



Eva Schmidt Rémy Zaugg: Zwischen Mimesis und Monochromie

Rémy Zaugg (1943 Courgenay, Schweizer Jura–2005 Basel) war ein Maler, der, trotz aller Zweifel angesichts einer Welt der oberflächlichen Bilder, die Malerei praktisch und theoretisch erforschte, um dem Bild als Werkzeug der Wahrnehmung eine zentrale Stelle im alltäglichen Leben einzuräumen.

1973 hingte er in seinem Atelier ein bräunliches Packpapier, 200×175 cm groß, an die Wand und bemalte es mit bräunlicher Farbe. Ein Anfangspunkt war gesetzt und er beschloss, sich viel Zeit zu nehmen, um dieses „Bild“ zu reflektieren. War es die Darstellung eines bräunlichen Papiers oder eine monochrome selbstreferenzielle Malerei–oder war es etwas ganz Neues, das er gerade entdeckt hatte: nämlich eine mimetische Malerei, die sich nach ihrem Untergrund richtet? Ist der Bildträger lediglich ein technisches Hilfsmittel oder ist er der Grund, der Ursprung des Bildes? Um diese Fragen zu beantworten, entstanden bis in die 1990er-Jahre hinein zahlreiche ähnliche Bilder der Werkgruppe „Ein Blatt Papier“, die zwischen Darstellung und Monochromie lavierten. Packpapiere wurden auf Leinwände kaschiert. Farbe wurde durch Malerei oder Siebdruck aufgetragen. Worte in der Standardschrift von Rémy Zaugg, Frutiger-Univers-extrablack, riefen Referenzbilder von Velázquez, Cézanne oder Picasso auf, aber auch Vorstellungsbilder von Blindheit oder Tod, Grenzerfahrungen der Wahrnehmung, all dies in den Packpapier ähnlichen Brauntönen, mit geringsten Farbkontrasten. Die Werkgruppe „Ein Blatt Papier“ handelte vom Nachdenken über Malerei, während Malerei entstand, jedes Bild war auf seine Weise unvollkommen und verlangte nach weiteren Bildern.

„DIE WASSER EIN AFF DER GESCHIED ULYSSES ALCIBIADES DER FISCH POLYPUS DIE SPIEGEL DER SCHATEN DIE AUGEN KRANCKHEIT DAS CAMELEON DIE UNGESCHICKTEN MALER“ aus eben dieser Werkgruppe ist ein Bild von 1981. Auf Anregung der befreundeten Altphilologin Alessandra Lukinovich las Zaugg Plutarchs Text „Wie man den Schmeichler von dem Freund unterscheidet“ und erkannte Übereinstimmungen zwischen dem Schmeicheln und der malerischen Mimesis. Er übernahm zehn Metaphern der Schmeichelei aus dem ethisch-erzieherischen Text des griechischen Philosophen und nutzte dafür die Übersetzung, die der Reformator Georg

Spalatin 1520 Friedrich dem Weisen von Sachsen widmete. Auf diese Weise zog Zaugg nicht nur einen Vergleich zwischen Übersetzung und Mimesis, sondern verband seine zweifelnde Malerei auch mit protestantischer Gelehrsamkeit.

Trotz der intensiven Auseinandersetzung mit der Mimesis sei hier gesagt, dass Rémy Zaugg die Schmeichelei in zwischenmenschlichen Beziehungen mied, stattdessen vielmehr Freundschaften und Kooperationen suchte, die auf Gegensätzen beruhten. Er diskutierte unter anderem die Semiologie mit dem Ethnologen Jacques Hainard, das Zeichnen mit dem Philosophen Pierre Klossowski, die Ausstellungspraxis mit Jean-Christophe Ammann. Aber vor allem bot die Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Herzog & de Meuron die wiederholte Gelegenheit zur Entwicklung architektonischer und städtebaulicher Projekte, in die seine Forschungen zum Bild als Werkzeug der Wahrnehmung einfließen. Rémy Zaugg hatte auf diese Weise seine Malerei- und Bildreflexion mitten in die Gesellschaft katapultiert. Dazu gehörten auch Projekte im öffentlichen Raum, Neon-Worte an Brücken und Fassaden, die die Welt zur Sprache und den Ort zum Sprechen brachten. In den 1990er-Jahren verlor die exzessiv betriebene „mimetische“ Spekulation über Bildträger und Farbauftrag an Relevanz, aber die gewonnenen Erkenntnisse und neue Erfahrungen hatten eine gegensätzliche Bildkonzeption zur Folge.

Ganz andere Tafelbilder wurden nun möglich, die nicht mehr vom Künstler selbst hergestellt wurden. Er ließ harte Aluminiumträger produzieren, vom Autolackierer lackiert und vom Siebdrucker beschriftet. Makellose Oberflächen lassen an optimistische Werbeschilder denken, ziehen den Blick an und lassen ihn abgleiten. Strahlendes warmes Gelb für die Bildfläche und neutrales Weiß für den Text überrascht bei „UND WÜRDE MIR, SOBALD ICH DENKE, DIE WELT ENTFREMDET.“ (1997). Ist mit der Farbigkeit nicht eine Differenz zur Aussage formuliert, zu der eher ein Grau passen würde? Diese assoziative Differenz zwischen überwältigender Farbwirkung und dem Lesen eines Satzes verwickelt den Wahrnehmenden in eine intensive physische und geistige–nicht mimetische–Auseinandersetzung mit dem Bild, die analog zum Erfassen der Welt vorstellbar ist, zu beiden ist die reflexive Distanz des Betrachtens und Denkens ganz wesentlich.

621^R Rémy Zaugg

Courgenay 1943 – 2005 Basel

„UND WÜRDE MIR, SOBALD ICH DENKE,
DIE WELT ENTFREMDET.“. 1997

Lack und Serigrafie auf Aluminium. 223 × 199 × 3,5 cm
(87 ¾ × 78 ¾ × 1 ¾ in.).

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1998 in der Mai 36
Galerie, Zürich, erworben)

EUR 30.000–40.000

USD 34,900–46,500

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung
der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische
Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 117

Wir danken Victor Gisler, Mai 36 Galerie, für freundliche
Hinweise.

**UND WÜRDE MIR,
SOBALD ICH DENKE,
DIE WELT
ENTFREMDET.**