

EIN-SCHNITT IN DIE FLÄCHE

Anmerkungen zu Arbeiten von Alfons Holtgreve

Text von Prof. Dr. Peter Springe

In Zeiten der Überfülle und Übersättigung das Lob der einfachen Genüsse zu singen, ist nicht ohne kulinarische Logik. Macht nach dem Défilée flambierter, frittierter, marinierter, pürierter, frikassierter Speisen in dichter und sich bald gegenseitig überbietender Folge doch abklingendes Magendrücken den Weg Frei für die klärende Entdeckung des Einfachen und Schlichten. Raffinierte Schlichtheit, delikate Einfachheit heißt es dann durchaus angemessen – und übrigens ganz im Bilde bleibend. Denn nicht von den Vorzügen des Groben und neuer Deftigkeit soll hier die Rede sein, sondern von kunstvoller Einfachheit als Augenschmaus.

Daß im Vielen un.d. Zuvielen des visuellen Überangebots, daß bei wachsender Inflation der Bilder, daß in der Fülle des bunt überwürzten und effektiv Gestylten, in der Flut des Lauten und Beliebigen gerade das Unspektakuläre und Einfache dem Auge haften bleibt, muß jedoch besondere Gründe haben, nicht nur den des reizvollen Kontrastes. Tatsächlich erweisen sich Reduktion und konsequente Vereinfachung als „inspirierende Unzulänglichkeiten“, denn sie fordern alle Sinne des Betrachters, vor allem aber sein Imaginationsvermögen und seine Phantasie.

Genau diesen fruchtbaren Punkt produktiver Beschränkung und gewinnender Verknappung bezeichnen auch die Arbeiten von Alfons Holtgreve, die als „Scherenschnitte“ nur sehr unzulänglich charakterisiert sind. Meist bedient er sich nämlich nicht der klassischen Requisiten dieser traditionsreichen Technik, spitze Schere und dünnes Papier, sondern arbeitet mit einfarbigen Plakatkartons und scharfen Kingen.

Ritzt man nämlich damit die Farbhaut des Kartons, läßt sie sich leicht abziehen, so daß ganz ohne Hilfsstege und Kleister auch kleinste Segmente fest auf der Trägerschicht fixiert bleiben. Sieht man es genau, so handelt es sich also um Scherenschnitte ohne Schere, ohne Perforationen und ganz ohne Spitzendeckchen-Effekt. Aber auch anders als bei Lucio Fontanas Schnitt durch die Leinwand, der die Fläche zum Raum transzendiert, sehen wir das Bekenntnis des Graphikers zu konsequenter Flächigkeit: Ein-Schnitt in die Fläche.

Rückblickend will Holtgreves Weg dorthin, seine schrittweise Annäherung an diese Technik als sehr folgerichtige Entwicklung erscheinen. Sie führt den 1955 in Warburg als Sohn eines Malers und Grafikers Geborenen nach der Schulzeit zunächst an die Ruhruniversität Bochum, wo er zwischen 1975 und 1977 Kunstgeschichte studiert, bevor er sich dann an der Kunsthochschule in Kassel bis 1982 zum Grafiker und Maler ausbildet.

In dieser Zeit entstehen Gemälde, Zeichnungen und Collagen von meist intensiver, sicher gewählter Farbigkeit. Zunächst noch tastend, dann schon eigenwillig und mit ausgeprägtem Temperament werden wechselnde Einflüsse verarbeitet. Experimente mit dem Bildträger und dem Format schließen sich an: Eine Serie großer, kaligraphisch-gestischer Fahnenbilder entsteht. Doch fast gleichzeitig finden sich auch rein lineare, nur die Kontur erfassende Zeichnungen. Karikaturhaft und phantastisch erscheinen sich in ihnen Erinnerungen an Picasso und Brauner zu überlagern. Zugleich sind es jedoch auch Indizien wachsender Distanzierung von den Formen grafisch-malerischer Konvention auf dem Weg vom traditionellen Malen und Zeichnen auf Papier zum Zeichnen und Malen mit Papier.

Als Zwischenglied, so konsequent wie kurios, spielen Tonteller hier eine wichtige Mittlerrolle. Zweihundert sollen es gewesen sein, die als tägliches Exerzitium auf begrenzter Fläche nach und nach bewältigt wurden. Gewiß spielten damals die Zeit in Split und die nicht nur geographische Nähe zur schwarzfigurigen Vasenmalerei Griechenlands, gewiß auch der nicht erst hier und nicht nur hier spürbare Einfluß des künstlerischen Übervaters in Vallauris eine bedeutsame Rolle. Doch wichtiger als derlei prominente Verwandtschaft, wichtiger auch als die breitpinselige Bemalung war die strenge Maßgabe zu farblicher Reduktion und sparsamer Rücknahme der gestalterischen Mittel bis auf das Minimum eines dialogischen Helldunkel-Kontrastes. Dabei saugt der rauhe Scherben die Farbe gierig auf, gibt ihr eine matte Oberfläche, wo lineare Ritzungen in bezeichnender Verbindung das Miteinander von Malerei und Grafik erst vollenden.

Was als kurioser Exkurs oder gar als Sackgasse erscheinen konnte, wird rückblickend zum instinktsicheren Probelauf für den entscheidenden Schritt in Holtgreves bisheriger künstlerischer Entwicklung, ein Schritt in eine neue Dimension, doch in eine mit teilweise sehr verwandten Eigenschaften: statt malen, zeichnen, ritzen - schneiden! Statt Leinwand und Ton matter Plakatkarton!

Im Arbeitsprozeß, im Procedere der Ansätze, Schnittfolgen, Handgriffe erweist sich der gleichsam modernisierte Scherenschnitt als eminent „schnelle“ Technik; zügig, präzise und knapp zeitigt sie schon recht bald konkrete Ergebnisse - oder Ver-Schnitt. Denn höchste Konzentration, ein traumsicherer Blick für Kontraste und Proportionen sind erforderlich, wo das Stop-and-Go der großlinigen Schwünge und detailgenauen Schnittführungen, handgroß und haarfein, wo die Eigendynamik der schneidendscharf durchs Papier gezogenen Klinge keine Pentimenti und keine Korrekturen mehr erlauben. Um dem hohen Anspruch retouscheloser Präzision zu genügen, muß der handelsübliche Farbkarton erst nachgebessert werden: Um Flecken und Fingerabdrücke zu vermeiden, auch um die Farbhaut geschmeidiger zu machen, reibt Holtgreve sie mit farbloser Schuhcreme ein und verleiht ihr so zugleich einen seidenmatten Glanz und eine ganz leichte Oberflächenstruktur.

Die geht jedoch bei der Reproduktion weitgehend verloren. Kann das gedruckte Äquivalent des Scherenschnitts so auch als homogene Fortsetzung der Lettern und des Textes mit anderen Mitteln erscheinen - Holtgreve bedient sich dieser Schrift und Bild verschmelzenden Möglichkeit recht häufig, so ist damit doch stets eine integrierende Einebnung verbunden. Dem Gewinn der großen Verbreitung durch leichte Reproduzierbarkeit steht der Verlust ihrer miniaturhaften Individualität (Originalgrafik) gegenüber. Hinzu kommt noch die leichte Manipulierbarkeit: Bedingen sich in bezeichnender Umkehrbarkeit doch Hell und Dunkel, lichte Beredsamkeit und dunkles Schweigen vor auswechselbarem Fond. Billig und einfach in der Herstellung auch darin verweisen Holtgreves Scherenschnitte auf die Tradition dieser Technik als reproduktionsfähiges Medium im Vorfeld der Fotografie.

Gegen die vorurteilhafte Verengung auf das Image biedermeierlich-betulicher Kleinkunst kann sich der Scherenschnitt nämlich auf eine lange Tradition berufen, die bis auf die mythischen Anfänge von Zeichnung und Malerei zurückverweisen und untrennbar mit der Magie des Schattens verbunden ist. Nicht nur das Schlemihl-Motiv verbindet gerade den Verlust des vertrauten Ebenbildes mit dem Fehlen in der sonstigen Bildwelt gerade geschätzter Komponenten: der fehlenden Farbigkeit, der fehlenden Binnenstruktur, der fehlenden Plastizität und Tiefenräumlichkeit. Überhaupt sind Schattenriß und Scherenschnitt gleichermaßen durch die Abwesenheit differenzierender Zwischentöne, Nuancen, Valeurs charakterisiert. Ihre Stärke ist das strikte Entweder-Oder, die Eindeutigkeit des Helldunkel- bzw. Schwarz-weiß-Kontrastes.

Dem Schlemihlschen Schatten als Identitätssymbol entspricht die Fähigkeit des Scherenschnitts zur bildlichen Reduktion auf das Wesentliche und Charakteristische. Die Tendenz zu epigrammatischer Kürze und zur Betonung des Typischen erklärt die traditionelle Affinität zur Karikatur und den latenten Humor zahlreicher Darstellungen - und das gilt auch für viele Schnitte Holtgreves.

Ziemlich genau 1985 zieht das ganze Pandämonium der Holtgreveschen Bilderwelt in das schlichtstrenge Medium des Scherenschnittes um, richtet sich dort häuslich ein und entwickelt sich prächtig: Pfeile, Stufen, Tiere, Autos, Blitze, spitzbusige Puppen und spuckende Wichte, Monster, Flugzeuge, Schmollmünder und Schlangen, summarische Schwünge und präzise Zacken - mal in monumentaler Vereinzelung, mal bildhaft-erzählend arrangiert oder zur quirligen Textur verdichtet.

Sie entfalten, mal grell und direkt, mal nuanciert und andeutend, bildnerische Eloquenz und elementare Fabulierfreude: Zweifellos, hier ist ein begabter Geschichtenerzähler am Werk. Und nicht zufällig wählt er für seine Bildergeschichten gerne friesförmige Formate.

Doch daß dergleichen sich nie in dekorativer Beiläufigkeit verliert, dafür sorgt auch Holtgreves gar nicht so heimliche Liebe zur Geometrie. Sie bildet ein strenges Gegengewicht zu seiner assoziativ wuchernden Figurenwelt. Der Emotionalität des Erzähltemperaments hält so kalkulierende Rationalität die Waage, wie der fabulierenden Phantasie, die ausmalen und fortspinnen will, der Zwang des schnellen Schnitts zu formaler Verknappung und lapidarer Kürze das Gleichgewicht hält. Gemeinsam kennzeichnen sie die Bildstruktur zwischen Epos und Epigramm, zwischen detailfreudigem Wimmelbild und zeichenhafter Geste, Piktogramm, Comic und Signet als eine Art Europäisierung Keith Harings aus dem Geiste des Scherenschnitts.

Andererseits sind die Verbeugung vor Malewitsch, die Referenzen an El Lissitzky und den Konstruktivismus nicht Indizien ungelöster Selbstfindung, Ausdruck künstlerischer Unvereinbarkeit. Vielmehr weisen diese scheinbaren Antagonismen generell auf noch unerschlossene Möglichkeiten, auf künstlerisches Potential, das sich der Festschreibung auf eine „Masche“ entzieht. Vordergründig zumindest scheint diese Gefahr seit den ersten Scherenschnitten 1985/86 durchaus gegeben: Ein Künstler, der seine Handschrift gefunden hat, unverwechselbar, einprägsam und zunehmend erfolgreich.

Seit 1987 erhält Holtgreve wiederholt Aufträge für Illustrationen im Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, wo er neben Stars von

internationalem Renommee wie Heinz Edelmann oder Seymour Chwast sich nicht nur behaupten kann, sondern bald schon auffällt. Gleich eine seiner ersten Arbeiten, zwei monumentale Schwarzschnitte auf leuchtend rotem Grund und mit integrierten Textkolumnen zu einem Bericht über die Insel Sansibar, ist ein Meisterwerk. Es ist nicht nur dem Verlag zwei Doppelseiten wert und stellt Holtgreve einem Millionenpublikum vor, sondern macht auch die Zunft auf ihn aufmerksam: 1988 erhält er dafür die Auszeichnung des „Merit Award“ auf der „Second International Exhibition“ des Art Directors Club in New York.

Im selben Jahr entwirft Holtgreve das Plakat zur Ausstellung „Fotos für Millionen“ anlässlich der Photokina in Köln als schwarze Textur auf tiefblauem Grund und mit einem Filmsegment als Vokus. - Ebenfalls 1988 erhält er den Auftrag des Frankfurter Fischer taschenbuchverlags für dessen mit über 50 Bänden großangelegte „Erzähler-Bibliothek“ sämtliche Cover zu entwerfen. Das Ergebnis ist eine Verbindung von grafischer Eleganz und prägnanter Unverwechselbarkeit, die sich wohltuend von dem bunt-beliebigen Angebotsspektrum vergleichbarer Konzepte abhebt. In ihrer Summe bilden sie freilich eine verführerische Aufforderung, diese Bücher nicht nur zu lesen, sondern auch zu sammeln wegen ihres Covers. Man braucht wohl nicht lange zu warten, bis auch ihre Vorbildlichkeit prämienswert wird.

1989 entwirft Holtgreve das Titelblatt des Mai/Juni-Heftes der Zeitschrift „Graphis“; ein mehrseitiger Artikel mit zahlreichen Abbildungen stellt den Grafiker vor. Spätestens von nun ab wird man auch im Ausland auf Holtgreve aufmerksam. Ein Ergebnis sind z. B. die Illustrationsserien für den Houghton Mifflin-Verlag in Boston. Auch die allgemeine Resonanz läßt nun nicht länger auf sich warten: die zunehmende Zahl der Ausstellungen, wiederholte Lehraufträge an der Universität Oldenburg und seit jüngstem eine Gastprofessur an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach a.M. sind nur einige Zeichen wachsender Anerkennung für einen Künstler, der den Scherenschnitt so gründlich entstaubte.

Freilich hat die scheinbar kapriziös-erschöpfte Technik des Scherenschnitts gerade in jungerer und jüngster Zeit wiederholt bewiesen, welche Möglichkeiten noch in ihr stecken, wenn sie sich aus den Konventionen kleinkunsthafter Biederkeit löst. Dabei sind vor allem Farbe, Format, Bewegung und Übertragung Ansatzpunkte zur Modernisierung des Scherenschnitts. Schon in der Vorgeschichte des Mediums erfuhr das übliche bildmäßige Arrangieren der Schattenrisse seine Fortsetzung in räumlich-szenischer Beweglichkeit. Haben aber die Schnitte erst einmal das Laufen gelernt, dann bieten sich mit geringem Auf-

wand vielfältige Möglichkeiten der Verbindung mit Theater und Bühne, Sprache und Musik.

Von den asiatischen Schattenspielen bis hin zum Schwabinger Schattentheater der Jahrhundertwende und zu Lotte Reinigers Filmen reicht die lange Tradition der beschleunigten Schatten. Diese genuine Dimension des Scherenschnitts berührt sich mit Holtgreves Wunsch, dereinst einmal Bühnenbilder gestalten und die räumlichen Möglichkeiten dieser Flächenkunst ausloten zu können.

Das vorurteilhafte Image des Scherenschnitts als pingelig-preziöse Kleinkunst überwand auch der Beuys-Schüler Felix Droese. Mit dem Pathos seiner wandfüllenden Großformate aus „poveren“ Verpackungsmaterialien erschloß er der alten Technik eine inhaltlich wie formal neue Dimension, die auch die Möglichkeiten des Objet Trouve und Schatten-Reliefs miteinschließt. - Ist hier Farbigkeit nur gleichsam geduldetes Nebenphänomen gefundener Materialien mit den Spuren alltäglichen Gebrauchs, so war sie die eigentliche Domäne des späten Henri Matisse, der neben seinen monochromen papiers coupés solche von mediterraner Farbigkeit und großen Formaten schuf. Holtgreves Stärke ist dagegen gerade die großgedachte Verknappung und farbige Reduktion in herkömmlichen Bildformaten, also weder im filigranen Pizzicato des traditionellen Miniaturformats noch die große Geste wandfüllender Scherenschnitte.

Doch scheint in seinen Arbeiten auch diese Möglichkeit, zumindest als Perspektive, angelegt. Wenigstens denkt auch Holtgreve an die Überwindung des bildhaft-begrenzten Formats durch die Übertragung in ein anderes Medium, in Glas. Das würde bedeuten, die traditionelle Affinität des Scherenschnitts zu Schablonierung und Reproduktion zu nutzen, um mittels Sandstrahl und Ätzung, also ganz ohne farbigen Aufwand, Ton in Ton, Glasfenster und -wände zu schaffen wie lichtvolle Schatten.