

Paul Thuile

Gewöhnlich entstehen seine Arbeiten in Wohnungen, die knapp vor einem Umbau stehen, in alten Gasthäusern, die abgebrochen werden, in Ateliers, bevor sie eine Neugestaltung erfahren. Dort steht dann Paul Thuile tagelang und zeichnet mit Bleistift viele verschiedene Ansichten der Räumlichkeiten direkt auf den Verputz. Seine Position beim Zeichnen ist dabei sehr dicht an der Wand. Aus dieser Position heraus blickt er auf Raumausschnitte, die ihm für seine Zwecke geeignet erscheinen, und überträgt sie – ohne auch nur einmal zu radieren – auf die Wand vor sich. Durch den geringen Abstand zur Fläche, auf die Thuile zeichnet, aber auch bestimmt durch die Reichweite der Hand, erfahren alle Zeichnungen eine gewisse optische Verzerrung. Das, was wir Beschauer als Verzerrung wahrnehmen, hat auch damit zu tun, dass Thuile das Gesehene nicht an die Gewohnheiten des Auges anpasst, sondern so auf die Wand überträgt, wie es ihm aus seinem speziellen Winkel erscheint. In Abwandlung eines Satzes, den Gombrich auf die Impressionisten angewandt hat, kann man von Thuile sagen, dass er nicht zeichnet, was er weiß, sondern das, was er sieht. Die für Thuiles Arbeiten typische Verzerrung hat schon manchen schwören lassen, dass hier der Zeichner nicht nach der Natur, sondern nach einer mit dem Fischauge gemachten Fotografie gearbeitet hat.

Thuile zeichnet direkt auf die Wände, d.h. in seinen Arbeiten ist die Materialität des Untergrundes – die Farbe des Verputzes, seine Oberflächenstruktur, eventuelle Abschabungen oder Nägel – integrierter Bestandteil des Bildes. In gewissen Fällen führt die Einbeziehung verschiedenfarbiger Untergründe zu bewusst herbeigeführten Störungen der Wahrnehmung, die sich erst bei genauerem Hinsehen auflösen.

Während der Zeichner von seiner Position an der Wand aus meist einen schrägen Blick auf die Objekte im Raum hat, bezieht der Fotograf, mit dem Thuile arbeitet, frontal vor den Zeichnungen Position. Es ist wichtig festzuhalten: obwohl Thuile die Fotografie als wesentlichen Bestandteil seiner Arbeit ansieht, und obwohl er selbst lange mit diesem Medium gearbeitet hat, ist diese Aufgabe an einen professionellen Fotografen delegiert. Man kann dies als einen bewussten Akt der Distanzierung bewerten. Der Fotograf tut seine Arbeit, wie es den Wünschen des Künstlers entspricht. Durch die geteilte Autorenschaft entsteht eine gewisse Oszillation zwischen Nähe und Ferne, die derjenigen der Konzeptkünstler vergleichbar ist, die wie etwa Lawrence Weiner ihre Arbeiten von anderen ausführen lassen. Sicher geht es Thuile um das Zwischenschalten einer objektivierenden Instanz.

Die Fotografie hat im Werk Thuiles verschiedene Funktionen: Durch sie wird zunächst einmal die Zeichnung bewahrt, deren Original im Lauf des Umbaus oder des Abbruchs unweigerlich der Zerstörung anheimfällt. Andererseits wird das Spiel der Perspektiven bzw. Blickrichtungen, das Thuiles Arbeit von Anfang an und substantiell eigen ist, wesentlich intensiviert. Zum (schrägen) Blick des Zeichners auf sein Objekt kommt nun der (gerade, dokumentierende) Blick der Fotografen auf die Zeichnung bzw. die gezeichneten Objekte hinzu. Durch die Fotografie erfolgt eine spannungsreiche Überlagerung von mindestens drei Ansichten bzw. Perspektiven: die (subjektive) Perspektive des Zeichners auf das Objekt, die (objektive) des Fotografen auf die Zeichnung und das Objekt, das nun natürlich in einer anderen Perspektive erscheint, als vorher dem Zeichner.

Während die Frontalität der Zeichnung gegenüber immer streng durchgehalten ist, wechselt die Größe des Ausschnitts, den die Fotografie von den gezeichneten Objekten und dem sie umgebenden Raum mitliefert. Die Größe dieses Ausschnitts determiniert, was und wie viel wir über den Raum erfahren, in dem Thuile gezeichnet hat. Der Ausschnitt ist in gewissen Fällen so gewählt, dass uns das, was dem Zeichner als Vorlage gedient hat, verborgen bleibt. 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. Während der Zeichnung selbst ein stark handwerklicher Zug und eine unmittelbare Beziehung zu Material und Objekten eigen ist, kann man das Spiel der einander überlagernden Perspektiven, aber auch das subtile Spiel zwischen Präsenz und Absenz wohl nur als konzeptuell bezeichnen.

Persönlich fasziniert mich am Werk Paul Thuiles diese gleichzeitige Präsenz einer stark materiellen und einer vorstellungsgeprägten Komponente. Wer die Möglichkeit hat, die Originale an ihren Standorten zu sehen, bevor sie verschwinden, sieht in vollem Umfang die Sinnlichkeit, die Thuiles Strich eigen ist, aber auch die seltsame Spannung zwischen Präzision und Unschärfe. Obwohl die Linien oft wackelig oder verschoben erscheinen, bestehen alle Voraussetzungen dafür, dass sich das Auge die richtige Linie sucht. Indem er seine Zeichnung auf Vergänglichkeit anlegt und ihre Überlieferung der Fotografie anvertraut, wird die zunächst vor allem sinnliche Komponente dieser Zeichnungen durch eine dezidiert konzeptuelle Komponente überlagert. Dieses Hinzutreten der Konzeptualität geht jedoch – trotz aller Klarheit und Strenge – nicht ganz ohne Melancholie ab. Diese Melancholie hat ihren Ursprung zum einen in den meist älteren Räumlichkeiten, die Thuile zeichnet und die es in dieser Form meist nicht mehr gibt. Vor

allem aber rührt sie daher, dass die Fotografie eine Erinnerung an eine inzwischen zerstörte Zeichnung darstellt, der man bei aller Überzeugung, dass die Fotografie in diesen Arbeiten nicht nur einen wichtigen, sondern einen entscheidenden Beitrag liefert, leise nachtrauert, wie man dies vielleicht bei einer in der Vergangenheit entschwundenen Lust tut.

Andreas Hapkemeyer