

Niklaus Oberholzer

## **Spontaneität und Kontrolle: Franz Buchers graphisches Werk**

Die Graphik nimmt im Werk Franz Buchers einen wichtigen Platz ein - vor allem Radierung, Aquatinta und Holzschnitt. Lithographien kommen selten vor, Siebdruckverfahren nie. Seit den Sechzigerjahren experimentiert der 1940 geborene Künstler, der zuerst eine Lehre als Dekorationsmaler absolvierte und erst mit 23 Jahren eine professionelle Künstlerausbildung begann, mit den verschiedenen druckgraphischen Techniken. Schon damals zeichnete sich ab, dass die Druckgraphik eigenständig neben die Malerei treten und sie zeitweise zahlenmässig dominieren wird, dass die Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen künstlerischen Ausdrucksmitteln allerdings bestehen bleiben, und dass die Druckgraphik die Malerei begleiten wird und umgekehrt. Tatsächlich zählt Franz Bucher bis ins Jahr 2000 rund 30 Lithographien und 295 Radierungen (vor allem Aquatinta und Kaltnadel). Ferner bearbeitet er in dieser Zeitspanne rund 185 Holzschnitt-Druckstöcke. Weil er hier die Möglichkeiten der Varianten ausgiebig nutzt, ergibt das viele unterschiedliche Blätter. Rechnet man die Zeichnung dazu, so erhöht sich der Anteil der Graphik am Gesamtschaffen beträchtlich. Die Frage, ob das graphische Schaffen oder die Malerei wichtiger sei, stellt sich für Franz Bucher aber nicht. Für ihn ist beides Ausdruck des gleichen künstlerischen Wollens.

Vor allem mit seinen Holzschnitten erreicht Franz Bucher eine grosse Öffentlichkeit. Seit 1976 ist er Mitglied der Gruppe Xylon und beteiligt sich regelmässig an ihren Ausstellungen. Xylon, 1944 gegründet, ist wohl die wichtigste und konstanteste Schweizer Künstlergruppe im Bereich Originalgraphik. Die Gruppe verleugnete ihre Anfänge bis nahe an die unmittelbare Gegenwart nicht. Ihre Mitglieder setzten anfänglich die Tradition des erzählerisch-illustrativen, im Formenrepertoire des Expressionismus wurzelnden Schweizer Holzschnittes der Vorkriegsjahre fort, allerdings ohne dessen sozialkritische und oft kämpferisch-politische Ausrichtung. Für Xylon ist der Holzschnitt eine Kunst, die sich nicht auf Exklusivität verlegt und folgerichtig eine einprägsame, einfache Sprache sucht. Mit den neueren Paradigmenwechseln in der Kunst tun sich viele Mitglieder der Gruppe allerdings schwer, und manche zeitgenössische Schweizer Künstler, die mit dem Holzschnitt freier umgehen und von traditionellen Schubladen und Abgrenzungen wenig halten, bleiben denn auch der Gruppe, die sich allein über die Technik definiert, fern.

Obwohl Franz Bucher regelmässig in diesem Xylon-Kontext auftritt, ist sein Umgang mit der Technik des Holzschnitts freier als jener der meisten Gruppenmitglieder. Überhaupt ist sein Schaffen innerhalb der Druckgraphik der vergangenen rund 30 Jahre eher ein Einzelfall und Franz Bucher nicht gerade ein Einzelgänger, aber auch kein Künstler, dem die Beziehung innerhalb einer Gruppe besonders wichtig wäre. In der Xylon-Ausstellung vom Frühjahr 2000 in der Kornschütte des Luzerner Rathauses fielen seine Arbeiten - zusammen mit jenen einiger weniger anderer Künstlerinnen und Künstler - aus dem Rahmen einer weitgehend homogenen Mehrheit: Er zeigte grosse querrechteckige Blätter, die das übliche Holzschnitt-Format, wie es sich für Illustrationen oder traditionellen Wandschmuck eignet, sprengen. Sie sind ab rohen Brettern - es handelt sich um Tischplatten - gedruckt, deren Maserung Franz Bucher mit sparsamen, heftig zugreifenden Schnitten ergänzte. Diese Arbeiten wachsen unmittelbar aus dem heraus, was den Künstler gegen Ende der Neunzigerjahre intensiv beschäftigt, aber schon seit den Siebzigerjahren zu den Themen seiner Malerei und seiner Druckgraphik gehört. Es ist das künstlerische Verarbeiten jener visuellen Erfahrungen, die das Erlebnis See und Wasser in ihm hinterlassen. Diese Erfahrungen verschränken sich mit jenen des Erlebnisses Wolken und Himmel. Die Holzschnitte protokollieren auf ihre Weise

Naturerlebnisse, vor allem Landschaftserlebnisse des Künstlers. Auch für die Malerei bezieht Franz Bucher die Inspirationen immer wieder aus der Naturbegegnung - ob in seiner Heimat, der Obwaldner Landschaft mit den sich im Sarnersee spiegelnden Hügeln und Bergen, ob in den verschiedenen Mittelmeerländern, die Franz Bucher oft bereist, und wo Meer, Küsten- und Dünenlandschaften oder die Einöde der Wüste entscheidende Einflüsse auf ihn ausüben.

### **Zeichnen: Quelle der Inspiration**

Auch wenn Franz Buchers Druckgraphik als ein eigenständiges, sich aus sich selbst heraus erschliessendes Werk gedacht ist, entsteht sie nicht isoliert. Sie verbindet sich eng mit dem gesamten Schaffen des Künstlers - der freien Malerei oder den ortsgebundenen (Wand-) Malereien, aber auch mit den „Übungen“ der Tagebuchblätter: Seit 1982 nimmt sich der Künstler jeden Tag Zeit und meditative Musse, um sich in Zeichnung oder Malerei einem Blatt zu widmen und visuelle Eindrücke oder Reflexionen Bild werden zu lassen. Die so entstandenen Tagebücher, die Regale füllen, sind ein einziges grosses Reservoir, auf das der Künstler als Quelle der Inspiration zurückgreifen kann, um einzelne Gedanken in sein Schaffen einfließen zu lassen. Wenn Franz Bucher diese Tagebücher in Ausstellungen einbezieht, so geschieht dies im Sinne einer Dokumentation; die Tagebücher selber sind im Grund privater Natur. Zugleich sind sie aber eine einzige grosse Serie im Werk des Künstlers, in dem generell Wiederholungen, Ruffreihungen und serielle Prinzipien eine wichtige Rolle spielen.

Es bleibt, wenn es um die Zeichnung geht, nicht bei diesen Tagebuch-Blättern, für die der Künstler immer das gleiche Format benützt. Auch darüber hinaus erarbeitet sich Franz Bucher manche Vorstellungen in der Zeichnung, die Skizze bleiben, aber auch zur eigenständigen Arbeit werden kann. Zeichnen ist dabei für ihn nicht nur der Griff zum Stift, sondern auch jener zum Pinsel. Die Pinselzeichnung weitet sich oft aus ins riesige Format und ist, bei aller Konzentration auf die Linie, fast heftig in ihrer Sprache.

Die Frage, ob es sich hier nun um Malerei oder Zeichnung handelt, mag allerdings falsch gestellt sein: Kunst entscheidet sich ja - und das muss für das gesamte Schaffen Geltung haben - allein in der Intensität des Werks und nicht in der Wahl der Technik. Intensiv ist das Zeichnen Franz Buchers tatsächlich, wie schon die enormen Zahlen zeigen: Die erwähnten Tagebücher enthalten bis Ende 2000 an die 6600 Blätter. Dazu kommen weitere rund 750 Arbeiten auf Papier. Sie setzten in den Sechzigerjahren ein mit einer Reihe von Zeichnungen zum blühenden Baum - eine Vorwegnahme des Baumthemas, wie es sich um 1991 in den Holzschnitten *Wald-Zeichen*, aber auch im Zusammenhang mit der Schöpfung und mit dem Kreuzweg wieder auf neue Weise artikulieren wird - und mit Zeichnungen von Menschen auf Bahnhof-Perrons. In den Siebzigerjahren zeichnete der Künstler in Konzerten der Internationalen Musikfestwochen Luzern oder in Jazzkonzerten und versuchte nicht nur, Bewegung Bild werden zu lassen, sondern auch formale Entsprechungen für den musikalischen Rhythmus zu finden, was sich in freien Malereien, aber auch in den figürlichen Holzschnitten *Leidenschaft* oder *Feuertänzer* der Achtzigerjahre niederschlagen wird. Durch das ganze Schaffen hin begleitet die Zeichnung thematisch und formal die Malerei - Energiefelder, Menschen, Tiere (Werkreihe *Schöpfung*), Wasser.

Auch wenn die Technik nicht das Entscheidende ist, prägt sie das Ergebnis. Wenn zum Beispiel in einer bestimmten Zeitspanne der inhaltliche rote Faden auch durch alle Facetten des Schaffens deutlich sichtbar bleibt, so beeinflusst die gewählte Technik doch wesentlich die künstlerische Stossrichtung. Darin kann gerade auch eine Motivation für den Künstler liegen: Die unterschiedlichen Medien geben ihm die Möglichkeit, die Tragfähigkeit eines Gedankens unter verschiedenen Arbeitsbedingungen zu erproben. Das führt zu Erfahrungen,

die ihm neue Wege erschliessen können. Der Blick auf einige Werkgruppen Franz Buchers soll das zeigen: In den nachfolgenden Überlegungen sei somit angestrebt, Franz Buchers Graphik im gesamten Schaffen des Künstlers zu spiegeln, um so im Suchen nach Gemeinsamem und Verschiedenem Spezifisches zu entdecken.

### **Die Schöpfung: Das Entstehen des Lebens**

1988 entstanden mehrere querformatige Holzschnitte zum Thema Schöpfung. Sie sind ab zwei Stöcken gedruckt: Das Motiv und damit das, was man als Hauptsache bezeichnen kann, ist schwarz; dieses Schwarz ist mit einem feinen, von Blatt zu Blatt anderen Farbton unterlegt, der auch innerhalb eines einzelnen Blattes in fließendem Übergang von rostigem Rot in ein helles Blau wechseln kann. Da kein Druck mit dem anderen deckungsgleich ausfällt und im Farbauftrag auf den Druckstock immer Raum für Spontaneität bleibt, nehmen diese Blätter den Charakter von Monotypien an. Im Jahr 1989 erschien als Weiterentwicklung eine Mappe mit sieben kleineren, nun hochformatigen, ebenfalls im geschilderten Sinne zweifarbigen Holzschnitten von vergleichbarer inhaltlicher Konzeption. *Schöpfung* lautet auch hier der Titel.

Die Mappe bezieht sich auf den Schöpfungsbericht der Genesis, ohne allerdings die einzelnen Schöpfungsetappen des biblischen Textes sklavisch zu illustrieren. Die formal geschlossene Serie setzt ein mit einer Art Lichtwirbel, der sich aus dem Chaos entwickelt: Das Licht splittert sich in scharf und impulsiv ins Holz geschnittene Linien auf. Im zweiten Blatt mit klarer, an einen Horizont erinnernder Zweiteilung durchzieht ein ruhiges Fließen den „Himmel“ und die „Erde“. Im dritten, hellblau unterlegten Holzschnitt richtet sich der Blick nach unten, wo im Wasser vegetatives Leben (Seerosen?) heranwächst. Das vierte Blatt zeigt Andeutungen von Vögeln, das fünfte lässt uns in einen Wald blicken. Im sechsten Holzschnitt treten zu den Vögeln, Kühen und anderem Getier Menschen, die sich aber erst im letzten Blatt selbstbewusst als Mann und als Frau aufrichten. Die einzelnen Blätter der kleinen, in ihrer Formensprache bewusst zurückhaltenden Serie, welche den elementaren Charakter des Holzschnittes nie sprengen will, unterwerfen sich einem Konzept, das sie inhaltlich zusammenfasst als Formulierung des weitgreifenden Themas der Entstehung des Lebens überhaupt. Dieses Konzept spiegelt sich auch in formalen Aspekten und bezieht den Grad der Abstraktion mit ein. Da tritt aus diffusem Bildentwurf allmählich Erkennbares heraus - Dinge vorerst, dann Lebewesen, schliesslich, im Wald, ein ganzheitlich empfundenes Ensemble der Natur und am Ende der Mensch als Teil dieser Natur. Im Ganzen ist ein ruhiger Rhythmus auf dem Weg vom Chaos zum Heranwachsen des Menschen.

Die Werkreihe *Schöpfung* bildet das Ende von Franz Buchers Beschäftigung mit diesem Thema, die bereits sechs Jahre zuvor einsetzte und zu einer schwarzen Malerei, einer riesigen Pinselzeichnung auf 17 Meter langem weissem Tuch führte (1983/84). Der Unterschied springt in die Augen: Hier die Konzentration und die selbst auferlegte Beschränkung des Holzschnittes, dort das Ausufernde, Ausgreifende und von Spontaneität Geprägte des Zeichnerischen, das aber einem ebenfalls klaren Konzept gehorcht, den Weg vom Chaos zum Erwachen des Menschen wie in einem Film vor uns abrollen lässt und auf seine Weise nach Antwort auf die Frage nach dem Woher des menschlichen Daseins sucht. Nicht dass die Malerei oder Pinselzeichnung eine direkt ablesbar andere Antwort geben würde als der Holzschnitt, doch das Fragen ist anders - hier ungestüm, fordernd und auf Risikobereitschaft angelegt, dort ruhig und fast bedächtig, aber nicht weniger nachhaltig.

Eine dritte, noch weiter ausgreifende Variante des Themas ist die Ausmalung des Burgbach-Schulhauses in Zug (1988), wo Franz Bucher das Thema auf insgesamt sieben Wänden und einer Decke ausbreitet. Das Übertragen der Schöpfungsreihe in die Architektur des Schulhauses lädt die Betrachterinnen und Betrachter gewissermassen dazu ein, das Thema zu „erwandern“ und sich darin im spontanen Herumgehen zu bewegen. Franz Buchers künstlerisches Anliegen mündet in ein moralisches: Er fordert den verantwortlichen Umgang mit der Natur als menschlichem Urgrund. Hier bietet sich ihm nun die Gelegenheit, mit diesem Anliegen in einer Schule vor ein Publikum zu treten, das sonst von Kunst selten angesprochen wird. Auch das führt zu einem Unterschied gegenüber den Holzschnitten: Der Künstler wählt für die Wandmalerei eine illustrativere Sprache des Erzählens und eine intensivere, zum Bunten neigende Farbigkeit.

### **Der Kreuzweg: Aspekte des Leidens**

Bereits 1981/82 entstanden 15 Holzschnitte zum Thema Kreuzweg, die 1982 in einer Mappe erschienen (*Fünfzehn Stationen*). Dies ist das zweite grosse Thema, das den Künstler in den Achtzigerjahren beschäftigte und dem er sich - wie bei der Schöpfung - im Holzschnitt und in der Malerei annäherte. Da sich die Zuwendung des Künstlers zu den beiden Themen zeitlich überschneidet, ist naheliegend, dass es zwischen ihnen Berührungspunkte gibt. Beides (*Schöpfung* und *Fünfzehn Stationen*) sind Werke zu Themen der Bibel, wenn auch von unterschiedlicher Art und ikonografischer Tradition. Für das Thema der Schöpfung gibt es kein vom Ritus geprägtes Programm. Der Kreuzweg ist hingegen eine von der katholischen Frömmigkeitspraxis in jedem einzelnen Programmschritt bestimmte Folge von Bildern, die sich Franz Bucher zu eigen machte: 1981/82 beschäftigte er sich ja nicht nur mit den entsprechenden Holzschnitten, sondern auch mit dem Kreuzweg in der katholischen Kirche in Rotkreuz und zugleich mit einer Reihe von Zeichnungen und Blättern in Vernis mou-Technik. Letzteres ist ein Verfahren, welches die Technik des Radierens auf subtile Weise variiert und vom Künstler viel Erfahrung und Einfühlung verlangt, im Experiment aber auch neue Erkenntnisse erschliesst. Die grossformatigen freien Malereien oder Pinselzeichnungen auf Baumwolle zum gleichen Thema - es sind 15 Tücher, die 177 auf 187 cm messen - entstanden ein Jahr später.

Auch in den Arbeiten zum Kreuzweg gibt es, ähnlich wie in jenen zur Schöpfung, Unterschiede zwischen den Reihen. Die Malerei auf Baumwolle ist frei und gelöst, die Vernis mou-Technik führt zu einem weichen, an Zwischentönen reichen Ergebnis, wie es im Holzschnitt nicht zu erreichen ist. Doch die inhaltliche Variation ist gering. Vor allem fällt aber auf, dass sich die Holzschnitt-Folge und die Arbeiten für die Kirche auch formal sehr nahe sind. Mit anderen Worten: Franz Bucher wählt für die Bilder in der Kirche und für die Holzschnitte eine künstlerische Sprache, die das Verständnis auch jenes Publikums sucht, für das nicht die Kunst allein, sondern vielleicht sogar in erster Linie ihr Inhalt im Zentrum steht. Dabei wird sofort deutlich, dass der Künstler sich hier mehr als in all seinen anderen Werken in die Tradition des Schweizer Holzschnittes und seine auf Expression angelegte und möglichst breit verständliche Sprache einfügt. Das Kunstklima der Achtzigerjahre mit seinem gegenüber dem vorhergehenden Jahrzehnt neuen Hang zum Expressiven und Figürlichen erleichtert dies zweifellos.

Franz Bucher fasst in der Holzschnitt-Mappe den Kreuzweg nicht so eng und nicht allein auf die Leidensgeschichte Jesu bezogen, wie man ihn in den Stationen katholischer Kirchen findet, wo er in der Fasten- und Passionszeit in entsprechenden Andachten abgeschrieben wird. Die Stationen sind wohl erkennbar, doch löst sie der Künstler aus dem „historischen“ Kontext. Er wendet sich vom Erzählerischen ab, das ein fortlaufendes Geschehen schildert, und sucht nach Zeichen, die für einzelne Aspekte des Leidens stehen - des Leidens Christi, aber

zugleich des Leidens überhaupt, dem die Menschen ausgesetzt sind, und das sie sich meist gegenseitig zufügen. So gibt es in diesen Blättern immer wieder Menschen unserer Zeit, Soldaten, Leute von der Strasse, Menschen ganz verschiedener Rassen und Herkunft. Und oft signalisieren Pfeile, Spitzen und aggressive Zackenlinien den Schmerz, den auch Krankheit verursachen kann. Ein nackter Mensch zwischen gewaltigen Steinblöcken vor dem Hintergrund einer sich auftürmenden modernen Stadt signalisiert nicht nur die zehnte Station („Jesus wird seiner Kleider beraubt“, *Statio X* 1982), sondern auch Entfremdung und Vereinsamung. Für die vierzehnte Station („Jesus wird ins Grab gelegt“) wählt der Künstler das Bild einer Höhle und damit den Blick ins Innere der Erde und ihrer Schichtungen (s. Abb. unten). Und als wolle er den Kreuzweg nicht wie im ikonografischen Programm vorgegeben, mit dem Grab beenden, führt er eine fünfzehnte Station hinzu (s. Abb. S. 14). Dieser Holzschnitt ist quadratisch und damit in einem Format gestaltet, das die Bildhierarchie gegenüber den mehrheitlich querrechteckigen Blättern ändert und eine beherrschte Ruhe, ein Innehalten an die Stelle der Dynamik der Erzählung treten lässt. Dieser letzte Holzschnitt zeigt eine Lichtgestalt mit ausgebreiteten Armen vor einer weiten Hügellandschaft - ein Hinweis auf die Kreuzesthematik, die zugleich Auferstehungs- und Erlösungsthematik ist. Der Kreuzweg Franz Buchers wird zur Darstellung des Lebenswegs überhaupt, der das Leiden und dessen Überwindung mit einschliesst - ähnlich wie die Schöpfung in seinen Holzschnitten und Malereien zu einem allgemeinen Fragen nach dem Woher des menschlichen Lebens wird.

Der Kreuzweg, wie ihn Franz Bucher im Holzschnitt und in Malereien auf Baumwolle formuliert, fand 1986 eine Ausweitung in einem grossen Tuch, gemalt für das Priesterseminar St. Beat in Luzern. Es nimmt das Motiv der zwölften Station auf: Da ist eine Form zu sehen, die als Baum mit tief gekerbter Rinde, aber auch als Torso des Gekreuzigten gelesen werden kann - wiederum ein Zeichen des Leidens auch jenes Leidens das der Mensch der Natur und damit seinem eigenen Urgrund wie ihn die Reihen der *Schöpfung* zeichnen, zufügt. Damit der Verschränkungen nicht genug: Im Sommer 1987 nahm Franz Bucher an der Ausstellung *Vom Turm zum Brunnen* in Sachseln teil, in der Obwaldner Künstler ihre Sicht der Visionen von Bruder Klaus formulierten. Er schnitt einen zwei Meter messenden Baumstamm in der Längsrichtung entzwei und nahm die Schnittfläche als Druckstock für einen Holzschnitt zum Thema des Baumes. Dieser Holzschnitt steht für Gewalt und deren Überwindung, für Tod und Auferstehung - für das Kreuz als Ort des Todes und des Sieges über den Tod. Wie in kaum einem anderen Werk wird hier deutlich, dass das Bild des Holzschnittes nur entstehen kann, wenn das Holz verletzt, wenn ihm „Leid“ zugefügt wird. Das eine bedingt das andere. Franz Bucher macht mit einfachen und einprägsamen Mitteln einen Wesenszug des Holzschnittes sinnlich erfahrbar: Druck und Druckstock bilden eine Einheit.

### **Der Blick in die Erde: Energien**

Die vierzehnte Station des Kreuzweges zeigt eine Höhlensituation (s. Abb. S. 13). Der entsprechende Holzschnitt greift, mehr als die entsprechende Malerei auf Baumwolle, zurück auf Malereien und Graphiken von 1979. Wir blicken in eine Höhle, deren Wände von Gesteinsschichtungen gezeichnet sind. Das radikale und scharfkantige Schwarzweiss des Holzschnittes erleichtert die Wiedergabe der kraftvoll zutage tretenden Struktur. Die Radierungen zur gleichen Thematik wirken zurückhaltender und weicher. Sie sind oft als Unikate mit spontan auf die Platte aufgetragener Öldruckfarbe gedruckt. Franz Bucher bedient sich in der Auseinandersetzung mit diesem Thema aber auch der grossen Bleistiftzeichnung. Er setzt dabei das Medium nicht im Sinne einer Skizze oder, wie in den Tagebuchblättern, eines unmittelbaren Registrierens spontaner emotionaler Regungen ein. Vielmehr lässt er das Gesehene und sinnlich Erlebte in kontrolliertem präzisiertem Gestaltungsvorgang Bild werden.

Auch wenn die Malereien und Graphiken von 1979 und der Holzschnitt von 1981/82 auf ein konkretes Höhlenerlebnis in Südtalien zurückgehen: Das Motiv des Blicks in die Erde tauchte in Franz Buchers Werk schon früher auf - in seiner Graphik vor allem und dabei in Radierung, resp. Kaltnadel und Aquatinta. Als Beispiel diene ein kleines Blatt mit dem Titel *Intrus* von 1971. Es zeigt eine hohe Horizontlinie und darüber einen dunklen Himmel. Die drei unteren Viertel der Bildfläche sind ein hellgraues Feld, das von waagrecht fliessenden Linien durchzogen ist (vgl. dazu auch *Intrusfeld*, 1972). Man denkt wie bei den Höhlendarstellungen an Schichtungen, aber auch an Maserierungen, was auf frühe Studien Franz Buchers aus dem Jahr 1962 verweist. Beide Motive, die Erdschichtung und die Maserierung, zeigen einen Blick nach innen. Die Darstellungen machen Kräfte sichtbar, deren Ursprung sich unseren Augen normalerweise entzieht, deren Wirken aber an der Beschaffenheit der Oberfläche (der Erde oder des Baumstammes) spürbar wird. Der Gebrauch der Kaltnadel eignet sich besonders gut zur Wiedergabe dieser Linien, die fein und zurückhaltend gezogen, aber doch von nervigem Leben erfüllt sind.

In mehreren Blättern von 1971 und 1972 mit Titeln wie *Intrusfeld* oder *Feld* nehmen die unregelmässig gewellten, mehrheitlich feinen, aber doch unterschiedlich intensiven Linien der Schichtungen die ganze Fläche ein. Diese Werke zeigen einen Querschnitt, ein nicht näher identifizierbares Inneres, das wegen der spontanen und geschmeidigen Führung der Linien als weich oder nachgiebig empfunden werden kann. In dieses weiche Innere dringen dunkle, harte und klar konturierte Stäbe. Da sie vorn abgerundet sind, wirken sie nicht aggressiv, und ihr Eindringen zerstört diesen Grund nicht, sondern lotet ihn vielmehr aus und erprobt seine Struktur und allfällige Nachgiebigkeit. Auf einigen Blättern ist es, als bleibe dieses Eindringen folgenlos, während in anderen Blättern die Stäbe die Schichtungslinien verändern. Im gleichen Jahr 1971 beschäftigte Franz Bucher sich mit 140 cm hohen Holzobjekten, die Mehrfachstecker darstellen und sich wie Module kombinieren lassen. Diese Art der Beschäftigung Franz Buchers mit Skulptur ist vielleicht eine Episode, doch die Gleichzeitigkeit dieser Objekte mit den erwähnten Radierungen führt zu einer möglichen Interpretation der Blätter: Die „Stäbe“ entsprechen den Stiften der Stecker; es geht hier somit um Fragen der Energie und ihrer Übertragung. Dabei bleiben Woher und Wohin offen. Die Stifte können die Energie ins Innere einführen oder sie daraus beziehen.

Auch das Thema „Intrus“ fand einen Niederschlag in der Malerei - in Wandbildelementen im Berufsschulhaus Sarnen von 1971. Das sehr Persönliche und unmittelbar aus der Hand des Künstlers Herausfliessende der Linien in den Radierungen lässt sich allerdings nicht auf die Technik des Kunstharz-Emails der Wandarbeit übertragen, die Bucher für die Arbeit in Sarnen wählte. Hier wird besonders deutlich, wie sehr die unterschiedlichen Medien den Stellenwert der künstlerischen Arbeit beeinflussen: Mit der behutsamen, in ihrer Sprache zurückhaltend leisen Radierung fügt sich Franz Bucher in das Private, „Innerliche“ ein, wie es in der Zentralschweiz in den frühen Siebzigerjahren an Bedeutung gewann. Die Wandbildelemente in Sarnen aber sind Kunst im öffentlichen Raum, was nach anderen Formulierungen der gleichen Kernidee ruft. Dabei zeigt es sich, dass der intimere und zugleich für sensible Regungen offene Charakter der Radierung dieser Kernidee eher entspricht als das signalhaft Dekorative und Direkte der Wandbildelemente, in denen - wie in den „Stecker“-Skulpturen - Schweizer Pop Art anklingt.

### **Der Blick in den Himmel: Vision und Harmonie**

Das Bild, das Franz Bucher als Fünfzehnte Station dem Kreuzweg beifügte, nimmt mit seinem in der Holzschnittfassung ausgeprägten schwarzen Rahmen und mit der Form des Quadrates, in das wie ein Fenster ein zweites Quadrat gesetzt ist" Bezug auf eine wesentliche Bildfindung des Künstlers der Zeit um 1973 - auf die „Wolkensituationen“. Bucher realisierte dieses Bildkonzept in der freien Malerei (Acryl auf Leinwand) und in der Wandmalerei, schwergewichtig aber in der Graphik. Dabei bedient er sich neben dem Holzschnitt aber vor allem der Aquatinta. Anders als mit dem Holzschnitt, der ja keine Zwischentöne oder Rasterungen kennt, ist der Künstler mit der Aquatinta und ihrem rasterähnlichen Aufbrechen der harten Fläche in der Lage, feine Abstufungen, Grautöne und weiche Konturen wiederzugeben, was bei einem Programm wie jenem der „Wolkensituationen“ unerlässlich ist.

Die „Wolkensituationen“ der mittleren Siebzigerjahre zeigen einen Blick in den Himmel. Es ist ein Blick nach aussen - und damit Ergänzung zum oder Verschränkung mit dem Blick nach innen, wie ihn die „Intrus“-Arbeiten zeigen. In den meisten Blättern nimmt der Blick in den Himmel die ganze Quadratfläche ein, in anderen deren oberes Dreiviertel, während unten ein Streifen erdfarbenes Land, allenfalls mit einer Bergsilhouette, zu sehen ist. In diesem lichtblauen Himmel schweben weisse Wolken. Hier sind sie alle etwa gleich gross und regelmässig über den ganzen Himmel verteilt, dort werden sie gegen unten kleiner, was zu einer perspektivischen Wirkung führt. Fast immer befindet sich in der Mitte dieses Wolkenhimmels ein Quadrat. Es wirkt, wenn es frei ist von Wolken, wie ein Fenster in die unendliche Ferne. Es erscheint als eine über der Landschaft schwebende Vision" wenn es" so in zwei Blättern von 1976 und 1977, in diesem Quadrat in konzentrischer Anordnung weitere kleinere Quadrate gibt. In beiden Fällen öffnen sich die Bilder - eine grundsätzliche Ambivalenz der Fensterbilder - wohl in die Ferne, doch gleichzeitig in ein imaginäres Inneres, das weit hinter der Bildfläche liegt.

Der Gedanke der Vision oder des Visionären fügt sich gut zu einer Feststellung Heiny Widmers im Katalog der Ausstellung Franz Buchers mit Hans Peter von Ah", Kurt Sigrist und Beat Odermatt im Kunsthaus Aarau im Jahre 1975. Heiny Widmer schrieb, Franz Bucher zeige hier einen „Föhnhimmel“. Er trifft damit aber nur einen Aspekt dieser Serie. Auf einer anderen Ebene steht diesem freien und weichen Schweben der amorphen Wolkengebilde, wie es gerade die Technik der Aquatinta so gut zu schildern vermag, jene ruhige Ordnung gegenüber, welche das quadratische Bildformat und die in die Bildmitte gesetzten weiteren Quadrate verkörpern. Dabei geht es nicht um eine Korrektur, sondern um Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit. Weder die spontane Geste noch das klare System spielen die Hauptrolle. Erst beides zusammen ergibt ein sinnvolles und harmonisches Ganzes. Damit, dass Franz Bucher in einigen Blättern ins mittlere Quadrat wie in ein Fenster die Silhouette eines Menschen (sein Selbstporträt?) setzt, unterstreicht er den grundsätzlichen Anspruch dieses auf Ausgleich und Stimmigkeit ausgerichteten Gedankens. Gleichzeitig ist er damit zeitgebunden: In der Kunst der frühen Siebzigerjahre ist das Überlagern verschiedenster künstlerischer Arbeiten mit dem Menschenbild - auch dem Selbstporträt - weit verbreitet. Besonders die Beschäftigung mit dem eigenen Bild, oft auch in der Fotografie, die eigene Aktionen festhält. Speziell auch in der Zentralschweizer Kunst ist in dieser Zeit die Konzentration auf die Thematik des Privaten und Persönlichen offensichtlich. Trotz solcher und ähnlicher Gemeinsamkeiten bleiben Franz Buchers Beziehungen zu den verschiedenen Luzerner und Zentralschweizer Künstlergruppierungen jener Zeit allerdings locker.

In den Zusammenhang des Visionären oder des Föhnhimmels weist auch eine Gruppe von Zeichnungen mit weichem Bleistift auf bräunlichen Karton aus den ausgehenden Siebzigerjahren. Diese 70 auf 90 cm messenden Blätter gehören mit den zeitgleich

entstandenen zum Thema Schichtung zu den eigenständigsten Zeichnungen im Schaffen Buchers. Im unteren Bildteil zeigt er einen Landschaftshorizont und über diese sehr prägnant wiedergegebene Kulisse spannt er einen weiten oder hohen Himmel, der von intensiver, fast magischer Leuchtkraft geprägt ist. Der breite Strich des Bleistifts überzieht dabei in strahlenförmiger Struktur weite Teile der Fläche.

### **Wasser: Flüchtliges Festhalten**

1998 schnitt Franz Bucher mehrere Holzschnitte und 1999 veröffentlichte er im Zuge davon die Mappe *Energiefeld See*. Diesmal beziehen sich die Blätter weder auf Texte noch auf ein vorgegebenes Thema. Es sind quadratische Holzschnitte, gedruckt ab den gleichen Platten - allerdings verwendet der Künstler nicht für alle Blätter sämtliche vier Platten - in verschiedenen, insgesamt bis zu vier Farben. Die ganze Reihe bewegt sich in einer an Nuancen reichen und höchst subtil ausgestalteten Skala von Violett-Blau über Türkis und Ocker zu Gelb. Die Blätter sind überzogen mit mehr oder weniger waagrecht verlaufenden, spontan wirkenden Linien, die sich mitunter leicht wellen und häufig unterbrochen sind. Am unteren Blattrand, wo die Abstände zwischen den Linien grösser sind, gibt es auch kreisförmige Motive; gegen den oberen Blattrand hin verdichten sich die Linien: Das gibt den Blättern eine perspektivische, räumliche Wirkung. Den Einsatz der Farbe hat Franz Bucher in dieser Serie, verglichen etwa mit der Mappe *Schöpfung*, wesentlich weiterentwickelt: Von der damaligen Zurückhaltung gegenüber der Farbe ist wenig mehr zu spüren; die Experimentierlust führt zu neuen Freiheiten und neuen Ergebnissen. Diese Holzschnitte sind ein künstlerisches Verarbeiten jener visuellen Erfahrungen, die das Erlebnis Wasser und See im Künstler hinterlassen. Es ist das Licht, das auf die Wasserfläche auftritt, und es ist die Bewegung dieser Wasserfläche, welche das Licht in tausendfachen Variationen reflektiert. Diese Arbeit Franz Buchers gründet im konkreten Erleben. Doch die Naturerfahrung, die ihm bei Aufenthalt in seiner Wohnung in Wilen am Sarnersee im Wechsel der Tageszeiten, der Jahreszeiten und der Witterung in unglaublichem Variantenreichtum möglich ist, wird einer straffen Kontrolle unterworfen. Diese Kontrolle erfolgt nicht wie in den „Wolkensituationen“ über zusätzlich ins Bild eingeführte Quadratstrukturen; sie ist im strengen Konzept der ganzen Arbeit selber angelegt - im Format, das ein rationales Moment ins Spiel bringt und auch hier wie in anderen Graphikblättern Buchers Ruhe ausstrahlt, aber auch in der Vierzahl der Blätter und Farben und im Umstand, dass immer die gleichen drei bis vier Platten verwendet werden. Der Künstler begrenzt so selber den Variationsreichtum, auf den seine Arbeiten ausgerichtet sind. Oder anders gesagt: Er verlegt diese Vielfalt nach innen; sie wirkt unspektakulär, aber nachhaltig.

Die Holzschnitte von 1998 bis 2000 sind in ihrer Anlage von überraschender Einfachheit und knapp im Einsatz der Mittel. Aber die Einfachheit schlägt um in eine hohe Komplexität. Das ist das Resultat einer langen Beschäftigung nicht nur mit der Drucktechnik und mit dem Motiv des Wassers, das sich als eine im Verlauf der Jahre unterschiedlich intensiv an die Oberfläche drängende Konstante durch Buchers Werk zieht, sondern auch mit dem Problem, wie sich ein lebendiger und flüchtiger Sinneseindruck im Bild fixieren lässt. Dabei spielt auch das Landschaftsaquarell als Protokoll der unmittelbaren Naturerfahrung eine wichtige Rolle, auch wenn hier das Motiv des Wassers gegenüber jenen der Wolken, der Witterung und der Atmosphäre in den Hintergrund tritt. Die Blätter dieser Mappe, gegenwärtig das Ende einer langen Beschäftigung mit dem Thema, haben ihre Vorläufer in Holzschnitten der Siebzigerjahre und in Malereien, in denen sich der Künstler mit konkreten Landschaftseindrücken beschäftigt. Und sie haben ihre Begleitung in den Neunzigerjahren - in den eingangs erwähnten grossformatigen Holzschnitten, die Franz Bucher in der Xylon-Ausstellung zeigte, aber auch in hochformatigen Blättern der späten Neunzigerjahre, die



ebenfalls den Blick auf eine Wasserfläche zeigen, das Gesehene aber wiederum anders umsetzen.

Eine Grundfrage, die sich in Franz Buchers Werk seit rund 30 Jahren stellt, mit welcher der Künstler aber je nach Motiv und Umfeld anders umgeht, und auf die er in der Malerei und der Graphik je andere Antworten sucht, zeigt sich auch in diesen Beispielen der späten Neunzigerjahre. Es ist die Spannung zwischen der freien Spontaneität und Energie des Lebensflusses, für den das Wasser mit der Intensität des auf seine Oberfläche fallenden Sonnenlichtes ein Bild ist, und jener ruhigen Kontrolle, die sich in der überdacht konstruierten Komposition formuliert.