

## **Corsin Fontana**

### **Painted Proofs**

von Dr. Christian Müller

Grossformatige Holzschnitte auf Baumwollstoff, dessen naturbelassene Oberfläche Fontana schwarz bedruckt. Linien, die wie Einschnitte wirken, welche die dunklen Flächen in einem bestimmten Rhythmus durchtrennen: So lassen sich die Holzschnitte kurz charakterisieren, die Fontana seit den späten 90er-Jahren schafft. Schlichtheit und Einfachheit strahlen sie aus, denn es sind lediglich horizontale und vertikale Elemente, die zueinander in spannungsvolle Beziehung treten. Alles scheint sich auf der Fläche abzuspielen, wenn auch die unbedruckten Zwischenräume Tiefe andeuten könnten. Ungerahmt an der Wand befestigt, ist ihre Materialität unübersehbar. Der nicht gleichmässige Farbauftrag, durch die immer wirksam bleibende Textur des Stoffes hervorgerufen, trägt zu ihrer lebendigen Erscheinung ebenso bei wie die beim Drucken durch leichte Verschiebungen entstandenen Unregelmässigkeiten.

Einfachheit und Klarheit sind Corsin Fontana wesentlich. So kann der Schritt von den Oval- und Kreiskonstellationen, die er in Wachskreidezeichnungen und Lithografien bis zur Mitte der 90er-Jahre darstellte, zu den "einfacheren" horizontalen und vertikalen Bildelementen als konsequent angesehen werden, ist doch hier der Bezug zur Bildfläche nahe liegender. Eine Rückkehr vielleicht zu den minimalen Voraussetzungen bildnerischen Gestaltens, vergleichbar auch frühen Schriftformen und hier wie ein Beschwören elementarer Dinglichkeit mit durchaus existenziellem, kulturkritischem Anspruch.

Die linearen Strukturen der neuen Holzschnitte, die Fontana nun auf Papier in zwei Formaten druckt, lassen sich stärker als Einschnitte wahrnehmen, die in die Platte vom Rand her erfolgen. Sie sind zumeist symmetrisch angelegt. In den aus bis zu vier Holzschnitten bestehenden Blöcken verhalten sie sich antithetisch, sie korrespondieren; und nur gelegentlich bewirken kurze Linien Irritationen, scheinen Gewichte zu verlagern, Bewegung anzudeuten. Die grossformatigeren Blätter zeigen eine glänzende Oberfläche aus dichtem Schwarz. Die Druckplatte, eine einfache Hartfaserplatte, hat lediglich weiche Strukturen hinterlassen, und die Einschnitte, welche die helle Oberfläche des Papiers in schmalen Streifen sichtbar werden lassen, treten beinahe reliefhaft in Erscheinung, zeigen an den Rändern feine Ausfaserungen oder Stauungen von Farbe.

Die kleinformatigeren Drucke überraschen vor allem durch ihre intensive, monochrome Farbigkeit. Das Schwarz ist auch hier die radikalste Möglichkeit, doch daneben finden sich Reihungen zu verschiedenen Farbklangen: Schwarz, Gelb, Rot, Grau-Rot, Ocker, Schwarz, Lachsfarbe u.a. Stets ist die Farbe satt aufgetragen, es handelt sich um halbtransparente Offset-farbe, die Fontana manchmal durch die Beimengung von Weiss aufhellt.

Nur wenig lässt hier an die traditionelle Technik des Holzschnittes denken, denn es geht Fontana nicht um das Abdrucken von Linien (diese werden ja gerade nicht gedruckt), sondern um die Übertragung von Farbe auf das Papier. Statt direkt mit dem Pinsel zu arbeiten, erfolgt die Farbübertragung durch die Holzplatte und den Druckvorgang. Malen mit Farbe und Holz also. Die Druckplatte ist der Ausgangspunkt, das Objekt, das der Künstler schon mit Einschnitten markiert hat, so als wolle er sich dessen versichern. Bei genauerer Betrachtung treten zusätzlich Pinselstrukturen hervor, die, je nach Dichte des Farbauftrages, beim Druck den Grund des Papiers durchscheinen lassen. Woher kommen diese Spuren? Tatsächlich sind sie mitgedruckt, sie sind Teil des Motivs. Fontana bestrich die geschnittene Holzplatte zuerst in gleichgerichteten Pinselstrichen mit Dispersionsfarbe, die er trocknen liess, sodass sie auf der Druckplatte als festes, feines Relief stehen blieben. Erst danach brachte er die Offsetfarbe mit der Walze auf und druckte die Platte ab, die nun sowohl die lineare Struktur des Motivs als auch den Pinselduktus der getrockneten Dispersionsfarbe wiedergibt. Er kehrt so in allen Drucken von derselben Platte

wieder. Die Handschrift des Künstlers, des Malers also, wird hier sichtbar, gleichwohl entzieht sie sich wieder durch ihre Festlegung auf der Druckplatte, sie ist da und doch nicht da.

Bei der Durchsicht der Drucke mit ihrer unterschiedlichen Farbigkeit spürt man die Experimentierfreude Fontanas, kann die Spannung erahnen, die aus dem objektivierten Malvorgang des Druckens resultiert, bei dem nicht der Künstler das letzte Wort hat. Nicht nur der Wechsel der Farbigkeit, auch durch Drehen der Platten, die einmal horizontal, dann vertikal verwendet werden können, entsteht Neues. Und so ergaben sich schliesslich Überdrucke mit Farb- und Motivüberlagerungen von zwei Platten oder ein und derselben in unterschiedlicher Anordnung mit überraschenden, nicht geplanten Resultaten. Zusätzliche Strukturen, parallel verlaufende Streifen, die Fontana in die Plattengrundierung einbrachte, steigern in einer Reihe von Drucken die malerische Wirkung seiner Holzschnitte. Oder sollte man lieber von vorsichtigen Abdrücken differenzierter Oberflächen sprechen? Die Assoziation mit Fingerabdrücken stört dabei keineswegs, denn die dichte Farbe könnte auch als eine dünne Haut gesehen werden, die über das Papier gelegt ist.