

Lieber Schaffti, liebe Anwesende!

Ich habe Schaffti im Lauf dieses eigenartigen Sommers bei der Arbeit an seinem grossen Baumstamm assistiert und mich im Lauf dieser Zusammenarbeit bereit erklärt, hier etwas zu sagen – etwas zu sagen zu dem was Schaffti uns zeigt und zu dem was wir sehen.

Ich möchte dabei drei generelle Aspekte beleuchten, um diese dann am Beispiel des grossen Baumstamms – dem Werk dessen Entstehung ich unmittelbar begleiten konnte – zu konkretisieren.

Von der Oberfläche und der Technik

Der Illustrator Yves Nussbaum alias Noyau hat 2009 ein Buch publiziert, das sich mit viel Augenzwinkern der abstrakten Kunst widmet. Das Buch trägt den überaus erhellenden und keineswegs nur für abstrakte Kunst zutreffenden Titel «faire surface».

Denn: Bilder – Bilder wie die hier gezeigten – sind Oberfläche – nichts als Oberfläche!!
Wir können schauen, wie wir wollen – wir betrachten Oberfläche!

Aber natürlich unterscheiden sich die hier gezeigten Oberflächen von irgendwelchen anderen Oberflächen.

Die hier gezeigten Oberflächen sind – ausdrücklich und ausschliesslich – zum Betrachten gemacht.

Was Schaffti uns hier zeigt sind – in Farben oder in Grauabstufungen – zum Betrachten organisierte Oberflächen.

Und diese Oberflächen gehen aus technischen Verfahren hervor – den Techniken und dem Handwerk des «faire surface».

Auch wenn «Technik und Handwerk» in aktuellen Kunstdiskursen womöglich als «oberflächliche» Aspekte taxiert werden:

Es steht auf dem Weg zum Bild schlicht nichts anderes zur Verfügung – keine Magie und dergleichen, sondern lediglich Oberfläche und Technik.

Schaffti weiss das!

Denn aus den vielen Gesprächen während unserer Zusammenarbeit wurde mir nach und nach klar, wie sehr Schaffti in den Techniken des «faire surface» bewandert ist – sei es in den Techniken der Malerei oder der Druckgrafik.

Die Techniken und die Praxis des «faire surface» gehören zweifellos zu Schafftis Leidenschaften.

In diesen Gesprächen wurde zudem deutlich, dass sich Schaffti in seinem «faire surface» der Bedeutung der Technik als elementarer Bündnispartner ebenso bewusst ist, wie der verhängnisvollen Verlockung hohler technischer Virtuosität.

Denn Schaffti will nicht mit technischer Virtuosität Eindruck schinden.

Die Technik ist ihm ein Mittel zum Zweck – ein elementares Mittel, um ein Ziel zu erreichen.

Und damit komme ich nun weg von der Oberfläche – zu dem was Schaffti zu und in seinem «faire surface» Anlass und Orientierung ist.

Von der Fotografie und der Impression

Schafftis Malereien und Druckgrafiken beruhen auf Fotografien. Sie orientieren sich in ihrem Entstehen – ihrem «faire surface» – an fotografischen Vor-Bildern.

Die fotografische Bildaufzeichnung ist ein mechanisch-automatisiertes «faire surface» – und hat damit eine wesentliche und vorzügliche Eigenschaft: Sie ist schnell!

Ihre Geschwindigkeit erlaubt es, flüchtigste «Wirklichkeitsmomente» in stehenden Bildern festzuhalten.

Dieser Vorzug ist ein elementarer und radikaler Unterschied zu unserem Sehen, das wir nämlich NICHT an- und festhalten können.

Die Fotografie mag wohl abbilden, WAS wir sehen, aber nicht WIE wir das sehen.

Sie produziert also Bildansichten, die wir ohne sie NICHT SO sehen können.

Soviel ich aus unseren Gesprächen weiss, zieht Schaffti nicht los, um mit der Kamera Bildsujets zu suchen.

Aber Schaffti ist oft unterwegs – zu Fuss, im Zug oder als Beifahrer im Auto.

Während diesem Unterwegs-Sein sieht er natürlich viel.

Und während diesem Sehen – das er ja nicht anhalten kann – ergeben sich Momente, in denen er ETWAS ERKENNT.

Dieser Moment des ERKENNENS ist– so vermute ich – in etwa das, was Schaffti im Titel zu dieser Ausstellung mit IMPRESSION bezeichnet.

Und das ETWAS, das er in diesem Moment der Impression erkennt, ist – wie ich weiter vermute – das Bild.

Die Impression – das Erkennen des BILDES im Kontinuum des Sehens – ist ein absolut privates und unteilbares Erlebnis.

Dieses private Erlebnis – der Moment der Impression – ist bei Schaffti ein Impuls, zur Kamera – beziehungsweise zum Smartphone – zu greifen und auszulösen.

(Diesen Impuls kennen ja wohl einige unter uns.)

Wenn Schaffti nun also unterwegs ist – und speziell, wenn er im Zug oder als Beifahrer in Auto unterwegs ist – sind die Impressionsmomente oft überaus flüchtig. Und die Fotografien entstehen oft derart kurzentschlossen, dass keine Zeit für eine bewusste Cadrage bleibt.

Der Zufallsmoment der Aufnahme-Auslösung liefert Schaffti nun ein stillstehendes Bild, das er SO nicht gesehen hat – gar nicht sehen konnte.

In der Fotografie hat Schafftis auslösende Impression eine radikale Abstraktion, eine – wie ich denke – radikale Distanznahme erfahren.

Diese Abstraktion durch den Zufall der automatischen Bildaufzeichnung ist wohl das, worüber in einem Text die Rede ist, den mir Schaffti kürzlich zugespielt hat.

Am Beispiel fotografischer Praktiken von Walker Evans und Robert Frank ist in diesem kurzen Text vom «Zufall» im «rohen Dokument», von der «Auflösung des fotografischen Sujets» und von der «Ohnmacht der Fotografie» angesichts dieses sich auflösenden Sujets die Rede.

Wenn Schaffti ähnliche, vom Zufall bestimmte fotografische Praktiken anwendet, ist er sich nicht nur dieser Auflösung des Sujets –des Sujets seiner Impression – bewusst, sondern er weiss, dass genau aus dieser Auflösung ein Sujet hervorgehen kann.

Ich stelle mir vor, dass Schaffti in der nachträglichen Betrachtung seiner Fotografien wiederum Impressions-Momente – Momente des Erkennens – erlebt.

Es stellen sich offenbar Momente ein, in denen Schaffti seine Fotografien als SUJET erkennt.

Und mit diesem «Sujet» erkennt er das Potential oder gar die Notwendigkeit für ein «faire surface».

Schaffti zeigt uns hier keine fototechnischen Abzüge oder Prints .

Die Fotografie ist ihm – ebenso wie das eingangs erläuterte «faire surface» – ein Mittel zum Zweck.

Der Zweck seiner Fotografien ist das unerwartete, aber beständig still stehende Sujet.

Und damit komme ich zum dritten Teil meiner Betrachtungen.

Von der Zeit und der Expression

Schaffti nimmt sich ausgewählte Fotografien zum Sujet – zum Anlass und zur Orientierung für sein «faire surface».

Der «Umsetzung» oder «Realisierung» eines Sujets in der Malerei oder der Druckgrafik gehen technische Überlegungen und Entscheidungen voraus, die sich auf der sehr abstrakten Ebene von Dimensionen, Materialien und Verarbeitungstechniken bewegen.

Diese Abklärung der malerischen oder druckgrafischen Möglichkeiten betreibt Schaffti deshalb sehr minutiös, weil er in der Realisierung viel Zeit verbringen wird.

Denn selbst wenn Schaffti das «faire surface» mit Leidenschaft betreibt, steht ihm anstrengende Zeit bevor.

Anstrengend deshalb, weil ihm seine Abklärungen und seine Erfahrung zwar die Zuversicht geben mögen, dass im Zusammenwirken von Sujet und Technik ein Ziel erreicht werden kann. Gewissheit hat er dabei aber nicht.

Denn das Ziel von Schafftis Malerei und Druckgrafik ist nicht, möglichst getreue Entsprechung zum Sujet – zur Fotografie – zu erzielen.

Sein «faire surface» ist eine INTERPRETATION des Sujets.

Und diese Interpretation ist gleichsam eine Distanzierung von der fotografischen Vorlage.

Das Ziel dieser Distanzierung – das was seine Interpretation hervorbringen wird – hat Schaffti in der Zeit seiner technischen – und tatsächlich sehr abstrakten – Arbeit nie konkret vor Augen.

Daher kann ich an dieser Stelle durchaus die Metapher der Reise und der Weg-Zeit anbringen, ohne die ein Ziel nicht zu erreichen – und also nicht zu sehen ist.

Die Weg-Zeit, die Schaffti in seinen Bild-Arbeiten verbringt, habe ich als Schritte der Distanzierung – also als kontinuierliches Weg-Gehen – beschrieben.

Diese Schritte der Distanzierung – des Weg-Gehens – habe ich zudem als Mittel zum Zweck beschrieben.

Dass Schaffti mit seinen Schritten der Distanzierung ein Ziel erreichen kann, ist – als Ahnung, Hoffnung und Zuversicht – zweifellos der Antrieb, den er während der langen Zeit im «faire surface» benötigt.

Das Ziel, auf das Schafftis aufwändige Bild-Arbeit hinausläuft, ist – so vermute ich – das was er im Titel zu dieser Ausstellung mit EXPRESSION bezeichnet – die Expression der Oberfläche.

Was wir in den Oberflächen von Schafftis Gemälden und Druckgrafiken erkennen und daraus auf uns wirken lassen können, ist ihre Expression.

Die Fotografie – die als Abstraktion auf eine physische Präsenz verweist – wird als Sujet durch Schafftis Interpretation und sein «faire surface» zu physischer Präsenz.

Die Expression der Oberflächen ist nicht ihre optische «Ähnlichkeit» zu einer «Wirklichkeit».

Die Expression der Oberfläche ist ihre Präsenz ALS Wirklichkeit.

Einer Wirklichkeit, die nun uns das Erlebnis der Impression anbietet.

Nachdem sich meine Betrachtungen – möglichst faktentreu – dem Zustandekommen von Schafftis «Oberflächen» gewidmet haben, möchte ich mit einer kurzen, quasi interpretierenden Betrachtung zur Entstehungsgeschichte des «grossen Baumstamms» überleiten.

Es kann am Zufall der getroffenen Auswahl liegen, dass ich in den meisten der hier versammelten Gemälden und Druckgrafiken «Flüchtigkeit» und «Vergänglichkeit» erkenne.

Die Oberflächen, die ich betrachten kann, sind zwar beständige Wirklichkeit, was ich darin aber sehen kann, ist Flüchtigkeit und Vergänglichkeit – beständige Flüchtigkeit und Vergänglichkeit.

Dieses etwas paradoxe Erlebnis führt mich dazu, die meisten der hier versammelten Bilder als Ikonen von Flüchtigkeit und Vergänglichkeit zu betrachten.

In diesem Zusammenhang ist der gefällte Baum unweigerlich ein starkes Sinnbild. Und darum jetzt zu Realisierung dieser Druckgrafik die ich über lange Zeit begleiten konnte.

Der Baumstamm, den wir hier in Form einer grossen Druckgrafik sehen, hat verschiedene Vorgeschichten.

Eine davon können Sie im Büro sehen. Es ist eine Flachdruck-Grafik, die einen zum Fällen markierten Baumstamm zeigt.

Es war wohl vor bald einem Jahr, als Schaffti erstmals von seinem Vorhaben, einen «Baumstamm» in Originalgrösse zu realisieren, erzählte.

Etwa Anfang dieses Jahres hat er sich von Förster im Jura einen geeigneten Stamm zurechtlegen lassen, um ihn – nicht als Ganzes sondern in mehreren Ausschnitt-Aufnahmen fotografieren zu können.

Die Laserprints dieser Ausschnitt-Aufnahmen hat Schaffti so zusammenmontiert, dass sie ihm die nötige Grundlage und Orientierung für die Herstellung eine Druckform liefern.

Nach verschiedenen Abklärungen und Abwägungen hat Schaffti eine Rolle Linoleum und eine Rolle Japanpapier eingekauft.

Er hat nämlich beschlossen, den Baumstamm in einem Stück als Linolschnitt zu realisieren.

Er hat weiter beschlossen, den Baumstamm nicht als einfarbigen Linolschnitt sondern in drei Grauabstufungen im Verfahren der «verlorenen Form» zu realisieren.

All die Konsequenzen, die diese Entscheidung nach sich gezogen hat, kann ich hier unmöglich im Detail schildern.

Und wenn ich darauf hinweise, dass sich die effektiven Realisierungsarbeiten über mehr als ein halbes Jahr erstreckt und – vor allem Schaffti – tatsächlich unzählige Arbeitsstunden abgefordert haben, geht es mir nicht darum, bei Ihnen ehrfürchtiges Erstaunen hervorzurufen.

Ich will aber einen Aspekt kurz beleuchten, der im druckgrafischen Schaffen zentral und – meines Erachtens – ein Grund für Schafftis Affinität zur Druckgrafik ist.

Schafftis grösste Arbeit bestand darin, aus der grossen Linoleumplatte die kleinen und kleinsten Formen für die drei Graustufen herauszuschneiden. Als Orientierung hatte er dabei die erwähnte Grundlage der Laserprints zur Verfügung, die er allerdings in grafischen Formen interpretieren musste.

Was er während dieser Arbeit vor sich gesehen hat, waren nur Partien der Linoleumplatte – sonst nichts.

Das Resultat dieser Arbeit im Druckabzug hat Schaffti während der ganzen Zeit nie sehen können.

Selbst beim Abdrucken der ersten, zweiten und dritten Graustufe hat Schaffti diese Druckresultate nur in ganz kleinen Ausschnitten sehen können.

Denn aus platz- und materialtechnischen Gründen konnten wir die Druckabzüge nicht von der Druckform abheben und zum Trocknen auslegen, sondern mussten sie mit einem Schutzpapier versehen ab der Druckform aufrollen.

Hier an dieser Wand der Galerie konnte Schaffti seinen «Baumstamm» selbst zum ersten Mal als Ganzes sehen – über ein halbes Jahr, nachdem er mit der Arbeit begonnen hat. Ein derartiges Unterfangen erfordert wahrlich eine gehörige Portion Zuversicht.

Obwohl ich das damit nicht gleichsetzen will, so erinnert mich diese Zuversicht doch ein wenig an die Zuversicht, einen Baum zu pflanzen.

Man kann einen gepflanzten Baum hegen, pflegen und ihm beste Bedingungen verschaffen. Was sich daraus tatsächlich entwickelt ist nicht absehbar.

So gerät diese Oberfläche, in der wir hier einen Baumstamm erkennen, in eine ganz besondere Verwandtschaft zum Baumstamm der im Jura gelegen hat oder noch liegt. Diese Verwandtschaft liegt nicht in einer optischen Ähnlichkeit oder der Entsprechung der Dimensionen.

Es ist in meinen Augen vielmehr eine «Wesensverwandtschaft».

Beide Baumstämme sind – zwar mit erkennbar menschlichem Zutun, aber doch ohne komplette Kontrolle – geworden, wie sie sind.

Und beide mögen wir eigentlich nicht nach ästhetischen Kriterien beurteilen.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit!