

Gespräch

Filipe Dos Santos & Alois Lichtsteiner

Aus: Alois Lichtsteiner – Tosa Shoji, Château de Gruyères, Gruyères, 2019, S. 67-70.

Ihre künstlerische Arbeit ist seit mehreren Jahrzehnten dem Weg der Malerei gefolgt. Wie kam es zu Ihrem Zusammentreffen mit dem Papier und wie haben Sie mit Ihren Holzschnitten begonnen?

Bei der Realisation der ersten Holzdruckplatte, es war eine Einladung zu einem grossen Projekt, studierte ich die Geschichte des Holzschnitts oder Hochdrucks. Ich stellte sehr schnell fest, dass mich der handwerkliche Aspekt des Stechens nicht interessierte. Somit suchte ich andere Wege mit digitalen und technischen Hilfsmitteln. Die Kompositionen der Druckvorlagen entstehen im Photoshop, ausgehend von früheren Bildern oder Fotomaterial. Daraus wird eine Vektorgrafik hergestellt.

Die ersten Platten wurden mit der CNC Maschine gefräst (computergesteuerte Fräsmaschine). Heute werden sie mit dem Laser geschnitten. Diese spezielle Art, die Platte, den Druckstock herzustellen, hat mich von der Tradition entbunden und mir das Tor geöffnet, meine Malerei durch die Technik des Holzschnitts neu zu entdecken und weiter zu entwickeln.

Was ist der grundlegende Unterschied zwischen Ihrer Malerei und Ihrer Arbeit auf Papier?

Mit dem monotypieartigen Einfärben des Druckstockes kann ich Originale herstellen. Hierarchisch gibt es für mich kein Unterschied, ob ich auf der Leinwand oder auf dem Druckstock arbeite, auch das Resultat ist gleichwertig.

Der Druckstock jedoch verleitet zum Experimentieren. Der Prozess ist unmittelbarer und risikofreudiger, während dessen meine Malerei eher konzeptuell gesteuert ist. Das Drucken hat auch einen spielerischen Aspekt, es ist abwechslungsreicher, weil es mindestens vier oder fünf Arbeitsschritte braucht, bis ein Blatt entsteht. Zudem habe ich einen Arbeitspartner an der Seite. Die Malerei aber ist eine einsame langwierige Angelegenheit, welche dauern darf und nachgearbeitet werden kann.

Für Ihre gesamte Holzschnittarbeit benutzen Sie japanisches Papier. Haben Sie versucht, mit anderem Papier zu arbeiten!? Warum ist Ihre Wahl auf Tosa Shoji gefallen?

Ich habe das Japanpapier Tosa Shoji bei einem Papierrestaurator entdeckt. Es ist aus langen Maulbeerfasern hergestellt. Deshalb ist es sehr reissfest und gleichzeitig zart und luzid. Seine Erscheinung ist wie eine Haut. Der Restaurator benutzt es für «Transplantationen» auf Verletzungen bei Papieren. Für mich steht der Aspekt der Haut im Vordergrund, deren Strapazier-fähigkeit und leichte Transparenz.

Ich habe bis heute keine andere Druckträger gefunden, welche die Metapher der Haut so explizit verkörpern würden. Die Frage jedoch regt mich an, darüber nachzudenken, ob ich diese Drucktechnik vielleicht auch auf der Leinwand (Haut) anwenden könnte.

Wenn Sie Ihre Arbeit mit dem Tosa Shoji beschreiben, sagen Sie, dass das Drucken jedes Blattes viel körperliche Anstrengung erfordert. Ist dieser Aufwand bei der Erstellung des Werkes von Bedeutung?

Nein, überhaupt nicht. Weder ein grosser noch ein kleiner Aufwand kann jemals ein Kunstwerk rechtfertigen. Ich meinte mit der physischen Anstrengung, dass es zum Abziehen des zarten Japanpapiers vom Druckstock nicht nur wegen der Grösse des Formats, sondern auch wegen des grossen Widerstandes vier Hände braucht. Ich denke dabei oft an die Kaninchenhaut, welche ich in meiner Jugendzeit vom geschlachteten Tierleib abgezogen habe.

Die auf Papier entwickelten Muster erinnern an Berge, an Schneemäntel und Felslandschaften. Was repräsentieren die Muster für Sie?

Ja, es handelt sich wirklich um «Muster» von ausapernden Berghängen. Sie sind quasi in jedem Gedächtnis gespeichert. Ich habe in den «Bergbildern» eine Analogie zur Malerei selber gefunden. Wie der Schnee den Körper des Berges bedeckt, so bedeckt die Malerei die auf einen Rahmen aufgespannte Leinwand. Die Malerei stellt dar, was sie selber ist.

Bei der Grafik ist es eine doppelte Analogie: Wie der Schnee den Körper des Berges bedeckt, so bedeckt das Japanpapier den Körper des Druckstockes. Das Tosa Shoji ist die Haut, welche mit den Spuren der Farbe der Malerei vom Druckstock abgezogen wird.

Die Berglandschaften erschienen bereits in Ihren Gemälden, bevor Sie sie für die Holzschnitte übernommen haben. Ist es die Fortsetzung einer Arbeit oder eine neue Entwicklung?

Ich hatte beim Drucken der ersten Platten schon den Eindruck, dass ich Neuland betreten habe, aber mit der Zeit und den gewonnenen Erfahrungen stellte ich fest, dass das Malen mit der Schaumstoffrolle auf der Platte, auf der Matrice, sich technisch zwar vom Malen mit dem Pinsel auf der Leinwand unterscheidet. Gedanklich hingegen war das Drucken eine logische Fortsetzung der Malerei.

Auf dem Druckstock sind die Formen schon vorgegeben und damit fordern sie zu Neuem heraus, zum Beispiel in der Farbgebung, oder im Prüfen der Grenzen des Farbauftrages, etc. Das Experimentieren beim Drucken hat mich nach 13 Jahren mit der schwarz/weiß-weissen Farbe schliesslich wieder auf den Weg zur Farbigkeit zurückgeführt.

Wir sprechen über Ihre Holzschnittarbeit, aber aufgrund der verwendeten Technik handelt es sich nicht um Holzschnitt im eigentlichen Sinn. Sie färben nicht die Platte ein, sie malen die Platte an und drucken dann dieses Gemälde auf das Papier. Was hat diese Entscheidung motiviert?

Die Grafik, als Multiplikationstechnik hat mich nie interessiert, und in der Tat hätte ich die Aufgabe, nach der Herstellung der Matrize, auch einem professionellen Drucker übertragen können. Gerade bei diesem Punkt kamen meine grossen Zweifel. Ich wollte nicht, dass ein Drucker für mich eine Arbeit ausführen sollte, welche am Ende meine Referenz bezeugt. Vielleicht wollte ich unterwegs sein wie die ersten Künstler des Holzschnitts, welche, so stelle ich mir vor, über jedes gedruckte Blatt gestaunt haben und gleichzeitig die Lust nach immer neuen Möglichkeiten spürten.

Ich möchte, dass jedes Tosa Shoji ein neues Werk ist, welches durch den Akt der Wiederholung (anders als beim Leinwandbild) mit dem Voraus-gegangenen verwandt, verbunden, aber nicht identisch ist. Die Blätter einer jeden Platte sind wie Geschwister. Ihre DNA liegt in den Daten der Vektorgrafik für die Matrize.

Die Frage nach dem Unikat oder der Monotypie ist Ihnen wichtig. Warum wollten Sie nie Auflagen machen?

Der Sinn Grafik bei seiner Erfindung im 17. Jh. war die serielle Reproduktion eines Bildes"; ich jedoch mache mit dem monotypieartigen Hochdruck genau das Gegenteil. Eine Monotypie aber ist im Grunde wie eine Zeichnung, ein Aquarell oder eine Gouache..., weshalb sollte ich dann den Umweg über eine Druckplatte wählen"? Wenn ich mich so ausdrücke, möchte ich damit sagen, dass mich die Vervielfältigung an und für sich nicht wirklich interessiert. Es ist vielmehr die Malerei, welche beim Drucken im Vordergrund steht. Die Absicht besteht darin, durch das Drucken neue Erfahrungen und Erkenntnisse für meine Malerei zu sammeln.

Planen Sie, andere Wege in Ihrer Gravurarbeit zu gehen?

Gegenwärtig beschäftige ich mich wieder mit der Malerei. Es hat kein Nebeneinander gegeben. In den letzten Jahren, als ich mich vorwiegend der Druckgrafik widmete, habe ich sehr wenig gemalt. Ich könnte mir vorstellen, meine Druckerfahrungen auch auf andere Träger als Japanpapier anzuwenden, z.B. auf Leinwand. Das Malen auf der Leinwand ist, im Gegensatz zum Druckstock, eine unmittelbare Arbeitsweise. Hingegen beim Drucken male ich ein Bild, welches spiegelverkehrt und mittelbar auf der Haut des Trägers erscheint.