

Francis Feidler

**Künstlerischer
Leiter des IKOB,
Internationales
Kunstzentrum
Ostbelgien,
Eupen**

In einer zeitdiagnostischen Fermentierung suchte die klassische Moderne in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Paris, dem damaligen geistigen Zentrum, nach einer Abstraktion, die sich zum Teil schon von der Inspiration der Natur losgelöst hatte, und sich im freien Formenspiel nach einer bildnerischen Verheißung von Spiritualität und Freiheit entwickelte. Parallel dazu wirkte im Amerika der Nachkriegszeit nach dem Abstrakten Expressionismus eine Künstlergeneration, deren Hauptvertreter nach einer Formlosigkeit suchten, wo ein Künstler wie Jackson Pollock durch seine Drip-Paintings schon die Bewegung innerhalb des Malaktes als eine Art Performance vorankündigte und sich dabei im Rahmen einer gestuerten abstrakten Malerei bewegte.

Bei Yves Zurstrassen stellen wir eine Radikalität fest, die sich mit einer selten manifestierten Disziplin, Rigorosität und Perfektion darstellt. Künstler wie Ad Reinhardt, Ellsworth Kelly oder Mark Tobey sind ihm in ihrem künstlerischen Absolutheitsanspruch nicht fremd. Auch ein Künstler wie Sam Francis, mit seinen mehrschichtigen Farbverläufen zugunsten einer schwebenden Gesamtwirkung, zählt Zurstrassen zu den Protagonisten, die ihm sehr vertraut waren.

Doch dann entsteht ein Bruch bei Zurstrassen. Ist es das Bewusstsein, sich an der Schwelle eines neuen Jahrtausends zu bewegen? Ist es eine Abrechnung mit dem Bisherigen? Hat sich durch eine neue Ateliersituation der Umstand zu einer neuen Bilanzierung und Einordnung ergeben?

Wahrscheinlich hat die Gesamtheit der zitierten Faktoren Yves Zurstrassen dazu bewogen, nach einer neuen Konzeption für seine abstrakte Malerei zu suchen, die ein Spiegelbild unserer von Konzepten gesteuerten globalisierten Welt hergeben soll. Der Mensch von heute bewegt sich mit einer rasanten Geschwindigkeit auf einer Autobahn von Informationen, die über die Vernetzung von komplexen Kommunikationstechniken gesteuert wird. Wo von neuen Techniksystemen die Rede ist, ergeben sich systematisch auch neue Möglichkeiten des Ausdrucks, sowohl im Bild-, im Sprach- und im Denkbereich. Neue Kommunikationsmuster zeichnen sich ab, vergleichbar mit Fenstern, die man nach Belieben öffnet.

Zurstrassen hat sich ein volles Jahr gegeben, um eine Werkserie von großformatigen Gemälden zu produzieren, die speziell für die Ausstellung im IKOB (das zeitgenössische Kunstzentrum der Deutschsprachigen Gemeinschaft

Eine neue Abstraktion

Belgiens) in Eupen konzipiert ist. Dabei hält er fest an dem Einsatz von Malewitsch, dass alle Theorie über die Kunst erst nach dem Kunstwerk kommt. Jede Ausstellung ist ein neues Angebot, eine andere Performance, eine neue Befreiung gegenüber sich selber und dem Umfeld. Oder um es mit Pierre Soulages zu sagen: »Es gibt keinen erregenderen Glauben im Menschen als den, der dem Entstehenden sehr viel demütige Aufmerksamkeit schenkt, anstatt zu versuchen, die Vergangenheit zu kodifizieren, um eine Zukunft zu erfinden, die ihr gleicht.«

Hier sei doch jetzt die Frage erlaubt, was sich denn heute zu der früheren expressiven und gestuellen Abstraktion bei Zurstrassen verändert hat? Und die Antwort lautet: Die Bearbeitung der Bildfläche und vor allem die Herangehensweise zum Produktionsprozess.

Was die Organisation der Bildfläche durch eine bildfüllende sich gleichmäßig ausbreitende Farbe betrifft, kann die Malerei Zurstrassens' in die Nähe zu den Gemälden von Henry Matisse gestellt werden. Bei Zurstrassen besetzt eine Farbe alle Bildbereiche fast gleichzeitig, im Neben- und Übereinander mit einer zweiten oder dritten Farbe, die jeweils zusammen in ihrem Kontrastreichtum und ihrer Nuanciertheit eine atmosphärisch gesättigte Bildräumlichkeit

öffnen. Wenn Zurstrassen vorzugsweise schlichte und elementare Formen einsetzt, dann hat er sich ohne Zweifel an die Gouacheschnitte von Matisse und der äußersten Reinheit ihrer Linienführung erinnert. Wo Matisse die Collage benutzte, setzt Zurstrassen die Decollage von Papierformen ein, die er vorher schichtweise collagierte und dann dick mit Ölfarbe überpinselte. Ohne dabei die Malerei zu verlassen öffnen sich beim Decollagieren Bildflächen wie unerwartete Fensterausblicke auf dem Gemälde. Dieses Über- und Nebeneinander, Vor- und Nacheinander von schnellfolgenden Arbeitsphasen auf der Leinwand, sowohl räumlich wie auch zeitlich, lassen uns nur einen Bruchteil der bildnerischen Gestaltung erahnen, die eine solche Vorgehensweise ermöglicht.

Und hier ist der Ansatz einer neuen Abstraktion zu erkennen, die das Ergebnis von komplexen Vorgehensstrategien darstellt, dabei gleichzeitig eine Parallele zu der Vielfalt der Globalisierungseffekte herstellt. In diesem Sinne erreicht Zurstrassen mit seiner heutigen Abstraktion eine neue Qualität im Bereich der zeitcharakteristischen Kommunikationselastizität, dem Ausgangspunkt zu einer Neuen Abstraktion.

Eupen, 2003