

Holzschnitt 2.0 oder: Die Wiedergeburt des Holzschnitts aus dem Geiste der Installation



Christoph M. Loos; **Eine (Wieder-)Erfindung des Holzschnitts in Resonanz mit Merleau-Pontys Chiasma/A Woodcut (Re-)invention in Resonance with Merleau-Ponty's Chiasma** (Artificium. Schriften zu Kunst und Kunstvermittlung 55); Oberhausen: Athena-Verlag 2017; 304 S., zahlr. s/w u. farb. Abb.; ISBN 978-3-89896-658-0; € 58

Christoph M. Loos; **Parusia. Die Idee in den Dingen/The Concept of Matter**; Berlin: Distanz Verlag 2017; 304 S., 139 Abb.; ISBN 978-3-95476-129-6; € 58

1. Der Trost der Bäume: das Projekt

„Wer möchte leben ohne den Trost der Bäume!“, schrieb Günter Eich 1955: „Wie gut, daß sie am Sterben teilhaben!“¹ Doch die Solidarität des Baumes mit den menschlichen Belangen reicht über den Tod hinaus, wird doch der vegetative Trost verstärkt dadurch, dass die Bäume nicht nur das Sterben, sondern auch die regelmäßige Wiederkehr des Lebens mitvollziehen. Aber selbst dann, wenn das zyklische Naturgeschehen definitiv abgerissen ist, kann der Baum der Erkenntnis als ein Medium derselben fungieren.

Am und mit dem Baum hat der Künstler Christoph M. Loos dargelegt, wie es möglich ist, ein komplettes Lebenswerk zum ‚Sinn-System Baum‘ anzulegen, in dem

die traditionsreiche Vervielfältigungstechnik des Holzschnitts nicht nur als Medium, sondern zugleich als Thema des künstlerischen Prozesses einer erweiterten, gänzlich neuen Bedeutung zugeführt wird. Seine 2014 an der Manchester Metropolitan University vorgelegte, 2017 in Deutsch und Englisch publizierte Dissertation zirkuliert um ein innovatives Verhältnis von Druck und Druckstock, mit dem nichts Geringeres als eine Neuformatierung des klassischen Mediums Holzschnitt intendiert ist. Begleitet und materiell unterfüttert wird die wissenschaftliche Arbeit des ‚Künstler-Philosophen‘ von einem ‚Werkbuch‘, das den in der Dissertation dargelegten Holzschnitt-Begriff an künstlerischen Werkgruppen der letzten zehn Jahre weiter spezifiziert.



1 Günter Eich, „Ende eines Sommers“, in: ders., *Botschaften des Regens. Gedichte*, Frankfurt am Main 1961, S. 7.

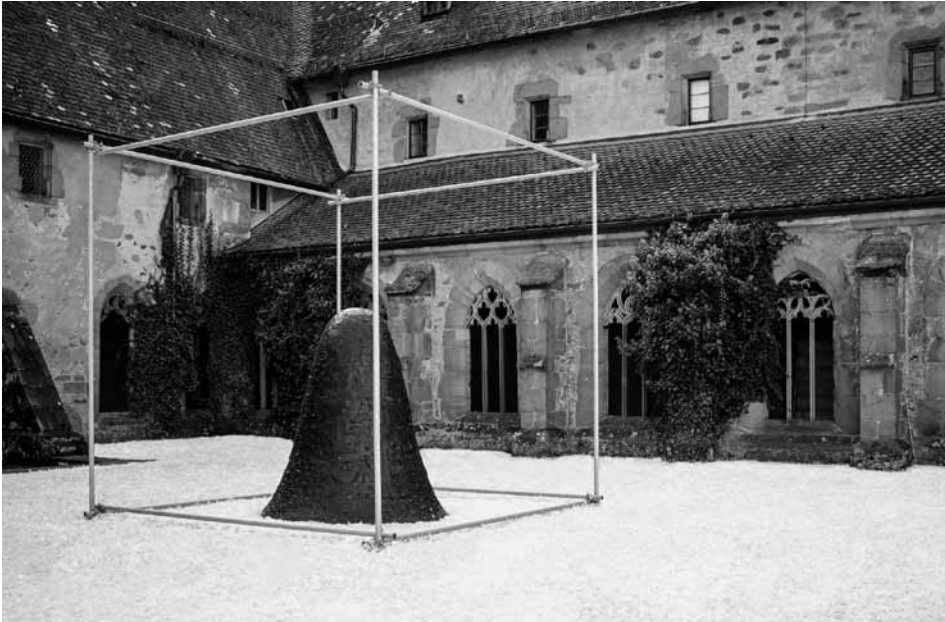
2. Jenseits der Baumgrenze: die Dissertation

Der Befund ist eindeutig: Glaubt man Künstlern, Sammlern, Kuratoren und anderen Protagonisten der Kunstszene, so ist das Vervielfältigungsmedium Holzschnitt (wie auch andere Verfahren der massenhaften künstlerischen Bildproduktion) gegenwärtig kunstmarktstrategisch nahezu bedeutungslos geworden. Während sich der herrschende Ausstellungsbetrieb über Konzepte wie ‚Kunst als Wissensvermittlung‘, ‚Kunst als Therapie‘, ‚Kunst als Utopie‘ und ähnlichen Funktionszuweisungen um gesellschaftliche Reputationssteigerung bemüht oder mit szenografischen Überwältigungsstrategien großformatige Erlebnisareale kreiert, ist ihm an intimeren Artikulationsweisen – wie dem Holzschnitt – wenig gelegen. Die sensiblen Mitteilungen mit ihrer technisch bedingten Formatlimitierung können nicht mehr konkurrieren mit den Effektszenierungen eines eventorientierten Kunstbetriebs.

Umso signifikanter die Wenigen, die sich noch – oder wieder – mit dem Verfahren befassen: Franz Gertsch, Thomas Schütte und einige andere bedienen sich des traditionsreichen Handwerks, um ihm erweiterte Wirkungsmöglichkeiten abzugewinnen. Doch bestätigen diese Ausnahmen die Regel vom generellen Relevanzverlust dieser Drucktechnik.

Es erscheint daher als ein ambitioniertes Unterfangen, wenn ein Künstler sich anschickt, einer marginalisierten Gattung neues Leben einzuhauchen. Ansatzpunkt dieser Reanimierungsmaßnahme ist die Neubewertung der Relation zwischen den beiden Hauptparametern des Druckvorgangs. Nachdem Christoph M. Loos seit circa 20 Jahren auf dem Gebiet des Holzschnitts ein eigenständiges Werk entwickelt hat, exemplifiziert er nun in seiner Dissertation an eigenen Werkbeispielen die Möglichkeit einer „innigen Verbindung von Druckstock und Abdruck“ (Tobias Burg) in einem Kunstprozess, in dem das druckende Element als „gleichberechtigter und integraler Bestandteil einer konfrontativen Konstellation“ (7) zum Zuge kommt. Als Träger der Drucke verwendet er dünne Blatthölzer, die stets zuvor von dem als Druckstock verwendeten Baumstamm abgeschält wurden. Diese als „Naturzusammenhang“ begriffene „Einheitsidee“ ist es, die das Medium aus seiner traditionellen Bindung an ein Vorher/Nachher-Verhältnis in einem Ursache/Wirkung-Prinzip erlöst. Denn in einem zirkulierenden Prozess verweist nunmehr das Endprodukt des Druckvorgangs auf seine Herkunft zurück. Dieses „Bedingungsverhältnis“ bringt das „Paradoxon einer Berührung mit dem Ursprung bei gleichzeitigem Verlust desselben“ (23) hervor. In ihm bildet der Holzschnitt nicht mehr ab, sondern reflektiert und kommentiert sich selbst und seine Bedingungen. Der Künstler-Philosoph erläutert, wie sich in dieser Dimension des ‚Dazwischen‘ das Kunstereignis konkretisiert. Für ihn „befindet sich im Spannungsfeld der Polarität Druck und Druckstock eine dazwischenliegende Eigentlichkeit als Wirksamkeit“ (199).

In zehn Kapiteln entfaltet Christoph M. Loos eine „theoretische Erörterung über die grundsätzlichen Dimensionen und Kontexte, die den eigenen Holzschnitten zukommen und die in den Anspruch münden, eine wirkliche Innovationsleistung [...] innerhalb der Druckgraphik leisten zu können“ (259). Im Wissen um diese



Aus der Installation *Der Palast um drei Uhr morgens (Ordo Inversus)*, Kloster Alpirsbach 2014, Foto: Daniel Lukac, © Bild-Kunst, Bonn 2018

kunstgeschichtliche Erneuerungstat darf der Künstler/ Autor den Status eines *poeta doctus* beanspruchen, bei dem ästhetische Produktion und deren Reflexion eine unlösliche Verbindung eingehen. Weder sind die materiellen Werke Illustrationen der Theorie, noch beschreibt die Theorie die künstlerische Praxis. Beides sind simultane Prozesse, aus denen sich das Werk konstituiert. Selbstbewusst formuliert der Künstler sein Selbstverständnis einer singulären Position nicht nur in der aktuellen Kunst, sondern auch in der Geschichte der künstlerischen Vervielfältigungspraktiken: „Die Kunstgeschichte kennt kein vergleichbares Beispiel, in dem der Zusammenhang zwischen Druck und Druckstock sich eben nicht als willfährige bzw. ästhetisch freie Ergänzung darstellt, sondern – nolens volens – in einem Bedingungsverhältnis, als integral-genealogische Verschränkung zueinander steht“ (7).

Mit dieser Neudefinition des druckgrafischen Prozesses ist unter anderem auch die Verweigerung einer Auflage verbunden. Die älteste Drucktechnik dient hier nicht mehr länger der Vervielfachung, sondern der Vereinmaligung: Individualisierung statt Multiplizierung ist der Plan. Mit dem Verzicht darauf, dem Baum mehr abzuverlangen als einmalige Äußerungen, wird das Vervielfältigungsverfahren, das nun keines mehr ist, dem kommerziellen Rahmen einer Massenware entzogen. Zugleich verlässt der ‚Holzschnitt 2.0‘ die Beschränkungen des Zweidimensionalen und expandiert in der Auseinandersetzung mit dem Umraum zu Installationen und ortsspezifischen Inszenierungen. Die Neudefinition macht also den

Gattungswechsel unabweisbar: Erst in der dritten Dimension kann die Wiedergeburt des Holzschnitts künstlerische Praxis werden. Christoph M. Loos überschreitet die Grenzen, die dem Baum natürlich gesetzt sind – und er überschreitet die Grenzen, von denen die Gattung Druckgrafik traditionell limitiert wird.

Indem Christoph M. Loos seit 2003 sein Werk durch Anbindung an die Philosophie konzeptualisiert, wird der Holzschnitt als „verdoppeltes Einziges“ zum „Reflexionsmedium seiner selbst, seiner eigenen Bedingungsverhältnisse und Implikationen“ (233). Es entsteht eine Art Meta-Holzschnitt, eine skulptural-grafische Metasprache, die das bedruckte Blatt als Ziel des künstlerischen Aufwandes verwirft, um den grafischen Prozess selbst als Bestandteil des Werkes zu thematisieren. Das Einrollen des Druckresultats, dessen Verbergen durch Einlagerung in Gerüste, der Vorgang des Vergrabens und andere Strategien des Wahrnehmungsentzugs gehören zu den wiederkehrenden Verfahren dieses erweiterten Holzschnitt-Begriffs.

Kulminationspunkt solchen Werkverständnisses ist die Großinstallation *Der Palast um drei Uhr morgens (Ordo Inversus)*. 2014 im Kreuzgang des baden-württembergischen Klosters Alpirsbach realisiert, das sich an der cluniazensischen Reformbewegung orientiert, liegt dort das ‚Opus Summum‘ vor, das für Christoph M. Loos die Verschmelzung von Theorie und Praxis, von Philosophie und Handlung, von Geist und Materie auf den Punkt bringt. Als ‚stille Verneigung‘ vor dem Werk Alberto Giacomettis nimmt die Installation Bezug auf einen Titel jenes Künstlers, den Christoph M. Loos seit seinen Studientagen bezüglich Werkintensität und -identifikation als maßgeblich begreift und auf den er immer wieder im Verlauf seiner eigenen Arbeit rekurriert: die surreale Konstruktion *Der Palast um 4 Uhr früh*, entstanden 1932.

In der Überzeugung, dass die angesprochenen Sachverhalte nur mit sprachlicher Disziplin zu bewältigen sind, bedient sich der Autor einer Terminologie, die modische Begriffsaccessoires ausschließt. Stattdessen greift seine Diktion auf ein umfangreiches tradiertes Begriffsrepertoire zurück – an prominentester Stelle die Denkfigur ‚Chiasma‘, die Philosophie der kreuzförmigen Verklammerung, in der Dissertation ideengeschichtlich verfolgt und insbesondere in Anlehnung an Maurice Merleau-Ponty fruchtbar gemacht.

Bei alledem ist sich Christoph M. Loos über den besonderen Charakter einer Dissertation als wissenschaftliche Leistung eines bildenden Künstlers, der darin sein eigenes Werk medientheoretisch und philosophisch reflektiert, durchaus im Klaren. Er begründet dieses Novum durch den Hinweis, dass die akademische Qualifizierungsarbeit keineswegs auf die theoretische Aufrüstung des eigenen Œuvres angelegt sei, sondern auf „einen möglicherweise relevanten Beitrag zu einer potenziellen Renaissance“ des Reproduktionsmediums unter erweiterten Vorzeichen. Es gehe ihm um die Herausarbeitung jenes fluktuierenden Prozesses, in dem sich künstlerische Arbeit und Reflexion gegenseitig vervollständigen. Die Erörterung dieses Zusammenhangs in Form einer Dissertation wertet der Autor/

Künstler als notwendige Voraussetzung zum Verständnis seiner spezifischen Werkauffassung.

Mit der Wiedergeburt des Holzschnitts aus dem Geiste der Installation mischt sich Christoph M. Loos ein in die traditionsreiche Kontroverse um das Ganze und die Teile. Denn die Moderne hält ausreichend Ermahnungen parat, nicht nur das Ganze im Auge zu haben. Sie changiert zwischen der Rhetorik des Totalen und der des Partikularen. Philosophie und Soziologie formulieren ihre Verachtung einer zur Ideologie überhöhten Ganzheitslehre und einem ebenso fundamentalistisch begriffenen Lob des Details. Wahrheit wird abwechselnd hier und dort verortet. „Das Ganze ist das Wahre“, befand noch Hegel in der Vorrede zu seiner *Phänomenologie des Geistes*. Theodor W. Adorno hielt dagegen, indem er „Das Ganze ist das Unwahre“ dekretierte. Die Kontroverse verzweigte sich bis hin zu unter anderem Günter Grass, welcher die – auf Theodor Fontane verweisende – Formel „Bruch ist besser als Ganzes!“ beitrug.² Mittendrin zum Beispiel auch Ludwig Hohl, der empfahl, „nicht immer das Ganze denken [zu] wollen“, denn „weil wir das Ganze denken, geschieht es, daß wir unsere Kraft verlieren“.³

Unbeeindruckt von dieser Tradition der Ganzheitsverachtung aber bezieht Christoph M. Loos seine Kraft gerade aus dem Denken – und künstlerischen Handeln – des Ganzen. Doch mit seinem spezifischen Verständnis des Verhältnisses vom Ganzen zu seinen Teilen distanziert sich Loos von den zahlreichen, oftmals angestrengt wirkenden kuratorischen Bemühungen im 20. und 21. Jahrhundert, in denen der Druckstock als informative Dreingabe zum Druck in eine allzu oft penetrant didaktisch wirkende Installation eingebunden wird, wie sie – um ein prominentes Beispiel zu nennen – 1964 bei der Kasseler *documenta 3* unter dem Motto ‚Bild und Skulptur im Raum‘ mit den Holzschnitten HAP Grieshabers für Arnold Bodes ideales ‚Museum der 100 Tage‘ in der Halbtrotunde des Museum Fridericianum auf monumentale Weise inszeniert wurde: „Warum und wie das Material die Form bedingt, zeigt uns fast lehrbuchhaft die zehnteilige Bildwand [...] in ihrem Wechsel von Holzstock und Druck. Hier glaubt man in eine Holzschneidewerkstätte aus der Zeit der Assyrer geraten zu sein“⁴, urteilt die Kunstkritik und resümiert: „dekorative Spielereien, die für einen Paravent ausreichen.“⁵

Derartige szenografische Dekorationen hat Loos nicht im Sinn, wenn er sich bei der traditionsreichen Auseinandersetzung um das Primat des Ganzen oder der Teile mit seinen transmedialen Installationen auf die Seite des Ganzen schlägt. Wenn es ihm um das Ganze geht, dann jedoch nicht, um einer möglicherweise überholten oder postmodern aufgefrischten Ganzheitsideologie das Wort zu reden, sondern um eine sehr konkret zu fassende Einheit: um die Aufhebung der bis dato als

2 Günter Grass, *Ein weites Feld*, Göttingen 1995, S. 7.

3 Ludwig Hohl, *Und eine neue Erde*, Frankfurt am Main 1995, S. 126.

4 Ernst Müller, „Das Museum der 100 Tage. Notizen zur Kasseler ‚documenta III‘“, in: *Der Enztäler*, 8.4.1964.

5 Heimo Kuchling, „DOCUMENTA III“, in: *Kontur* 23 (1964), S. 1–16, hier S. 9.

selbstverständlich vorausgesetzten (und somit kaum thematisierten) Trennung zwischen der druckenden Komponente und der, worauf gedruckt wird. An dieser Diskrepanz setzt die angestrebte Neuordnung der Dinge beim Druckvorgang an. Zu solcher Neuauflage – nicht eines Druckprodukts, sondern des Druckprozesses selbst – bietet der Künstler den kompletten Baumstamm auf.

3. Ein Gespräch über Bäume: das Werkbuch

Nun ist die Dissertation, so voluminös und gravierend sie auftritt, nur die eine Seite einer Doppelpublikation, in der sich Christoph M. Loos' künstlerische Intentionen spiegelnd miteinander verschränken. Ein paralleler Band von identischem Umfang ist der wissenschaftlichen Qualifizierungsarbeit flankierend zur Seite gestellt. Dieser Text-Bild-Band, auch er zweisprachig, geht zurück auf eine Kooperation von sechs Ausstellungsinstitutionen in Deutschland, Irland und Polen: Landesmuseum Mainz, Kloster Bentlage Rheine, Cork Institute of Technology CIT, Städtische Galerie Iserlohn, Stiftung Schloss und Park Benrath Düsseldorf und Nicolaus Copernicus University Toruń haben sich zusammengeschlossen, um von 2016 bis 2018 in individueller Exponatauswahl, aber gemeinsamer Publikation die grundlegenden Werke Christoph M. Loos' aus den Jahren 2006 bis 2016 zu präsentieren.

Dieses ‚Werkbuch‘ mit dem ambitionierten Titel *Parusia – Die Idee in den Dingen* bietet eine Übersicht über Christoph M. Loos' künstlerische Ideen-Welten, visuelle Strategien und mediale Ausfäherungen, wie sie sich während des letzten Jahrzehnts in Werkgruppen und Zyklen systematisch organisiert haben. Der Künstler ordnet diese Lebens- und Arbeitsphase in sieben Kapitel, die er mit repräsentativen Bildbeispielen überzeugend vor Augen führt. Sie konkretisieren und differenzieren ihrerseits die in der Dissertation dargelegte Konzeptualisierung des Werks weiter: der selbstreferenzielle *Chiasma-Zyklus*, der *Algonquin-Zyklus* mit einer Erweiterung der chiasmatischen Struktur durch archaische Zeichen, vier *Ortsspezifische Installationen* mit ihren Expansionen des Holzschnitt-Konzepts in komplexe Raum-Zeit-Gefüge, *Chiasma-Zeichnungen* im Spannungsfeld zwischen vorbereitender Skizze und Eigenständigkeit, *Anonyme Holzschnitte*, die den Zusammenhang mit ihrem Ursprung unbeachtet lassen, *Album Nihilium* mit Drucken mittels Zinkoxid, das nach Auffassung mittelalterlicher Alchemisten für ein ‚Weißes Nichts‘ stand sowie *Autochthone & Latente Holzschnitte & Ideoscop-Zyklus*, die sich aufgrund farbsubstanzloser Drucke der Wahrnehmbarkeit entziehen und zur Unsichtbarkeit neigen.

Im Gegensatz zur Dissertation kommt im ‚Werkbuch‘ nicht der Text/Bild-Autor selbst zu Wort, sondern Beiträge von acht renommierten Autorinnen und Autoren kommentieren aus unterschiedlichen Perspektiven einzelne thematische Aspekte. In zehn Kapiteln formiert sich der Band zu einem Kompendium sowohl der künstlerischen Arbeit als auch der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Künstler und seiner Produktion. Texte von Tobias Burg, Susan Tallman und Stefan Gronert reflektieren aus jeweils individueller Perspektive das spezifische Druck-Verständnis. Vier Beiträge widmen sich ortsspezifischen Inszenierungen: Stefan

Schweizer deutet die *Rosebud/Doppelgänger*-Installation im Essener Schlosspark Borbeck (2011/12), Johannes Honeck die *Manresa/Blutstern*-Installation in Rastatt (2012), Astrid Reuter den Alpirsbacher *Palast um drei Uhr morgens* (2014/15), Markus Zink die auditiv erweiterte Installation im Landesmuseum Mainz (2016/17). Und Lara Huber erläutert aus ihrer Sicht ‚Chiasma‘ als die zentrale Leitidee in Christoph M. Loos' Werk in Bezug auf Maurice Merleau-Ponty.

Christoph M. Loos' Projekt ist somit eines, das auf mehreren Ebenen als ein duales in Erscheinung tritt: Praxis + Theorie, Druckstock + Druck, zwei Bände zweier Verlage vereint in einem Schuber. So repräsentiert auch diese publizistische Doppelstrategie mit Text und Bild in der Verschränkung ihrer Inhalte über zwei Bände hinweg die ‚Chiasma‘-Idee als zentralen Denkansatz in der Kunst des Christoph M. Loos. Stimmen aus unterschiedlichen Richtungen vereinigen sich zu einem komplexen Echo auf ein komplexes Werk: zu einem multiperspektivischen Kompendium eines ebensolchen Œuvres.

4. Wie man in den Wald ruft: die Produktion

Nicht zuletzt ist die äußere Gestalt des fulminanten Gesamtprodukts zu würdigen – weniger eine Publikation als vielmehr eine Buch-Plastik, in der sich die theoretische Darlegung durch Text und Bild in Form eines eigenständigen Kunstobjekts materialisiert. Das opulente Objekt ist nicht nur in inhaltlicher Hinsicht, sondern auch als physische Präsenz kein Leichtgewicht: Eine extrem stabile Bindung mit Fadenheftung macht die beiden je 304 Seiten starken Bände zu einem dauerhaften Arbeitsinstrument, ganzseitige Abbildungen von bewunderungswürdiger Druckqualität geben die Werke mit optimaler Wirkung wieder. Und schließlich spiegelt die solide Kassette nicht nur die Sorgfalt der Herstellung, sondern sorgt auch dafür, dass die Gestalt gewahrt bleibt.

Insgesamt bietet sich eine Doppelpublikation wie aus der Zeit gefallen, wie eine analoge Gegenposition zu den aktuellen Verflüchtigungen der Texte ins Digitale. Die Reflexion über das Verhältnis von Geist und Materie, von Blatt und Skulptur materialisiert sich in einem Buch-Objekt, das seinerseits zur Skulptur wird: zu einem Objekt, das die These vom Ende des analogen Buchs triumphal widerlegt und unter anderem Botho Strauß' Prophetie „Nichts hält das Schwinden der sinnlichen Anziehungskraft auf, das Bücher hinzunehmen haben“⁵⁸, lustvoll Lügen straft. Schwierig im Umgang, sperrig in jeder Hinsicht, ist es ein Gegenstand für ein Skriptorium: am Pult im Stehen zu studieren – nicht nur aus Respekt vor seinem Inhalt, sondern auch vor der überwältigenden Präsenz seiner äußeren Form.

HARALD KIMPEL
Kassel