

ZWEI KOMMA FÜNF

T
E
C
H
N
I
S
C
H



Dieser Text über die Serie doppelseitiger Zeichnungen mit dem Titel **2,5** bezweckt, spezifische Aspekte der Kunstwerke zu beleuchten, die mit deren Entstehungsprozessen zusammenhängen: Papierschnitt und Grundierung, Schichten aus Farbstiftmarkierungen, Technik und Experiment und organische Motive, die intuitive Kompositionen kennzeichnen.

Papierschnitt

Für diese Zeichnungen wurden Papiere mit geringem, mittlerem und hohem Gewicht: von 100 bis 500 Gramm pro Quadratmeter ausgewählt. Je leichter das Papier ist, desto feiner und detailreicher, aber dafür unstabiler sind die von innen und von außen geschnittenen Formen. Die umgekehrte Regel gilt für schweres Papier, feste Formen bleiben unbiegsam nach dem Schnitt, können aber weniger fein geschnitten werden. Überraschenderweise hängen Ausschnitte aus leichtem Papier genauso gut an ihrer Halterung – einer mit Stoff ummantelten Hohlstange aus Aluminium – wie stärkere Sorten, eine Stetigkeit der Serie, die im Slider-Video gezeigt wird. Leichteres Papier neigt dazu, flach zu bleiben. Es lässt sich zudem mit Gewichten belasten, die ihm helfen, wenn sie auf seine gesamte Oberfläche gelegt werden, seine ursprüngliche Ebenheit wiederzuerlangen. Die Struktur von schwerem Papier neigt aber dazu, durch das Ausschneiden verformt zu werden und zu bleiben. Wird es über einen längeren Zeitraum mit Gewichten belastet, zieht es sich nach dem Entfernen der Gewichte dennoch zusammen und nimmt wieder denselben Verformungsgrad an. Wegen eines zu langen Schnitts verliert jedes Blatt Papier an strukturelle Stärke, egal ob es leicht oder schwer ist. Zwar ist eine solche Entscheidung kompositionell gewagt, aber sie limitiert die Zahl der Aufhängemöglichkeiten.

Grundierung

Maler grundieren ihre Leinwand in der Regel mit Gesso, einer Mischung aus Kreide und weißem Pigment, bevor sie eine erste Farbschicht, die sogenannte Grundierung, auf die vorbehandelte Textiloberfläche auftragen. Für meine doppelseitigen Zeichnungen habe ich Farbe als Grundierung verwendet und Aquarell-, Gouache- oder Acrylfarbe auf das Papier aufgetragen, bevor ich mit dem Zeichnen auf der getrockneten, bemalten Oberfläche begonnen habe. Je nach Saugfähigkeit des Papiers – hoch bei Aquarellfarbe, mittel bei Gouache und sehr gering bei Acrylfarbe – zeichnete ich entweder auf Papier, das mit einem gemalten Hintergrund grundiert war, oder auf Farbschichten, die einen direkten Kontakt zwischen meinen Farbstiften und dem Papier (unter der malerischen Grundierung) verhinderten. Sowohl Pinsel- als auch Farbstiftstriche sowie die glänzende oder matte Beschaffenheit der obersten gezeichneten Oberfläche werden auf den Zeichnungen festgehalten und auf Lichtbildern sichtbar.

Schichten aus Farbstiftmarkierungen

Es wurde schwierig, auf trockene Oberflächen von dick aufgetragener Acrylfarbe zu zeichnen. Mit manchen Stiften ließ sich zwar eine Farbe regelmäßiger verteilen als mit anderen, dennoch hafteten die Pigmente nicht vollständig auf einer Malfläche, die durch Pinselstriche uneben geworden war. Jede Zeichnung erwies sich als ein

Experiment, wovon ich keine technische Kompetenz erlernte, die eine bessere Kontrolle über die Farbstift-Aufträge ermöglicht hätte. In manchen Fällen erwiesen sich Aquarell- oder Gouache- als unberechenbarer als Acrylfarben. Am Ende des Projekts konnte ich mir nicht vorstellen, sogar eine einzige weitere Zeichnung mit dieser schwierigen, zufallsorientierten Technik anzufertigen, für die ich keine praktischen Regeln zusammenstellen konnte. Als sich alle zwanzig doppelseitigen Zeichnungen stilistisch sowie expressiv voneinander deutlich unterschieden, war das Projekt endgültig zu Ende. Dennoch lassen diese vielen Variationen Ähnlichkeiten spüren, nicht nur Unterschiede. Dadurch gleichen sich auch verschiedene Größen und Grade der Komplexität aus, sodass alle Zeichnungen – ob klein oder groß, sehr oder kaum detailliert – das Potenzial entfalten können, das Interesse der Betrachter zu wecken.

Technik und Experiment

Das ästhetische Ziel des Projekts bestand nicht darin, eine neue Technik auszuarbeiten, um sie nutzbar und effektiv zu machen, sondern einem Experiment Priorität einzuräumen. Im Slider-Video wird allen Zeichnungen die gleiche Filmdauer zugewiesen, nämlich drei Sekunden pro Stück. Ob diese egalitäre Behandlung von Kunstwerken als stellvertretende Aussage über Demokratie allegorisch interpretiert werden sollte, geht mich nichts an; ich bin Künstler, kein Aktivist und kein Politiker.

Organische Motive sind charakteristisch für eine intuitive Komposition

Frei von Planung und ideologischen Absichten ergänzen organische Motive die technischen Experimente dieser Serie. Ich akzeptiere die Formen, die ich intuitiv zeichne, genauso wie ich mich auf die Probleme offen einstelle, die sich aus der Verwendung von Papier, Farbe und Farbstiften ergeben.

W.I.M.Z.

Basel

Bild: 07. 03. 2026

Text (deutsche Version): 20. 06. 2026