

Erinnerte Zeit

In seinen Arbeiten leistet Paul Thuile eine vielschichtige Erinnerungsarbeit. Sie lässt uns einsteigen in das weite Feld an Fragen nach Perspektiven und dem, was man in Wirklichkeit wahrnimmt, wie man sich in Räumen bewegt, in ihnen lebt und was man davon im Gedächtnis behält. Obwohl seine Kunst konzeptuell angelegt ist und alles andere als emotionsgeladen wirkt gelingt es ihm, dem Betrachter die Atmosphäre der Räume, Wohnungen, Häuser, in die er sich vor deren Umbau oder Abbruch begeben hat, zu vermitteln. Es sind meist unscheinbare Details, die man im Alltag nicht wahrnimmt, weil sie zur Grundausstattung eines Ambientes gehören, auf die er unsere Aufmerksamkeit lenkt. Mehr als das, er macht sie in seinen umrisshaften Wandzeichnungen zu einem Ereignis. Dielenböden, Treppen, Fenster, Heizungen, Steckdosen, herumliegende Gegenstände oder flüchtige Arrangements auf Tischen und Regalen werden zu instabilen, aus dem Gleichgewicht gebrachten Raumfaktoren. Denn sie sind in wackeligen Verzerrungen, Verkürzungen und Schrägansichten zu sehen, die etwa Raumfluchten zu psychedelisch anmutenden, mitunter beklemmend wirkenden, mentalen Traumbildern werden lassen, da ihnen oft jegliche bildhafte Verankerung an den Wänden, auf die sie gesetzt sind, fehlt. Ihre Skizzierung beginnt und endet scheinbar im luftleeren Raum.

Man merkt den Zeichnungen an, dass sich der Künstler mit den Orten, an denen er arbeitet, intensiv auseinander gesetzt hat. Waren es zunächst Räume, in denen er selber lebte oder Wohnungen seiner Familie und Freunde, die er erkundete, so ist er mittlerweile dazu übergegangen, bei Freunden und Architekten nach Häusern zu fragen, die vor dem Abbruch oder Umbau stehen. Wie ein Spurensucher begibt sich Thuile in Gebäude, die ehemals bewohnt waren, deren Bewohner oder Benutzer er mitunter nicht kennt, wie bei dem Projekt „Zollhaus“, bei dem er im alten italienischen Zollhaus am Brenner zeichnete. Eine Gedankenskizze, die in „Quard Nr 5“¹ abgedruckt ist, liefert Hinweise über seine Vorgehensweise, bei der er versucht, sich in das Ambiente und die möglichen Gefühle der Menschen, die dort täglich ein und aus gingen, hinein zu versetzen. Sie mischt sich mit seinen eigenen Erinnerungen an den Ort, als dieser noch aktiv die Grenze zwischen Österreich und Italien markierte. Paul Thuile lässt sich immer Zeit, ist neugierig, erkundet auch das Umfeld des ins Auge

gefassten Zeichnungsterritoriums, will den Ort persönlich erleben. Hat er den Ort einmal in sich gespeichert, so interessiert ihn nicht die illusionistische Wiedergabe ganzer Räume, sondern er fokussiert Details, die in Lebenszusammenhängen eine wichtige Rolle gespielt haben könnten. Im Zollhaus sind ihm etwa die übergroßen Heizkörper ins Auge gefallen, die er mit der Strafversetzung italienischer Beamter in die nördliche Kälte in Zusammenhang bringt, oder der Tresor, in dem wichtige Papiere, Dokumente, Ausweise verwahrt wurden. In Privatwohnungen, von denen er im Titel immer nur den Straßennamen, nie aber den Ort preisgibt, scheint er sich vor allem den kommunikativen, Menschen, Innen- und Außenwelt verbindenden Elementen von Architektur und Einrichtung zu widmen. Seien es Herd, Kühlschrank, Spülbecken, Tisch, Videosammlung, Aktenordner, Garderobe, Haustüre, Fenster, Treppen, Lampen oder Lichtschalter. All diese im Grunde völlig wertneutralen Elemente nehmen im Zusammenhang mit dem Wissen, dass Menschen davon Gebrauch machten, dass dort emotionale Begegnungen stattgefunden haben, einen neuen Stellenwert ein, weit jenseits nüchterner Dokumentation.

Die Wahl für die Wand, für das Sujet, das er festhalten will, fällt stets spontan aus. Bereitet Paul Thuile Räumlichkeiten für sich stimmungsmäßig vor, so ist der künstlerische Akt, der sich bei ihm immer in zwei Stufen – Zeichnung und Fotografie - vollzieht, hingegen vom Wunsch nach akribischer Bestandsbeschreibung geleitet. Und zwar nach einer Beschreibung, wie wir die Dinge um uns von einem momentanen Standpunkt aus wahrnehmen. Diese Wahrnehmung kann zwangsläufig immer nur ausschnitthaft sein, ja liefert uns im Grunde stets verzerrte Bilder der Wirklichkeit. „Unser Gehirn hat aus Erfahrung gelernt, die Dinge gerade darzustellen. Wenn ich zeichne versuche ich, diese Korrekturen des Gehirns auszuschalten und die Dinge wieder so darzustellen, wie wir sie wirklich sehen.“² Für seine Zeichnungen mit einem Minenstift hat sich Thuile eine Methode angeeignet, die ihn ganz dicht vor Wänden stehen lässt, wobei die Zeichnungen nur das wiedergeben, was sich in seinem Blickfeld befindet und die Darstellungen nur so groß sind wie der Radius seiner zeichnenden Hand. „Ich komme mir vor wie ein Insekt, das aus seinem Sehtrichter die Welt erkundet. Beim Zeichnen verzerrt sich der Blick noch mehr, ich bin ganz eng vor der Wand oder sitze wie eine Grille auf ihr.“³

Das künstlerische Endprodukt ist bei Paul Thuile nie eine Zeichnung, sondern eine Farbfotografie. Könnte man die Zeichnungsperspektiven mit extremen fotografischen Weitwinkelaufnahmen vergleichen, so ist es gerade das Medium der Fotografie, das die Zeichnungen in Thuiles Werk wieder in eine „richtige“ Relation zur Wirklichkeit zu rücken scheint. Wie ein Regisseur leitet er seinen Fotografen Paul Ochsenreiter an, die Wandzeichnungen zu fotografieren. Von jeder Zeichnung gibt es jedoch nur eine einzige Aufnahme. Führt er seine grafische Arbeit stets ohne Korrekturen aus, so werden auch die Fotos nicht mehr nachträglich bearbeitet. Als Zeichen dafür lässt er bei den Fotovergrößerungen den Negativrand bestehen. Damit thematisiert er wiederum die Aspekte Zeit und Erinnerung, die in seinem Werk tragende Rollen spielen. Denn die Zeichnungen verschwinden nach den Umbauten und Abrissen ebenso wie die Räume selbst. Die frontal geschossenen Fotos geben nur eine von vielen möglichen Ansichten wieder, sie beschreiben einen Moment der Entscheidung.

Obwohl die Zeichnungen meist in unmittelbarer Nähe ihrer Vorlagen entstanden sind, müssen diese nicht zwangsläufig in der Fotografie erscheinen. Vielmehr baut der fotografische Bildausschnitt eine Spannung auf zwischen dem, was man im Raum sieht und dem, was die Zeichnung darstellt. Die Vorstellung des Betrachters muss erst die Brücke schlagen zwischen den Realitäten von Raumansicht und Zeichnung. „Das Spiel der verschiedenen, einander überlagernden Perspektiven wird also unter Umständen ergänzt durch ein subtiles Changieren zwischen An- und Abwesenheit, zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, zwischen Sehen und Vorstellen, zwischen Zeigen und Verbergen.“⁴ In vielen fotografischen Ausschnitten, die manchmal von weiter weg, manchmal von nah aufgenommen sind, jedoch immer von einem distanzierten Blick und Standpunkt des Fotografen erzählen, sieht man neben der Zeichnung das gezeichnete Sujet. Erst die Fotografie scheint die Subjektivität der Zeichnungen in ein objektivierendes Verhältnis zur Wirklichkeit zu rücken. Doch ähnlich wie bei Georges Rouse, der in seinen in Abbruchhäusern entstandenen Fotografien mit verschiedenen Wahrnehmungsebenen spielt, verlieren auch Thuiles Fotos, die man zunächst meint, schnell lesen zu können, bei näherer Betrachtung zusehends an Eindeutigkeit. Durch das komplexe Verfahren des Zusammenspiels von Zeichnung und Fotografie gelingt es dem Künstler, die Verhältnismäßigkeit zwischen Realität und Wahrnehmung, Interpretation und Dokumentation neu zu befragen.

Beate Ermacora

1. Vgl. Paul Thuile, „Zollhaus“, in: Quart Heft für Kultur Tirol, Nr. 5/05, S. 88-99, S. 89.
2. Paul Thuile in einer e-mail an Beate Ermacora, 24.11.2004.
3. Paul Thuile, (Anm. 1), S. 89.
4. Andreas Hapkemeyer, „Raumperspektiven“, in: „Paul Thuile. Zeichnungen Disegni“, Wien/Bozen 2002, S. 8-13, S. 10.