



Die Buchobjekte von Oskar Holweck

Essay Dr. Simone Schimpf

wolken, wellen, Blüten, Pilze und Kaskaden – eine erstaunliche Bandbreite an Vergleichsvokabular aus der Natur fallen einem spontan beim Anblick der außergewöhnlichen Buchobjekte ein, die Oskar Holweck zwischen 1972 und 1987 realisierte. Es sind Werke von großer Dynamik und voller Energie. Gleichzeitig stellt sich bei der Beschreibung der Technik ein negatives Gefühl ein: Ein Buch wird zerrissen, Seiten werden aufgeschlitzt und mit martialischem Werkzeug traktiert. Holweck bewegt sich mit seinem umfangreichen und einzigartigen Papieroeuvre in einem großen Spannungsfeld. Am Beispiel der Buchobjekte soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, in welchem Bedeutungsverhältnis der Entstehungsprozess und die Anmutung der Objekte stehen.

Ein gebundenes Buch, dessen Seiten einzeln zerrissen werden, das ausgeweidet und am Ende nur noch mühevoll vom Buchrücken gehalten wird, weckt unweigerlich zerstörerische, ja sogar kulturvernichtende Assoziationen. Schließlich gilt der Angriff auf das Buch oder genauer gesagt auf das geschriebene Wort als starkes Symbol für die Auslöschung von Bildung, Kultur, Religion – schlicht Zivilisation. Unzählige Beispiele aus der Geschichte lassen sich dazu anführen, aus der jüngeren Zeit sind es die Bücherverbrennungen der Nationalsozialisten oder aktueller die Zerstörung der einzigartigen Bibliothek in Timbuktu. In der Literatur zu Holweck finden sich zahlreiche Beschreibungen seiner Arbeiten, gerade auch seiner Reißreliefs, in denen von Verletzungen und Narben gesprochen wird.¹ Auch Holwecks wiederkehrende Hilfsmittel – Nägel und Fräsköpfe – zeugen von einer aggressiven Behandlung des Mediums Papier. Doch was bedeutet das für den Charakter seiner Arbeiten? Sind diese deshalb auch als aggressiv zu deuten?

Für die Buchobjekte ist ein entscheidender Aspekt festzustellen: Bis auf wenige Werke mit Wörter- und Telefonbüchern ließ sich Holweck extra für seine Zwecke unbedruckte Bücher anfertigen. Er bestimmte das Format – DIN A6 oder A4 – und nutzte meist handelsübliches Schreibmaschinenpapier.² Holweck „zerstörte“ also keine Literatur. Ihm war wohl bewusst, dass die Verwendung einer Publikation, eines gedruckten Werks, einer Kulturvernichtung gleichkäme. Für den Künstler

¹ In der wichtigsten Monografie zu Oskar Holweck verwendet der Autor immer wieder diese Bildsprache: Marco Bertazzoni, Oskar Holweck. Sein Werk und dessen Entstehung. Saarbrücken 2004 (=Veröffentlichung des Instituts für Landeskunde im Saarland, hrsg. von W. Haubrichs, H.-W. Herrmann, H. Quasten, Bd. 41), S. 57.

² Vgl. Bertazzoni 2004, S. 47.

war das Medium – eine fest gebundene Blattsammlung – interessant, da er dadurch ein anderes Volumen und vor allem eine beeindruckende Dreidimensionalität erzeugen konnte. Das Buch diente ihm wie der Marmorblock einem Bildhauer dient, der ebenfalls mit Wucht und spitzen Instrumenten sein Arbeitsmaterial traktiert, um daraus eine zartgliedrige Skulptur zu hauen. Tatsächlich bleibt jedoch von der aggressiven „Hauerei“ des Skulpteurs nichts mehr sichtbar. Bei Holweck sind die Spuren seiner Behandlung wesensmerkmal und letztlich seine künstlerische Handschrift. Holweck hat sich bereits bei seinen Reißreliefs klare Regeln überlegt. Er arbeitet im Raster, hält Zeilen und Reihen ein und achtet auf gleichmäßige Abstände für seine Ritzungen und Bohrungen. Dadurch werden die Reliefs oft zu Notationen und bekommen eine Handschriftlichkeit. Sie wirken wie geheimnisvolle Aufzeichnungen und Träger einer Botschaft.

Diese systematischen Wiederholungen im Einzelwerk und in der Serie verbinden ihn mit den ZERO-Künstlern und anderen Zeitgenossen, die gerade im Raster die Erfüllung von verschiedenen Aspekten fanden: Das Raster eignete sich für optische Experimente, es war ein Garant für Wiederholung und Konzentration, es löste das einzelne Element in der Gruppe auf.³ Wie Marco Bertazzoni in seiner Monografie über Holweck klar herausarbeiten konnte, setzte sich der Künstler intensiv mit dem ZEN-Buddhismus auseinander, so wie es in seinem künstlerischen Umfeld dieser Zeit generell festzustellen ist.⁴ Ein mechanisierter, repetitiver Herstellungsprozess kam dem spirituellen Wunsch nach Überhöhung und Überführung der Handlung in einen meditativen Zustand entgegen. Die stetige Wiederholung und das konsequente Einhalten von Regelsystemen sind die uralten Ingredienzien, die zum Gelingen einer Meditation beitragen. Holweck suchte bereits in seinen frühen Tuschezeichnungen solche spirituellen Annäherungen. Dazu gehörte auch seine strenge Reduktion auf Schwarz und Weiß, wie sie ebenfalls von weiteren Künstlern im ZERO-Umfeld praktiziert wurde.⁵ Vergleiche zu Günther Uecker und Piero Manzoni liegen in der Art der Wiederholung nahe, zumal beide sich ebenfalls auf die Farbe Weiß konzentrierten. Bei Uecker findet sich zudem ein vergleichbarer Widerspruch, wie er bei Holweck vermeintlich auftritt: Der Künstler nagelt die Leinwand und scheint sie damit auf aggressive Weise zu misshandeln. Gleichzeitig entsteht durch die Raster und Spiralen, in denen er seine

³ Vgl. Ausst. Kat. Rasterfahndung. Das Raster in der Kunst nach 1945, hrsg. von Ulrike Groos und Simone Schimpf, Kunstmuseum Stuttgart, Köln 2012.

⁴ Vgl. Bertazzoni 2004, S. 100-107.

⁵ Vgl. dazu den hervorragenden Überblickskatalog: Ausst. Kat. ZERO. Internationale Künstler-Avantgarde der 50er und 60er Jahre, hrsg. Museum Kunstpalast Düsseldorf, Ostfildern 2006.

Nägel setzt, ein plastisches Werk, das Licht und Schatten eine einzigartige Bühne liefert. Die Werke wirken kraftvoll, manchmal aber ebenso zart und verletzlich, selten aggressiv. Uecker und Holweck arbeiten an den gleichen Widersprüchen. Als letzter in dieser Runde sei Lucio Fontana mit seinen aufgeschlitzten Leinwänden zu nennen, die ebenfalls an eine bildzerstörerische, ja ikonoklastische Geste erinnert. Fontana ist sich dieser Ambiguität bewusst, aber er ordnet sie für sich ästhetisch in seinen Ansatz des „Spazialismo“ ein: Durch die Öffnung der Leinwand ermöglicht er eine Räumlichkeit und ein Spiel aus Licht und Schatten. Der vermeintliche Zerstörungsakt bringt eine neue Dimension hervor. Ähnlich lässt sich Holwecks Ansatz verstehen. Mittels seines Krafteinsatzes erschafft er ebenfalls dreidimensionale Werke. Die Risse, Falten und Aufwerfungen verändern aber nicht nur die Plastizität, sondern geben den Werken eine große Fragilität und schreiben ihnen die Zeichen von Veränderung und Vergänglichkeit mit ein.

Bei den Buchobjekten gewinnt Holweck dem Papier eine weitere Qualität ab: Er erschafft organische Formen, die scheinbar vom Wachsen und Blühen zeugen. Ihm gelingen große skulpturale, oft freihängende Objekte, die sich überraschend stabil erweisen, obwohl sie nur noch in Teilen am Buchrücken befestigt sind. Seine späten Buchobjekte aus den Jahren 1985 bis 1987 sind sogar in wellen und voluten kringelnde Säulenobjekte. Bis zu 1,80 m entfalten sich die geschnittenen Buchseiten in die Tiefe. Anders als die früheren Reißungen, in denen der Künstler durch alle Seiten hindurch einen quadratischen Rahmen schnitt und das Innere durch feine Schnitte rausquillen ließ, wirken diese späten Objekte nicht mehr fragil und auch nicht „verletzt“. Sie erscheinen vielmehr als Pflanzen, die aus dem „Stamm“ (Buchrücken) herauswachsen.

Oskar Holwecks Buchobjekte wurden weitaus weniger rezipiert als seine Papierreliefs und Tuschezeichnungen. Tatsächlich sind diese Werke anders zu verstehen und drücken eine geradezu barocke und opulente Grundhaltung aus und weniger das Meditative und Restriktive der frühen Reißarbeiten. Die Freude an den überraschenden Figuren ist deutlich ablesbar.

Damit werden speziell diese Objekte für eine jüngere KünstlerInnengeneration interessant. Die Bildhauerin Angela Glajcar, die sich explizit auf Holwecks Werk bezieht, schafft aus Papier große Reißinstallationen, in denen Licht und Schatten eine große Rolle spielen. Auffällig sind bei ihr aber besonders die Anleihen an organische Formen: Höhlen, Tropfsteine, wellen, Gräser im Wind – alles auf ganz abstrakte Weise, aber doch spürbar.

Holwecks Werk zeichnet sich durch eine viel größere Bandbreite aus, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Seine Buchobjekte gilt es einem breiteren Publikum bekannt zu machen, in der Kunstwelt wirken sie bereits fort.