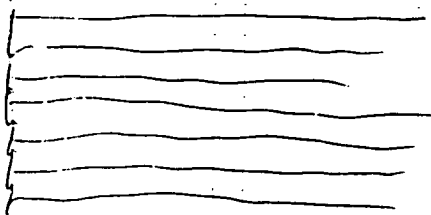


... vielleicht eine Charakterfrage, auf elementare Möglichkeiten in der Malerei zu verzichten und mit anderen Materialien und deren Gesetzmässigkeiten an ein glaubhaftes Ziel zu kommen

Bei Emailmalerei, Glasfenster, Mosaik besteht immer die Gefahr, formal die letzte Konsequenz nicht auszutragen, diese der vordergründigen Materialbeschaffenheit zu opfern und sich in die stoffliche Wirkung zu flüchten. Andererseits ist es möglich, durch eben dieses Material – sozusagen ausserhalb des Pinsels – etwas entstehen zu lassen, das gültig wird. Ich liebe das Feuer. Eine gewisse Dramatik, etwas im Umkreis von Delacroix, Grünewald, van Gogh ...

Mir ist die Umsetzung des thematischen Inhalts vielfach ebenso wichtig wie letzte Reinheit und Souveränität der Bildmittel. Das Thema treibt mich manchmal zu Verzicht auf die letzte Konsequenz im Sinne von Auflösung und Abstraktion. Darin spiegeln sich auch meine Spannweite und mein Zwiespalt, aber auch mein Glaube, dass viele Kunstwerke wegen dieser zwiefachen Betonung ihren künstlerischen Wert entfalten.

Einige Hinweise auf meine Emailmalereien: Ich beschäftige mich damit seit je. Frühe Arbeiten sind u.a. «Apollonia» H 5 m, Industrie-Gebäude, Schaan (grösste Emailmalerei, die mir bekannt ist); Grabchristus, Grabkreuz, Schaan, und zahlreiche weitere Arbeiten; Kompositionen, abstrakter Art, als freie Gestaltungselemente; 1980 vier Eingangstüren des Schulzentrums Eschen (wichtige Arbeit für mich); Tabernakel, Pfarrkirche Balzers; 1987 entstand «Phoenix», Haus Rony Frick, sowie die hier hervorgehobenen drei «Pietàs».



Emails wie Pietà I-III sind Bilder. Ich weiss nicht, warum ich sie nicht auf Leinwand gemalt habe. Vielleicht aus Angst vor der Malerei. Vielleicht schliesst das Email das Eingeständnis zur Plastik mit ein. Zwei sind nämlich in mir: der Maler und der Plastiker. Wobei in den erwähnten drei Emails keine Relief-Elemente mitspielen, wie das oft bei anderen Arbeiten von mir der Fall ist. Vielleicht, auch, weil das Email, wie ich es handhabe, die Möglichkeit birgt, dem viereckigen Raum zu entkommen. Mir gibt es das Wegrecht, in den frei aufgegriffenen und aufgerissenen Raum umzusteigen, diesen miteinzubeziehen, dort draussen weiterzumachen. Dazu kommt noch das freie Spiel mit den Platten. Zuweilen führt dieses ein Eigenleben, wirkt der Farbstruktur entgegen. Manchmal geht es mit der themagebundenen Farbkomposition einher, wie das Blei im Glasfenster: Die Parzellierung, die Aufgliederung der einzelnen Kupferplatten, teils bedingt durch die damit vereinfachte Praktikierbarkeit der Technik, des Brandes. Meist ist die Aufgliederung ein geometrisches Element.

In den frühen Arbeiten ist die handwerkliche Technik noch reich und wichtig, im Gegensatz zu den Emails von 1987, bei denen ich handwerklich letzte, aber auch differenzierteste Einfachheit anstrebte. Nicht nur die glasigen, glänzenden Farbstellen zählen da, sondern ebenso die matten, kaum wahrnehmbaren Stellen. Brandflächen, wo sich erstarrtes Feuer widerspiegeln. Äquivalent zur Asche. Dennoch bleiben diese Brandelemente Farbe. Sie übernehmen aber zugleich elementar Materialwirkung, wie es bei Skulpturen die Lehmstruktur



oder die Steinstruktur tut.

. . . Die unheimliche, überbordende Vielfalt der äusseren Erscheinungsformen tritt nicht nur in der physischen, sondern auch in der psychischen Natur auf, nicht nur in der physischen, psychischen, sondern auch in der transzendentalen. Die «Pietà» ist seit je ein Thema, in dem diese Bereiche angegangen wurden.

Es mag zur christlichen Schau gehören, dem Weiblichen die volle Bedeutung zu geben und innerhalb der religiösen, männlichen Präsenz die weibliche ebenso stark beizufügen. Pietà. Jener Mutter, der der Sohn zurückgegeben wird. Durch dessen Tod wird sie der ganzen Bedeutung nach auch zur Trägerin des geistigen und irdischen Lebens.

. . . Dies alles hat irgendwie etwas mit der Auferstehung des Leibes zu tun, mit dem Wohin und der Erde überhaupt.

Es ist am Künstler, eher Ahnungen festzuhalten als zu analysieren. Räume freizuhalten, sie nicht zu zerreden.

Man kann zum Beispiel bei einer Beerdigung, bei Trauern den sehen, wie Gesicht und Körper einer Mutter, Tochter, eines Vaters, Sohnes sich in eine besondere Spannung steigern, wie diese mitsterben, wie sie Transzendenz, auch Erotik, Leere und Fülle zugleich in sich bergen. Sie sind grosse Liebende. Letzthin am Radio hörte ich den schwierigen Satz, an den ich mich nur stückweise erinnere: «. . . am steten Punkt, wo die Welt dreht . . . die grosse Zeit ist Tanz . . . Wäre nur Tanz, wäre der Tanz nicht. Dort waren wir nicht, dort sind wir».

Drei Dimensionen beibehalten: vom Stofflichen zum Nicht-Stofflichen, aus dem Ereignis beider ist der grosse Tanz möglich in das Real-Geistig-Transzendente.