

Die fremde Hand Computergenerierte Zeichnungen von Wolfgang Zach

Gefördert durch



Freie Hansestadt Bremen
Der Senator für Kultur

KUNSTHALLE BREMEN

kraskaeckstein verlag

Die fremde Hand

Computergenerierte Zeichnungen von Wolfgang Zach

Kunsthalle Bremen

22. April bis 15. Juni 2008

Herausgegeben von Wulf Herzogenrath
und Ingmar Lähnemann

Inhalt

Vorwort und Dank	11
Die fremde Hand	12
Zeichnungen über Zeichnungen von Wolfgang Zach Ingmar Lähnemann	
Der andere Blick	23
Ein Interview von Herwig Gillerke mit Wolfgang Zach	
Katalog der ausgestellten Arbeiten	28
Biografie und Ausstellungen	72
Impressum	74

Vorwort und Dank

Mit den aktuellen Arbeiten von Wolfgang Zach stellt die Kunsthalle Bremen erneut eine herausragende Position Bremer Kunst vor, der sich der Kunstverein in Bremen seit seiner Gründung sehr verbunden fühlt. Aus dieser Verbundenheit resultierten schon zahlreiche Ausstellungen. Der besondere Charakter der Werke Zachs reiht die Ausstellung *Die fremde Hand* in zwei jüngere Schwerpunkte unserer Sammlung ein. Diese Präsentation ist Teil der umfassenden Analyse der Geschichte und Möglichkeiten des digitalen Bildes, die seit 2004 durchgeführt wird. Zach greift für seine Zeichnungen auf Internet, Computer, eigene Programmierung und Plotter (Zeichenmaschinen) zurück.

Mittels des komplexen technischen Ablaufs reflektiert Zach über den Zeichenprozess und über den Akt des Zeichnens. Die Zeichentätigkeit des Plotters hat in seinem Ansatz eine größere Bedeutung als sämtliche im Computer geleisteten Vorarbeiten.

Mit diesem zentralen Aspekt von Zachs aktuellen Arbeiten reiht sich die Ausstellung *Die fremde Hand* in die Folge von Präsentationen heutiger Formen der Zeichnung in der Kunsthalle Bremen ein, die verschiedene künstlerische Ansätze von Nanne Meyer, Paco Knöller, Malte Spohr und Monika Bartholomé beinhaltet. Seit den späten 1960er Jahren lassen sich vielfältige Tendenzen in der Kunst beobachten, die dem traditionellen Medium der Zeichnung neue Wege gewiesen haben. Zach zeigt in diesem Kontext weitere Möglichkeiten, indem er mittels seines aufwendigen technischen Prozesses die Bedingungen der Handzeichnung überdenkt und maschinell optimiert.

Die Ausgangsbilder der aktuellen Arbeiten konstituieren zwei verschiedene Bildserien: einerseits fotografische Ansichten der Erdoberfläche aus dem Weltall, andererseits teleskopische Ausblicke in die Sterne. Aus diesen Serien Zachs zeigt die Kunsthalle Bremen in der Ausstellung *Die fremde Hand* eine Auswahl, die alle wichtigen Bildmotive des Künstlers sowie beide von ihm verwendeten Plattertypen repräsentiert.

Zum Gelingen der Ausstellung und dieses Katalogs haben viele beigetragen, denen wir für die gute und anregende Zusammenarbeit danken möchten. Vielen Dank an den Senator für Kultur für die großzügige Förderung dieses Katalogs. Ein großer Dank gilt Jutta Drabek-Hasselmann, deren Gestaltung des Katalogs deutlich macht, dass sie als langjährige Kennerin des Werks von Wolfgang Zach einen entscheidenden Anteil an der adäquaten Präsentation der aktuellen Zeichnungen hat. Danken möchten wir besonders Herwig Gillerke für sein unkonventionelles Interview mit seinem Künstlerkollegen. Das Gespräch zwischen beiden Künstlern gibt einen außergewöhnlichen Einblick in das Œuvre und künstlerische Denken Wolfgang Zachs. Für das umsichtige Lektorat der Texte danken wir Kai Fischer und für die Herstellung des Katalogs der Druckerei Breyer in Diepholz.

Ein spezieller Dank gilt Wolfgang Zach für die gute Zusammenarbeit und intensive Vorbereitung der Ausstellung. Gedankt sei ihm an dieser Stelle seitens des Kunstvereins in Bremen und der Kunsthalle Bremen aber auch als zuverlässiger Ansprechpartner in der Bremer Künstlerszene. Wolfgang Zach hat vielfältige Kooperationen angeregt und begleitet und dadurch

eine Verbindung gewährleistet, auf die der Kunstverein in Bremen und die Kunsthalle Bremen aufgrund ihres Engagements in der Gegenwartskunst und bezüglich des Interesses an aktuellen regionalen Tendenzen angewiesen sind.

Ebenso möchten wir allen danken, die darüber hinaus an der Umsetzung der Ausstellung und des Katalogs mitgearbeitet haben.

Georg Abegg
Vorsitzer des Kunstvereins in Bremen

Wulf Herzogenrath
Direktor der Kunsthalle Bremen

Ingmar Lähnemann
Volontär der Kunsthalle Bremen

Ingmar Lähnemann: Die fremde Hand – Zeichnungen über Zeichnungen von Wolfgang Zach

12

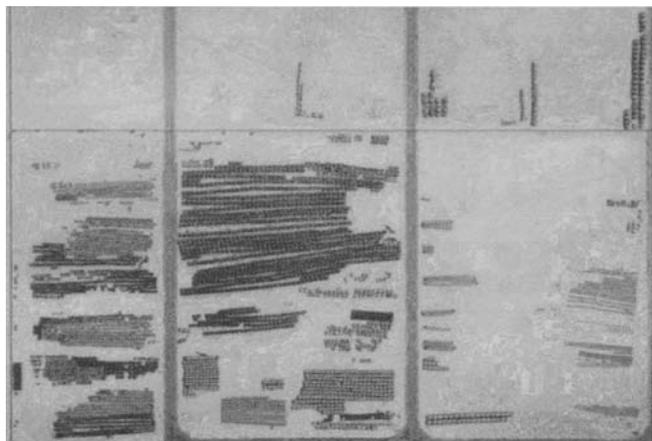


Abb. 1, 24°21'17,45" N, 54°30'22,35" E, h 761 m, 45 x 58 cm, 2007

Aktuelle Zeichnungen

Die Bildmotive von Wolfgang Zachs Zeichnungen, die seit 2006 zentrale Serien seines künstlerischen Werkes ausmachen und in diesem Katalog und der Ausstellung *Die fremde Hand* in der Kunsthalle Bremen vorgestellt werden, weisen große Variationen auf.

Ihr gemeinsamer Nenner ist die Art, wie sie gezeichnet sind, und ihre Ausführung in Abstufungen von Schwarz und Weiß, das heißt in vielfältigen Grautönen. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass eine hohe Tendenz zur Abstraktion im überwiegenden Teil der Zeichnungen besteht und es Betrachtern der Werke oft nicht möglich ist, die meist amorphen Bildinhalte realen Situationen zuzuordnen. (Abb. 1)

Einige Arbeiten zeigen jedoch sehr deutlich, dass ihnen eine Fotografie als Ausgangsbild zugrunde liegt und enthalten Bildgegenstände, deren reales Aussehen und ihre reale Funktion man erkennen kann. Im Überblick der Variationen in den aktuellen Themen Zachs wird deutlich, dass es sich in keiner Weise um abstrakte Bilder handelt. Abstrahierende Tendenzen sind schon in den fotografischen Vorlagen angelegt und werden durch Zachs Zeichenprozess nur herausgearbeitet. Auch wenn der Künstler mit der erschwerten Wiedererkennbarkeit bestimmter Formen seiner Arbeiten und damit mit der Rezeption der Betrachter spielt, ist es kein primärer Aspekt seiner Bilder, sie für etwas auszugeben, das sie nicht darstellen.

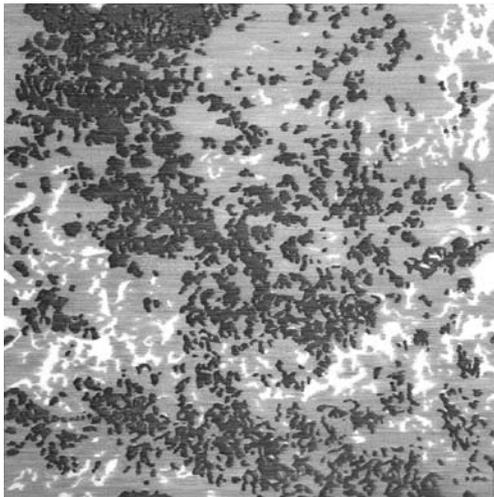
Die Zeichnung 22° 53'06,69" N, 31° 21'09,74" O, h 3,02 km (Kat. Nr. 15, S. 40), deren profaner Titel darauf

verweist, dass eine Illusion nicht im Vordergrund des Bildes steht, erinnert dennoch zunächst an die freie, malerische, schwarz-weiße Umsetzung eines Kanals, an dem Bäume stehen. Im Kontext der Ausstellung in der Kunsthalle Bremen, deren Gemälde der Worpsweder Künstlerkolonie einen guten motivischen Vergleich im Museum bieten, ist man umso bereiter, eine derartige inhaltliche Zuordnung vorzunehmen. Erkennt man die Bildelemente, die eine realistische Wiedergabe eines solchen Sujets unterwandern – so etwa die vermeintlichen Bäume unterhalb des Moorkanals –, bleibt die Assoziation eines informellen Gemäldes, das in gestischer Malweise eindeutige Reminiszenzen an ein reales Bildmotiv erzeugt und variiert. Als Referenzen fallen in der ersten Ansicht neben den Worpsweder Malern auch Künstler wie Jean Dubuffet oder Antoni Tàpies ein. Doch handelt es sich bei 22°53'06,69" N, 31°21'09,74" O, h 3,02 km weder um einen Moorkanal noch um Malerei, obwohl auch die Maße von 157 x 240 cm in diese Richtung deuten. Nicht einmal informell ist das Kunstwerk.

Stattdessen blickt man auf eine Zeichnung, die auf einem komplexen und komplizierten Zeichenprozess beruht und eine Fotografie wiedergibt, die Zach aus der unendlichen Bilderwelt des Internets extrahiert hat. Die Assoziation an einen Moorkanal ist nicht vollkommen fern der Realität, weil es sich bei den Bildinhalten tatsächlich um Landschaften handelt. Bei der Auswahl seiner Vorlagen lässt sich anhand der Ergebnisse in den aktuellen Zeichnungen feststellen, dass der Künstler durchaus ein Interesse an Ausgangsbildern hat, die bereits ein hohes Maß an abstrahierenden Elementen haben.

Dies betrifft zunächst die Perspektive, aus der die Landschaften und alle realen Gegenstände darin aufgenommen wurden. Zach greift auf einen Fundus von Aufnahmen der Erdoberfläche aus der Vogelperspektive zurück, die zum Teil aus weiter Entfernung fotografiert wurden. Diese wird jeweils am Ende des Titels einer Zeichnung bezeichnet, im Fall des vermeintlichen Moorkanals blicken wir demnach aus einer Höhe von 3020 Metern auf einen Ausschnitt der Erdoberfläche. 1) Diesen könnte man aufsuchen, um die Ansicht aus unserer normalen Perspektive zu überprüfen, denn Zach legt im Titel die genauen Positionsdaten des Ausgangsbildes offen. Im konkreten Fall betrachtet man eine Wüstenlandschaft, in der ein Kanal gebaut und zu den Seiten Sand und Erde aufgefahren wurden. 2) Zach bezieht sich auf Landschaften, die bereits abstrakte Qualitäten

Abb. 2, Malte Spohr, g. L. X, Farbstift auf Bütten, 42 x 42 cm, 2005 (Courtesy Galerie Werner Klein, Köln)



aufweisen, erst recht aus der Vogelperspektive. Neben zahlreichen Bildvorlagen aus der Wüste finden sich vor allem Ausgangsbilder aus dem Eismeer und der Tundra. 3)

So sehr zum Beispiel auseinanderdriftendes Eis (Kat. Nr. 14, S. 39) in der Sicht von oben ungegenständliche Bildqualitäten aufweist und sich als Rechtecke vor einem einheitlichen Hintergrund darstellt, so wenig bemüht sich der Künstler darüber hinaus um eine Abstrahierung im Sinne einer Verschleierung der realen Gegebenheiten seiner Vorlagen. Stattdessen greift er in vielen Fällen die merkwürdigen abstrakten Qualitäten der Erdoberfläche und ihrer menschlichen Umgestaltung auf. In der Arbeit *lat 32,434647°, lon 13,607670°, h 1,59 km* (Kat. Nr. 23, S. 47) zum Beispiel bleibt erkenntlich, dass hier aus der Luft eine karge Landschaft dargestellt ist, in der Menschen eine Bepflanzung angelegt haben, die sich durch regelmäßige Reihen auszeichnet. Die gleichförmigen Punkte, die trotz der Kenntnis ihrer realen Gestalt wie kleine, gestochene Löcher im Bild wirken, stehen den amorphen Flächen in der Zeichnung gegenüber. Zach interessiert sich für die Besonderheiten der außergewöhnlichen Blickwinkel, die den Ausgang für seine Bilder bilden. Diese Besonderheiten stellen sich in vielen Fällen als Abstrahierungen der Landschaft einerseits und menschlicher Handlungen darin andererseits dar.

Der Künstler folgt aber in keiner Weise der Intention, Betrachtern gegenüber die Vorlagen seiner Zeichnungen geheim zu halten. Im Vergleich mit den kleinformatischen, aufwendigen Handzeichnungen Malte Spohrs (Abb. 2), dessen Arbeiten 2007 in der Kunsthalle Bremen ausgestellt wurden, wird deutlich, dass auch Zachs Werke einen visuellen Reiz daraus beziehen,

1) Je nach Bildmotiv kann die Höhenangabe weit mehr als eine technische Information sein. So zeigt die Zeichnung *lat 30,522481°, lon 19,761797°, h 1,14 km* (Kat. Nr. 20, S. 44) einen Ausschnitt einer Wasseroberfläche und des beginnenden Strands. Aufgrund fehlender Details ließe sich vermuten, dass hier das Meer aus der Nähe aufgenommen wurde, aber der Titel zeigt, dass es sich um eine Distanz von 1,14 km der Kamera zur Landschaft handelt.

2) An diesem Motiv zeigt sich deutlich ein weiterer Aspekt der Ausgangsbilder der Zeichnungen. In den meisten Fällen stellt Zach Momentaufnahmen dar, Ansichten, die zum Zeitpunkt seiner künstlerischen Umsetzung bereits nicht mehr oder nicht mehr in dieser Gestalt bestehen.

3) Auch wenn die Tendenz zu Landschaften deutlich wird, die aus der Vogelperspektive in sich weitgehend abstrakte Formen visualisieren, ist zu betonen, dass Zach sich in der gleichen Weise mit Sujets auseinandersetzt, die uns kaum fremd sind, in denen wir bekanntere Bilder der Welt aus der Aufsicht erleben, wie dies zum Beispiel in *53°08'21,90" N, 8°40'41,87" O, h 80 m* (Kat. Nr. 11, S. 36) sichtbar ist. Zwar ist nicht zu erkennen, dass es sich um ein Bremer Motiv handelt, aber für Betrachter unserer westlichen Industriegesellschaft ist der Blick auf derartig geordnete Rollen auf dem Grundstück einer Fabrik ein bekannter Anblick, der in der Aufsicht und Zachs zeichnerischer Verarbeitung nur wenig abstrahiert wird.

4) Die Rolle der Technik und die intensive Beschäftigung mit Technik im Gesamtwerk Zachs ergäbe Stoff für einen eigenen Artikel. Es kann hier nur darauf verwiesen werden, dass er sich bereits in seinen ersten künstlerischen Erfolgen in den 1970er Jahren eine bestimmte Technik, das Schweißen, angeeignet hat, um Fahrradobjekte zu schaffen, die er aus gewöhnlichen Fahrrädern extrahiert hat. Er setzt sich in diesen Kunstobjekten mit der Funktion der Fortbewegungsmaschine auseinander, indem er ihren eigentlichen Zusammenhang auflöst und dadurch neue Möglichkeiten der Nutzung schafft, die er in öffentlichen Fahraktionen auch umsetzen lässt. Immer wieder wird deutlich, dass Zach eine Technik-Affinität und auch die Begabung, sich komplexe technische Prozesse bis hin zur Lasertechnik anzueignen, dazu nutzt, technische Vorgänge zu abstrahieren. Dies gilt für die Fahrradobjekte ebenso wie für seine beweglichen Drahtskulpturen und die Kunstprojekte im öffentlichen Raum wie den Bremer Tidebrunnen von 1991, der mittels beweglicher Elemente den Weserstrand anzeigt, oder wie das Laserobjekt für das Bremer Kongresszentrum von 1992. Und es trifft in besonderem Maße auf die technische Erschließung und Fertigung der aktuellen Zeichnungen zu.

dass in vielen Fällen nicht ersichtlich ist, ob man einer mikroskopischen oder einer makroskopischen Sicht auf die Welt folgt, obwohl zumindest die Assoziation an die einen wie die anderen Strukturen nahe liegt, man also bei beiden Künstlern nicht vermutet, eine abstrakte Bilderfindung zu betrachten. Es ist aber durchaus möglich zu sehen, dass Zachs Arbeiten auf einem makroskopischen Blick beruhen. Diese Möglichkeit des Betrachters ist vom Künstler gewollt.

Darüber hinaus enthalten seine Zeichnungen auch deutliche Hinweise auf den komplexen maschinell bedingten Prozess, der ihnen zugrunde liegt. Insbesondere die großformatigen Arbeiten zeigen dies, da neben der gleichbleibenden Länge beziehungsweise Breite von 157 cm ersichtlich bleibt, dass sich die dargestellten Bilder aus exakten parallelen Linien ergeben, die der 157 cm langen Seite folgen. Aber auch die gleichmäßigen Schraffuren der kleinen Formate verweisen auf den maschinellen Zeichenprozess.

Computergenerierte Zeichnungen

Grundlage der graustufigen Bilder ist ein aufwendiger Prozess, der aus mehreren technischen Schritten besteht, in denen Zach seine Ausgangsbilder in Zeichnungen umwandelt. Gezeichnet werden sie von einer Grafitmine, das heißt einem Werkzeug, das traditionell zum Zeichnen verwendet wurde. Diese Mine wird allerdings nicht von der Hand des Künstlers geführt, sondern von Zeichenmaschinen, so genannten Plottern. Zwei Typen von Plottern stehen ihm zur Verfügung. Die kleinformatigen Zeichnungen, in denen die Flächen per

Schraffur entstehen, werden von gängigen industriellen Plottern ausgeführt, wie sie zum Beispiel von Architekten benutzt werden, da diese Maschinen besonders exakte Linien ermöglichen. Um in diesen Zeichnungen differenzierte Kontraste und Übergänge zwischen den einzelnen Graustufen zu erreichen und so die Formen der Vorlage umzusetzen, verwendet Zach verschiedene Grafitminen der Härtegrade 2H bis 4B. Diesen Typ von Plotter, in dem das Papier über eine Rolle gezogen wird, hat der Künstler 2001 erworben und setzt ihn seitdem für seine Zeichnungen ein. Durch die Technik der schraffierten Flächen und die damit möglichen feinen Abstufungen im Bild eignet er sich in besonderem Maße für bestimmte Vorlagen. So lassen sich die Porträtfotos, die Zach seit neuestem in Zeichnungen überträgt (Abb. 3, *Diana*) nur mit einem kleinen Plotter ausführen, um eine hohe Bildähnlichkeit zu erreichen.

Der ältere, größere Plotter eignet sich für dieses Thema nicht. Bereits seit 1987 führt Zach großformatige Zeichnungen mit dieser Art von Plotter aus. Er hat ihn selbst konstruiert, zum einen weil ein Plotter zu dieser Zeit kaum erschwinglich war, zum anderen weil Zach auf diese Weise jedes technische Detail des maschinellen Zeichenprozesses kennen lernen, für seine Bedürfnisse optimieren und anschließend kontrollieren konnte. 4) Dieser Plotter funktioniert als Zeichentisch, über den an einer Schiene ein Wagen parallel zu zwei Rändern des Tisches über das flach aufliegende Papier läuft. Er erlaubt das Bearbeiten von Papier bis zu einer Breite von 157 cm und einer theoretisch unendlichen Länge, denn Zach hat diese Zeichenmaschine so konstruiert, dass er lange Papierbahnen langsam über den Zeichentisch schieben kann. Ein Beispiel einer sehr

großen und damit langwierigen, komplizierten und fehleranfälligen Zeichnung stellt die Arbeit *Galaxie 510 - G13, ESA* (Kat. Nr. 40, S. 62) von 2008 dar. 5)

Der eigentlichen Zeichnung, die im Fall des großen Plotters von einer Grafitmine der Härte 4B ausgeführt wird, die Differenzierungen der Graustufen im Bild

durch die Stärke des Andrucks erzeugt, geht ein komplexer technischer Prozess voran, in dem das gefundene Ausgangsbild für die Zeichnung modifiziert und aufbereitet wird. Dieser beinhaltet mechanische und elektronische Elemente, die der Arbeit der Zeichenmaschine zugrunde liegen. Zach hat sie im Sinne seiner Bildintention optimiert.

Abb. 3, *Diana*, 63 x 85 cm, Zeichnung, 2008



5) Diese Arbeit zeigt das zweite bedeutende Thema aktueller Zeichnungen, das Zach seit 2006 beschäftigt, das kurz vor den Vogelperspektivblicken auf die Erde begonnen hat und dessen Vorlagen ebenfalls Fotografien aus dem Internet sind. Es handelt sich um den Blick ins Weltall und die Umsetzung fotografischer Darstellungen von Sternen, schwarzen Löchern, Galaxien etc. Diese Zeichnung hat der Künstler explizit für die Ausstellung und den spezifischen Ausstellungsraum in der Kunsthalle Bremen gefertigt. Damit stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Ortes der Präsentation dieser Bilder, der Zach 2005 in einer Doppelausstellung solcher Sternbilder im KUBO, Bremen, und im öffentlichen Raum auf einer Litfaßsäule nachgegangen ist. Der Künstler verdeutlicht, wie variabel die gleichen Bilder und die gleiche Technik ihrer Herstellung eingesetzt werden können, um eine Zeichnung zu erstellen, die sowohl als scheinbar originales, autonomes Museumsbild wie auch als Plakat im öffentlichen Raum überzeugend wirken kann. Der besondere technische Prozess von Zachs Zeichnungen stellt gängige Kunstdefinitionen in Frage.

6) Hinsichtlich der Technisierung des Zeichenprozesses in den aktuellen Arbeiten Zachs ist es ein weiteres wichtiges Kriterium, dass er auf das Internet als Quelle zurückgreift, in dem sich eine vollkommen neue Verfügbarkeit von Bildern erschließt. Beide aktuellen Serien zeigen dies. Sowohl die Blicke von Satelliten auf die Erde als auch ins Weltall in die Sterne, die bisher nur Experten verfügbar waren, sind durch Computer und Internet inzwischen einfach zu erhalten. Obwohl Zach eigene fotografische Tätigkeit in gleichem Maße als Bildquelle akzeptiert (siehe Gespräch mit Herwig Gillerke, S. 23), stellt das Internet einen wichtigen technisierten Zwischenschritt in seiner Fertigung eines Kunstwerkes dar. Eigene Bilderfindung wird für den Künstler noch obsoleter als in der vorhergehenden medialisierten Alltagswelt. Zach spiegelt in diesem Sinne auch unseren alltäglichen Bildaneignungsprozess, in dem sich mögliche, sichtbare Bilder mit unmöglichen, nur durch moderne Technologie sichtbaren Bilder immer stärker mischen.

7) Dabei konnte Zach zwar auf vorgefertigte Bauteile zurückgreifen, diese waren jedoch nicht so kompatibel, wie dies heute üblich ist, wenn man sich einen eigenen Computer konstruiert, deshalb benötigte er die Hilfe seines Bruders, der als Informatiker auch das BIOS für diesen ersten Computer schreiben konnte.

Der Plotter, wie der Künstler ihn für seine Zwecke konstruiert hat, wird durch ein Computerprogramm gesteuert, das Zach selbst schreibt, anfangs jeweils für die spezifische Vorlage und deren Wiedergabe in der Zeichnung, später als universelles Programm, das in der Lage ist, jede Zeichnung auszuführen, auf dessen Eigenschaften Zach sich jedoch bei der Vorbereitung der Vorlagen einstellt. Wesentliches Grundelement des Programms sind Daten, mittels derer eine Übereinstimmung zwischen den Bildzeilen der Fotovorlage und der Linienbreite in der Zeichnung erreicht wird, da nur auf der Basis dieses korrekten Verhältnisses in den einzelnen Linien der Grafitzeichnung Bildähnlichkeit entsteht.

Den Computerprogrammierungen geht eine Bildbearbeitung voraus, die Zach ebenfalls mittels des Computers vornimmt, in diesem Fall aber mit gängiger Grafiksoftware. Hier verändert er die Ausgangsbilder so, dass eine Zeichnung möglich wird. Ein wichtiger Aspekt in diesem Prozess ist die Überführung der farbigen Vorlagenfotos in Graustufen und eine spezifische Bearbeitung bezüglich der Kontraste, je nachdem um welches Bild und um welche Serie es sich handelt.

Eine Wüstenlandschaft enthält in einer schwarz-weißen Darstellung zum Beispiel nicht so starke Kontraste wie ein Bild aus dem Eismeer oder ein Blick in die Sterne. Vor all diesen technischen Zwischenschritten steht die Auswahl der Vorlage durch den Künstler aus dem unendlichen Bilderfundus des Internet. 6) Diese Wahl stellt, wie bereits beschrieben, eine wichtige Entscheidung bezüglich der Rezeption der endgültigen Zeichnung dar.

Computerzeichnungen?

Zach verwendet schon seit 1983 Computer zur Erstellung seiner Arbeiten. Er setzt damit Fähigkeiten ein, die ihm sein Informatikstudium zwischen 1969 und 1972 in Karlsruhe vermittelt hat, bevor er von 1972 bis 1977 in derselben Stadt die Kunstakademie besuchte. Ab den 1980er Jahren fanden Personal Computer Verbreitung und machten die Computertechnologie erstmals privat gebräuchlich und finanzierbar. Die Tatsache, dass es dennoch keinen PC gab, der seine künstlerische Intention umsetzen konnte, führte dazu, dass der Künstler neben der eigenen Programmierfähigkeit auch die Hardware selbst konstruierte und sich seinen Computer selbst baute. 7) Obwohl Zach in einer Zeit diese Technologie studiert hatte, die von Großrechnern geprägt war, muss man ihn zur zweiten Generation von Künstlern rechnen, die auf den Computer für ihre Kunst zurückgriffen, denn der PC bedeutete eine wesentliche Zäsur in der Computerkunst.

Die Pioniere der Computerkunst erschlossen seit den 1960er Jahren das neue Medium hinsichtlich seiner formalen Möglichkeiten und theoretischen Bedeutung. Tendenziell finden sich in der Mehrzahl Bilder, die abstrakte Formen variieren oder erfinden und die den Computer und Plotter als Reproduktionsmedien reflektieren. Insbesondere ab dem Moment, in dem Ende der 1960er Jahre ausgebildete Künstler auf das neue Medium zurückgriffen, trat außerdem der Aspekt hinzu, dass Computer und Plotter die Handschrift des Künstlers zurücktreten lassen und einen Abstand zwischen der Bildidee des Künstlers und der ausgeführten Zeichnung erzeugen. Der Computer wurde in diesen Verwendun-

gen als bewusster technischer Zwischenschritt gesehen, in dem insbesondere das Zufallsmoment – auch gemäß theoretischer Positionen wie zum Beispiel bei Max Bense – ein wesentliches Element war, das zur besonderen künstlerischen Form beitrug.

In Zachs computergenerierten Arbeiten seit 1983, auch in den aktuellen Zeichnungen, sind diese zentralen Aspekte der früheren Computerkunst enthalten. Spezielle formale Möglichkeiten des Computers zeigen sich in der Umsetzung der Vorlagenfotografie in eine Plotterzeichnung, in der es dem Künstler möglich ist, Übereinstimmungen zu erzielen, die ohne die Präzision der Maschinen nicht gelingen könnten. Insbesondere die Frage nach dem originalen Bild, der originalen Bildidee und der Rolle des Künstlers beziehungsweise der Infragestellung dieser Rolle des Künstlers klingt deutlich an, wenn man sich bewusst macht, wie viele Entscheidungen nicht Zachs spezifischem künstlerischen Genius unterliegen, sondern technischen Abläufen überlassen sind. Dies gilt für die Auswahl eines Vorlagebildes aus der Alltagswelt, wie es seit der Pop Art der 1960er Jahre ein übliches Verfahren darstellt, in dem die genuine Bilderfindung durch den Künstler ad absurdum geführt wird. Es betrifft aber auch die Überantwortung der Ausführung der Zeichnungen an den Plotter.

Andererseits jedoch stellen Computer und Plotter (und vor der Konstruktion des Plotters der Nadeldrucker, mittels dessen Zach seine computergenerierten Grafiken ausgab) nicht mehr das andersartige Medium dar, das ungekannte Möglichkeiten zur Kunstproduktion beisteuert und sich so sehr von den traditionellen Kunstmedien unterscheidet, dass es über ein bloßes

Werkzeug hinausgeht. Für Zach ist es tatsächlich eine Technik, die bestimmte Prozesse ermöglicht, die aber auf einer kunsttheoretischen Ebene keinen entscheidenden Umbruch gebracht hat. In diesem Sinne setzt der Künstler Computer und Plotter nicht ein, um über Kunst und Künstler insgesamt zu reflektieren, sondern vielmehr über den spezifischen Zeichenprozess.

Hier wird allerdings auch deutlich, dass Zach sich dessen, was der Computer an Veränderungen gebracht hat, noch bewusst ist und dieses in seinen Arbeiten auch berücksichtigt. Im Vergleich mit aktueller Computerkunst, die aufgrund der Verbreitung dieses Mediums bis in die kleinsten alltäglichen Prozesse kaum noch zu definieren ist, wird deutlich, dass Zachs Zeichnungen fast einen anachronistischen Umgang mit dem Computer spiegeln. Ihm ist das Innenleben aller technischen Zwischenschritte der Bilderzeugung bekannt. Dies gilt für die Hardware ebenso wie für die eigenhändige Programmierung. Im Gegensatz zum üblichen aktuellen Einsatz des Computers greift er nicht auf vorproduzierte Elemente und Software zurück, die bestimmte Arbeiten des Künstlers erleichtert oder übernimmt oder dessen Technik so verfeinert, dass gewisse Eingriffe nicht mehr sichtbar werden. In Zachs Ansatz ist der Computer alles andere als ein Beschleunigungselement im Bilderzeugungsprozess.

Zeichnungen einer fremden Hand

Stattdessen erweist sich die technisch-maschinelle Fertigung der Zeichnungen als langwieriger und komplexer Vorgang, in den der Künstler immer wieder eingreift,

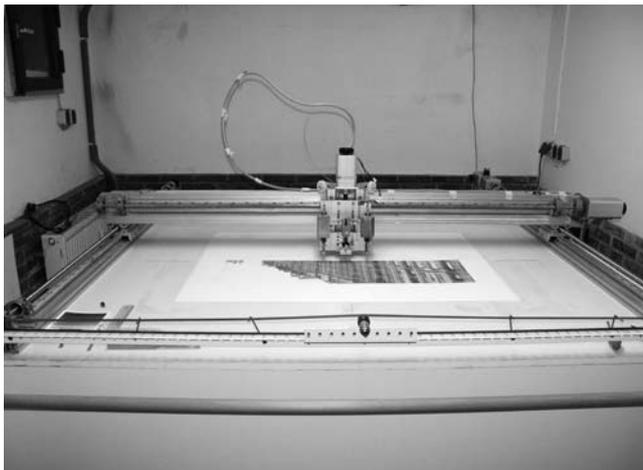
um die notwendige Präzision zu gewährleisten, auf der die Ähnlichkeit der Arbeiten mit dem ausgewählten Vorlagebild beruht. Je nach ihrer Größe dauern Zeichnungen teilweise mehrere Tage bis Wochen. Für die *Galaxie 510* für die Ausstellung in der Kunsthalle Bremen brauchte die Zeichenmaschine drei Wochen. Beide zur Verfügung stehenden Zeichenverfahren sind fehleranfällig, gerade hinsichtlich der Umsetzung mittels der Grafitmine. Der Künstler muss zum Beispiel Minenbrüche und Papierveränderungen einkalkulieren und die Abschrägung der Mine beim Zeichnen berücksichtigen. So werden mögliche technische und mechanische Probleme im Zeichenprozess im Voraus einkalkuliert und in die Programmierung aufgenommen.

Die aktuellen Zeichnungen Zachs sind in ihrem Herstellungsverfahren insbesondere hinsichtlich des grafischen Zeichenaktes, auch in den kleinen Formaten, so aufwendig, dass ein sehr wesentliches Kriterium zur ursprünglichen Verwendung des Computers und Plotters in der Kunst fast wieder aufgehoben wird. Denn diese maschinellen Medien wurden auch deshalb gewählt, weil sie eine neue Form von Reproduktionsverfahren garantieren, die noch deutlicher als herkömmliche Druckverfahren die Frage nach der Originalität des Kunstwerks aufwerfen. Auch bei Zach ist zu überlegen, ob seine spezifische künstlerische Leistung nicht in der Programmierbarkeit zu finden ist, sich hier sinngemäß seine individuelle Künstlerhandschrift zeigt. Die fertige Zeichnung, die den Mechanismen der Kunstdistribution unterworfen wird, das heißt in Ausstellungen gezeigt und am Kunstmarkt gehandelt wird, wäre in diesem Sinne nicht viel mehr als eine unvollkommene Visualisierung dessen, was der Künstler an anderer Stelle geleistet hat.

Aber Zach bleibt in den gesamten Prozess der Zeichnung involviert, eine bewusste Überantwortung der künstlerischen Leistung an den Plotter findet nur marginal statt, stattdessen kontrolliert der Künstler jeden Schritt des Zeichenprozesses und ganz besonders das Zeichnen durch die Grafitmine selbst. Aufgrund dieser dauernden Auseinandersetzung mit der Tätigkeit der Maschinen und der teilweise sehr langen Zeitspanne bis zur Fertigstellung einer Zeichnung, macht es für Zach keinen Unterschied, ob er ein Motiv als Serie wiederholt oder aus dem annähernd unendlichen Fundus von Vorlagenbildern im Internet ein anderes Motiv extrahiert und als Zeichnung aufbereitet. Seine Arbeiten kommen so der traditionellen Vorstellung des Originals in der Kunst und seines Wertes wieder nahe, obwohl seine technischen Medien diesem Gedanken widersprechen.

Zach begleitet als Künstler den gesamten Zeichenprozess im Detail. Er zerlegt diesen Prozess in einzelne Bestandteile, die sich durchaus mit dem klassischen Vorgang einer Künstlerhandzeichnung vergleichen lassen, in dem eine Bildidee über das Gehirn an die Hand übermittelt wird, die wiederum die Zeichnung umsetzt. Zu berücksichtigen sind Abläufe, die bei jeder Ausführung eine Rolle spielen, wie zum Beispiel die Bewegung des Arms, die Handhaltung etc. und spezifische Unwägbarkeiten wie die Müdigkeit der Künstlerhand, die auf die jeweilige Linie zurückwirken. Deutlich wird in dieser Beschreibung die Fehleranfälligkeit der traditionellen Handzeichnung, die ein Element der Zufälligkeit in jede Zeichnung integriert, die aber auch für ein bestimmtes künstlerisches Bewusstsein steht. Picassos Diktum, dass die Müdigkeit der Hand, während man zeichnet,

Abb. 4, selbst konstruierter Zeichentisch-Plotter von 1987



eine Wahrnehmung der Zeit ist, charakterisiert dieses Bewusstsein. 8)

Im Vergleich mit dem üblichen Prozess der Erstellung einer Handzeichnung erweist sich Zachs präzise künstlerische Reflexion über die einzelnen Aspekte dieses Prozesses, die er maschinell spiegelt beziehungsweise im Sinne einer Versuchsanordnung zur Zeichnung simuliert, als Optimierung des Zeichenprozesses durch die Überantwortung an technische Komponenten. Es ist ihm möglich, eine Linie von solcher Präzision zu zeichnen, dass er diese als „absolute Linie“ definieren kann. 9) Alle Elemente der traditionellen Handzeichnung, die zur Zufälligkeit der Linie beitragen, kann Zach auf ein Minimum reduzieren, das sich aus der Fehleranfälligkeit des Materials, d.h. der Minen und des Papiers, ergibt, das aber auch die Lebendigkeit des Striches unterstützt. Der Künstler trägt mit seinem formalen Vorgehen zur Neudefinition des Mediums Zeichnung bei.

Zach ist jedoch, anders als die Künstlergeneration der Conceptual art und der Computerkunst der 1960er und 1970er Jahre nicht mehr damit beschäftigt, mittels der Betonung des Mediums Zeichnung deren traditionell dialektische Rolle zu reflektieren und umzukehren. Denn Zeichnung galt seit Jahrhunderten als bloße Vorarbeit zur Vorbereitung der wahren Kunstwerke in anderen Medien wie der Malerei einerseits und als Ausweis des individuellen künstlerischen Genius und seiner Befindlichkeit in der einzelnen gezeichneten Linie andererseits. Für Zach ist Zeichnung selbstverständlich ein eigenständiges Medium, auf dessen gleichwertige Position zu anderen Kunstmedien er sich auch mittels der zum Teil sehr großen Formate bezieht.

Ähnlich wie in der Fotografie seit den 1980er Jahren findet hier noch einmal eine Emanzipation gegenüber der Malerei statt. Die Intimität von Zeichnungen, die über Jahrhunderte ihr wesentliches Charakteristikum war und sie gerade für eine Kennerschaft attraktiv gemacht hat, wurde ebenfalls in den 1960er und besonders den 1970er Jahren aufgehoben, allerdings wesentlich, indem man das Medium in Bereiche überführte, in denen seine spezifischen Charakteristika kaum noch erkennbar waren, weil man mittels anderer Materialien als den traditionellen zeichnete und weil es sich um Wandzeichnungen oder sogar Raumzeichnungen handelte. Es ist eine Leistung, die traditionelle Grafitzeichnung auf Papier in solche Formate zu übertragen, dass die Bilder in der Wahrnehmung der Betrachter mit Malerei vergleichbar werden, aber Zach setzt diese Formate nicht vor allem deswegen ein, weil Zeichnung bisher eine untergeordnete Rolle gespielt hätte. Er will keine traditionelle Funktion von Zeichnung karikieren.

Auch den Ausdruck einer individuellen, subjektiven Befindlichkeit des Künstlers und den Ausweis des spezifischen Künstlergenies negieren seine Zeichnungen, da sie nicht mit der Hand ausgeführt sind. Aber Zach führt das Medium der Zeichnung nicht explizit ins Feld kunsttheoretischer oder -politischer Aussagen. Seine Arbeiten reflektieren den Zeichenprozess selbst, was anhand der Parallelität zur Handzeichnung auch insofern deutlich wird, als seine Zeichnungen wie eine Handzeichnung wirken, die von einer fremden Hand ausgeführt wurden. Eindeutig zeichnerische Elemente finden sich sowohl in den Motiven, die er darstellt (gestische Linien zum Beispiel, siehe Kat. Nr. 12, S. 37), als auch in den einzelnen Linien, aus denen das Gesamt-

8) Rosand, David: *Drawing acts: studies in graphic expression and representation*, Cambridge 2002, S. 12

9) Wolfgang Zach in einer Mitteilung an den Autor 2008. Es muss beachtet werden, dass sich die Absolutheit dieser Linie nur auf ihre annähernd perfekte technische Kontrolle bezieht, nicht auf den Anspruch, eine letztgültige Linie zu zeichnen.

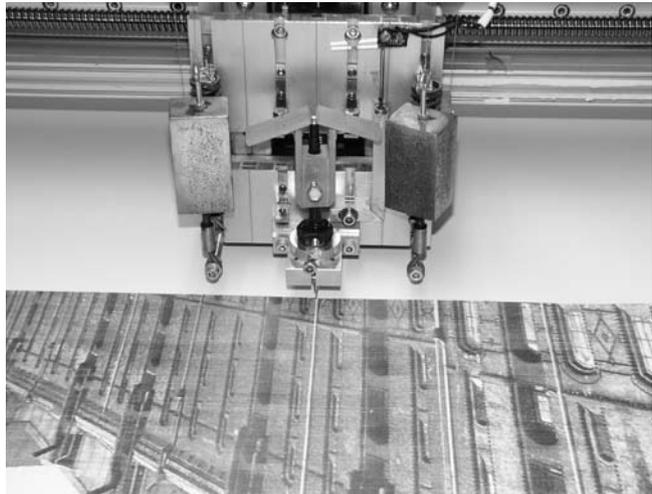


Abb. 5, Plotter Detail, im Zeichenprozess

bild letztlich besteht. Andererseits verweisen gerade die exakten, parallelen Linien auf die technische Umsetzung und stehen dem Eindruck einer Handzeichnung entgegen.

Zeichen als Zeichnung

Im Kontext der Wirkung einer fremden ausführenden Hand zeigt sich, dass Zachs Reflexion des Zeichenprozesses sich neben den komplexen technischen Zusammenhängen auf dem Weg vom Ausgangsbild zur Zeichnung vor allem auf den grafischen Akt des Zeichnens und die bilderschließende Wahrnehmung des Betrachters bezieht. Auf die Bedeutung der Übereinstimmung der Bildzeilen im Ausgangsfoto mit der Linienbreite des Plotters zur Überführung des Vorlagenbildes in die Zeichnung ist bereits verwiesen worden. Es handelt sich jedoch um mehr als eine technische Notwendigkeit im Bildgenerierungsprozess, denn Zach betont auch in der fertigen Zeichnung, dass die Bilder aus einzelnen Linien entstehen, in denen jeweils verschiedene Graustufen mit differenzierten Übergängen variieren. Dem Betrachter wird bewusst, dass sich Flächen im Bild aus Linien zusammensetzen, deren verschiedene Grauwerte zusammenspielen. Vom fertigen Bild, unabhängig wie abstrakt oder gegenständlich sich dieses präsentiert, kann er jederzeit auf den Zeichenprozess zurückschließen und das Bild kann wieder in seine zeichnerischen Bestandteile zerfallen. Demnach werden Betrachter von Zachs Arbeiten immer wieder auf den grafischen Akt des Zeichnens zurückverwiesen und hierfür ist es auch bedeutend, dass anhand seiner Werke wiederholt die Wirkung eines Original-Kunstwerks entsteht.

Zeichnung wird häufig als „Zeichen-Setzung“ beschrieben und anhand des Wechselspiels der scheinbar neutralen Oberfläche (des Papiers) und der aktiven Markierung, die diese Oberfläche energetisiert, charakterisiert. Indem er Form und Bedeutung des jeweiligen Zeichens – der zusammenhängenden Flächen im Bild genau wie der einzelnen Linie und ihrer spezifischen Gestaltung – einem technisch dominierten Auswahl- und Programmierungsprozess überlässt, geht Zach einen entscheidenden Reflexionsschritt zurück. Er fasst das Zeichen, das er in der Zeichnung auf das Papier setzt, in keiner Weise als abstrakte Größe, sondern analysiert es hinsichtlich seiner materiellen Realität. Es bleibt ersichtlich, wie sich jede einzelne Linie aus dem Abrieb der Grafitmine ergibt, wie deren Aufdruckstärke die Spur auf dem Papier definiert. Hier kombiniert Zach den makroskopischen Blick der Vorlagenbilder mit einem mikroskopischen Blick in die Struktur der Zeichnung. Er beschreibt diesen Aspekt seiner Arbeiten als „ein Legen von Staub auf Papier“ (Abb. 5). Anhand dieser Charakterisierung wird deutlich, dass Zachs Zeichnungen ihr eigenes Verschwinden enthalten, zumindest dessen Möglichkeit – in einer Art Vanitas-Symbol, das sich aber auf das Bild bezieht, nicht auf den Betrachter. Das verwirrende Element, dass diese Zeichnungen immer zwischen ihrer materiellen Ebene und dem dargestellten Bild changieren, zeigt an, wie zentral die Reflexion des Zeichenprozesses in den Arbeiten ist.

Die Zeichnung und das Bild

Mit der Betonung der Erzeugung von Bildähnlichkeit stehen Zachs Zeichnungen durchaus in einem Ver-

ständnis, dessen große Bedeutung für die Funktion des Mediums sich in der traditionellen theoretischen Aufarbeitung der Zeichnung zeigt, die seit der Frührenaissance in Italien unter dem Begriff des „Disegno“ subsumiert wurde. Leonardo, der als einer der ersten Künstler gelten muss, die sich explizit Gedanken über die spezifische kunsttheoretische Bedeutung des Mediums Zeichnung gemacht haben, stellte fest, dass in der Zeichnung eine betonte Illusion vollzogen wird, die anders als in der Malerei sichtbar bleibt. Er bezog sich auf die Konturlinie, die zwar die Figur im Bild konstituiert, die in der Natur aber nicht existiert. Zeichnungen lassen sich zwar durch Schraffuren annähernd „malerisch“ gestalten, so dass das Element der einzelnen Linie weitgehend kaschiert wird, aber sie bleibt immer enthalten. Ersichtlich wird dies auch in Zachs kleinformigen Zeichnungen, die der Plotter mittels Schraffuren und in der Variation verschiedener Härtegrade der Grafitmine erstellt. Selbst in den Bildbereichen, in denen nahezu schwarze Flächen dargestellt werden, bleibt sichtbar, dass sich diese Flächen aus der Akkumulation von Linien ergeben.

Hier liegt ein wesentlicher Unterschied zur Malerei. Und sobald man sich in der Zeichnung auf noch sichtbarere Linien bezieht wie Zach in den großformatigen Arbeiten, die sich deutlich aus parallelen Linien zusammensetzen, tritt Leonardos Charakterisierung in den Vordergrund, dass im Medium Zeichnung zwangsläufig immer zwei Aspekte des Bildes kenntlich werden: die künstlerische Bilderfindung einerseits und die Bildwiedergabe andererseits. 10) Zach zieht aus dieser Leonardo-Erkenntnis nicht mehr dessen Rückschluss, dass insbesondere die Zeichnung den Künstler als genuinen

Schöpfer ausweist, der mittels seiner individuellen Linienführung die Macht besitzt, Bilder, Figuren, Welten zu erschaffen. Diese kunstpolitische Dimension traditioneller Disegno-Theorien negiert Zach mittels seines Bilderzeugungsprozesses, das heißt der Auswahl vorgefundener Bildvorlagen, und mittels der maschinellen Herstellung der Zeichnungen, die diese Bilder reproduzieren.

Aber der Künstler zeigt durch seine Zeichnungen Betrachtern den neuralgischen Punkt jeglicher abbildender Kunst, aus eigenen Setzungen Bilder zu erzeugen, die so konstituiert sind, dass ihre materiellen Elemente in der Wahrnehmung des Betrachters das beabsichtigte Bild zusammensetzen. Es ist insbesondere im digitalen Zeitalter keine neue Erkenntnis, dass die Bilder, die wir in den verschiedenen künstlerischen Medien sehen, eine Illusion darstellen, aber es ist nach wie vor eine besondere Leistung, solche Bilder zu erzeugen und gleichzeitig auf deren materielle Beschaffenheit aufmerksam zu machen und darauf zu verweisen, dass diese Erzeugung der Bilder in unserer Wahrnehmung stattfindet. 11) Zach selbst beschreibt diesen Vorgang als ein „Sehen auf Durchschnittswerte“ und in jedem technischen Schritt der Umsetzung eines Bildes in einer Zeichnung beziehungsweise als Zeichnung bezieht er sich auf Durchschnittswerte. 12) Der Betrachter zeichnet in diesem Sinne immer schon mit.

Zeichnungen ohne Ende

Die aktuellen Arbeiten Wolfgang Zachs verwenden demnach nicht nur formal das Medium Zeichnung, son-

10) Leonardos Ansatz kann hier nur auf diese spezifische Wirkung hinsichtlich der Doppeldeutigkeit einer Zeichnung zwischen Bilderfindung und Bildwiedergabe angewandt werden. Als bedeutende Unterscheidung zum zeichnerischen Vorgehen eines überwiegenden Teils der Künstler seit der Renaissance, das auch Leonardos theoretischem Diktum zugrunde liegt, muss man feststellen, dass Zach seine gezeichneten Bilder immer aus Flächen aufbaut und sich niemals auf Konturlinien beruft. In diesem Sinne verzichtet Zach auf die Funktion der Linie, auf der Papieroberfläche eine räumliche Trennung zu vollziehen, die eine Bedeutungszuweisung beinhaltet. Er setzt keine Zeichen, die das Blatt in definierte und undefinierte, in dargestellte und undargestellte Bereiche unterteilt. Damit negiert er noch einmal aktiv die markierende Funktion des einzelnen gezeichneten Zeichens. Hierarchien existieren in seinen Zeichnungen nicht, deren Ränder das Bild radikal beschneiden und keine Referenzpunkte für die Formen in der Zeichnung sind. Die Bilder lassen sich immer als eindeutige Ausschnitte aus einem größeren Zusammenhang erkennen.

11) Rosand 2002, S. 2, definiert das Zeichen auf dem Papier, das in jeder Zeichnung gesetzt wird, grundsätzlich als besondere Möglichkeit, diese Doppeldeutigkeit zum Ausdruck zu bringen. In Zachs Zeichnungen wird dieser Aspekt jedoch um einiges deutlicher als bei anderen Zeichnern, weil sich erst aus der Zusammensicht der einzelnen Linien das Bild ergibt. In dieser Hinsicht erzeugt die jeweilige Linie die bildliche Illusion, aber sie konstituiert auf der anderen Seite kein einheitlich rezipierbares Bild, das dadurch ebenfalls als Illusion entlarvt wird.

12) Es handelt sich zunächst um eine rein technisch bedingte Charakterisierung, da Zach sich auf die Durchschnittshelligkeiten der Felder in der Karte der einzelnen Graustufen bezieht, die er im Voraus zeichnet. Seine Annahme ist, dass der einzelne Strich bei Verwendung dieser Durchschnittswerte der Graukarte die gleiche Helligkeit aufweist.

13) Schon vor den aktuellen Serien hat sich Zach mit den Besonderheiten der Zeichnung bei der Bildentstehung im Verhältnis zu anderen künstlerischen Medien auseinander gesetzt. Deutlich wird dies vor allem in seinen Kooperationen, in denen er seine Reflexion über den Zeichenprozess auf die Vorlagen anderer Künstler angewendet hat. Dies betrifft sowohl die fotografischen Arbeiten von Anna Solecka als auch die abstrakte, zeichenhafte Malerei Karl Heinrich Greunes.

dern analysieren die grundlegenden Bedingungen dieses künstlerischen Mediums und reflektieren seine Besonderheiten im Prozess der Entstehung von Bildern. 13) Dieser Bildentstehungsprozess wird in den Werken sowohl hinsichtlich des künstlerischen Aktes der Zeichensetzung als auch in Bezug auf die Wahrnehmung des Betrachters dargestellt. Letzterer Aspekt der Zeichnungen spiegelt sich in den ausgewählten Vorlagebildern, die Zach in seine Durchschnittswerte des Zeichnens und der Wahrnehmung überführt. Diese Bilder sind für den Betrachter eigentlich nicht sichtbar und geben dennoch die materielle Realität unserer Welt wieder.

Es ist deutlich geworden, dass sich Zachs Zeichnungen, obwohl es sich um Computergrafik handelt und der Künstler durch große technische Kenntnisse zum Experten computergrafischer Positionen geworden ist, weniger auf eine Auseinandersetzung mit technischen Medien beziehen als auf die traditionelle Handzeichnung. Deren Qualitäten werden in das Zeitalter technischer Reproduktion übertragen und gleichzeitig ihre Möglichkeiten durch Zachs Verfahren erweitert.

Ein entscheidender Vorteil der maschinellen Ausführung der Zeichnungen ist die Präzision der einzelnen grafischen Elemente, deren Berechenbarkeit und potenziell unendliche Wiederholbarkeit. Obwohl der Künstler kaum Zeichnungen wiederholt und jede einzelne sich in ihrer Wirkung als Handzeichnung einer fremden Hand auch auf Originalität zu berufen scheint, ist das serielle Element ein zentraler Aspekt der Arbeiten Zachs. Wie gesehen, gilt dies weniger, weil dadurch das Potenzial der Zeichnung als Ausweis individueller künstlerischer Bedeutung zurückgenommen wird. Vielmehr entspricht

die formale Umsetzung in einer potenziell unendlichen Serie von technisch ähnlichen Zeichnungen der Serie von Ausgangsbildern, die der Künstler in den sich immer wandelnden Ansichten der Erde und dem unendlichen Raum des Weltalls findet.

Trotz der großen Unterschiede in den Formen der Motive lässt sich die Vielzahl von Demonstrationen von Zachs zeichnerischen Verarbeitungen der Vorlagen als Übersicht wieder zusammenfügen. Im Überblick der Bilder, die dem Betrachter präsentiert werden, ergäbe sich räumlich wieder ein Gesamtbild, das sich zeitlich aber als Schichtung präsentiert. Denn so sehr Zachs aktuelle Zeichnungen die Erdoberfläche und den Weltraum puzzleartig erschließen, stehen sie für eine Momentaufnahme – bezüglich des spezifischen Bildes, das er umsetzt, besonders aber bezüglich des zeichnerischen Aktes, der als Bild aus einzelnen Linien und Grauwertflächen und als Graftstaub auf Papier seine eigene Auflösung enthält. Zachs Maschinen müssen und können immer weiterzeichnen. In ihnen läuft eine präzise, kontinuierliche und dennoch bemerkenswert menschliche Verarbeitung und Deutung der Bilderflut, die uns ansonsten unbemerkt umrauscht. Das ist eine beruhigende Erkenntnis.

Der andere Blick

Ein Interview von Herwig Gillerke mit Wolfgang Zach

Herwig Gillerke: *Die Ausstellung trägt den Titel Die fremde Hand. Der Titel beschreibt letztendlich Deinen Arbeitsvorgang. Du arbeitest mit Maschinen und mit selbstgeschriebenen Programmen. Du gehst eher wie ein Datenverarbeiter vor, also auf den ersten Blick nicht sehr künstlerisch.*

Wolfgang Zach: Das klingt so, als würdest Du nur den Arbeitsprozess betrachten. Natürlich ist es so, dass die Arbeit auch darin besteht, dass ich Gedanken formuliere, die dann durch Maschinen ausgeführt werden. Ich muss also für meinen künstlerischen Arbeitsprozess eine ziemlich detaillierte Planung machen, weil ich das, was andere Künstler mit ihrer Hand machen, durch die Maschine ausführen lasse. Alles was in der Vorbereitung fehlt, wird nachher nicht ausgeführt.

H. G.: *Du bist jemand, der im Vorfeld sehr viel plant, um die Arbeiten machen zu können, aber letztlich übernimmt Deine Maschine das Zeichnen – ist da nicht eine große Distanz zwischen Bildträger und Dir? Du könntest Dir auch einen Mitarbeiter suchen, den Du bezahlst, der nach Deinen Anweisungen arbeitet.*

W. Z.: Bei der Arbeit habe ich eine ganz bestimmte bildliche Vorstellung von dem, was ich machen will. In den 80er Jahren habe ich Drahtobjekte gebaut. Diese Objekte besitzen eine räumliche geometrische Konstruktion, die sich mathematisch beschreiben lässt. Als

ich angefangen habe, davon Maschinenzeichnungen zu machen, habe ich mir von einer Objektidee eine bildliche Vorstellung vor meinem geistigen Auge gemacht, wie so eine Arbeit aussehen und sich bewegen könnte. Diese Struktur habe ich versucht durch Mathematik zu beschreiben. Dann kam der Prozess, durch Steuerbefehle die Maschine so zu bewegen, dass sie die Zeichnung herstellt. Von Assistenten kann man das nicht ausführen lassen, es wäre ein unendlicher Aufwand das zu vermitteln. Ich könnte auch von Hand zeichnen. Aber ich bemühe mich immer, diesen Maschinenprozess so weit zu treiben, dass man das von Hand eben nicht ausführen kann.

H. G.: *Deine künstlerische Arbeit besteht darin, das Motiv zu suchen, das Programm zu schreiben und Feinheiten auszugleichen. Hinzu kommt, den Bedarf an Bleistiftminen zu decken und auszuprobieren, wie sie funktionieren, und unterschiedliche Papiere auszutesten. Ist das nicht eine sehr coole, distanzierte Haltung?*

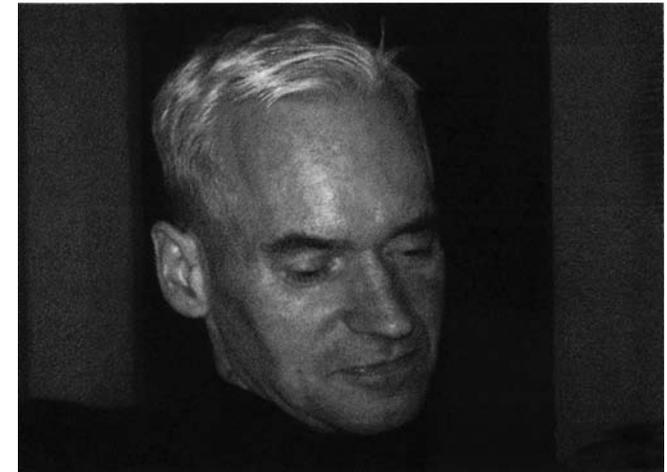
W. Z.: Ich habe den Zeichenprozess auf ein bestimmtes Papier eingestellt und nehme immer die gleiche Mine. Ich kann mich, da jetzt meine Programme entwickelt sind, auf den Entwurf konzentrieren und hinterher das Ergebnis beurteilen und überlegen, wo ich meinen Zeichenprozess verbessern kann. Aber während des Zeichenprozesses und anhand des Ergebnisses versuche ich, dieses Manuelle der Maschine zu beurteilen und zu verändern. Damit meine ich, was mit dem Bild passiert und wie sich die zeichnerische Qualität ändert, wenn ich die Strichführung variere.

H. G.: *Wäre es möglich, Deine Zeichnungen farbig zu arbeiten?*

W. Z.: Erst einmal würde ich sagen, Grau ist auch eine Farbe. Grundsätzlich hat es mich interessiert, mit Farbe zu arbeiten, aber es ist einfach deshalb nicht möglich, weil die Qualität der Farbstifte zu schlecht ist und die Auswahl zu gering. Mein Programm habe ich dafür angelegt, auch in Farbe zu arbeiten, aber ich habe kein Material gefunden.

Was die Farbigkeit angeht, finde ich, dass die Differenzierung im Grau auch Farbe ersetzen kann. Wenn man zeichnerisch arbeitet, ist die Frage, wie man Helligkeiten und Dunkelheiten wiedergeben kann. Im Prinzip arbeitet man ja mit Licht, beziehungsweise man stellt eine Staubstruktur auf dem Papier her, die Licht absorbiert und die dann das Bild ist.

Abb. 6, Herwig, Zeichnung, 30 x 40 cm, 2006



H. G.: *Zu einem anderen Thema. Du hast mehrfach mit Kollegen zusammengearbeitet, unter anderem mit Anna Solecka, die Fotovorlagen erstellte, später mit Karl Heinrich Greune, der Entwürfe gemacht hat. Fühlst Du Dich da nicht zeitweilig nur als Ausführer für Künstlerkollegen?*

W. Z.: Es könnte sein, dass es von außen so gesehen wird. Ich empfinde das nicht so. Bei den Kooperationen mit den beiden Künstlern hatte ich in dem Moment selbst bestimmte Interessen. Bei Anna Solecka wollte ich parallel zur aufwendigen Programmentwicklung mit den Inhalten nicht auf einem Probierniveau starten. Die Arbeiten sollten von Anfang an ein künstlerisches Niveau haben. Sie hat sich auf die Entwürfe konzentriert und ich mich auf das Programm. Man muss sich klar machen, dass die Bleistiftzeichnung auf Papier etwas

ziemlich Kompliziertes ist. Das mit der Maschine zu machen, ist entsprechend kompliziert. Ich wollte mich voll auf die Zeichentechnik konzentrieren, Technik in dem Sinne, wie man den Bleistift über das Papier führt.

Bei Karl Heinrich Greune hat mich die Zusammenarbeit interessiert, weil ich andere Oberflächen als fotografische zeichnen wollte. Greune war von Anfang an aufgeschlossen und bald so begeistert, dass er Entwürfe extra für diese Technik hergestellt hat. Das Ergebnis aus der Maschine sah nicht aus wie ein Foto seines Entwurfs, sondern es waren Originale.

H. G.: *Seit den letzten beiden Jahren arbeitest Du überwiegend allein. Du suchst Dir Motive aus dem Internet, Sternbilder und Aufnahmen von der Erdoberfläche aus sehr großer Höhe. Es gibt Ansichten, da denkt man an Landschaftsaufnahmen aus Worpswede mit Spiegelung auf dem Wasser, dabei ist es eine Draufsicht auf die Erdoberfläche. Wie kommt eine solche Motivauswahl zustande, ist die geplant oder überrascht Dich manchmal das Ergebnis?*

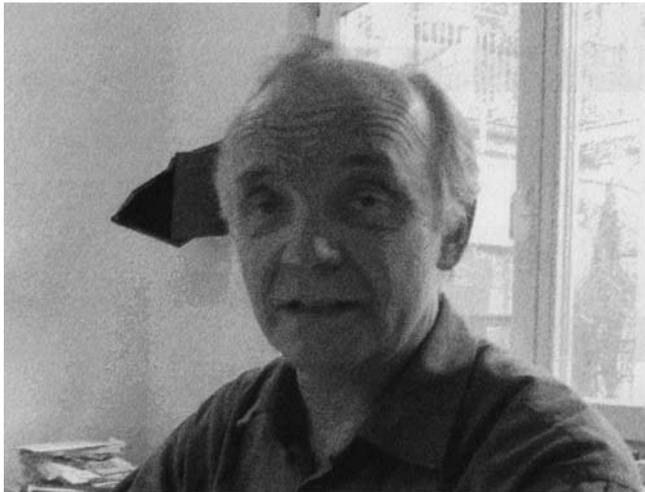
W. Z.: Ich entdeckte frühzeitig die Bilder von „Google Earth“. Die Landschaften haben eine besondere Perspektive, weil es sich um Satellitenaufnahmen handelt. Ich habe immer versucht, Landschaften zu finden, die auch etwas Geometrisches haben, die Strukturen in sich haben, die nicht eindeutig zu interpretieren sind. Danach mache ich einen Ausschnitt und bearbeite ihn mit einem Fotoprogramm, um eine Vorlage zu kriegen, die besonders gut für den Bleistift geeignet ist.

Das Sternenthema habe ich auch im Internet entdeckt und versucht, Bereiche zu finden, die sich zeichnerisch gut umsetzen lassen, wobei das Formenrepertoire bei den Sternbildern begrenzter ist als bei den Landschaften. Die Bilder aus dem Weltraum zeigen uns eine sonst unsichtbare Welt. Es hat mich doppelt interessiert, dass man, um diese Bilder für das Internet zu erzeugen, Signale verwendet. Jedes Pixel entspricht einem digitalen Signal aus dem Fotosensor des Satelliten. Ich verwende auch diese Signale, um meinen Bleistift zu steuern. Im Prinzip ist es das gleiche, nur dass ich das Bild nicht mit einem Elektronenstrahl auf einer Mattscheibe erzeuge, sondern mit dem Bleistift. Dadurch bekomme ich Ergebnisse, bei denen auf einer Papierfläche durch das Eindringen von Grafitstaub in die Papieroberfläche eine Struktur entsteht, die Ähnlichkeit mit diesen Sternbildern hat.

H. G.: *Seit kurzem arbeitest Du an einer neuen thematischen Reihe, wofür Du zum Beispiel bei Ausstellungseröffnungen fotografierst. Diese Fotos von Personen, besonders Kollegen, werden dann als Zeichnung bearbeitet. Werden diese Arbeiten auch einmal das Licht der Öffentlichkeit erblicken oder ist das nur ein Projekt im Verborgenen?*

W. Z.: Es ist nur ein Projekt im Verborgenen, weil ich erst seit einem halben Jahr die Möglichkeit habe, dass die Qualität der Zeichnung ausreichend für Porträts ist. Wenn ich meine, ich hätte gute Ergebnisse, ist es nicht ausgeschlossen, dass ich es ausstelle (Abb. 6 und 7). Ich habe mir mit der Entwicklung einer Verbindung von Fotografie und Zeichnung eine einzigartige Möglichkeit geschaffen.

Abb. 7, Zach, Zeichnung, 30 x 40 cm, 2008



H. G.: *Ich erinnere mich, dass Du vor etwa drei, vier Jahren mit einer Serie begonnen hast, in der es um bekannte Fotografie ging. Du hast Fotografen angesprochen und zum Beispiel von Robert Lebeck eine Arbeit übersetzt – das berühmte Foto mit dem entrissenen Säbel. Das gibt es als Zeichnung von Dir. Wird es weitere geben in dieser Serie?*

W. Z.: Da geht es noch einmal um Kooperationen. Am Anfang habe ich gedacht, statt selber Fotograf zu werden, könnte ich mit Fotografen Kontakt aufnehmen, die etwas Interessantes machen, das ich gerne umsetzen will. In der Praxis hat sich herausgestellt, dass dies nicht funktioniert. Darum habe ich mich entschieden, mich selber mit Fotografie auseinander zu setzen. Ich möchte Themen finden, bei denen der Bleistift auf Papier vom Ergebnis her mehr liefert, als mit anderen Techniken möglich ist.

H. G.: *Soweit ich mich erinnern kann, gilt das vor allen Dingen für Fotos, in denen viel Kontrast ist. Relativ monochrome Fotos sind dagegen weniger geeignet.*

W. Z.: Durch die Verwendung von acht verschiedenen Härtegraden kann ich eine sehr große Grauwertspannweite erreichen. Von den 256 möglichen Grauwerten kann ich 200 ausdrücken und werde mit Sicherheit im Laufe der Zeit 256 Graustufen erreichen. Das kommt nur bei Fotografien zum Tragen, bei denen diese Spannweite auch drin ist. Das Motiv muss einem aber auch begegnen. Anders als in der bisherigen Arbeit, in der ich Konzepte gemacht, etwas entworfen,

konstruiert und dann durchgeführt habe. Wenn mir ein Bild begegnet, ist es für mich kein großer Unterschied, ob es mir in Natura begegnet und ich auf den Auslöser drücke oder ich das Bild im Internet finde. Oder ich sehe einen Ausschnitt in einem Foto von jemand anderem, den der gar nicht bemerkt hat.

H. G.: *Ich erinnere mich, dass Du vorletztes Jahr eine Zeichnung von einem meiner für Deine Verhältnisse sehr schrillen Farbfotos gemacht hast, und ich war überrascht, wie gut sich dieses Foto in Grauwerte übersetzen lässt (Abb. 8). Hast Du schon mal darüber nachgedacht, als Vorlagen farbige Gemälde oder ähnliches zu nehmen?*

W. Z.: In der digitalen Fotografie gibt es keine Grenze zwischen Farbe und Schwarzweiß. Nach der Zusammenarbeit mit Karl Heinrich Greune habe ich das Gefühl, dass ich schon beurteilen kann, was herauskäme, würde ich Malerei zeichnen. Da ich so viele Möglichkeiten in der Fotografie zur Verfügung habe, die ich noch nicht untersucht habe, glaube ich eher nicht, dass ich noch andere künstlerische Techniken als Vorlage nehme.

H. G.: *Ich muss trotzdem noch einmal auf die spannende Frage von Malerei und ihrer Umsetzung als Zeichnung zurückkommen. Würde es Dich nicht reizen, fotorealistische Malerei als Zeichnung zurückzuverwandeln, so dass man nicht mehr weiß, ob es ein Foto oder ein gemaltes Bild war?*

W. Z.: Ich kann mich dafür nicht erwärmen. Grundsätzlich überhöht der Aufwand nicht das Ergebnis.

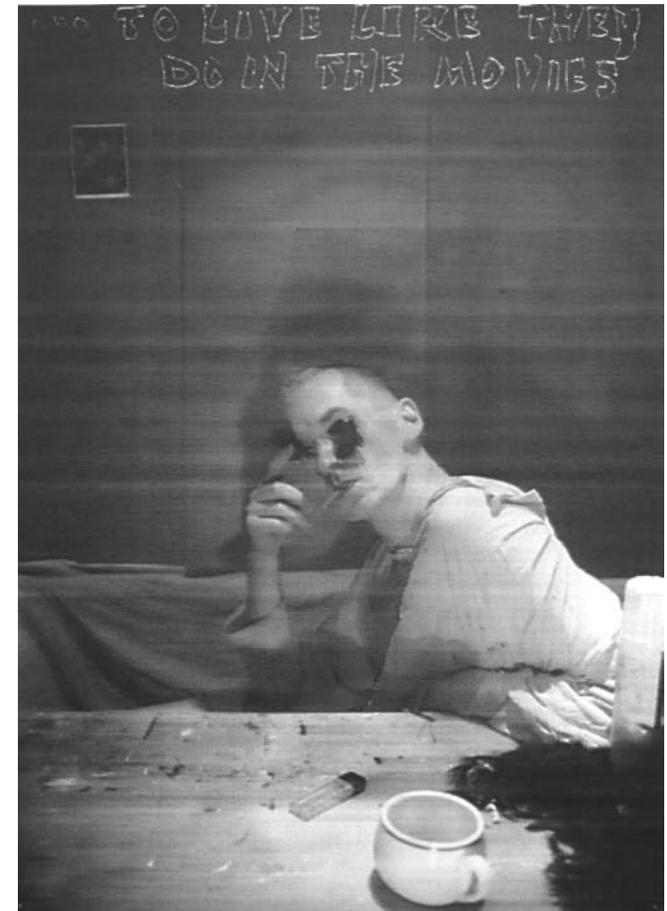


Abb. 8, Zeichnung nach Live von Herwig Gillerke, 120 x 80 cm, 2006

Kunstwerke müssen auch Bestand haben vor dem Betrachter, der nichts über die Hintergründe weiß. Für mich ist die Technik, die ich verwende, nur ein Mittel um Kunst zu erzeugen, das heißt die künstlerischen Inhalte müssen bei der Arbeit im Vordergrund stehen.

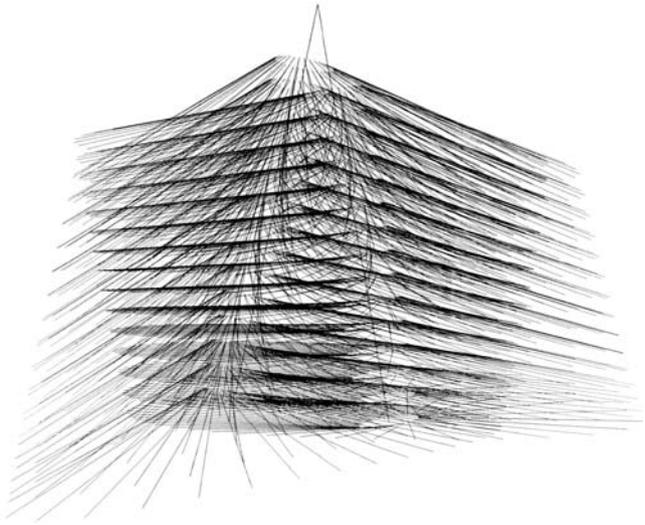


Abb. 9, a. T., Matrixdrucker auf Papier, 70 x 100 cm, 1987

H. G.: *Manchmal entstehen auch Zeichnungen, die nicht so perfekt sind, weil eine Bleistiftmine nicht korrekt gezeichnet hat oder weil Du sie misslungen findest. Könntest Du Dir vorstellen, diese Einzelblätter zu besonderen Unikaten zu machen, indem Du als Künstler die Maschinenzeichnung wieder überarbeitest, oder widerspricht das zu sehr Deiner Arbeitsweise?*

W. Z.: Mich interessiert das nicht, weil ich so unendlich viele Möglichkeiten in dem Arbeitsprozess habe, dass ich das Scheitern nicht als Ergänzung des Prozesses benutze. Das wäre ein ganz anderer künstlerischer Ansatz. Was sich als roter Faden durch meine Kunst zieht, ist diese starke Verbindung zwischen Kunst und Technik, schon seit ich bewegliche Skulpturen gemacht habe.

H. G.: *Du könntest dir also nicht vorstellen, das Programm bewusst so ungleichmäßig zu machen, dass kein Mensch hinterher mehr weiß, ob es von einem Konzeptkünstler ist, der das mit der Hand macht und versucht, perfekt zu zeichnen, oder ob die Maschine die Zeichnung nicht perfekt herstellt? Sozusagen das Spiel mit den Möglichkeiten – beides zu sein und doch offen zu lassen, was es nun wirklich ist.*

W. Z.: Ich bin eigentlich der Meinung, dass dies bei meinen Zeichnungen der Fall ist. Wenn nicht bekannt gemacht würde, dass es sich um Maschinenzeichnungen handelt, dann wäre das nicht unbedingt erkennbar. Künstler können auch mit der Hand eine hohe zeichnerische Qualität erreichen, nur nicht mit dieser Neutralität, mit der ich das schaffe. Ich würde den Unterschied sehen, weil ich meine Zeichnungen immer sehr genau beobachte und die Differenz zur manuellen Technik erkenne. Ein Außenstehender würde das nicht unbedingt wahrnehmen und denken, dass hier jemand relativ gut zeichnen kann.

H. G.: *Du machst schon eine ganze Zeit diese Geschichte mit der Maschine, um sie immer feiner zu entwickeln. Könntest Du Dir vom Zeichnen her etwas Anderes vorstellen? Zum Beispiel auf die Wand zu gehen, das wäre der Zeichnung im klassischen Sinne wieder sehr nah und trotzdem anders.*

W. Z.: Da muss ich vielleicht daran erinnern, dass ich Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre meine Zeichnungen von Hand gemacht habe. Es war sogar in der

Anfangszeit bei der Programmierung so, dass ich immer gedacht habe: ‚Eine Woche sitze ich jetzt hier, um an meinem Programm zu schreiben, bevor ich zuerst was Kleines auf dem Monitor sehe und dann auf dem Drucker, warum nehme ich nicht einfach einen Stift in die Hand?‘

Ich kann mir das also durchaus vorstellen. Auf der anderen Seite ist die Frage, wie weit ich gehe, wenn ich mit Maschinen arbeite. Ich muss schon die Grenze überschreiten, dass ich Ergebnisse heraushole, die ich nur so machen kann.

H. G.: *Du hast viele verschiedene Möglichkeiten. Auch was die Motive angeht, hast Du Dich nicht auf Sternbilder oder die Erdoberfläche festgelegt. Du könntest auch Auftragsarbeiten machen. Wäre das eine Möglichkeit, ohne das künstlerische Konzept aufzugeben?*

W. Z.: Die Frage der Auftragsarbeit ist im Prinzip die Frage nach der Lebenssituation. In dem Moment, wo ich gerade kein Geld habe und jemand möchte so einen Auftrag erteilen, warum soll ich das nicht machen? Ich könnte nicht beliebige Sachen machen. Wenn es zum Beispiel um ein Porträt geht, möchte ich das Foto selbst machen.

Auftragsarbeit ist grundsätzlich ein Thema. Du weißt, dass Kunst im öffentlichen Raum ein Schwerpunkt meiner Arbeit gewesen ist, und das ist in der Regel eine Auftragsarbeit. Wobei ich immer versucht habe, dabei meinen künstlerischen Standpunkt durchzusetzen. Der Tidebrunnen in Bremen ist ein gutes Bei-

spiel. Er besteht aus vier höhenveränderlichen Säulen, an denen Wasser herunterfließt. Die Höhe der Säulen bildet den Wasserstand der Weser an drei Orten ab: in Bremerhaven, Brake und Bremen. Es gab die Aufgabe, die Tide des Grundwassers in Wesernähe darzustellen. In dem Moment, in dem ich so eine Aufgabe annehme, ist klar, dass das Ergebnis nichts mit meiner Arbeitsreihe im Atelier zu tun haben kann. Das waren damals meine Objekte aus Draht. Aber der Entwurf wurde ausgeführt, obwohl ich über die ursprüngliche Aufgabe hinausgegangen war.

Im Zevener Wettbewerb habe ich das Thema, bei dem es um Stadtgeschichte ging, einfach ignoriert und trotzdem gewonnen. Das lag daran, dass ich ein Kunstwerk abgeliefert habe, das auf die räumliche Situation vor Ort eingegangen ist und die Jury sowie das Publikum angesprochen hat. Durch die Steuerung des abstrakten Objekts durch Regen und Sonne habe ich für die Nutzer eine Verbindung zur Natur geschaffen. Sie sehen, die Natur verändert das Objekt, und es bindet sich ein in das Geschehen am Ort.

H. G.: Du wirst Dich auch in nächster Zeit auf die Zeichnungen konzentrieren, die Du in den letzten Jahren weiter entwickelt hast. Das Programmieren und die technischen Mittel werden Bestandteil Deiner weiteren Arbeit sein.

W. Z.: Die Maschine, die ich selbst gebaut habe, ist von 1987, also schon 21 Jahre alt. Die Architektenplotter sind von circa 1992, damals wurde die Produktion eingestellt. Da ich mit sehr alten Maschinen arbeite, für die es keine Teile mehr gibt und keinen Support,

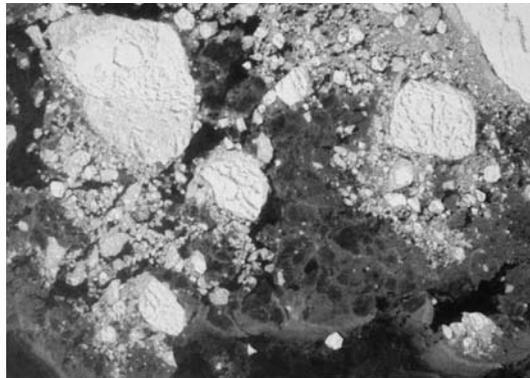
muss ich fürsorglich damit umgehen. Ich arbeite also, obwohl es etwas „Fortschrittliches“ ist, mit museumsreifer Technik. Aber meine Technik steht mir jetzt zur Verfügung wie jemand, der fotografiert und seinen Fotoapparat benutzt. Ich werde mit den Mitteln, die ich mir geschaffen habe, auch in Zukunft arbeiten.

Abb.10, *Vitus-Brunnen*, 2002

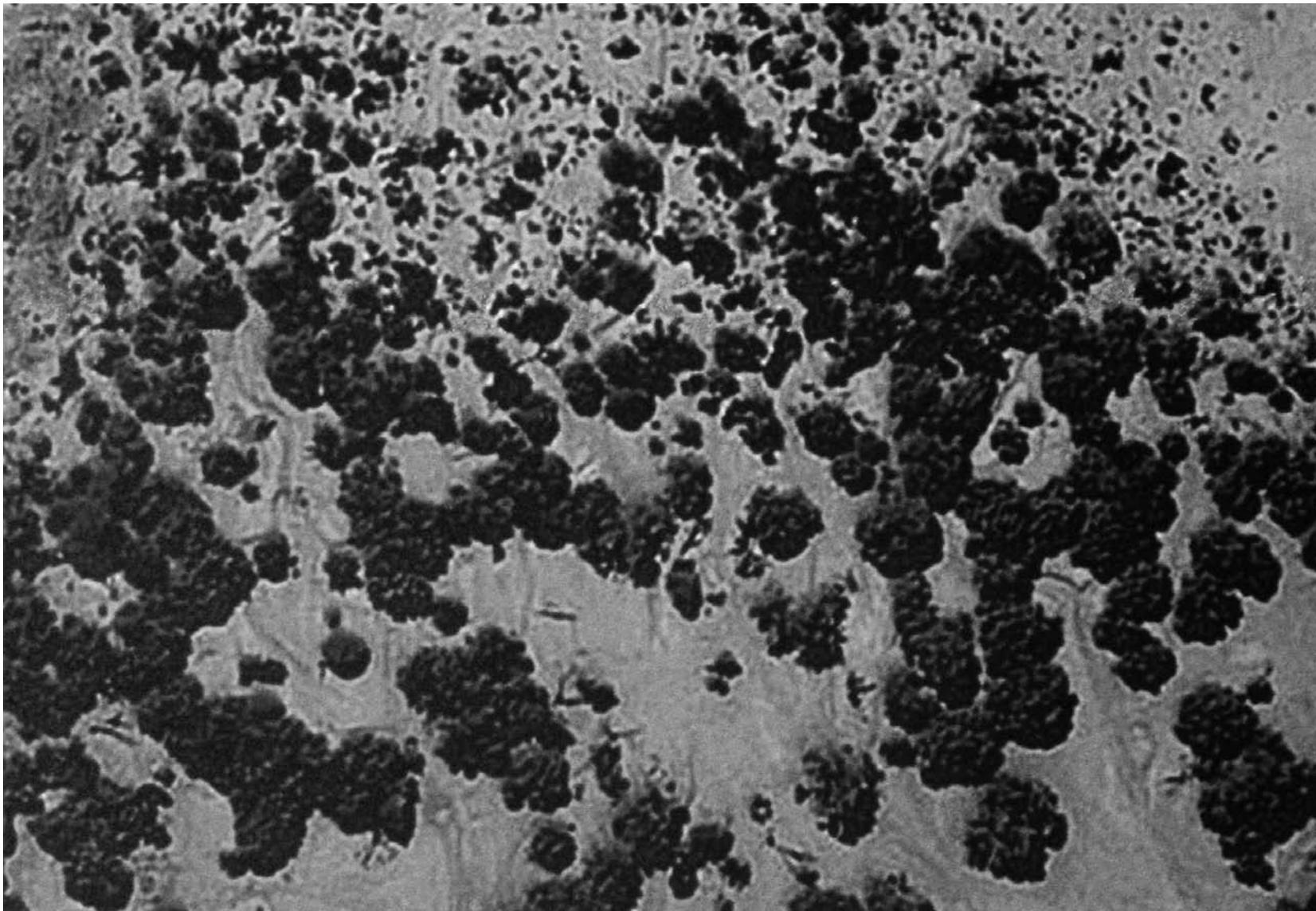




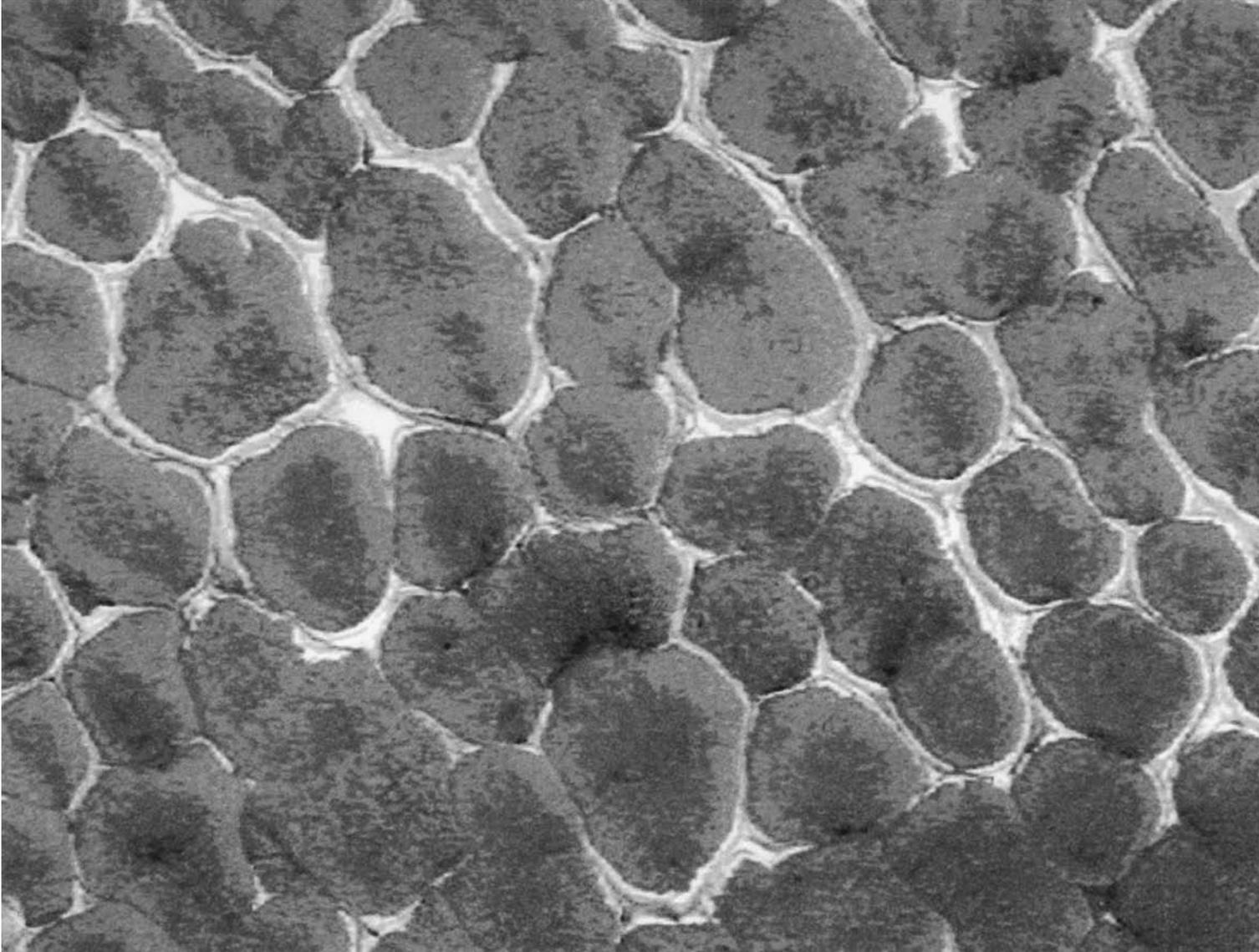
1 $60^{\circ}16'33,79''$ N, $165^{\circ}36'38,79''$ W, h 4,27 km, 45 x 58 cm, 2007



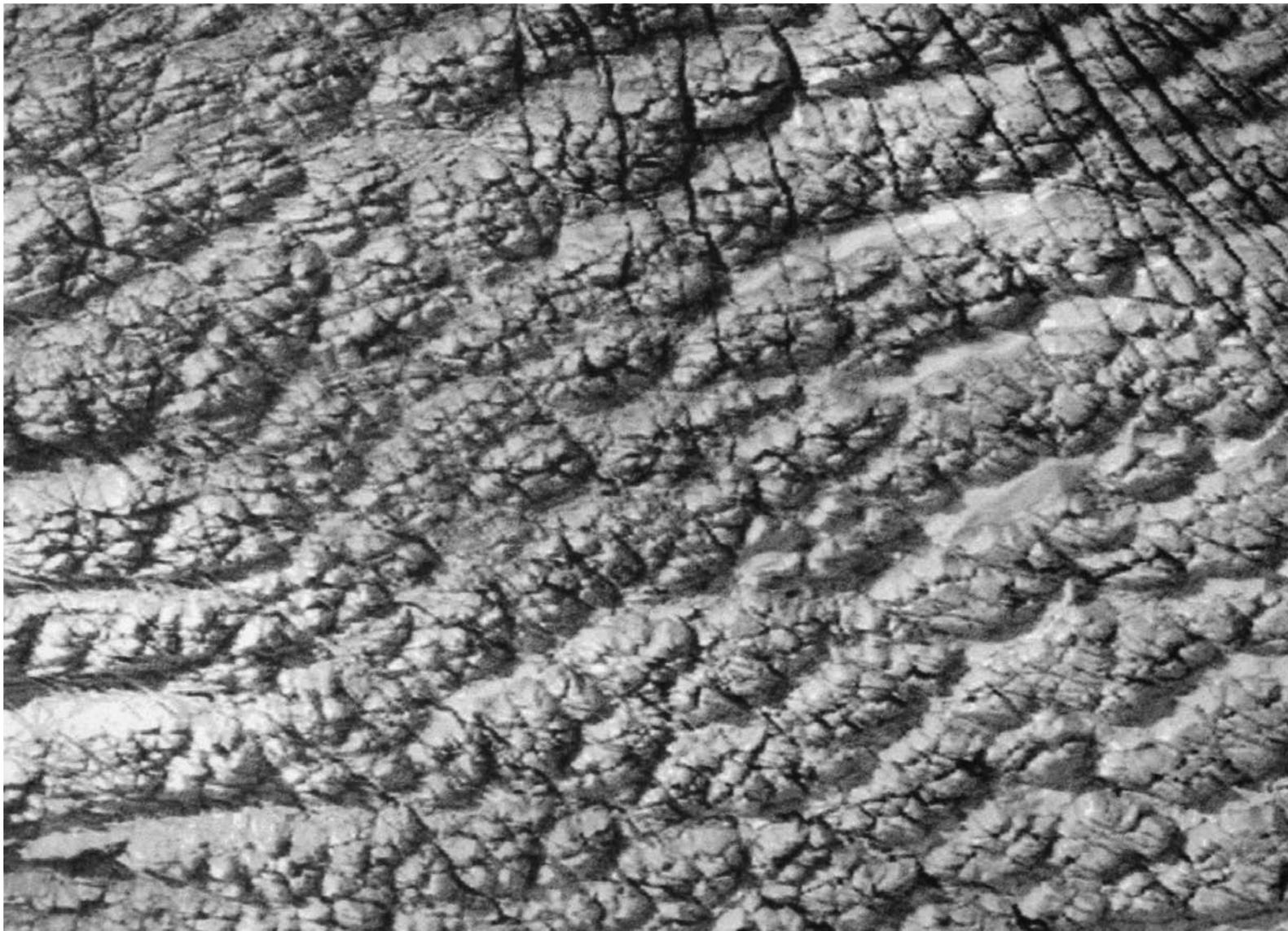
2 lat $63,644779^{\circ}$, lon $-80,278920^{\circ}$, h 905 m, 45 x 58 cm, 2007



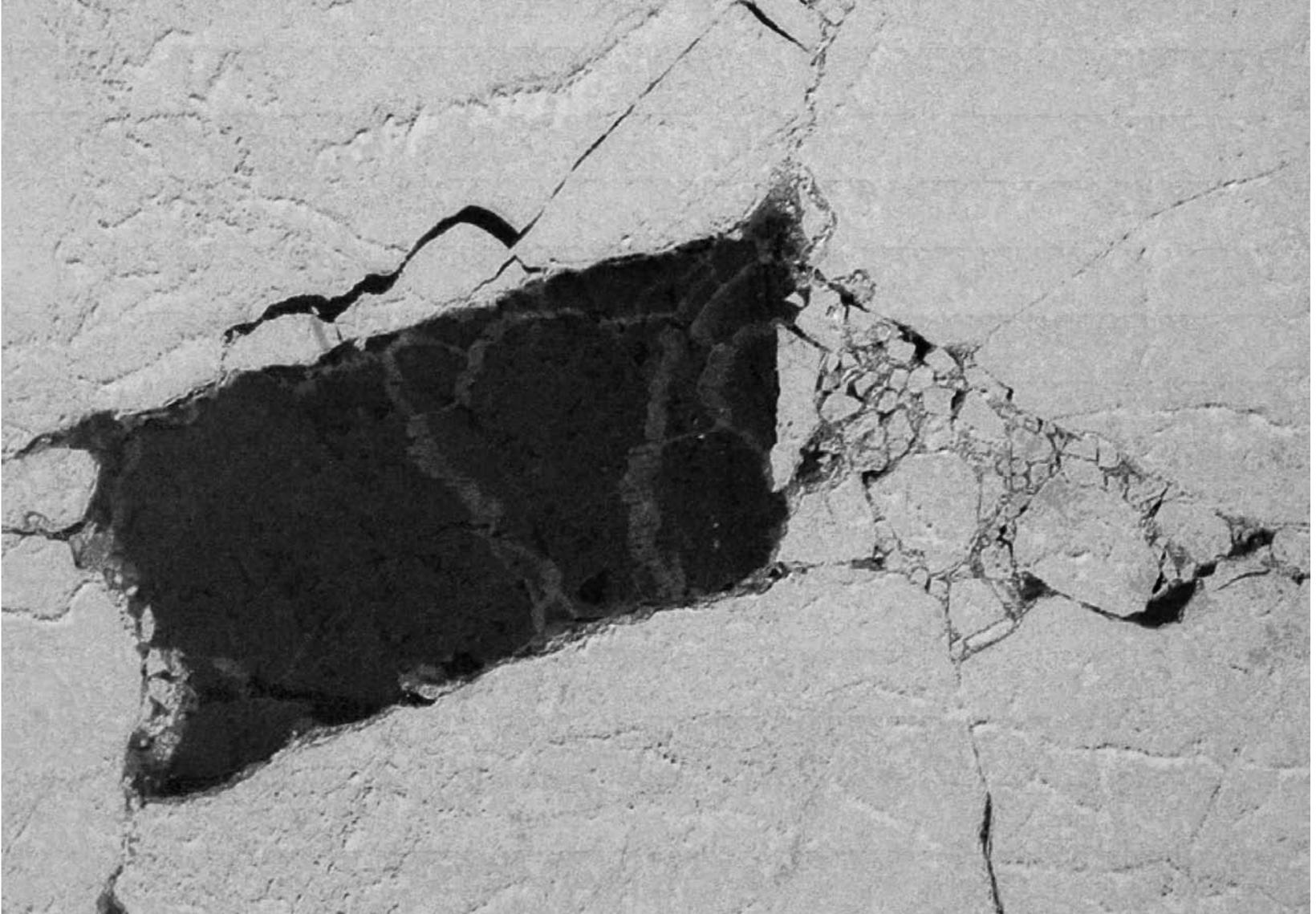
3 lat 14,965344°, lon 27,305706°, 45 x 58 cm, 2008



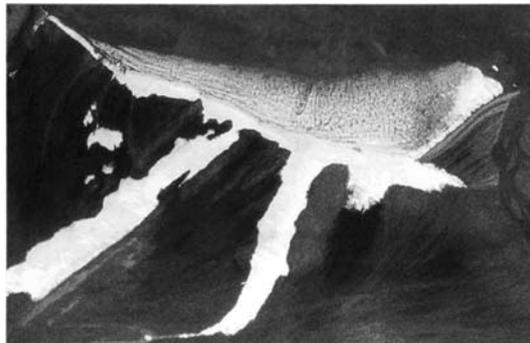
4 lat 71,434281°, lon -78,817887°, h 1,51 km, 40 x 55 cm, 2007



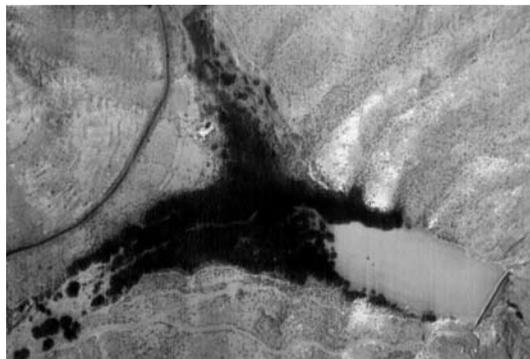
5 77°10'01,89" N, 15°07'53,72" O, h 817 m, 45 x 58 cm, 2007



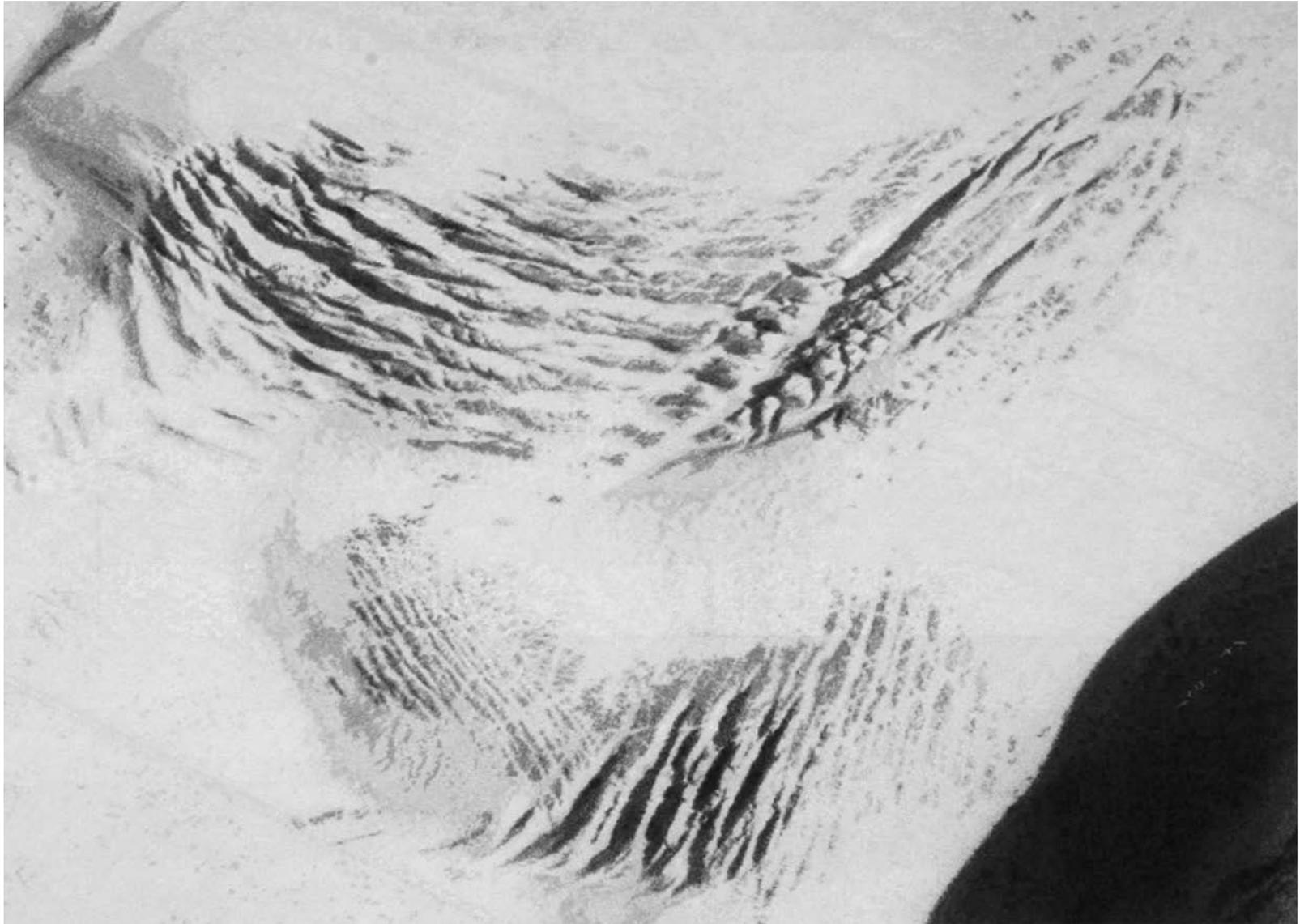
6 lat 64,169782°, lon -80,303866°, h 959 m, 45 x 58 cm, 2007



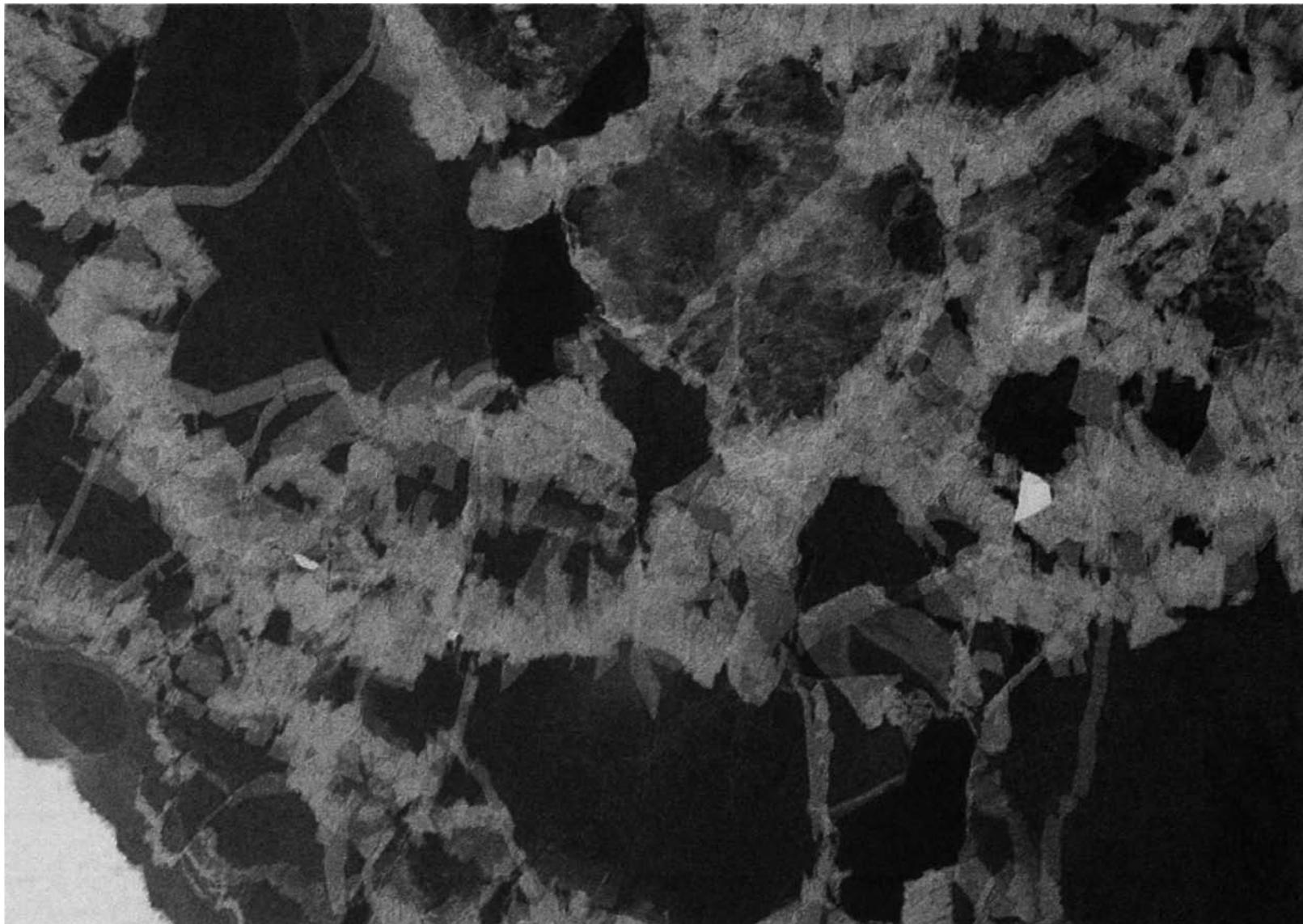
7 $73^{\circ}22'11,61''N$, $54^{\circ}36'45,55''E$, h 1,47 km, 40 x 55 cm, 2006



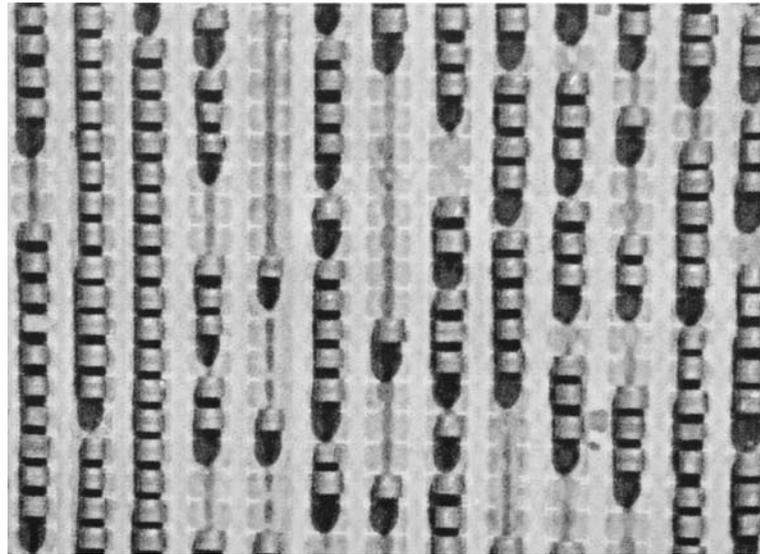
8 lat $28,389371^{\circ}$, lon $-14,096889^{\circ}$, h 1,00 km, 157 x 232 cm, 2006



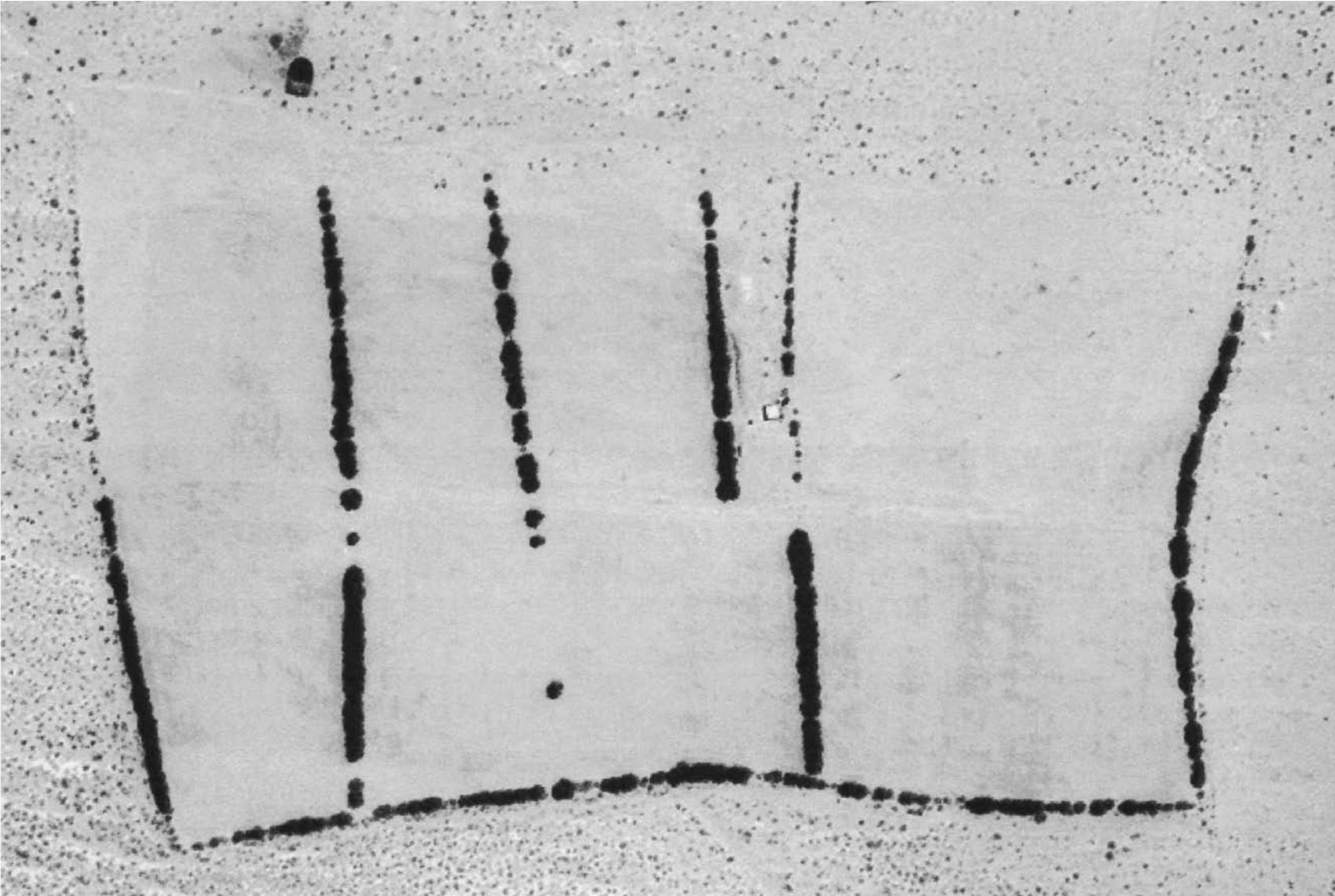
9 lat 70,518741°, lon -71,453101°, h 1,68 km, 40 x 55 cm, 2007



10 lat 65,245148°, lon -84,021420°, h 853 m, 45 x 58 cm, 2007



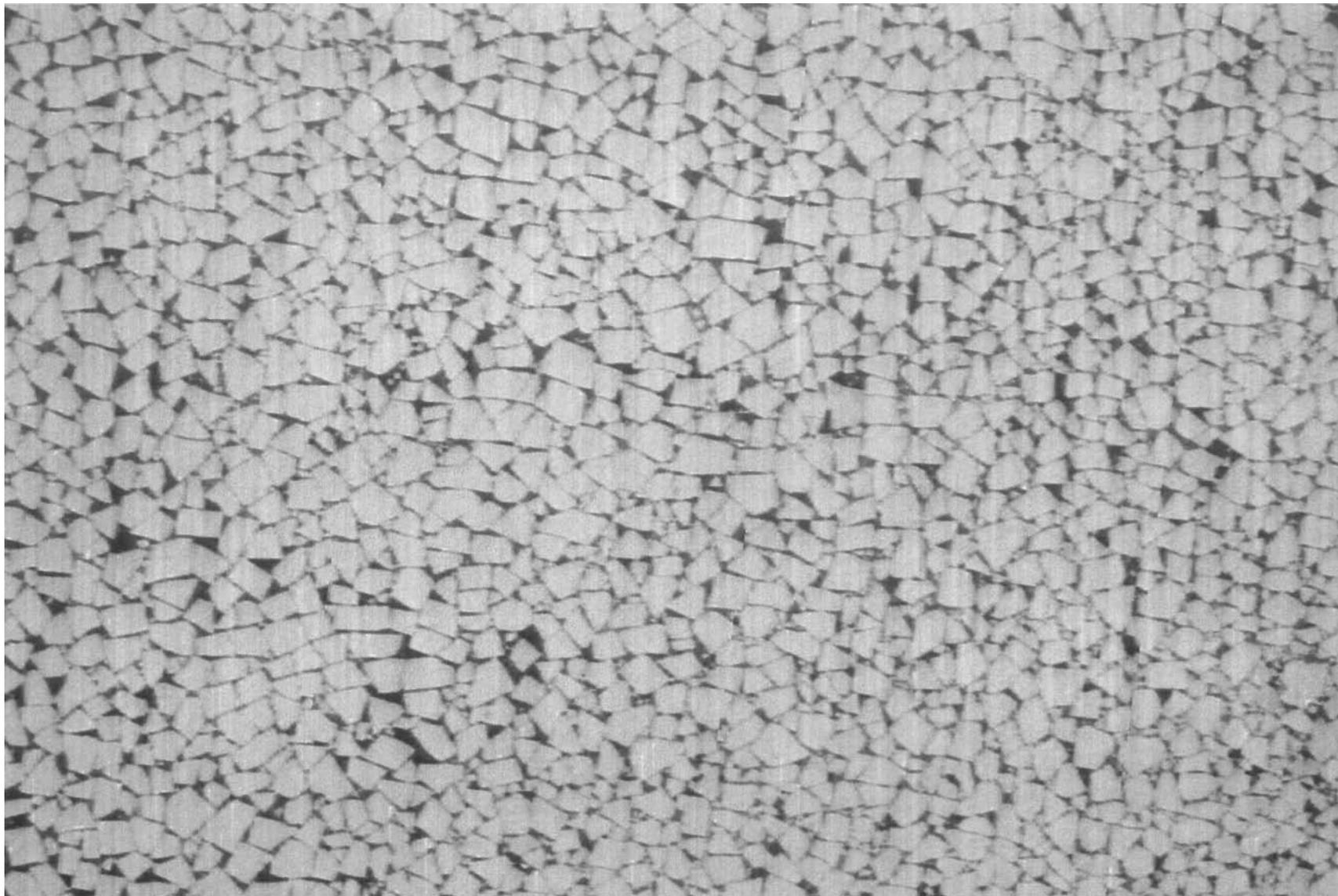
11 $53^{\circ}08'21,90''$ N, $8^{\circ}40'41,87''$ O, h 80 m, 45 x 58 cm, 2007



12 32°04'18,71"N, 11°28'11,85"E, h 1,00 km, 40 x 55 cm, 2006



13 lat 24,630690°, lon 54,853728°, h 5,97 km, 157 x 200 cm, 2006



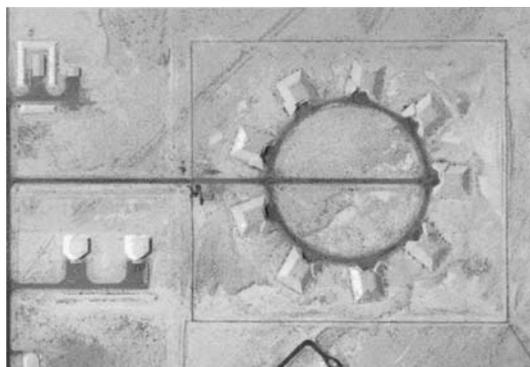
14 80°01'23,63" N, 47°39'55,97" O, h 875 m, 157 x 230 cm, 2007



15 22° 53' 06,69" N, 31° 21' 09,74" O, h 3,02 km, 157 x 240 cm, 2007



16 $24^{\circ}15'11,44''$ N, $54^{\circ}34'31,11''$ E, h 1,50 km, 45 x 58 cm, 2007



17 $24^{\circ}15'24,99''$ N, $54^{\circ}31'34,46''$ E, h 1,08 km, 45 x 58 cm, 2007



18 lat 30,499462°, long 19,722904°, h 3,09 km, 157 x 220 cm, 2006



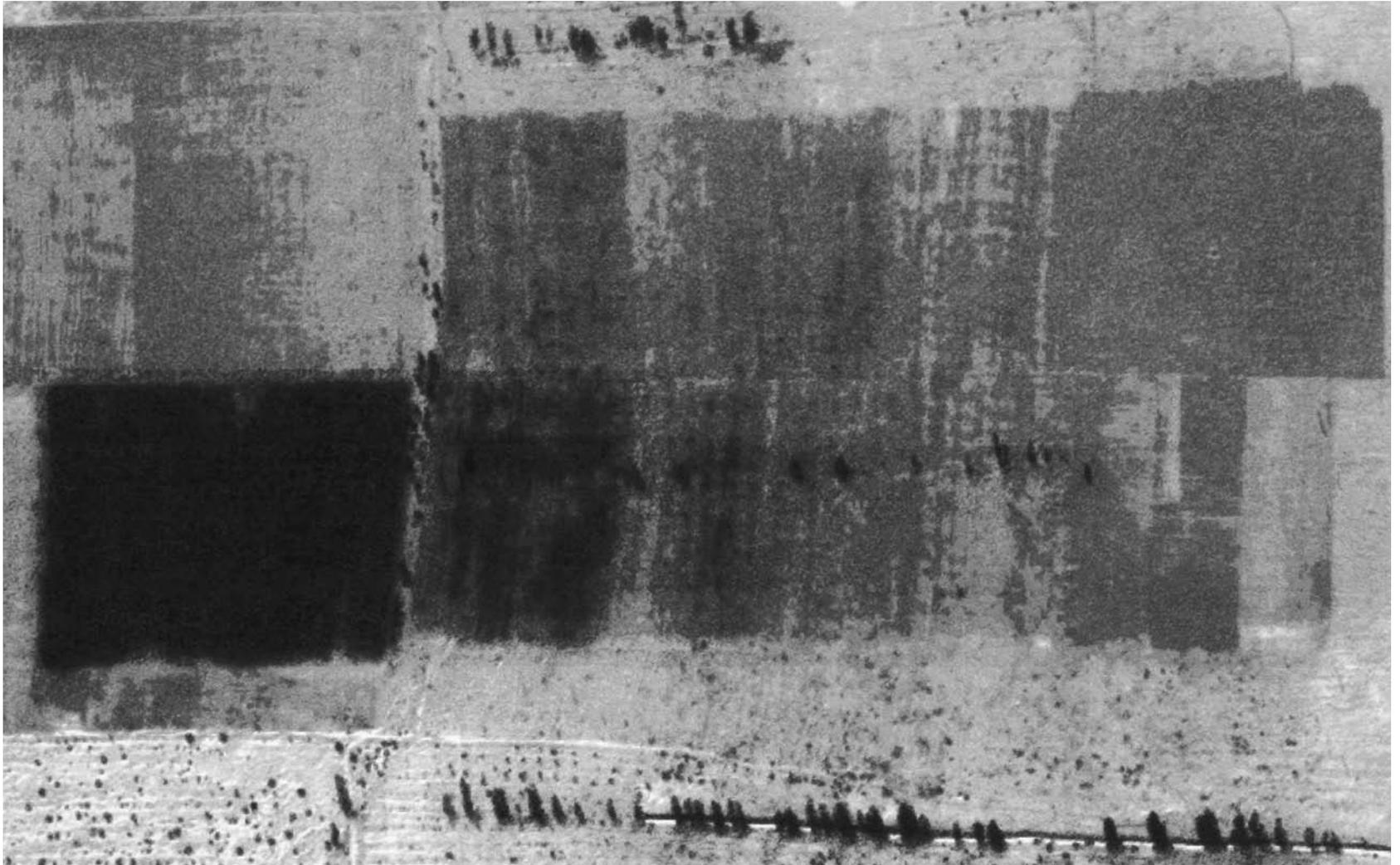
19 lat 32,546970°, lon 13,519829°, H 2,04 km, 40 x 60 cm, 2006



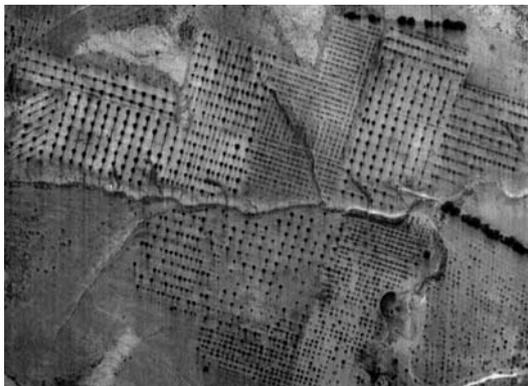
20 lat 30,522481°, lon 19,761797°, h 1,14 km, 220 x 157 cm, 2006



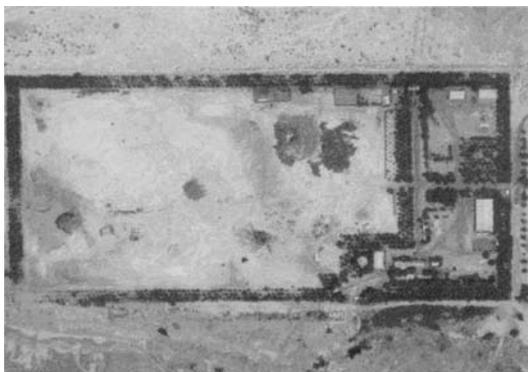
21 lat 25,930915°, lon 51,608161°, h 1,24 km, 157 x 210 cm, 2006



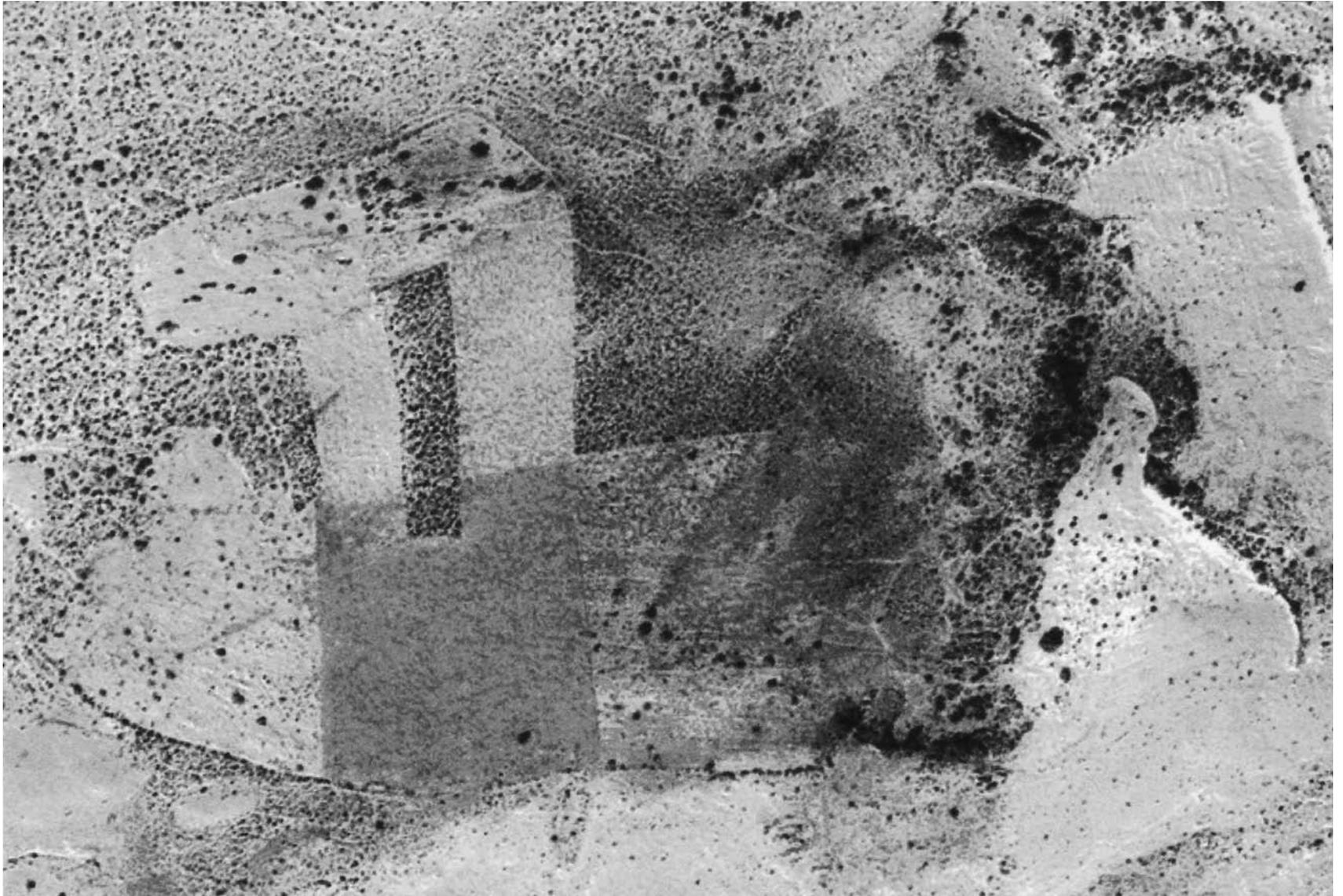
22 32°04'48,19"N,11°35'26,99", h 152 m, 40 x 55 cm, 2006



23 lat 32,434647°, lon 13,607670°, h 1,59 km, 157 x 210 cm, 2006



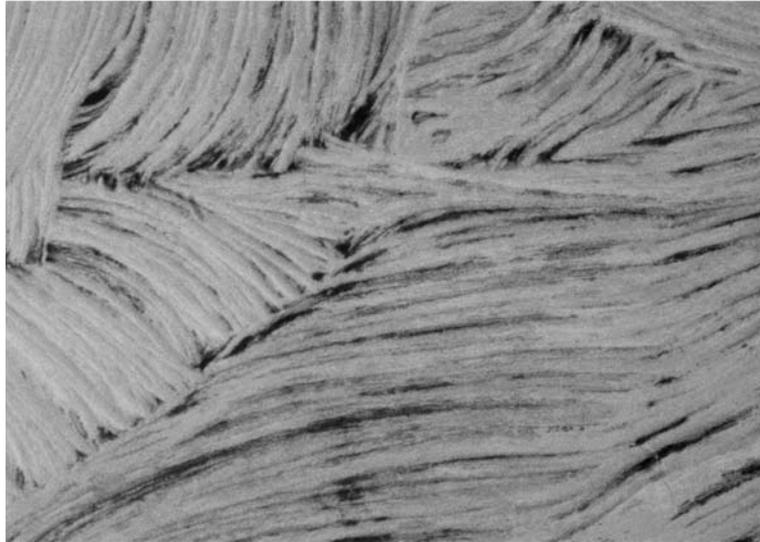
24 24°14'23,34" N, 54°37'42,41" E, h 1,06 km, 45 x 58 cm, 2007



25 32°00'32,65"N, 11°35'00,06"E, h 188 m, 40 x 55 cm, 2006



26 73°18'30,25"N, 111°54'20,53"E, h 1,12 km, 40 x 55 cm, 2007



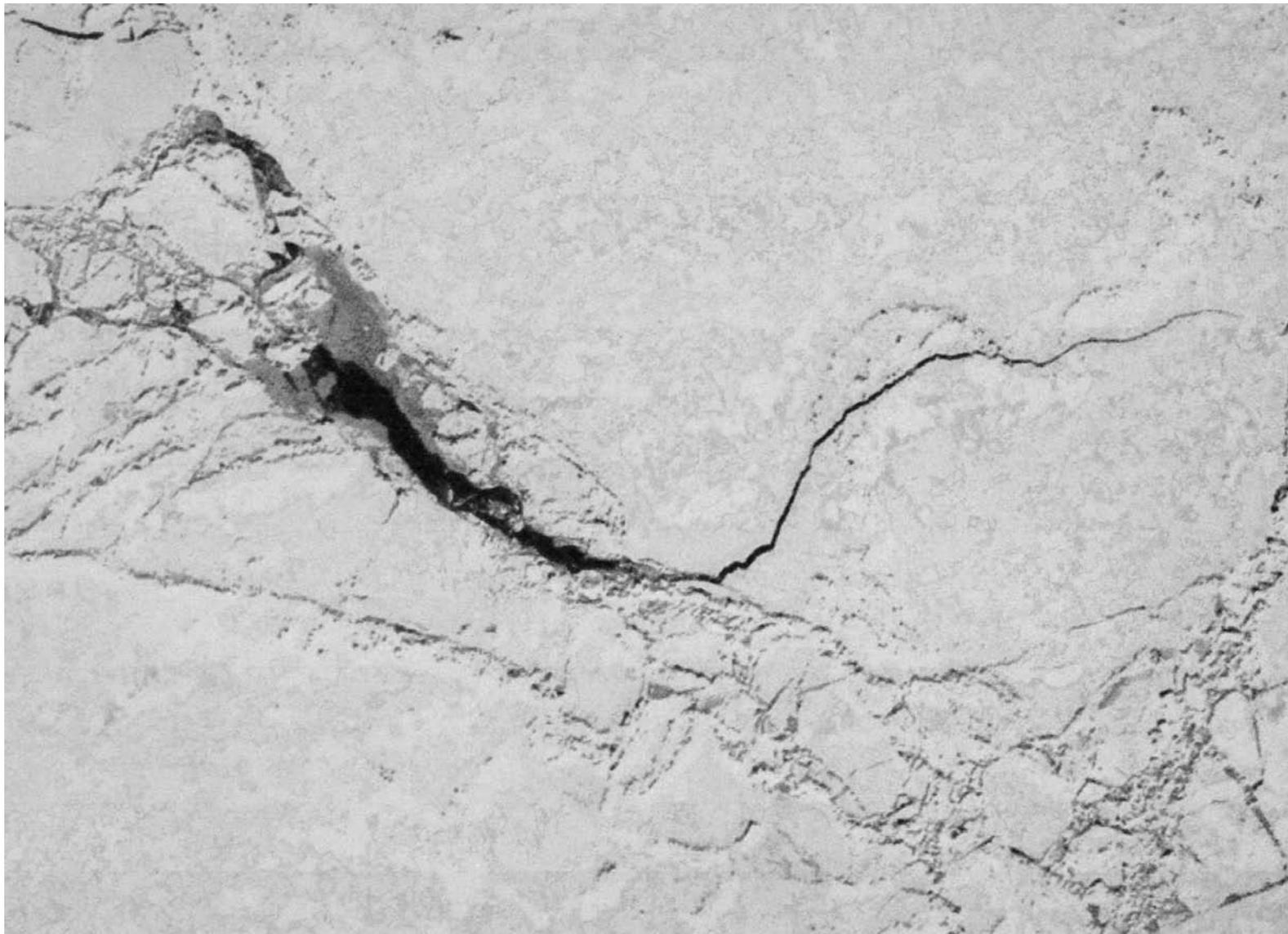
27 lat 61,929519°, lon -79,715410°, h 1,37 km, 45 x 58 cm, 2007



28 31°52'48,92" N, 11°28'39,21" E, h 1.05 km, 45 x 58 cm, 2007



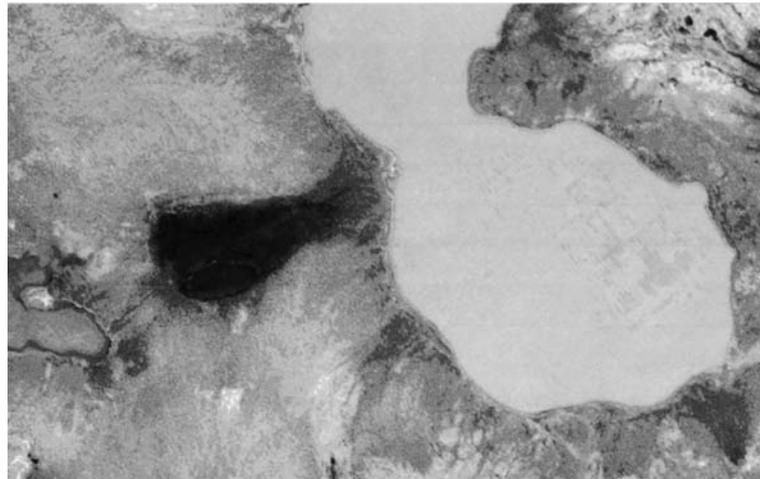
29 52°35'20,19"N, 108°04'51,46"E, h 1,31 km, 40 x 55 cm, 2007



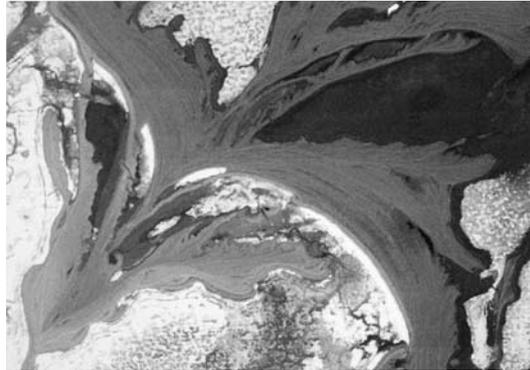
30 lat 64,297916°, lon -80,523300°, h 819 m, 45 x 58 cm, 2007



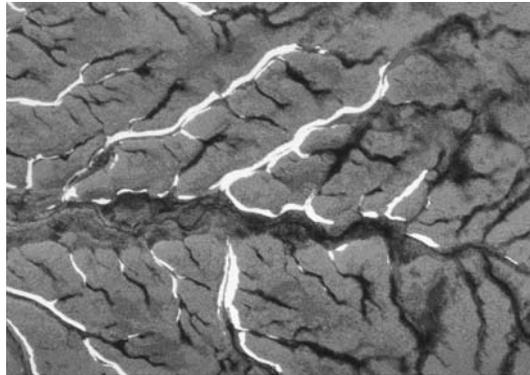
31 31°57'46,69"N, 11°29'09,54"E, h 253 m, 40 x 55 cm, 2006



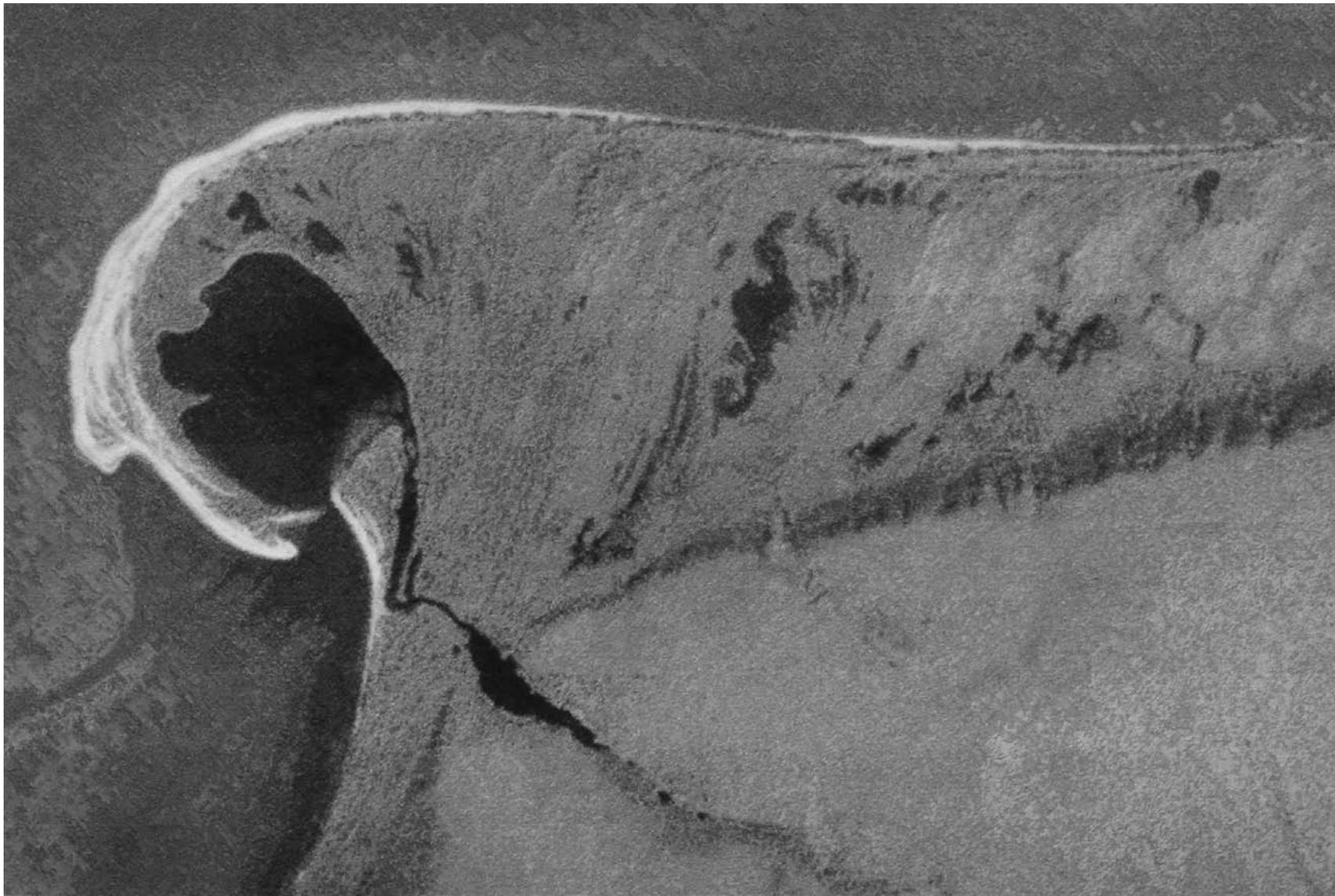
32 $71^{\circ}17'57,66''N$, $52^{\circ}20'00,38''E$, h 1,08 km, 40 x 55 cm, 2006



33 *lat 61,585560°, lon -79,841726°, h 1,19 km, 45 x 58 cm, 2007*



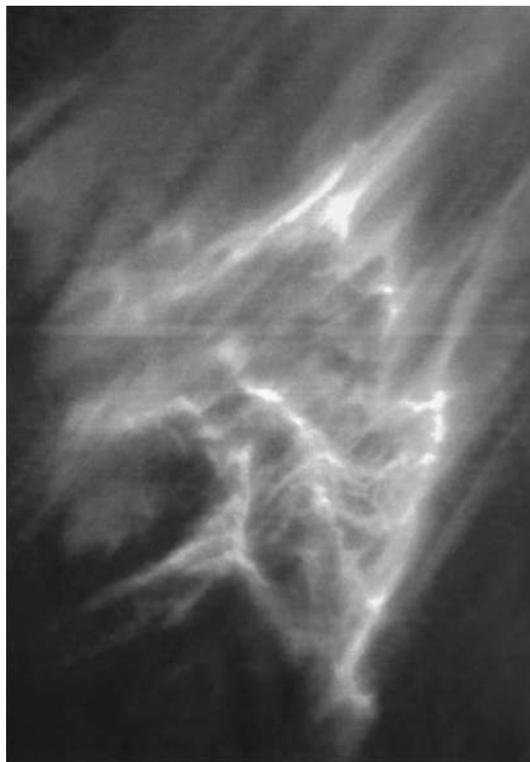
34 *76°53'16,02" N, 118°12'31,24" W, h 2,03 km, 45 x 58 cm, 2007*



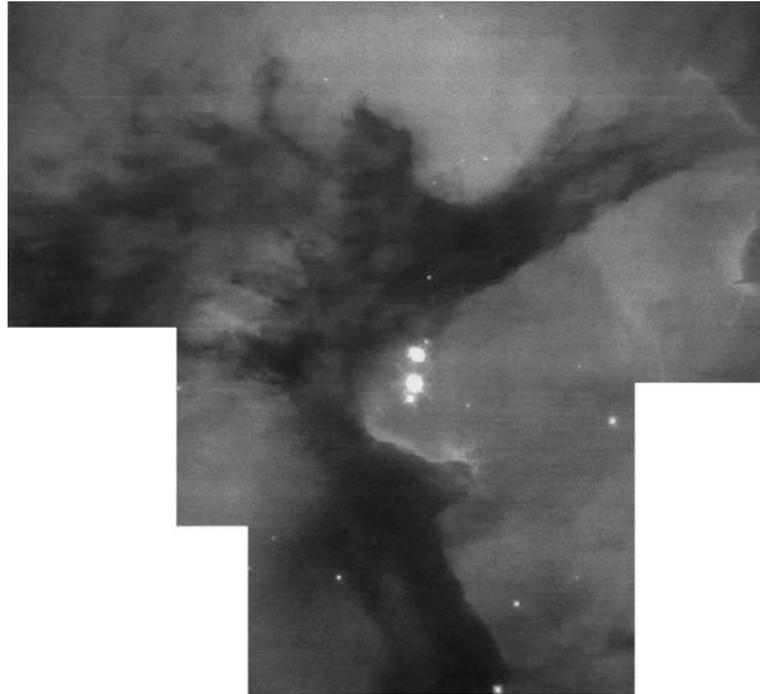
35 lat 66,485371°, lon -166,076981°, h 1,47 km, 45 x 58 cm, 2007



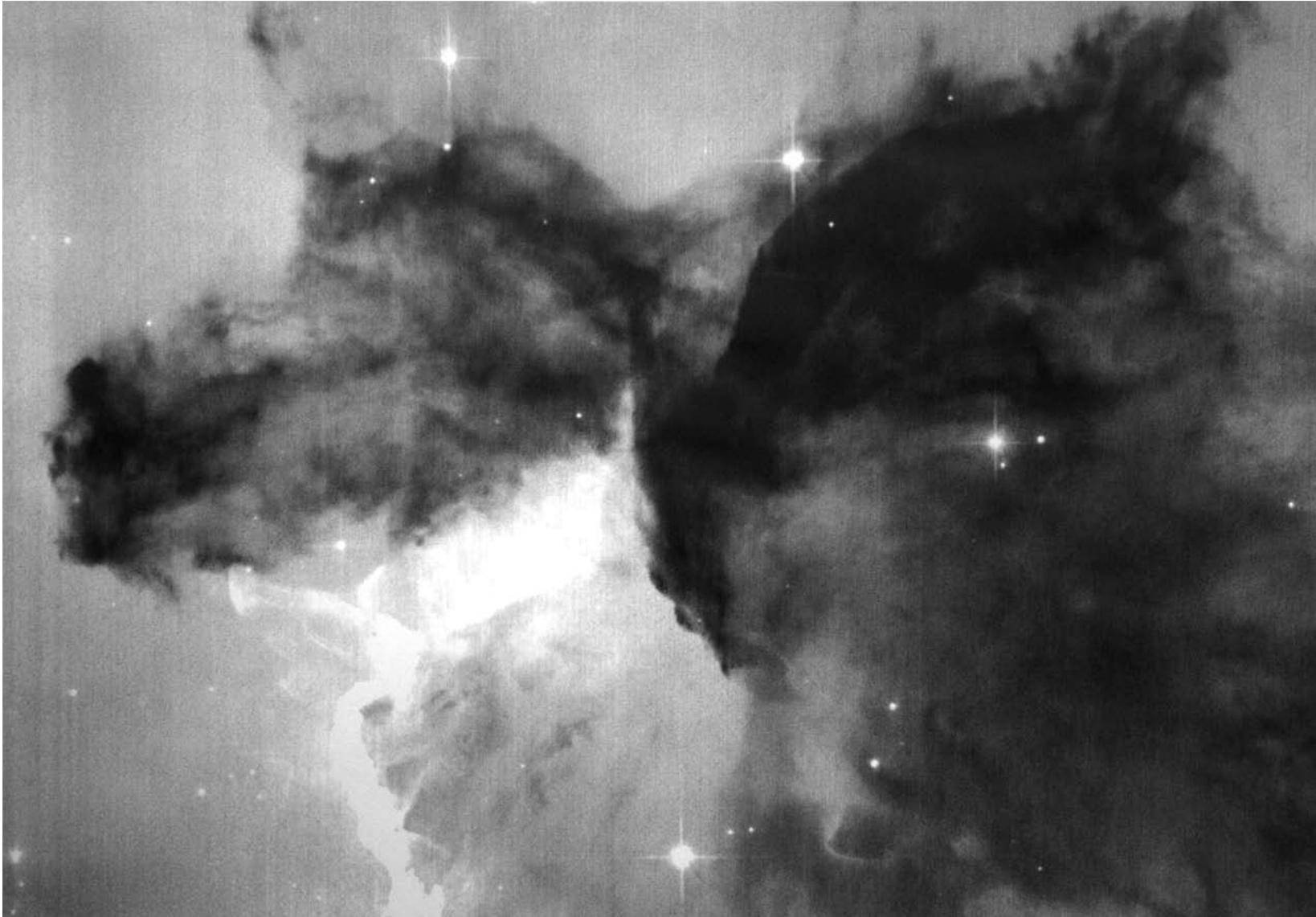
36 lat 70,556801°, lon -71,448697°, h 7,05 km, 40 x 55 cm, 2007



37 *Barnard's Merope Nebula, Pleiades, WFC2, ESA, 220 x 157 cm, 2007*



38 *Trifid Nebula, NGC6514, ESA, 150 x 157 cm, 2007*



39 NGC6611, Adlemebel, ESA, 2004, 157 x 225 cm, 2005

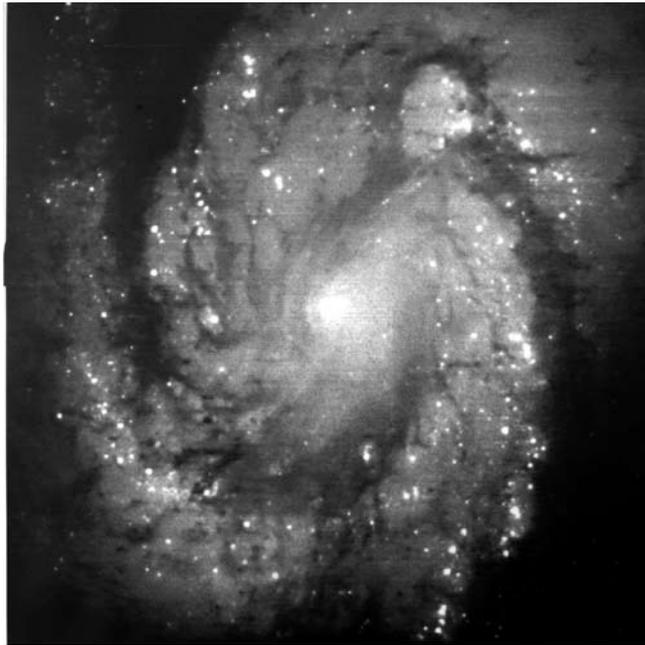


40 *Galaxie 510 - G13, ESA, 157 x 500 cm, 2008*





41 *Orion Nebel, ACS, 2005, ESA, 157 x 260 cm, 2007*



42 *Galaxie M100, ESA, 1993, 157 x 157 cm, 2005*



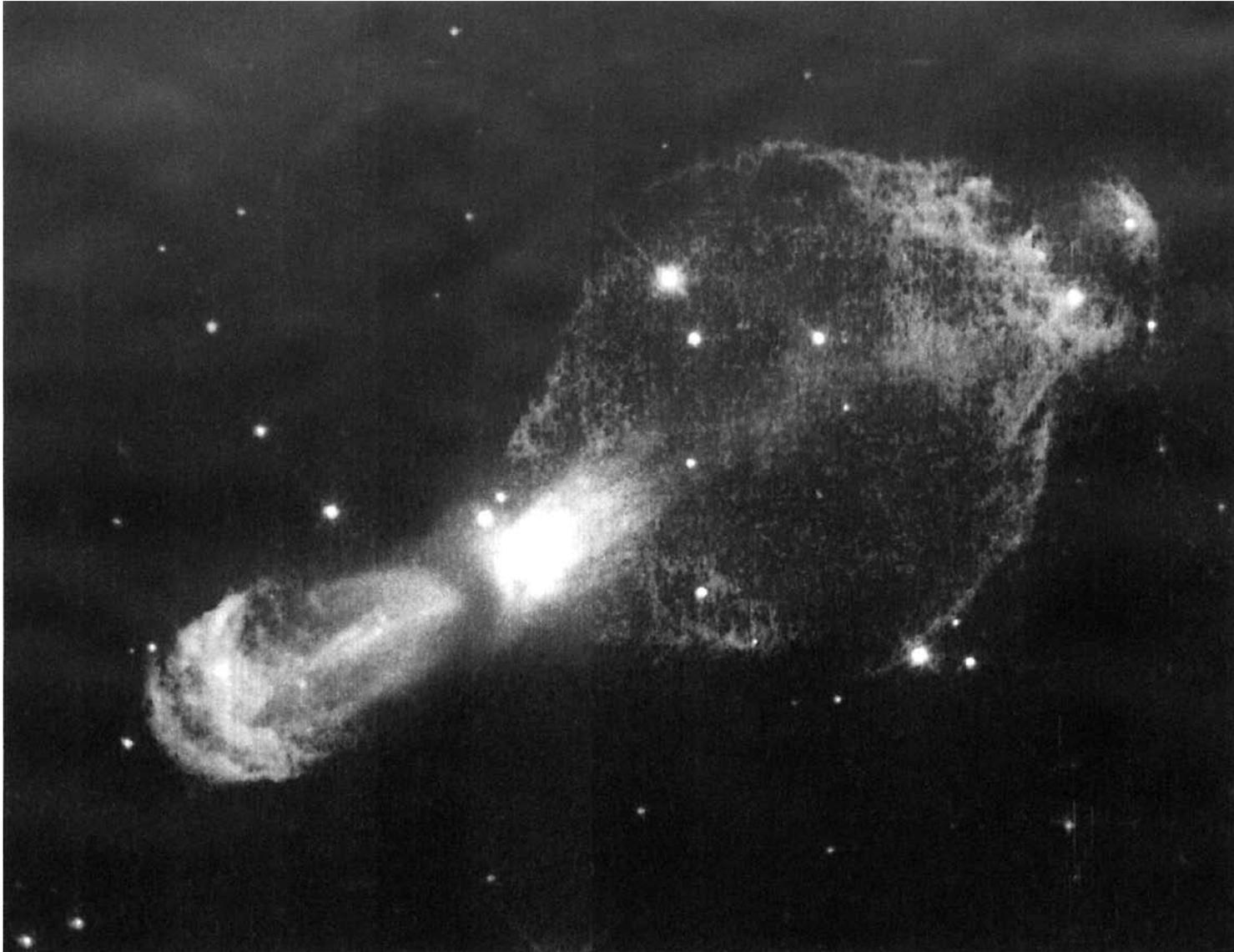
43 *Jupiter mit Io, Esa, 1990, 165 x 157 cm, 2005*



44 *Sagittarius Sternenwolke, Esa, 1998, 157 x 157 cm, 2005*



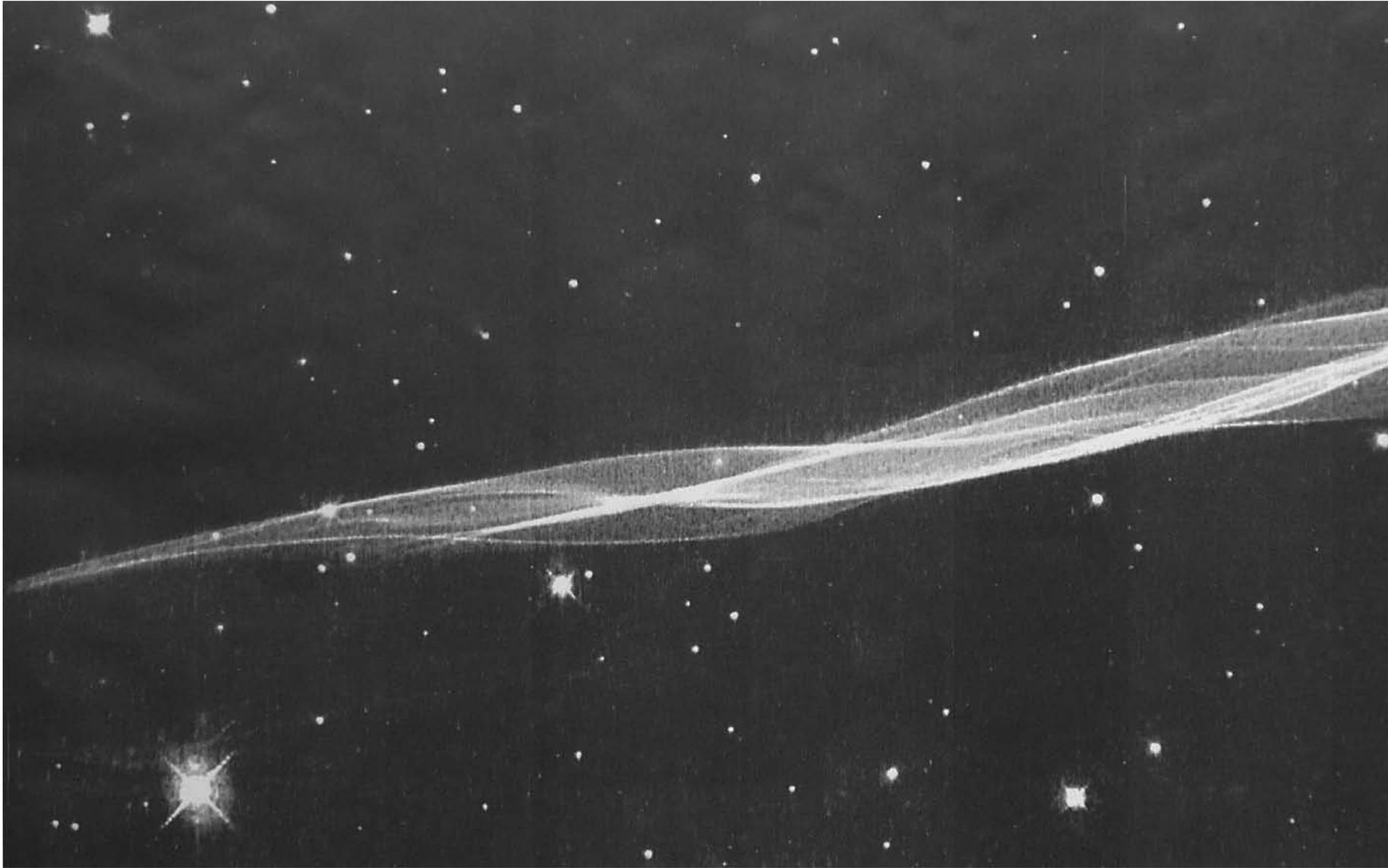
45 HCG 87, W/PC2, 1999, ESA, 157 x 280 cm, 2007



46 *Calabash Nebula, WPC2, ESA, 157 x 200 cm, 2006*



47 NGC 6302, *Bug Nebula*, ESA, 190 x 157 cm, 2007



48 *Veil Nebel, NGC6960, WPCF2, ESA, 157 x 300 cm, 2007*



Biografie – Ausstellungen

72

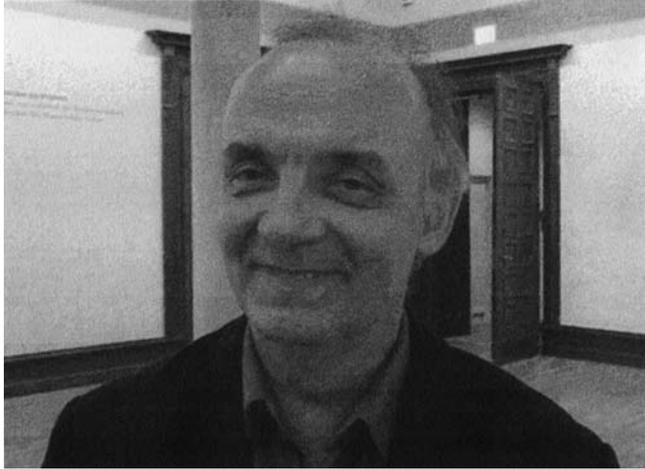


Abb. 11, *Zach*, Zeichnung, 30 x 40 cm, 2008

Wolfgang Zach 1949 in Bremen geboren

1969-72 Informatik-Studium in Karlsruhe
1972-77 Kunstakademie in Karlsruhe bei Kalinowski
und Neusel
Seit 1979 freischaffender Künstler in Bremen.

Ausstellungen

- 1974 Aktion mit Objekten,
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg
- 1976 Galerie Haus 11, Karlsruhe
- 1980 Galerie Gruppe Grün, Bremen
- 1984 Galerie Vilsen, Bremen
- 1984 Institut für Produktionstechnik,
Universität Bremen
- 1984 Galerie Voss, Dortmund
- 1985 Kunstfrühling, Galerie Vilsen, Bremen
- 1986 Galerie im Spieker, Borken
- 1987 Galerie K, Cuxhaven
- 1987 Kommunale Galerie, Bremen
- 1988 Galerie Sachs, München
- 1992 Galerie K *, Cuxhaven
- 1992 Galerie am Lambertihof, Oldenburg
- 1996 Lichthaus **, Bremen
- 1996 Galerie Kolo *, Danzig, Polen
- 2001 Atelierhaus Friesenstraße 30 ***,
Bremen
- 2002 Atelierhaus Friesenstraße 30 ***,
Bremen
- 2002 Königin-Christinen-Haus, Zeven
- 2003 Galerie Voss ***, Dortmund
- 2003 Verein für Originalradierung ***, München
- 2003 Schloß Ritzebüttel ***, Cuxhaven
- 2005 „Ultra Deep Field“, KUBO, Bremen

Preise

- 1992 „Computergrafik“, Karlsruhe (1. Preis)
- 2002 Kubo Kunstpreis „Der Große Ausdruck“ ***

Ausstellungsbeteiligungen

- 1973 „Forum Junger Kunst“, Bochum
1975 „Forum Junger Kunst“, Mannheim
1977 „Forum Junger Kunst“, Bochum
1978 „66. Herbstausstellung“, Kunstverein,
Hannover
1981 „Kunst-Landschaft“, Barkenhoff,
Worpswede
1981 „Junger Westen“, Recklinghausen
1985 „Prints & Plots“, Computermesse, Köln
1986 „artware“, CeBit-Messe, Hannover
1986 „Prints & Plots“, Computermesse, Köln
1986 „Bilder Digital“, Galerie der Künstler,
München
1986 Kommunale Galerie, Bremen
1988 Städtische Galerie, Wolfsburg
1988 Sonderschau „artware“,
Messe Forum Hamburg
Siemens Museum, München
Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen
1990 „Kunst und Technologie“, die GAK im
BITZ, Bremen
1993 Kunstforum Nord, Bremen
1997 Galerie Kolo, Danzig
2002 „formidable“, Galerie Voss, Dortmund
2003 „Der Große Ausdruck“,
Städtische Galerie, Bremen
Kunst und Medienzentrum,
Berlin Adlershof
2004 „Zeichnung vernetzt“ ***,
Städtische Galerie, Delmenhorst
2004 SWB Galerie, Bremen

- 2005 Kunstfrühling, „Kooperationen“ *****,
GAK, Bremen
2006 „Menschenbilder“ ***, Kunstverein,
Eislingen
2007 Grafiktriennale Krakau *****,
Stadtmuseum, Oldenburg
2007 16/32, Galerie für Gegenwartskunst,
Bremen

Kunst im öffentlichen Raum

- 1981 Trojanisches Pferd, Schule an der
Lessingstraße Bremen
1987 Drahtskulptur, Computerzeichnungen,
BITZ, Bremen
1992 Tidebrunnen, Bremen
1993 Laserskulptur über dem Congress
Centrum Bremen
1995 Leuchtenbogen, Bürgerweide, Bremen
1999 Klangobjekt, Max-Planck-Institut für
Physik komplexer Systeme, Dresden
2002 kinetisches Brunnenobjekt, Vitusplatz,
Zeven
2005 „Ultra deep field“, Computerzeichnung
auf der Litfaßsäule des KUBO, Bremen

* *zusammen mit Anna Solecka*

** *zusammen mit Holger Bär*

*** *gemeinsame Arbeiten mit
Anna Solecka*

**** *gemeinsame Arbeiten mit
Karl Heinrich Greune*

Impressum

74

Die fremde Hand. Computergenerierte
Zeichnungen von Wolfgang Zach

Erschienen anlässlich der gleichnamigen
Ausstellung in der Kunsthalle Bremen vom
22. April bis 15. Juni 2008

Kunsthalle Bremen
Am Wall 207
28195 Bremen
T 0421/3 29 08-0
F 0421/3 29 08-47
office@kunsthalle-bremen.de
www.kunsthalle-bremen.de

Der Kunstverein in Bremen
Vorsitzer: Georg Abegg
Kunsthalle Bremen
Direktor: Wulf Herzogenrath

Ausstellung, Katalog und Redaktion
Ingmar Lähnemann

Lektorat
Kai Fischer

Gestaltung
Jutta Drabek-Hasselmann, Bremen

Gesamtherstellung
Druckhaus Breyer GmbH, Diepholz

Fotos
Wolfgang Zach
S.13, Abb. 2, Markus Hawlik, Berlin

Abbildungen
© Wolfgang Zach
S. 13, Abb. 2, © Malte Spohr
S. 25, Abb. 8, © Wolfgang Zach und Herwig Gillerke

Verlag
KraskaEckstein Verlag
Mirko Philipp Eckstein, Jack Kraska
Fedelhören 77
28203 Bremen
T 0421/33 07 08 0
www.kraskaeckstein.de

Auflage
1000

Ausstellungssekretariat
Jutta Putschew

Presse und Öffentlichkeitsarbeit
Rebekka Maiwald
Nina Blum

Marketing
Svenja Barbutzki

Restauratorische Betreuung
Isabella Pirzkall

Technische Leitung
Reinhard Ochs

Aufbau
Udo Finke
Joachim Kahrs
Joachim Karstedt
Frank Ströpken

© Der Kunstverein in Bremen, Wolfgang Zach und die
Autoren

ISBN 978-3-940717-05-4

