere die Fabelwesen, sind allegorisch wiederum mit der christlichen Heilslehre verbunden) – und davor einen „Nashorn-Zyklus“ in Anlehnung an Albrecht Dürers berühmten Rhinoceros-Holzschnitt von 1515, dessen sich auch Conrad Gesner für seine Publikationen bedient hat und der im europäischen Raum bis ins 18. Jahrhundert vorbildhaft war und selbst noch Künstler der Moderne, wie Salvador Dalí, angeregt hat.

Die Messerschnitte spiegeln die formalen Eigenschaften der Holzschnitte wider, besonders das lineare Gepräge, die Betonung der Kontur. Das mag an der Verwandtschaft der Schneidetechniken liegen – ausgeführt das eine Mal in den Block, das andere Mal direkt ins Papier – die dasselbe Ergebnis zeitigen – einmal im Positiv- und das andere Mal im Negativverfahren.

Die Papierschnitte hingegen, die mit der Schere vollzogen werden, mit der Teile aus dem Papier ausgeschnitten werden, um damit den Darstellungsgegenstand in Schichten räumlich am Bildgrund aufzubauen, rücken die Struktur und die Körperlichkeit der Figuren stärker in den Mittelpunkt. Gemeint ist damit jedoch nicht eine naturgetreue Wiedergabe, sondern wiederum eine Beschränkung auf die ornamentale Rückführung der Oberflächeneigenschaften – unterstützt durch die Semitransparenz der verwendeten Wachspapiere, ihre Schichtung und die demnach erzeugten Schattenwirkungen.

Lisa Huber wendet sich gerne historischen Stoffen zu und stellt sich hier nicht nur auf der technischen sondern auch auf der inhaltlichen Ebene in eine altmeisterliche kunstgeschichtliche Tradition großer Vorbilder, denen sie mit neuen, frischen Ideen, Erfindungen und Bildfindungen begegnet. Sie knüpft an das tradierte Erbe an, belebt es wieder und führt es weiter.

Die intensive und konzentrierte Beschäftigung mit den biblischen Inhalten ist für eine zeitgenössische Künstlerin äußerst ungewöhnlich. Lisa Huber hat dieses Feld nicht bewusst gewählt, sondern sie ist vielmehr in diese Thematik zunehmend „hineingewachsen“ – sie hat sie nicht mehr losgelassen. Die Künstlerin hat hier einen Stoff gefunden, der zweifellos zu den „großen Themen“ der Kunst zählt, der historisch aufs Engste mit der Kunst verknüpft ist und der die Grundlage der abendländischen Kultur schlechthin darstellt.

Die christliche Ikonografie hat über Jahrhunderte die abendländische Kunst bestimmt. Heute sind diese Inhalte und ihre Bilder, ihre Typen und Symbole, beinahe gänzlich aus dem allgemeinen Bewusstsein aber auch aus dem künstlerischen Denken und Arbeiten verschwunden. Die Themen der aktuellen westlichen Kunst haben, selbst wenn sie spirituell angelegt sind, meist nichts mit den religiösen Schriften und der althergebrachten Motividik zu tun. Die bildende Kunst bezieht ihre Gegenstände heute aus weltlichen Zusammenhängen, die die Ausrichtung einer diesseitigen, materiell orientierten Gesellschaft spiegeln. Lisa Huber wendet sich, wenn sie sich mit den testamentarischen Berichten und der historischen Literatur beschäftigt, jedoch nicht vom Heute ab. Sie entzieht sich nicht den gegenwärtig brisanten Fragestellungen, sondern sie hat vielmehr abseits der uns überflutenden tagespolitischen Problematiken einen Weg gefunden, sich indirekt – über Umwege sozusagen – diesen Sachverhalten anzunähern. In dem sie auf philosophisch-theologische Weise allgemeine Fragen des menschlichen Seins und Handelns ergründet, wird

sie schlussendlich wieder zu den aktuellen Problemstellungen des modernen Lebens zurückgeführt.

Zugleich schließt die Künstlerin mit ihrer Arbeit an eine klassische Aufgabenstellung an, die die Kunstschaffenden über Jahrhunderte hinweg inne hatten, die Vermittlung religiöser Gehalte durch entsprechende bildnerische Werke im Dienste der Kirche. Lisa Huber geht jedoch über die konventionelle Auftragsnahme und die herkömmliche darstellerische Übersetzungsleistung hinaus, indem sie zum Einen nicht einfach auf einen vorformulierten Bilderschatz bzw. auf vorgeprägt Typen, die sie zitiert, unreflektiert zurückgreift und zum Anderen indem sie nicht in der bloßen bildlich-narrativen Wiedergabe verharret. Die Künstlerin erfindet mit Hilfe heutiger künstlerischer Mittel selbst neue, moderne Typen und Muster und entwickelt eine originäre visuelle Diktion mit individuellen Kürzeln, die innerhalb ihres Schaffens immer wieder neu dekliniert werden. Diese verbindet sie zu einer erzählenden Bildsprache mit subjektiver, zeitgenössischer Symbolik, die religiöse (und andere) Inhalte lesbar macht ohne den historischen Code der christlichen Ikonografie zwingend anzuwenden.

Zentrale Elemente ihres Vokabulariums sind – neben unterschiedlichen Gegenständen, Gewändern – häufig stofflich charakterisiert und ornamental ausformuliert –, Pflanzen, Attributen und Insignien, verschiedene Gesten der Extremitäten, der Hände sowie der Füße, die beide gleichermaßen als Zeichen einer nonverbalen Kommunikation, von psychischem und physischem Ausdruck, begriffen werden. Im Bild sind sie Stellvertreter der einzelnen Protagonisten wie insgesamt des Geschehens. Sie sind Bedeutungsträger, zeigen Abläufe und Ereignisse an, verweisen auf Essentielles, suggerieren Gefühle, offenbaren Verhältnisse. Sie sind die Werkzeuge der Handlung, die sie veranschaulichen. Und sie sind der zeichenhafte Ausdruck des gesprochenen Wortes – des Wortes, das im religiösen Kontext besondere Bedeutung hat, das unmittelbar auf Jesus Christus, dem fleischgewordenen Wort Gottes, hinweist.

Die formalen Spezifika, das Fragmentarische, die stilistische Reduktion bis auf das Signifikante, das Zeichenhafte, das Serielle, entsprechen unseren modernen Bildwelten und Wahrnehmungsgewohnheiten. Die Inhalte sind allgemein einfach interpretativ und assoziativ endschlüsselbar.

In der jüngsten Schaffensperiode hat Lisa Huber nicht nur den Schritt ins Textile gesetzt, sondern zugleich hat sie ihre Bildsujets in einem weiteren Abstraktionsprozess, der auf der formalen Ebene vonstatten geht und in dem auch die Farbe weitestgehend eliminiert wird, zu einer persönlichen Zeichenschrift stilisiert, die wie eine moderne Emblematisierung funktioniert. Die Beschränkung auf die zwei Nichtfarben Schwarz und Weiß und die Minimalisierung der bildlichen Konstruktion auf wenige, elementare, sinnbildliche Formen wird zuerst in Papierschnitten vollzogen, in denen die Künstlerin filigrane Zeichen aus schwarze Bögen schneidet und diese, wie klassische Scherenschnitte, illusionistisch und schattenwirksam vor den weißen Grund stellt. Im jüngsten Werkblock, in liturgischen Tüchern, werden ebensolche schwarzen Kürzel samt ihren Schlagschatten in Grau, die den Figuren Plastizität verleihen, auf weißen Stoff gestickt. Zu einer Abfolge, Bild an Bild gestellt, schließen sie sich in einer grafischen Reihe und inhaltlich zu einer Geschichte zusammen.

Auch hier verfolgt Lisa Huber in der Bildherstellung eine evokative Strategie. Die Darstellungen beruhen auf literarischen Psalmen, deren Gehalte in der Vorstellung der Künstlerin assoziative Bilder erzeugen, die dann in selektiven Bruchstücken, isoliert und schemenhaft, bildnerisch übersetzt werden. So entstehen Piktogramme, vereinfachte grafische Ausführungen, und Graphismen, die zwischen Bild und Schrift angesiedelt sind, Vorläufer

einer ausformulierten Schrift. Durch die serielle Anordnung werden sie als Schriftzeichen wahrgenommen, die wie die abstrakten Zeichen und Bilder einer Hieroglyphenschrift gedanklich verbunden und gelesen werden können.

Das Ornamentale, das bereits in den Holz- und Papierschnitten von Lisa Huber grundgelegt ist, tritt hier ob des höheren Abstraktionsgrades noch stärker hervor, die symbolische Funktion ist aufgrund des mehr und mehr verschwindenden illustrativen, veranschaulichenden Vermögens noch konkreter evident.

Nun reicht nicht mehr die Kenntnis der schriftlichen Quelle im Allgemeinen, um die Inhalte zugänglich zu machen, sondern die Darstellungen sind ohne die konkreten Hinweise der Künstlerin bzw. die genaue Kenntnis ihrer bildnerischen Sprache nicht mehr ohne Weiteres dechiffrierbar. Andererseits ist dies nicht unbedingt notwendig, um das Werk zu begreifen.

Der Reichtum der Arbeit, der dichte Gehalt und das Konzentrat der stringenten Entwicklung vermitteln sich in der Anschauung und verbinden sich mit der hervorragenden Qualität der handwerklichen Ausführung, dem empfindsamen Blick auf die Dinge, der Liebe zur eigenen Arbeit und dem außerordentlichen Engagement, dem mühseligen, rituell-erschöpfenden, geradezu meditativen, körperlichen Einsatz der Künstlerin, zu einem beeindruckenden und ergreifenden Werk, das in jeder Hinsicht die Erfordernisse einer würdigen, zeitgenössischen künstlerischen Arbeit im Dienste eines religiösen Auftrages erfüllt sowie den gegenwärtigen künstlerischen Ansprüchen genügt, und das in idealer Weise vermag, die religiösen Inhalte in einer Sprache zu formulieren, die einer modernen Gesellschaft entspricht.

Christine Wetzlinger-Grundnig