

# Druckgrafik nach Lichtsteiner

Christian Rumelin

Aus: Alois Lichtsteiner – Tosa Shoji, Château de Gruyères, Gruyères, 2019, S. 61-64.

Alois Lichtsteiner versteht sich als Maler, ausschliesslich als Maler. Dies scheint auf den ersten Blick eine banale Feststellung zu sein. Aber, angesichts eines grossen druckgraphischen Werks beinhaltet diese Ausstellung auch Aspekte, die es in der Diskussion von Lichtsteiners Auffassung zu berücksichtigen gilt. Sein Selbstverständnis als Maler hat konkrete Auswirkungen auf seine Herangehensweise an Druckgrafik, prägt gewissermassen seine Haltung und schliesst damit einige Möglichkeiten aus, um andere hingegen zu stärken.

Grundsätzlich gibt es für einen Maler verschiedene Anknüpfungspunkte, sich mit Druckgrafik auseinander zu setzen. Üblicherweise wählt er eine Technik, die seinem Arbeitsprozess am nächsten kommt und nimmt dies als Ausgangspunkt, um genuine Lösungen für eine künstlerische Problemstellung zu finden. In den letzten Jahrzehnten waren dies häufig Lithographie, Radierung bzw. damit verwandte Verfahren, Holzschnitt oder jegliche Form fotomechanischer Übertragungen. Das entscheidende Kriterium ist dabei, ob primär eine Verbreitung typischer Elemente oder bestimmter Lösungen angestrebt werden soll oder eine eigenständige, unabhängige Funktion gesucht wird. Selbst bei einer scheinbaren Unabhängigkeit sind Rückwirkungen auf andere Medien nicht auszuschliessen, sondern sogar meist wahrscheinlich. Grundsätzlich bleiben druckgrafischen Werke aber sehr verschieden von anderen Lösungen, sind schon aufgrund ihrer Spiegelung nur bedingt vergleichbar. Eine besondere Herausforderung ist in jedem Fall die Umkehrung des Bildes durch den Druckvorgang und die damit verbundene Veränderung der Wahrnehmung.

Während Malerei und Zeichnung primär Unikate produzieren, wird Druckgrafik meist für die Multiplikation von Bildern genutzt, zumindest wenn hierfür Druckstöcke oder -platten verwendet werden. Die mehrfache Nutzung der Druckform erlaubt im Prinzip die Vervielfältigung der Abzüge. Dies sind zwar nur selten absolut identisch, aber die Unterschiede sind minimal. Es ist letztlich ein arbeitsökonomischer Vorteil, denn eine konzeptionelle Festlegung kann dadurch mehrfach genutzt werden.

In gewisser Weise verfolgt Alois Lichtsteiner genau das Gegenteil. Die Umkehrung des Bildes kann auch er technisch nicht abwenden, und setzt sie wie zahlreiche andere Künstler als kreatives Mittel ein, aber letztlich entwickelte er einen radikalen Ansatz. Zwar arbeitet auch er mit Druckstöcken also dem Potenzial weitgehend identische Abzüge herzustellen, aber bewusst nutzt er dieses Potenzial nicht. Er bezeichnet selbst seine Technik als monotypikalen Holzschnitt. Eigentlich ist eine Monotypie der Abdruck einer Zeichnung oder eines Gemäldes auf einer glatten Oberfläche, beispielsweise einer Kupferplatte. Da die Komposition nur auf der Oberfläche des Druckträgers liegt, mit diesem aber keineswegs verbunden wird, ist nur ein einziger Abdruck möglich. Durch den Druckvorgang wird die Komposition auf das Papier übertragen und die Druckform damit eigentlich zerstört. Ziel ist dabei genau diese Übertragung auf einen andere Bildträger, einschliesslich der Umkehrung des Bildes und einer sich natürlich einstellenden leichten Unschärfe der Linien. Es ist ein malerischer Prozess der Bildfindung, nicht eigentlich eine Druckgrafik. Letztlich kombiniert Lichtsteiner aber diese beiden, sich ausschliessenden Prozesse. Er schafft sich einen Druckstock, meist mit Hilfe einer digitalen Vorlage und dann industriellen Fräse, die ihm aus einer Sperrholzplatte einen Druckstock erzeugt. Normalerweise würde man diesen mit einer Walze einfärben, vorzugsweise möglichst gleichmässig und in immer der gleichen Dichte. Er aber wird den Druckstock bemalen, jedes Mal anders und dabei auch die Farbreste des vorherigen Druckvorgangs nutzend. Dabei verwendet er nicht Druckfarben, und akzeptiert, dass sich während des Druckvorgangs Farben akkumulieren, die Dicke der Schicht zunimmt und damit auch die Farbe anders reagiert. Hinzu kommt, dass er die Farben wechselt, also nicht in einem zuvor festgelegten Spektrum bleibt, sondern sich die Flexibilität bewahrt auf die jeweilige Wirkung zu reagieren. Er findet damit ständig neue Sichtweisen und akzeptiert eine gewisse Unberechenbarkeit des Ergebnisses.

Die jeweiligen Bildelemente sind, wie auch in seinen Gemälden, isolierte Farbflächen, jeweils voneinander getrennt. Unbearbeitete Elemente sind in der Druckgrafik an sich nichts Ungewöhnliches, meist dienen sie dazu, Licht auszudrücken oder eine Helligkeit beizusteuern. Bei Lichtsteiner haben sie aber andere Aufgaben. Schon durch den leichten Farbauftrag erzielt er eine herausragende Leichtigkeit und lässt den Papierton durchscheinen, erzeugt eine Lichthaltigkeit ohne Licht direkt darzustellen. Die «Freiflächen» übernehmen dabei eine konkrete Funktion, es sind nicht Leerstellen, sondern sie strukturieren die bedruckte Oberfläche und geben dem Papier Wirkungsraum. Es ist eine erstaunliche Erweiterung, die er hier vornimmt. Nicht mehr nur Bildträger, oder Medium von Helligkeit, wird das Papier und der Papierton selbst zum strukturierenden Element. Lichtsteiner nutzt ausschliesslich Japanpapiere. Diese zeichnen sich durch eine besondere Qualität aus, sind teilweise leicht durchscheinend und unterstreichen damit die auch durch den Farbauftrag erzeugte Transparenz. Damit erzeugt Lichtsteiner eigentlich unauflösbare Widersprüche zur einer herkömmlichen Praxis und einem konventionellen Verständnis. Üblicherweise geht Druckgrafik davon aus, dass die Farben, gerade im Hochdruck relativ undurchsichtig gedruckt werden, teilweise sich überlagern, ohne sich

aber zu mischen. Nur selten werden lasierende und damit leicht durchsichtige Farbaufträge verwendet. Technisch ist es durchaus möglich, es ist eher eine konkrete Wahl des Künstlers festzulegen, in welchem Ausmass er eine derartige Leichtigkeit wünscht. Bei herkömmlich Holzschnitten entspricht gerade der relativ dicke Farbauftrag einem künstlerischen Gestaltungswillen. Die Bodenständigkeit, die gerade dem traditionellen Holzschnitt mitunter anhaftet, findet in diesem Farbauftrag eine kongeniale Entsprechung.

Diese Transparenz und der leichte Farbauftrag verändert aber völlig den Charakter der einzelnen Bildelemente. Ursprünglich ließ sich Lichtsteiner von einer Beobachtung auf dem Furka-Pass inspirieren, als der dort ausgeaperte Schneefelder sah. Die Kombination von reduzierten Schneefeldern und der herauskommenden Grasnarbe ergab eine visuell attraktive Struktur, die trotz einer offensichtlichen Realität ein abstrahierendes Potenzial beinhaltet. Thematisch reiht er sich damit in Landschafts- oder Bergmalerei ein, allerdings nicht in einem konventionellen Sinn. Nur wenn man weiss, woher er seine Inspiration hatte, wird der Bezug deutlich, ansonsten ist aufgrund der ausgeprägten Nahsichtigkeit keine direkte Identifikation möglich. Es bleibt in erster Linie assoziativ und verweist nicht auf einen konkreten Ort. Lichtsteiner geht es nicht um eine topographische Wiedergabe, sondern um die Darstellung einer Raumidee. Zuerst setzte Lichtsteiner dies als Gemälde um, wobei er alle Elemente aktiv malen musste, also sowohl das Weiss des Schnees als auch den Boden bzw. die Vegetation. Es sind jeweils bewusste Prozesse, die hier vorgenommen werden müssen und die, auch wenn eine scheinbare Leerfläche entsteht nirgends eine echte Leere. Alles ist aktiv, alles ist bewusst, nirgends scheint eine zugrundeliegende Oberfläche durch. Hierin liegt der fundamentale Unterschied zwischen seinen Gemälden und seinen Druckgraphiken. Auf den ersten Blick erscheinen sie gleichartig, unterscheiden sich primär nur durch ihre Grösse. Aber, der Farbauftrag und damit die Oberflächenstruktur sind anders und vor allem, der Bildträger bekommt eine andere Bedeutung. In seinen Drucken werden die Weissflächen ausgespart, es ist zwar auch hier eine bewusste Entscheidung, aber nun eine, etwas wegzulassen. Durch die Papierstruktur erscheinen aber auch hier die unbedruckten Flächen nicht als Leerstellen, sondern als Projektionsfläche für eigene Wahrnehmungen, Gedanken oder Gefühle. Es ist ein wesentlich abstrakterer Vorgang als in seinen Gemälden, die den Betrachter auch deutlich stärker einbezieht. Ihm wird nicht eine fertige Lösung präsentiert, sondern eine Option geboten, die er letztlich selbst nutzen muss. Die letztendliche Konsequenz ist aber eine bildinhärente Spannung, die sowohl innerhalb Lichtsteiners Werk als auch bei anderen Holzschnittkünstlern eine Besonderheit bleibt.