

Clara Kaufmann

Viels(ch)ichtig

»Ich mag Widersprüche«, erwähnt Wilhelm Drach eher nebenbei, als ich ihn in seinem Atelier in Mödling besuche. Eine Feststellung, die für mich der Schlüsselsatz zur Erschließung (oder in dem Fall eher Eröffnung) von Drachs Schaffen werden sollte. Denn nach und nach fiel mir auf, dass seine Vorliebe für Widersprüchliches sich wie ein roter Faden auf verschiedene Weisen in seinem Werk niederschlägt. Jedoch nicht aus Selbstzweck und auch nicht unbedingt mit Absicht.

Widersprüche und Gegensätze ziehen sich durch alle Aspekte von Drachs Schaffen: Sie stecken in seiner Arbeitsweise ebenso wie in jedem einzelnen Bild, aber auch in der Zusammenschau der Werke. Und auch der Eindruck, den die Werke beim Rezipienten hinterlassen, liegt wohl meist im diametralen Gegensatz zu ihrer tatsächlichen Entstehungsgeschichte.

Es sind keine plakativen, augenscheinlichen Gegensätze, keine, die dem Betrachter offensichtlich sind. Drachs Widersprüche sind versteckt, subtil - man durchschaut sie nur, wenn man über sie in Kenntnis gesetzt wird. Aber bemerken, spüren, kann man sie auch ohne das Wissen um sie. Sie bilden die Grundspannung, den Tonus von Drachs Bildern. Die zwischen den Gegensätzen schwingende Energie verleiht seinen Malereien eine vibrierende Lebendigkeit.

Nach dieser theoretischen Einführung möchte ich nun einige der verborgenen Widersprüche offenlegen, um meine wohl etwas kryptisch klingenden Ausführungen verständlicher zu machen.

Spontan / Plan

Offene Pinselschrift, intensive Farbigkeit, mitunter pastoser Farbauftrag, spontan gesetzte Striche und Linien, abstraktes Erscheinungsbild, gestischer Duktus. All diese Beschreibungen passen zur optischen Erscheinung von Drachs Œuvre. Seine Werke sehen expressiv aus, subjektiv, spontan, impulshaft. Lauter Adjektive, die man mit bestimmten Bewegungen der Kunstgeschichte in Verbindung bringt: Informel, Tachismus, aber auch Neoexpressionismus und - speziell in Österreich - die ›Neuen Wilden‹. All diese Bewegungen wollten durch einen eruptiven, impulsiven Farbauftrag den Intellekt überrumpeln, das Denken ausschalten, um eine ›entfesselte‹ Kunst jenseits von Konzepten, akademischen Traditionen und Ratio zu schaffen. Im Falle von Informel und Tachismus war ein weiteres Ziel, eine Ungegenständlichkeit abseits der sehr kontrollierten geometrischen Abstraktion zu erreichen. Um die traditionell abbildende Funktion von bildender Kunst zu umgehen, machte man sich eine Malweise zunutze, die körperlichen Impulsen folgte, spontan und mitunter ›wild‹ war, in der die Absichtslosigkeit eine tragende Rolle spielte. Durch das gestische Moment sollte das Unbewusste des Künstlers oder auch einfach der Zufall die Bilder gestalten. Ähnliche Ziele verfolgten die Neoexpressionisten und die ›Neuen Wilden‹ in den 1980ern, wobei hier auch Gegenständlichkeit wieder ›erlaubt‹ war, die sich jedoch durch üppige, kräftige Farben, starke Expressivität und eine gewisse Unbändigkeit auszeichnete.

Betrachtet man Drachs Bilder, so würde man sie auf den ersten (und auch den zweiten) Blick ohne Weiteres in die Tradition der oben erwähnten Richtungen stellen. Die Bilder machen den Eindruck, schnell entstanden zu sein, spontane Äußerungen, Eruptionen aus dem Unbewussten, die ihre Spannung der Unmittelbarkeit des Ausdrucks und der Expressivität des Künstlers verdanken. Doch weit gefehlt: Drachs Bilder entstehen weder schnell noch spontan, und schon gar nicht unbewusst. Seine Arbeitsweise ist langsam, geplant, durchdacht. Bevor er mit dem Pinsel die Leinwand berührt, hat er schon eine innere Vorstellung von dem, was entstehen soll (eine Vorstellung, die sich im Laufe des Prozesses jedoch immer wieder ändert und ständig anpasst). Auf den ersten Maldurchgang folgt eine Phase des Betrachtens, Analysierens, Überlegens, Planens. Diese Nachdenkphasen können sehr ausgedehnt sein und sich über Tage ziehen. Drach beobachtet sein begonnenes Bild, sitzt stundenlang davor, sieht es sich aus der Nähe und aus der Ferne an, zerlegt es im Geist in einzelne Teile und kommt dann zu einem Schluss, was im nächsten Schritt geschehen soll. Manchmal ist das ganz wenig, andere Male viel. Farbe und Pinsel kommen erst wieder nach dieser eingehenden Analyse zum Einsatz - und trotz aller Planung passieren dabei doch oft Überraschungen. Sieht das, was vor dem inneren Auge gut war, in der Wirklichkeit ganz anders aus - manchmal sogar besser

als gedacht, manchmal auch schlechter. Oder Hand, Pinsel und Farbe arbeiten nicht so zusammen wie vorgesehen und es kommt etwas anderes heraus als geplant. Jeder Farbauftrag gleicht einem Drahtseilakt: Wird das Kunststück gelingen oder führt es zum Absturz?

Auf jede neue Farbschicht am Bild folgt eine neue Nachdenkphase, ein Umgehen mit der Veränderung, ein Adaptieren der Ideen, die Suche nach dem nächsten Schritt. Die meisten von Drachs Bildern haben viele dieser Schichten, viele Analysen durchlaufen, bevor er sie als fertig betrachtete. Manchmal ist es zuletzt nur ein Strich von zwei Zentimetern, der das Werk komplettiert - aber genau der war notwendig, um das Bild in Spannung zu versetzen. Und manchmal (gar nicht so selten) hört das Nachdenken über ein Bild letztlich nie auf. Selbst wenn Drach ein Werk einmal für gut und abgeschlossen befunden hat, ist das noch keine Garantie, dass das auch so bleibt. »Dieses Bild war schon zehn Mal fertig«, erwähnt Wilhelm Drach lapidar bei einem Werk, das er mir im Atelier zeigt. Er schreckt nicht davor zurück, Bilder, die bereits (natürlich als vollendet) ausgestellt oder sogar publiziert wurden, nach Monaten, Jahren oder gar Jahrzehnten nochmals zu überarbeiten oder zu übermalen. Drach ist sich selbst der strengste Kritiker und er sagte mir, es quäle ihn jedes »schlechte« Bild, auf das er keinen Zugriff mehr hat, um es zu überarbeiten. Nur ganz selten »passiert« ihm ein Bild, von dem er gleich weiß, dass es gut ist und auch gut bleiben wird. Meistens jedoch sind es langwierige Prozesse, die dem Maler auch eine stete Auseinandersetzung mit dem Scheitern und dem Umgang damit abverlangen.

Drach geht es also nicht darum, »kopfloste« Bilder zu schaffen, die ihre Dynamik der unbewussten, spontanen Geste verdanken, sondern das Denken und Planen ist tragender Bestandteil seines künstlerischen Schaffens. In Zahlen ausgedrückt könnte man schätzen, dass in seinem Schöpfungsprozess das Malen nur 10 Prozent der Arbeitsleistung ausmacht und 90 Prozent das Denken, oder anders: Auf jede Farbschicht kommen mindestens zehn Denkschichten. Trotzdem ist seine Bildsprache eine gestische. Drachs Malweise ist/wirkt weder filigran noch vorsichtig, kontrolliert oder geometrisch exakt. Das wäre jedoch wohl eher, was man erwarten würde, wenn man um seine Arbeitsweise weiß. Nein, trotz aller Bedachtheit ist sein Duktus ein spontaner, teils grober, großflächiger und expressiver. In der Farbsetzung kommen das Körperliche und die Persönlichkeit ins Spiel. Auch wenn Drach einem Plan folgt, so kann dieser Plan sehr wohl eine dynamisch gesetzte Linie oder eine expressiv aufgetragene Farbfläche vorsehen. Drachs Bilder entstehen nicht am Reißbrett, er misst den Verlauf einer Linie oder den Umriss einer Farbfläche nicht mit Lineal und Zirkel aus. Die gedachte Form materialisiert sich über den Einsatz des Körpers auf der Leinwand, und dieser Körper spricht seine eigene Sprache, die nicht verleugnet werden soll. Die Hand und der Arm, die den Pinsel führen, haben und machen ihre eigene Linie. Das Dynamische, gestisch Expressive ist Drachs persönliche, authentische Handschrift, die er jedoch nicht blindlings und unkontrolliert einsetzt, sondern mit Maß und Ziel. Vielleicht ist die gestische Ausdrucksweise auch der Ausgleich zum vielen Denken, braucht es die Befreiung des Theoretischen in ein handfestes Praktisches. Der Körper verlangt danach, auch in den Prozess involviert, »part of the game«, zu werden. Das schwebende, gedankliche Konstrukt eruptiert in einem bewegten, somatogenen Ausdruck. Vielleicht kann ein Werk nur vollständig werden, wenn Geist UND Körper des Künstlers darin verwurzelt sind.

Gegenständlich / Ungegenständlich

Über weite Strecken könnte man Wilhelm Drachs Werk für ungegenständlich halten. Doch das trifft nur in den wenigsten Fällen zu. So gut wie immer geht er in seinen Bildern von der optisch wahrnehmbaren Umwelt aus und abstrahiert sie. (Wobei ich persönlich die Begriffe »ungegenständlich« und »abstrakt« streng auseinanderhalte, da sie in der Wurzel eigentlich Antonyme sind. »Abstraktion« bedeutet nämlich: von einem Gegenstand ausgehend diesen immer mehr [auf bestimmte Elemente oder das »Wesentliche«] zu reduzieren; lat. abstrahere: abziehen, entfernen. »Ungegenständlich« bedeutet jedoch - wie sich aus dem Wort leicht ablesen lässt - von KEINEM Gegenstand auszugehen.

Wilhelm Drach ist also ein abstrakter Maler und nur selten ein ungegenständlicher. Selbst in jenen Werken, die er selbst als ungegenständlich einordnet (z. B. die Diptychen), konstatiert er, darin doch auch in gewisser Weise von den optischen Eindrü

cken aus seiner Umwelt beeinflusst gewesen zu sein.

Bei den Serien der ›Köpfe‹ und der ›Landschaften‹ verrät der jeweilige Übertitel, dass es sich bei den unbetitelten Einzelwerken um Abstraktionen konkreter Bildinhalte handelt. In den 1980er-Jahren war Wilhelm Drach noch betitelungsfreudiger und gab seinen Figurationen Bezeichnungen wie Frau mit übereinandergeschlagenen Beinen (1986), Cleopatra (1987) oder Die Rothaarige (1986). Oft sind es erst die Titel, die den Betrachter veranlassen, nach gegenständlichen Zügen im Bild Ausschau zu halten und es nicht als pure Malerei ohne mimetische Absichten zu sehen. Dieses Spiel, dieser Grenzgang der Abstraktion reizt Drach: »In meiner Arbeit versuche ich, meine eigenen bisherigen Grenzen auszuloten oder zu verschieben. Mein Antrieb ist gewissermaßen meine Neugierde. Wie weit kann ich eine Figur, Landschaft usw. auseinandernehmen, neu bauen und es ist noch immer eine Figur, Landschaft usw.«, schreibt er mir (9. November 2019). Es ist ein Ausloten und Auflösen der Demarkationslinie zwischen gegenständlich und ungegenständlich. (Wobei meinem Verständnis nach selbst ein komplett zur Unkenntlichkeit abstrahierter gegenständlicher Ausgangspunkt immer noch ein gegenständliches - aber eben abstraktes - Bild wäre.)

Wilhelm Drach entwickelt in seiner analytischen Arbeitsweise reduzierte Kürzel, die für gewisse Aspekte eines Körpers, eines Gesichts oder einer Landschaft stehen. In der Zusammenschau mehrerer Bilder und bei bewusster Auseinandersetzung damit, kann man als Betrachter Übung darin bekommen, diese zeichenhaften Kürzel aus den Bildern herauszufiltern und zuzuordnen. Das muss man aber nicht. Drachs Bilder verlangen vom Betrachter nicht, sich mit ihnen ebenso langwierig, analytisch und intensiv zu befassen, wie dies der Maler selbst tut. Er hat uns diese Arbeit abgenommen und so entfalten die Malereien auch ohne Hintergrundwissen und Analysen ihre Wirkung, ganz spontan und im Moment. Ob sie nun gegenständlich, abstrakt oder ungegenständlich sind, spielt für den Rezipienten (im Gegensatz zum Maler) letztlich keine entscheidende Rolle - es ist lediglich ein Aspekt, der die Erkenntnisfähigkeit herausfordern kann oder auch nicht. Grundsätzlich ist es die optische Erscheinung, die Wilhelm Drach interessiert. Was macht eine Landschaft aus, was eine Figur, was ein Gesicht? Bei seinen ›Köpfen‹ beispielsweise spielt die Person, die den jeweiligen Kopf trägt, eine untergeordnete Rolle. Es handelt sich nicht um Porträts, die etwas über einen bestimmten Menschen erzählen wollen, sein Wesen, seine Geschichte oder Persönlichkeit abbilden sollen. Drach geht es eher um das Gesicht als (im wahrsten Sinne des Wortes) oberflächliche Hülle. Um dessen Farben, Formen und Flächen. Vielleicht nennt er sie deswegen auch ganz unpräzise ›Köpfe‹ und nicht Porträts.

Auch wenn es den Eindruck macht, Drach bilde in seinen Werken eher die Idee einer Landschaft/Figur bzw. eines Kopfes ab, so überrascht es, dass dahinter meist sehr konkrete Vorbilder stecken: die Landschaft im Waldviertel auf der Fahrt zum Golfplatz letzten Sommer, der schneebedeckte Eichkogel letzten Winter - oder bei den ›Köpfen‹: der Sumoringer aus dem Abendprogramm im Fernsehen, der Kollege mit den tiefen Augenringen ...

Drach erfasst diese (Gesichts-)Landschaften als Gesamtheit und im Detail, filtert Aspekte aus ihnen heraus, reduziert, komprimiert, zerlegt, baut zusammen, färbt. Letztlich wird es dann doch die Idee einer bestimmten Landschaft oder eines bestimmten Gesichtes, kein konkretes Abbild, sondern ein prototypisches.

Alte Meister / Neuer Anstrich

Noch einmal zurück zur Oberfläche, zur Haut, die unser Innen vom Außen abgrenzt. Und zur Haut der Bilder, zu den Farbschichten, ohne die ein Bild nur eine leere Leinwand wäre. Im Gespräch erzählte mir Wilhelm Drach, dass er im Zuge seiner Lehrtätigkeit an der ›Graphischen‹ seine Studenten anhielt, beim Malen menschlicher Haut ganz genau hinzusehen: »Schaut euch einmal ein Gesicht, die Haut, genau an. Das ist nicht nur eine Farbe - da schimmern Nuancen ganz verschiedener Farben durch: hier ein leichtes Grün, da ein sanftes Violett.«

Um der Vielschichtig- und -farbigkeit von Haut im Bild gerecht zu werden, greift Drach auf eine altmeisterliche Technik zurück: die sogenannte Schichtenmalerei. Tizian, Leonardo & Co. bedienten sich dieser Methode, bei der viele Schichten lasierender und weniger lasierender Farben übereinandergelegt wurden, bis man zuoberst immer mehr zu den Lokalfarben vordrang. Doch die darunterliegenden Schichten, die eben auch jene Violett- und Grüntöne enthielten, schimmerten bis in die obersten Ebenen durch und ergaben im Zusammenspiel ein realistisches Abbild menschlicher Haut (und hatte letztlich auch ähnlich viele Schichten wie diese). Ein weiterer Effekt dieser Technik ist das sogenannte Tiefenlicht: Jenes Licht, das die lasierenden Schichten bis zum Grund durchdringt und von dort wieder reflektiert wird, beleuchtet die darüberliegenden Farbpartikel von hinten und lässt so das Inkarnat von ›innen heraus‹ strahlen.

Betrachtet man Drachs Bilder, fühlt man sich wohl kaum an Raffael oder Dürer erinnert und man würde nicht davon ausgehen, dass er in seiner Maltechnik auf sie Bezug nimmt. Wie oben schon beschrieben, sehen seine Werke spontan und schnell gemalt aus. Tatsächlich baut auch er seine Farben aus mehreren lasierenden und opaken Schichten auf, um ihnen Intensität, Tiefe und zugleich Feinheit zu verleihen. Es ist eine zeitintensive und technisch komplexe Methode, die Planung und Geduld erfordert.

Drach macht Gegenwartskunst in alter Technik. Er transferiert die Schichtmalerei sowohl formal als auch materiell ins Jetzt: Statt Tempera oder Ölfarbe schichtet er Acrylfarben übereinander. Auch seine Bildthemen lassen an traditionelle altmeisterliche Sujets denken: Porträt, Figur, Landschaft und auch die Form des Diptychons gemahnen an Traditionen in der bildenden Kunst, die bis in die Antike zurückreichen. All diese klassischen Bildthemen und Techniken überträgt Drach authentisch, unnostaligisch und kompromiss-, jedoch nicht respektlos ins 21. Jahrhundert.

In meinen Augen handelt es sich bei den eben beschriebenen Aspekten um ganz grundlegende Züge in Drachs Schaffen, die alle gewisse Widersprüche oder zumindest Gegensätze in sich vereinen. Vielleicht wäre es noch treffender, dabei von Ambivalenzen zu sprechen, und zwar im ursprünglichen lateinischen Wortsinn - ambo: beide, valere: gelten. Gestische Malerei und planvolles, langsames Arbeiten scheinen einander zu widersprechen, doch bei Drach erfahren beide Zugänge zugleich und gleichermaßen Gültigkeit. Bildinhalte, die sich auf ganz konkrete Vorbilder aus der Umwelt beziehen und in malerische Umsetzungen münden, die nur noch ein seidener Faden mit dem ursprünglichen Gegenstand zu verbinden scheint, spannen diesen Faden zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion bis an die Grenze des Zerreißens. Doch auch diese Zerreißprobe zeugt von Drachs ambivalenter - gleichgültiger - Sicht von konkreter Form und ihrer malerischen (Auf-)lösung.

Und zuletzt finden auch Vergangenheit und Gegenwart in Drachs Werken gleichzeitig statt, indem er die technischen Errungenschaften der Alten Meister ebenso würdigt wie die formalen Errungenschaften der Malerei des 20. Jahrhunderts.

Clara Kaufmann, Kunsthistorikerin

in: WILHELM DRACH Malerei 1970 - 2020, Hirmer Verlag, 2020; S. 360 ff.