

NORBERTO GRAMACCINI

Erschienen im Artensuite, Nr. 4, April 2008

Die Graphik steht im Werk des Malers Wolfgang Zät seit fünf Jahren im Mittelpunkt seines Schaffens. Sie umfasst die Tätigkeiten des Zeichners, Holz- und Linolschneiders, Radierers und Druckers. Zäts bevorzugte Technik ist der Hochdruck auf Linoleum - ein Verfahren, bei dem die aus dem ausgeschnittenen Grund hochstehenden Partien der Platte die Druckerfarbe aufnehmen und schwarz auf dem Papier abdrucken, während alle ausgeschnittenen Linien und Flächen hell bleiben. Gegenüber dem Tiefdruck, bei dem die Einkerbungen Farbe drucken, ist ein Umdenken erforderlich, da die Form stets ex negativo bestimmt wird. Aus dieser Eigenart des Vorgehens, ergeben sich die formalen Richtlinien seines Schaffens: Das hervorstechende aktive Schwarz kontrastiert mit weissen, Flächen unbedruckten Papiers, die gleichermassen Formen erhalten und an der Gestaltung des Ganzen gleichberechtigt mitwirken. Hell und dunkel sind unauflösbar miteinander verstrickt - ein dynamisches Gegeneinander zeichnet sich ab, dessen Dramaturgie der Künstler steuert.

Die zeichnerische Struktur, die aus dem Geflecht der ineinander verschlungener Linien und Felder hervorgeht, erinnert entfernt an die Gebilde der irisch-angelsächsischen Buchmaler. Im Unterschied zu diesen und zum Ornament an sich, denen die Ordnung von Symmetrie und Abstraktion zugrunde liegen, orientieren sich Zäts Kompositionen an der Landschaft. Chaos und Gesetz liegen stets im Widerstreit. Man muss einmal in dem Atelier in Ins gewesen sein und aus dem Fenster geblickt haben, um ein Gefühl für die Motive zu bekommen: Hügelketten, Waldstücke, Wasserläufe, Horizonte und ferne Durchblicke, die aus dem Gegensatz von Licht und Schatten hervortreten. Auf einer Lichtung, im dunklen See, scheint sich der helle Mond zu spiegeln. Derartige Reminiszenzen an die Landschaft stehen im Hintergrund der Werkgenese. Auf dieser Folie entzündet sich der eigentliche künstlerische Impuls. Wie aus einem Gegenimpuls legen sich dichte Schraffen- und Linienverbände über die mimetischen Strukturen, drängen diese in den Hintergrund und löschen sie bisweilen aus. Die Ästhetik oszilliert zwischen den beiden Polen: Der Erinnerung an Landschaft und einer Präsenz von Linie als autonomer künstlerischer Signatur.

Je näher der Betrachter an das Bild herantritt, desto stärker wird er gewahr, wie sich die Linie von einer beschreibenden Funktion emanzipiert und ungegenständlichen Prinzipien folgt. Sie wird damit nicht unorganisch oder zufällig. Zäts Rohrfederzeichnungen, karge Striche mit brauner Tinte auf kleinformatigen Papieren, die wie Ausschnitte aus Zeichnungen Vincent van Goghs wirken, sind von Leben und Natur erfüllt und nicht blosse, mechanische Zeichen.

Zät scheint sich für die dünne Grenze zwischen den Bereichen des Gegenständlichen und des Ungegenständlichen zu interessieren, an der die Kunst ihren Auftrag findet. Dabei ist er nicht der Erste, der dieses Schattenreich aufsucht: Lavierte Mondscheinzeichnungen von Caspar David Friedrich, Lithographien von Carle Vernet und die effektvollen Transparentmalereien eines Franz Niklaus König haben den Boden im frühen 19. Jahrhundert vorbereitet. Einen Schritt weiter in Zäts Richtung hinsichtlich der Ausschöpfung tonaler Möglichkeiten gehen die Holzschnitte von Felix Vallotton und Auguste Lepère oder auch die Radierungen von Rudolphe Bresdin. Aus diesen Quellen hatte schon Georg Baselitz in seinen Linolschnitten der frühen achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts geschöpft. Der Widerstreit von beschreibender und autonomer Linie erinnert an Zät. Allerdings erreicht dieser durch die Dichte und Feinheit der graphischen Strukturen, was dem Deutschen durch Umkehrung der Motive gelungen war.

Zäts jüngste Arbeiten sind riesenhafte Linolschnitte. Der Wunsch, durch starke Vergrößerung des Formats den graphischen Strukturen ein neues Bewährungsfeld zu verschaffen, liegt in der Logik seines Schaffens. Die angestrebte Balance zwischen Mimesis und Abstraktion wird desto komplizierter, je grösser das Feld ihres Aufeinandertreffens ist. Die weiten Räume, die entstehen, verlangen eine Anpassung in den Motiven, ohne die graphischen Strukturen an sich zu verändern. Aus dieser neuen Lage erwächst dem Künstler ein Auftrag, der es ihm erlaubt, sich zu steigern und der dazu führt, sein künstlerisches Repertoire zu verfeinern. Man könnte von diesen letzten beiden Werken einen Bogen zu den aktuellen Bildern von Waldwegen im Werk von Franz Gertsch schlagen. Der Bezug zu diesen monumentalen Holzschnitten liegt schon darin begründet, dass beide dasselbe handgeschöpfte Papier aus Japan verwenden. Wie Zät, arbeitet auch Gertsch an der Grenze von

Mimesis und Abstraktion. Auch für Gertsch ist der Widerstand komplexer Motive gegenüber den Möglichkeiten graphischer Feinstruktur eine wesentliche Triebfeder seines Schaffens, die durch die Grösse des Bildträgers gesteigert wird. Doch damit erschöpft sich der Vergleich.

Während Gertsch die jeweils photographisch definierte Grossform in einer Anlage von Myriaden von Punkten seines Grabstichels auf der Holzplatte rekonstruiert, entfernt sich Zät von dem mental vorgegebenen Bild der Landschaft. Seine Bilder sind immer eigenständige Schöpfungen. Ausgangspunkt und Ziel ist nicht eine mechanisch reproduzierte Natur, sondern die Entdeckung unbekannter Kontinente. Das Ich tritt ganz anders in Erscheinung. Es unterwirft sich nicht der Form, sondern erfindet diese neu. Als Kompass durch die endlose Möglichkeit der Strukturen dient ihm das eigene Formgefühl und eine mit den Jahren erworbene Sicherheit und Erfahrung. Die Leidenschaft und die Qual eines bestimmten Augenblicks und die daraus getroffenen Entscheidung verleihen den Bildern ihre innere Spannung. Für den Betrachter wirken sie pathetisch und sinnlich zugleich. Sie ziehen die Blicke auf sich und lassen sie nicht so leicht wieder los.

Norberto Gramaccini, 2008