

Christian Cuénoud : La première question que j'ai envie de te poser est simple : Pourquoi tout à coup ce surgissement de grands cycles de gravures et cette recherche très intense et fouillée en direction du bois, du papier et de l'encre ?

Alois Lichtsteiner: Wie es oft geschieht, ausgelöst wurde dieser Prozess mit der Einladung zu einem Projekt, welches ich aus taktischen Gründen nicht ausschlagen konnte. Bei der Realisation der ersten Holzdruckplatte studierte und reflektierte ich die Geschichte des Holzschnitts oder Hochdrucks. Es war sofort klar, dass mich der handwerkliche Aspekt des Stechens nicht selber interessierte. Somit suchte ich neue Wege mit elektronischen und technischen Hilfsmitteln. Die Komposition der Druckvorlagen entstehen im Photoshop, wovon zum Schluss eine Vektorgrafik hergestellt wird. Die ersten Platten wurden mit der CNC Maschine geschnitten (computergesteuerte Fräsmaschine). Heute werden sie mit einem Laser hergestellt. Die spezielle Art die Platte, den Druckstock herzustellen hat mich von der Tradition entbunden und das Tor geöffnet durch die Technik des Holzschnitts meine Malerei neu zu erforschen, wieder auf Entdeckungsreise zu gehen.

CC : Comment définis-tu ton travail de graveur ? En d'autres termes, lorsque tu es dans ce que l'on pourrait appeler « de la gravure » au sens large du terme, es-tu dans un autre monde que lorsque tu peins ; Etablis-tu une hiérarchie entre ton activité de peintre et celle de graveur ?

AL: Mit dem monotypieartigen Einfärben des Druckstockes kann ich eine Art Original herstellen. Es war ein neuer Anfang bei dem ich meine Malerei mit dem neuen Medium weiterentwickeln konnte. Hierarchisch besteht für mich kein Unterschied wenn ich auf der Leinwand oder auf dem Druckstock arbeite, auch das Resultat ist gleichwertig und im Archiv stehen die Blätter auf der gleichen Stufe wie die Bilder und tragen alle eine Archivnummer.

Der Druckstock jedoch verleitet mehr zum Experimentieren, der Prozess ist unmittelbarer und mit weniger Risiko verbunden, während dessen meine Malerei eher konzeptuell gesteuert / ausgerichtet ist. Das Drucken hat auch einen spielerischen Aspekt, es ist abwechslungsreicher, weil es mindestens vier oder fünf Arbeitsschritte braucht bis ein Blatt entsteht und ich habe einen Arbeitspartner an der Seite. Der Vorgang muss immer irgendwie zügig vorwärtsschreiten. Die Malerei aber ist eine einsame langwierige Angelegenheit, welche dauern darf und nachgearbeitet werden kann.

CC : Dans ton activité de graveur, telle que tu la conçois, il n'y a pas à proprement parler de répétition d'un acte, car chaque impression est unique. Pour autant il ne s'agit pas de monotypes, puisque le support initial, c'est-à-dire le bois gravé reste le même pour la série de tirages que tu veux faire. L'œuvre prend donc toute sa signification par l'encre (qui n'est d'ailleurs pas de l'encre mais de la peinture à l'huile), la pose du papier et le transfert sur celui-ci par la pression du tampon. Peux-tu nous dire pourquoi ce recours complexe à une expérience physique dans lequel ton corps est fortement engagé ?

AL: Ich liebe die Wiederholung. Sie ist ein meditativer Akt, wie der Spaziergang, das Wandern, das „Fuss vor den Fuss vor den Fuss ...“ Viele meiner Werke überhaupt haben diesen Aspekt, obwohl er im Kunstkontext negativ konnotiert wird und man hier lieber von Variation spricht. Die Variation konzentriert sich auf das schon andere, nächste, neue. Bei der Wiederholung bleibt man bei der Sache und vertieft sich, konzentriert sich auf das was inhaltlich geschieht, die Wirkung und Auswirkung ...

In der Tat hätte ich die Aufgabe auch einem professionellen Drucker übertragen können, was ich bei den ersten Holzschnitten auch gemacht habe. Damals waren die Blätter „nur“ in schwarzweiss und ich hatte noch wenig Erfahrung mit dem Drucken, jedoch eine langjährige Zusammenarbeit beim Lithografieren mit Nik Hausmann. Es sollte ein Gemeinschaftswerk sein, welches den Drucker und den Künstler im gleichen Mass beteiligt und verantwortet. Ich hatte ihm aufgetragen, das Sujet, die Zeichnung völlig zu vergessen / ausser Acht zu lassen und sich nur für den Auftrag der Farbe, den Rhythmus und Duktus zu konzentrieren. Von diesem Experiment sind wunderbare Blätter entstanden, grandiose Überraschungen. Das Einfärben wurde zu einem künstlerischen Akt.

CC : Il est un fait certain que la technique que tu as développée pour tes gravures est unique et exige beaucoup de savoir-faire, voire de l'endurance et de la force. En te fixant de nombreuses contraintes : découpage à l'ordinateur du sujet, usage de la peinture à l'huile pour « encrer » tes bois, transfert du mélange des couleurs sur le papier et détachement du papier par décollage, séchage, ces contraintes physiques, sont-elles en rapport avec les efforts fournis dans tes courses de montagne ? En d'autres termes ton expérience physique de la montagne trouve-t-il aussi un écho dans ton travail d'atelier ?

AL: Die einzige vergleichbare Erfahrung des Druckvorganges mit dem Skitouren wäre die Ausdauer, die meditative Ausdehnung einer Handlung, das Produzieren von Adrenalin und die Lust immer weiter zu gehen, nicht zuletzt auch durch die sehr hohe Auflage der Blätter für die Schweizerische Grafische Gesellschaft bedingt, wo sich die Herstellung über viele Wochen ausdehnte.

Aber ich tue mir keine Zwänge an. Die Arbeit beginnt mit der Vorbereitung der Palette, 5 bis 10 Oelfarben (nicht Druckerfarbe) werden auf Glasplatten ausgemischt, es folgt das Einfärben der Platte mit Schaumstoffrollen. Nachher werden die Zwischenräume gründlich gereinigt, danach das dünne, aber zähe Japanpapier aufgelegt und mit dem Rand von Glaslinsen die Kanten der Binnenformen abgerieben.

Erst dann wird das Japanpapier richtig abgerieben und das endgültige Bild hervorgehoben und am Schluss wie eine Haut vom Körper des Stockes abgezogen. Die Blätter werden nach dem Trocknungsprozess angefeuchtet und in der Presse geglättet. Jedes Blatt bekommt seine Nummer und wird im Archiv gleichwertig neben Leinwand- und Papierarbeiten aufgenommen.

CC : Lorsqu'on examine tes tableaux récents, on est frappé par l'usage constant que tu fais des gammes de gris. En revanche, dans tes gravures, le registre des couleurs est prédominant et consubstantiel à ton approche. A quelles exigences ton souci de la couleur répond-il ? Quelles impressions veux-tu faire partager au regardeur en insistant sur les mélanges de couleurs ?

AL: Ich habe vor 7 Jahren mit den monotypieartig eingefärbten Holz – und Hochdrucken begonnen. Sie waren lange Zeit so wie meine Malerei auch in schwarzgrauen Farbtönen gemacht. Dann plötzlich entdeckte ich beim Drucken eine Öffnung welche mich zurück zur Mehrfarbigkeit führte. Ich war schnell wieder à l'aise mit bunten Farben und ich setze diese nicht ein im Bezug auf die Natur, die Bergwelt und so, sondern im Sinn der Erweiterung der Abstraktion. Als ich die Buntheit auch bei den Bergbildern auf Leinwand und Büten angewendet habe, dachte ich: So habe ich es immer gemeint, diese Abstraktion wollte ich erreichen. Bei den Drucken, welche formal kleiner sind, kommt dann aber mit der Verkleinerung schnell wieder ein naturalistischer, realistischer Aspekt hinzu, welcher jedoch nie beabsichtigt wurde.

Erst Ende der 90er Jahre habe ich vollkommen auf die Buntheit verzichtet. Es war, so sehe ich es heute, ein Rückzug, eine Reaktion auf die Partykunst und die nahende totale Kommerzialisierung in einem globalisierten Regelwerk. Ich habe mit der S/W Malerei sehr wertvolle Erfahrungen und

Erkenntnisse nicht nur über die Farben sondern auch über die Komposition gewonnen. Heute benutze ich die Farbe mit grösserer Freiheit und ermögliche dadurch dem Betrachter seine eigene Bildschöpfung. Das was ich mit den Farben auf der Fläche organisiere ist noch kein Bild. Es entsteht erst mit und durch die Betrachterin, mit und durch ihre Erfahrungen.

CC : Curieusement tes tableaux font plutôt penser à un élargissement de l'espace, alors que dans tes gravures on est plus dans l'idée de l'approfondissement de ce même espace; partages-tu cette perception assez personnelle ou est-ce une illusion de ma part?

AL: Das ist eine schwierige, aber gute Frage. Ist man beim Bild, welches selber einen Körper hat, eher auf die Weite des Raumes ausgerichtet? Geht man bei der Grafik, die wie eine Haut die Oberfläche darstellt, darauf aus in die Tiefe zu suchen, in den Körper einzudringen?

Ist der Blick auf ein Bild ein Weiter, derjenige auf ein Blatt ein Tiefer, Näherer und körperlich intimer?

Oder ist es wiederum die meditative Wiederholung, welche den Blick in die Tiefe lenkt?

Ich kann die Frage nicht beantworten.

CC : Il existe une grande cohérence entre ta peinture et ton travail de « gravures » ; aux deux formes de représentation on peut appliquer le même souci d'être toujours sur la crête entre représentation et abstraction. Comment es-tu parvenu à ce résultat, est-ce le fruit d'une recherche ou d'un hasard inattendu?

AL: Ich würde sagen, der Grat zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit könnte derselbe sein zwischen der Grafik und der Malerei. Man muss ihn öfters verlassen, auf die eine oder andere Seite absteigen, um sicher zu sein, wo sich der Grat befindet. Bei Beiden ist das Zögern und Zweifeln der Antrieb, den Weg weiterzugehen, in diesem Sinne ist es ein Suchen, ein Probieren.

Es ist bei mir nie das Sujet, welches mich anregt zum Malen. Es ist immer eine kompositionelle Konstitution welche mit dem semiotischen Inhalt (Körper, Haut) zusammen fällt und sich in Metaphern (Berg, Schnee, Gefäss, Inhalt) in Bildern äussert.

Es gibt viele Dinge, welche Dir zufallen, aber Du musst ihnen einen Ort zuweisen, sie in mögliche Relationen bringen und schweben lassen.

Murten / Paris, Juli August 2016