

## Schnitte / Ornamentierungen / Fragmentarisches

Christoph Tannert / Berlin

Die Helden ihrer Papierschnitte sind Tiere.

Im Verlaufe des Jahres 2005 wurden zur Anschauung gebracht: ein Leguan, ein flaches und ein hohes Gürteltier, eine Giraffe, ein Panther mit typischer Fellmusterung, eine Schildkröte, ein Tapir, eine Kobra, eine Schnecke und ein Krokodil. Ob sie gefährlich oder ungefährlich sind, hungrig oder satt - wir wissen es nicht. Kein Ruf, keine Bewegung, kein Anzeichen von tierischer Natur. Sie zeigen sich in ihrem So-Sein, wie es schon von Conrad Gesner in seinem „Thierbuch“ (1) aus dem Jahr 1669 präsentiert wird, dessen Original, das sich im Stift Admont in der Steiermark befindet, von der Künstlerin eingehend studiert wurde.

Meine spezielle Bewunderung gilt der Technik, dem Papierschnitt, in der die Künstlerin ihre Tierdarstellungen gearbeitet hat, mit einer mehrlagig in den Grund gestaffelten, Durchbrüche sowie Licht- und Schattenwirkungen erzeugenden Oberflächenstruktur.

Fünfzehn Jahre lang hat Lisa Huber überwiegend an großen, z.T. sogar überdimensionalen Holzschnitten gearbeitet. Daß Sie von einem zum anderen Tag die Technik wechselte bzw. zwangsläufig wechseln mußte, war die Folge eines schweren Autounfalls, der sie im Oktober 2004 in Berlin ereilte. Körperlich beeinträchtigt und deshalb gezwungen, einen langen Heilungsprozeß abzuwarten, begann Lisa Huber mit einer selbst gestellten Rehabilitationsaufgabe. Sie fügte kleine viereckige Kupferdruckpapiere unterschiedlicher Größe mit Papierklebeband zu Formaten von 140 x 200 cm zusammen.

Diese Papiere mit nunmehr lebendig strukturierten Oberflächen bildeten die Untergründe für die sich darüber aufblätternden Papierschnitte, für die Albrecht Dürers Rhinoceros als motivischer Auftakt anzusehen ist. Ein großes Nashorn in vierfacher Ausführung und diverse kleinere Nashörner entstehen, wobei die Künstlerin die Unterpapiere der kleinformatischen Variante zusätzlich per Siebdruck und Wachskreide bearbeitet.

Lisa Hubers Interesse an den Tieren reicht weit in ihre Kindertage zurück. Auf einem namhaften, sich seit fast 700 Jahren in Familienbesitz befindlichen Bergbauernhof in Afritz bei Villach in Kärnten aufgewachsen, fühlt sie sich, früh an das Natürliche und an leibliche Präsenz und Körpereinsatz fordernde Arbeit gewöhnt, besonders zu den Haus- und Wildtieren hingezogen.

Was ihren Sinnen den Ausflug in die biologische Welt öffnete, verbindet sich heute zuallererst und im Wesentlichen mit der ornamentalen Beschaffung der Körperoberflächen, den Fell-, Horn- und Panzerstrukturen.

Wenn es darum geht, den Stellenwert der Wirklichkeit zu befragen, pendelt sie zwischen Abbildhaftigkeit und Vision. Eine Entscheidung, für deren Nachvollzug einem sofort eines der schönsten Goethe-Zitate einfällt, in dem es heißt: „Bildsam ändere der Mensch selbst die bestimmte Gestalt“.

Bei Lisa Huber von einem forschenden Ansatz zum Thema visueller Wahrnehmung zu sprechen, wäre übertrieben. Ihr geht es um nicht mehr und nicht weniger als die Praxis der Sichtbarmachung einer künstlerischen Vorstellung. Daß sie die naturgetreue Wiedergabe des Tieres nicht interessiert, zeigt sich in ihrer Entscheidung, den Ausgangspunkt künstlerischen Arbeitens bei der Abstraktionsform Gesners zu nehmen, die von ihr dann dekliniert und weiter schematisiert wird. Die Abwesenheit tierischen Ursprungs und der Verzicht auf die Darstellung von Instinktverhalten, wie sie bereits in Gesners „Thierbuch“ angelegt ist, ist dabei die Voraussetzung für die affektfreie, „emotionslose“, auf das Ornamentale zugespitzte Reduktionsform der Huber'schen Papierschnitte.

Unter der Maßgabe exakter Freistellung des Motivs, jenseits seines ursprünglichen Buch-Kontextes auf neue Art bildstiftend arrangiert, gelingt Lisa Huber eine bildnerische Fokussierung der Abstraktion in der Natur durch ausschnittshafte Abbildung und ornamentale Höhung.

Lisa Hubers Konstruktionsmethode schöpft die Möglichkeiten des Papierschnittverfahrens voll aus.

Ihre Tierfiguren entwickelt sie aus mehreren, übereinandergelegten Schichten Wachspapier, die, auch gerade mittels des Durchschein-Effekts, die räumliche Textur des Bildes sichern.

Je mehr Schichten aufgelegt werden, um so dunkler und damit auch plastischer erscheinen gewisse Teile des Motivs.

Nur an den Oberkanten fixiert, hängen die Papiere frei herunter. Wechselndes Tageslicht produziert Schlagschatten und oft malerische Valeurs. Die Wachspapierfönung arbeitet im Untergrund, Licht blättert sie auf, gewichtig und gegenwärtig.

Häufig arbeitet die Künstlerin ihre Papierschnitte von der Vorder- und Rückseite aus. Zum Zwecke der kontrastierenden Braunfärbung legt sie von hinten auch bemaltes Packpapier unter, um die Mehransichtigkeit des Motivs und den Effekt tastbarer Direktheit zu steigern.

Lisa Hubers auffälliger Hang zum Ornamentalen wie zur Erzeugung malerisch und rhythmisch animierter Bildflächen steht in unmittelbarer, folgerichtiger Verbindung zu ihren Farbholzschnitten, die extrem leicht und empfindsam wirken, auf ganz eigene Weise entmaterialisiert. Von der im deutschen Holzschnitt sonst so typischen blockhaften bis expressiven Geste keine Spur. Bereits ihre Totentanz-Holzschnitte von 1996/1997 im beeindruckenden Format von 200 x 500 cm vermögen den Betrachterblick zu fesseln aufgrund ihrer einfachen, aber um so empfindsameren Sprache.

Nach einem Paris-Aufenthalt mit ausgiebigen Besuchen des Louvre im Jahr 1997 konstituieren sich Lisa Hubers Werke aus der Verknüpfung der losen Fäden aller ihrer bisherigen Erfahrungen im Umgang mit Schnitttechniken und der Eckdaten ihrer intellektuellen Wanderungen durch die Kunstgeschichte, die sie in 124 x 345 cm großen Scherenschnitten/Messerschnitten umsetzt. Welch ein Flair eines melancholisch swingenden modernen Großstadtklangs – destilliert etwa aus der Saumzone der großen Schleppe in Jacques-Louis Davids propagandistischem Meisterwerk des neuen Regiments der nachrevolutionären Ära „Die Salbung Napoléons I. und Krönung der Kaiserin Josefine“ (1806/1807). Ähnlich malerisch abstrahierend und die Phantasie strukturierend verfährt Lisa Huber mit einer auf Holz gemalten fragmenthaften Kreuzesabnahme eines mittelalterlichen Meisters. Es sind Bilder, die von der großen Nähe zu den Dingen handeln, angetrieben von Weltsuche, von jenem Physischen, das an sich gar nichts Außerweltliches hat und dann unversehens doch tief ins Unterfutter der Dinge bohrt.

Durch bewußt ausschnitthaftes Sehen und Denken distanziert sich die Künstlerin von der bildlichen Repräsentation einer „heilen Welt“, bricht mit der zeitgenössischen sehnsuchtsstillenden Bilderflut romantischer Verklärungen von Wirklichkeit in Medien, Werbung und Kunst. Auch die Holzschnitte „Granatapfel / Liebespaare“ (2004) liefern dafür anschauliche Beweise.

Daß sie die Verantwortung für das Vollendete in diesem Werkabschnitt nicht übernehmen will, hat damit zu tun, daß sie sich sicher ist, daß das Eigene nie das Vollendete sein kann, sondern immer nur das Unvollendete. Wozu der Gedanke paßt, daß alles Lebendige immer unvollendet sein muß, daß Vollendung den Tod bedeutet. Nichts illustriert dies eindrücklicher als der Mythos von Pygmalion. Wozu auch Nam June Paiks oft zitierter Ausspruch paßt: „Nicht zu perfekt machen – sonst liebe Gott böse“.

Wenn Begriffe wie „fragmentiert“ und „prozeßorientiert“ in unserem heutigen Kunstdiskurs eine wichtige Rolle spielen, dann bleiben auch vergleichsweise traditionell arbeitende KünstlerInnen davon nicht unbeeinflusst. In Lisa Hubers

Holzschnitt-Serie „Schlaraffenland“ begegnen wir einem offensiv rhythmisierten Hände-Füße-Gewirr. Insofern bleibt da etwas offen, das die Künstlerin im Diesseits augenscheinlich nicht verantworten kann oder will.

Bei der Darstellung von Gesichtern wäre alles gesagt.

Nichts illustriert die subkutane Sehnsucht nach Vollendung besser als die Rezeption dieses Mythos von Fettlebe und Völlerei, zelebriert in flüssiger Handschrift und unerwartet weichen Konturen.

#### Anmerkungen

(1)

Conrad Gesner, Thierbuch, Nachdruck der Ausgabe von 1669, Schlütersche Verlagsanstalt und Druckerei GmbH & Co, Hannover 1980.