

Brigitte Borchhardt-Birbaumer
2001

Zulassen malerischer Offenheit Die Bildserien Wilhelm Drachs 2000-2001

In den neuen Bildserien Wilhelm Drachs aus den Jahren 2000 und 2001 ist die Teilung zum Diptychon nur mehr in einem Fall notwendig: Sie liegt dabei am großen Format – doch die Struktur der Zweiteilung ist vorüber, die Einzelkomposition ohne Antwort des Pendants wieder von Bedeutung. Die Konfrontation von malerischer Fläche und grafischer Spur mit zeitweiligen haptischen Einschlüssen findet nun in einem Werk statt.

Ein einzelnes schwarzes Schriftzeichen zieht sich als flüssig gesetzter, breiter Pinselstrich von links oben nach rechts unten über beide aneinandergefügten Leinwände; als Gegengewicht platziert der Künstler rechts oben das einem Omega ähnliche Gebilde. Dazwischen tut sich eine neue Welt von lasurhaften Flecken auf, leicht strukturiert und auch teilweise mit einer Malerrolle trocken und flockig aufgetragen. Starke Farbigkeit von Grün, Rot und Hellblau kontrastiert zu Weiß und Schwarz. Die ungrundierte Leinwand saugt die dünnen Schichten heller Farbe auf, dunkelt sie ab und lässt ihre Eigenfarbigkeit Beige an die Oberfläche durchschimmern: Die Lokalfarben bekommen einen nebel-schleierhaften Unterton.

Der breite Schriftzug ist runder, Schlingen ersetzen die ostasiatisch anmutende Eckigkeit. Aber diese Entwicklung stört den Maler – sein geistiges Idealbild hat nicht diese neue Tendenz zu weicherer Form, dazu schwebt ihm ein breiterer Spielraum für seine Zeichen vor. Durchstreichungen sind die Folge von Zweifel; in der großen Komposition treten sie als grüne schmale Pinselstriche von der Mitte oben wie skizzierte Strahlen eines Gestirns auf, etwas tiefer noch einmal in Rosa. Farbrinnen zeigen, dass das Bild bei der Arbeit gewendet wurde; sie bleiben stehen, sind aber nicht dominant wirkend eingesetzt – Zufälle werden gestattet, aber nicht akzentuiert; die Kontrolle ist weiterhin da.

Dabei haben sich die durch schwarze Zeichen erzeugten Widerstände vor allem in den ›Zwischenbildern‹ vom vorigen Werkblock zum Neuen aufgelöst. Die vier bis sechs schnell entstandenen Einzelstücke sind ohne Zweifel eine Befreiung von der formalen Strenge der Diptychen mit ihren haptisch-optischen Konfrontationen. Nicht nur der Abstand von der Vielteiligkeit, auch die Loslösung vom starken Zeichen – ein Loslassen in Richtung Spontaneität, Emotion im Sinne einer malerisch offeneren Fläche, findet statt.

Versuche von Übermalung konnten zwischenzeitlich neben warmen Tönen, die nun überwiegen, schwarz sein. Strich wird zu Fleck, das Schwere des Dunklen beginnt vor Violett, Weiß und Gelb zu schweben. Ein schmaler Zickzack-Schriftzug in Gelb legt sich wie eine optische Lichtspur über diese durch Pinselstriche akzentuierte schwarze Fläche.

Auch die neuen Bildserien Wilhelm Drachs haben keine Titel, nicht einmal Nummerierungen; nur er selbst kennt ihre Abfolge. Sie sind auf pures Theaterleinen oder Molino mit Acryl gemalt, meist ungründiert. Zwei Großformate am Anfang lassen noch die vorher häufige Collage aus Karton und Erde, gebunden durch Farbspuren, zu. Aber wie die Schärfe und Kantigkeit der Zeichen lassen diese Kunstmittel gegenüber malerisch-grafischen Konfrontationen nach. Die verschiedenen Möglichkeiten des Farbauftrags aus der Tube, mit der Spachtel, dem Pinsel oder der Malerrolle werden durch lasurhafte oder pastose Schichtung, Abheben, Verwischen und Herauskratzen ergänzt.

Das Nachlassen der dominanten Zeichen und die Auflösung zum Malerischen bringen den optischen Täuschungseffekt eines Landschaftscharakters mit sich: Das alte Phänomen, im Abstrakten doch Gegenständliches zu vermuten, taucht unmittelbar auf. Wege, Felder, Nebel und windbewegte Natur scheinen sich zu öffnen – ein Oben und Unten ist nicht durch das Zeichen, sondern durch die bloße Wahrnehmung gegeben.

In der nächsten Bildserie wirken diese Zwischenbilder in ihrem mutigen Schritt ins Ungewisse des rein Malerischen hinein, aber etwas gemildert, indem die kürzelhaften Zeichen durch die Spachtel abgezogen oder an sich nur dünn und trocken gesetzt sind. Ein Gegenüber zu den stark akzentuierten zeichnet sich wie ein ›Wasserzeichen‹ ab. Dazwischen liegen die Bilder mit konkreten Zeichen über den lasurhaften Buntfarben, und jene messen sich wie zwei Kämpfer im Gegenüber eines dazu bestens geeigneten Breitformats. Letzteres gehört auch zu den auffallenden Neuerungen in der Malerei Drachs seit 2000. Das früher dominante

Hochformat wird abgelöst, wie die Tonigkeit den Kontrasten weicht: Nun sind oft Gelb und Schwarz, Violett und Türkis mit Rot, aber auch Pastelltöne von Altrosa zu Grün changierend gegenübergestellt. Der spielerische Umgang mit kalten und warmen Dispositionen ist ein wichtiger Teil des neuen Konzepts, der auch eine formalperspektivische Wirkung nach sich zieht.

Nach den spontan entstandenen, emotional aufgeladenen ›Zwischenbildern‹ kam für Wilhelm Drach erneut die Phase des Zweifels und des Kampfes um die endgültige Komposition – vielleicht könnte man auch sagen, eine Phase stärkerer Kontrolle setzte wieder ein. Dabei zeigt sich mit dem Einsatz von Weiß als Farbe oder sogar flockige Struktur eine den immanenten Problemen der Malerei an sich verbundene Arbeitsweise, die mit Zweifel, Zerstörung und Wiederaufbau (durch weiße Schichten) einhergeht. Eine möglicherweise diese Hintergründe beleuchtende Anekdote des antiken Schriftstellers und Wissenschaftlers Plinius im XXXV. Buch (Zeile 103) seiner *Naturgeschichte* berichtet vom Maler (und Bildhauer) Protogenes aus Kaunos, der immer vier Schichten von Farbe auftrug. Das Problem, den Schaum eines Hundes am Maul zu malen, schildert Plinius folgendermaßen: »In ängstlicher Seelenpein, da die Malerei das Wahre, nicht aber das der Wahrheit ähnliche enthalten sollte, hatte er den Schaum öfters abgewischt und den Pinsel gewechselt, war aber keineswegs mit sich zufrieden. Schließlich warf er aus Zorn über die Künstelei, weil man sie (als solche) erkenne, einen Schwamm auf die Stelle der Tafel. Dieser trug die abgewischten Farben wieder so auf, wie es sein Bemühen gewünscht hatte, und so hat in der Malerei der Zufall die Naturwahrheit geschaffen.«

Es handelt sich also um das alte Problem des Umgangs mit dem Zufall und dem Zulassen von Zufall im Gegensatz zur logischen Kontrolle. Noch Leonardo da Vinci oder im vorigen Jahrhundert Francis Bacon haben dieses Zufallsprinzip besonders gelobt und geschätzt. Aber es liegt auch schon allerhand an Problematik der abstrakten Malerei in diesen Aussagen und dazu addieren sich die Bemerkungen über die Stimulation für Bildideen durch Wolken oder Wasserlacke, die Leonardo wieder von Plinius aufnahm und in seiner Werkstatt offenbar verbreitete. Auch wenn es nicht die Absicht Wilhelm Drachs ist, eine kunsttheoretische Frage praktisch abzuhandeln, sind Spiel und Experiment nach wie vor ein aktuelles Phänomen. In seinem Fall ist die wolkenhaft flockige Struktur der weißen Farbe, die mit der Malerrolle aufgetragen wird, ein wichtiger Akzent. Denn das Weiß wird über der beigen Tonigkeit der Gründe zur Farbe mit Eigenwirkung; es dient nicht mehr nur als Aufheller oder Lichtspur.

Das Erkämpfen der Texturen der letzten Bildserien, die jene malerischen Qualitäten der ›Zwischenbilder‹ zum einen fortführen, zum anderen den Schritt nach vorne durch einen Halbschritt zurück zu zumindest einem dominanten Zeichen in der Komposition, das die Höhe oder die Breite des Bildes durchmisst, als retardierendes Moment einsetzt. Das Nachlassen der absoluten Kontrolle und das Einbringen unbewusster emotionaler Ströme wird wohl eine Fortsetzung im nächsten Schritt finden: Der Kampf der Gegensätze wird sich weiter verlagern – wohin, dürfen Betrachter gespannt erwarten.

In: Katalog DRACH, Bildserien 2000 – 2001, Herausgeber Drach-Hübler & Socher GmbH, 2001, S. 2/3