



**Text: Katrin Piazza
Zug 2005**

Hängenbleiben – aber warum?

Paul Lipp und Patrik Brida, Ausstellung in der Galerie Gersag,
Einführung zur Vernissage am 28. Januar 2005

Wir haben heute Abend Gelegenheit, die Arbeitsweise und Werke zweier junger Künstler kennenzulernen, die auf den ersten Blick ganz unterschiedlich scheinen. Paul Lipp und Patrik Brida verwenden unterschiedliche Techniken, unterschiedliche Motive, unterschiedliche Formate – und dennoch finden wir eine Menge Gemeinsamkeiten und Bezüge, die uns überraschende Einblicke in diese Werke erlauben.

Patrik Brida und Paul Lipp haben im letzten Herbst ihr Studium der Bildenden Kunst an der Hochschule für Gestaltung in Luzern mit Erfolg abgeschlossen. Die Auswahl der Bilder, die wir hier sehen können, erlaubt einen Blick in ihr Schaffen der letzten drei Jahre.

Paul Lipp arbeitet vorzugsweise mit Vorhandenem, er bearbeitet und verändert vorgegebene Bilder, indem er ihnen etwas Eigenes hinzufügt, etwas hervorhebt oder sie übermalt. Auf diese Weise entsteht ein neues Bild, eines, das am Ende unter Umständen nichts mehr zu tun hat mit demjenigen, aus dem es entstanden ist. Die Auswahl dieser Ausgangsbilder erfolge fast zufällig, erzählte er mir, sie passiere aus einem momentanen Interesse heraus, einem Impuls, oft auch einer Irritation. Es kann ein schriller Hintergrund sein, der seine Aufmerksamkeit erregt, eine interessante Spiegelung oder ein bemerkenswertes Detail - geschieht beim Blick aus dem Atelierfenster, beim Durchblättern einer Zeitung, beim Surfen im Internet, beim Gang durch die Stadt. Irgendwann bleibt etwas hängen. Doch warum?

Wie oft schaut unser Auge, ohne dass wir wirklich sehen. Beim Betrachten dieser Bilder kommt deshalb nicht zufällig das Gefühl auf, man hätte die eine oder andere Szene selbst gesehen, das Gefühl, das betrachtete Bild sei einer der optischen Eindrücke, die man selbst im Vorbeigehen aufgeschnappt hat, das Abbild einer unbewussten Erinnerung vielleicht. In Paul Lipps Bildern drängen Nebensächlichkeiten ins Bild, auffallend an ihnen ist die totale Abwesenheit des Spektakulären.

Die Bilder, die er so findet – oder man müsste vielleicht besser sagen: die auf diese Weise zu ihm finden – bearbeitet Paul Lipp in unterschiedlicher Weise. Manchmal kombiniert er die vorgefundenen Bilder, setzt sie miteinander auf den gleichen Träger, zwingt sie so in neue Bezüge. Auch setzt er sich intensiv mit ihrer Materialität auseinander, er fragt sich, wie er diese noch steigern oder kontrastieren könnte. Seine Arbeitsweise sei vergleichsweise schnell, sagte er mir. Er benutzt oft Fotos als Vorlagen, manchmal sogar als Unterlagen. Etwa, indem er das Original mit einer Kopiermaschine vergrössert, dann auf eine Leinwand oder Holz aufzieht und zuletzt malerisch verändert, vorzugsweise mit Tempera und Öl.



Manchmal verwendet er Siebdruck, oder er malt mit dem Pinsel, meistens so, dass die einzelnen Arbeitsschritte im fertigen Bild noch erkennbar sind. Auch seine Farbwahl unterstützt die bereits erwähnte Abwesenheit des Spektakulären. Dadurch, dass er eher gedeckte Farben wählt, ergeben sich kaum scharfen Kontraste und deshalb auch kaum Dramatik.

Während Spektakuläres immer von selbst in den Mittelpunkt drängt, ist es bei Paul Lipps Motiven, als seien sie gewaltsam aus ihrem Zusammenhang gerissen worden, als werde plötzlich ein ungnädiges Scheinwerferlicht auf sie gerichtet und dadurch sich dem Betrachter mehr als sonst die Frage: Welche Umgebung wird hier ausgeblendet? Was wurde weggelassen? Wie stand die Figur ursprünglich in ihrer Welt, womit kommunizierte sie, worin ging sie auf? Das Ausgelassene ist es, das die Spannung erzeugt, von der wir uns bei der Betrachtung erfasst finden. Eine Interpretation eines solchen Bildes muss immer sehr subjektiv ausfallen – der Betrachter selbst ergänzt das Ausgesparte unwillkürlich, er kommt nicht umhin, sich die Fragen selbst zu beantworten.

Paul Lipp schafft aber noch zusätzliche Spannung. Nicht allein durch die Wahl der porträtierten Figuren, sondern auch dadurch, wie er einzelne ihrer Eigenschaften betont. Der Mann verblasst hinter seinem Blazer, ein Mensch verschwindet hinter seiner Maske, eine Frau wird zu einer hübschen Hülle. Was diese Menschen einzigartig und unverwechselbar machen würde, ist weggelassen. Die Gesichter sind austauschbar, die Grenzen ihrer Identität lösen sich auf, verschwinden hinter ihrer Funktion.

Besonders schön ist dies an einer Arbeit zu sehen, die Paul Lipp während seiner Ausbildung zum Thema Gewalt gemacht hat. Die junge Frau im Bild „Die Zeugin“ ist eingefroren in einem einzigen Augenblick, in demjenigen nämlich, da sie tatsächlich zur Zeugin wird. Alles, was sie zu einer fröhlichen jungen Frau auf dem Weg an den sommerlichen See oder zu ihrem Geliebten oder vielleicht gar zu ihrer eigenen Hochzeit machte, ihr unbeschwerter Gang, das luftige Schwingen ihres Kleides, dessen weisse Unschuld – all dies wird eingefroren in einem Moment, in dem alles hinter ihrer Funktion verschwinden muss: sie wird zur Zeugin.

Mir scheint, im Grunde lauert hinter den meisten von Paul Lipps Bildern ein heimlicher Schrecken, eine Ahnung von Katastrophe: der Katastrophe nämlich, dass die menschliche Identität, die Einzigartigkeit einer jeden Person hinter Funktionen verschwinden kann. Dass die Rollen, die wir Menschen spielen – oder vielmehr: mitunter zu spielen gezwungen sind – im Grunde unsere Originalität bedrängt. Man wird sich bei der längeren Betrachtung dieser Bilder einer gewissen Beklemmung nicht entziehen können: man möchte dem Catcher die Maske vom Gesicht reißen, man möchte wissen, wer das junge Mädchen ist, das einen so auffälligen roten Kragen trägt, man fragt sich, wohin und weshalb der Mann eine Schachtel trägt und was sich darin verbirgt. Man zuckt zurück vor der Frau, deren leere Augen die schöne Form ihres Körpers nur verhöhnern. Man möchte die Zeugin befreien aus ihrer Erstarrung und sie davoneilen, ihr Kleid wieder schwingen sehen.

Zum Abschluss möchte ich ihnen eine seltsame, aber auch höchst persönliche Erfahrung mit einem von Paul Lipps Bildern erzählen. Bei der Vorbereitung dieser Einführung habe ich mich eine Weile alleine in diesen Räumen aufgehalten und einzelne Bilder fotografiert, um sie zuhause in Ruhe betrachten zu können. Darunter auch die Monotypie beim Eingang, die, wie mir Paul Lipp erzählte, nach einem Schnappschuss entstand, den er auf einer Strasse in Luzern machte und später durch eigene Setzungen veränderte. Ich prüfte kurz nach der Aufnahme das Bild im Speicher meiner Kamera und stellte überrascht fest, dass das digitale Abbild darin ein ganz anderes ist, als dasjenige, das sich mir durch meine eigenen Augen hindurch betrachtet präsentiert. In der digitalen Version treten die Konturen der ursprünglichen Figur sehr viel deutlicher hervor, mir scheint fast, als dränge das Originalbild, das dem Gemälde zugrunde liegt, wieder an die Oberfläche. Ehrlich gesagt weiss ich noch nicht genau, was ich mit dieser Beobachtung anfangen soll. Im Moment verdächtige ich meine Augen, technisch nicht mehr ganz auf der Höhe der Zeit zu sein. Sieht meine Kamera schärfer, sieht sie exakter als ich? Sieht sie Dinge, die ich nicht sehe und wenn ja, wie wählt sie aus? Und: welches ist das wahre, wirkliche Bild?

Dies nur eine kleine Anekdote am Rande, die mir aber typisch scheint für die Auseinandersetzung mit der bildlichen Wirklichkeit, die in Paul Lipps Werk so wichtig ist.

Katrin Piazza