

Die Holzschnitte

Dingschwarz

Volker Bauermeister

Was wie ein Widerspruch aussieht, ist nichts weniger als dies. Auf seinem langen Ausflug in den Holzschnitt - in sechs Monaten im Jahr 1997 war es, besser gesagt, eine Expedition - nimmt Herbert Maier nichts zurück. Der Holzschneider läßt sich nicht vom Maler trennen.

Doch hat er einen anderen Weg gewählt. Keine Pinselspur mehr. Dagegen steht makellooses Flächenschwarz. In den Aquarellen war es gerade gelungen, den farbigen Bildkörper in einer transparent verräumlichten Innensicht neu zu entwerfen. In ihrer Größe und durch das optische Gewicht unzähliger, sich überlagernder Malschichten unterscheiden sich diese Wasserfarbenblätter von allem auf dem Gebiet bislang Bekanntem. Dabei sind sie nichts anderes als der Versuch einer Annäherung an die Grundidee des Aquarellierens — auf der gedanklichen Basis der vorher zur Körperhaftigkeit entwickelten öl- und Acrylmalerei. Bei Maier konzentriert sich die Wirkung des Aquarells in einer Suggestion von Tiefe und Fülle.

Die anschließenden Holzschnitte lassen solches nicht zu. Die malerisch betriebene Recherche scheint mit dem Hochdruck vorübergehend unterbrochen. Die Integrität der Druckfläche wird ohne Einschränkung anerkannt. Umschweife beim Auftrag der Offsetdruckfarbe aufs Holz sind ausgeschlossen. Jede Mitsprache der Maserung, wie sie die expressionistische Holzschnitttradition kennt, wird vermieden. Keine Nervenstränge und Seelenspannungen sind hier in den Schnitten bloßgelegt. Man möchte sie eher mit Felix Vallotton verbinden, der die Wechselwirkung des Helldunkel auf seine kühle, konzentrierte Weise analysierte.

Hochdruck ist für Herbert Maier: Zusammenspiel von Figur und Grund. In dem Gemälde "Verzahnung der Leere" ist das Thema 1993 schon angesprochen (da ist die helle Gegenform, die "Leere", ein leuchtendes Gelb). Der Maler ist da so weit wie malerisch möglich in der flächigen Vereinfachung gegangen. An dieser Stelle schließt der Holzschnitt an.

Schichtverleimtes Birkenholz ist der Gestaltungsgrund. Die bearbeitete Platte wird in eine Furnierpresse gelegt, die bei 100 Grad Celsius einen schlierenfreien Druck garantiert: ein Schwarz von einer Kompaktheit, die der samtige Tiefenton der Radierung nie erreicht - Dunkelheit, die sich zum Dingschwarz verfestigt. Die harten Kanten, die kleinen, aber sehr bewußt gesetzten Brüche und Kerben deuten im Bild auf die Holzplatte sozusagen als den Körper im Hintergrund. Und schließlich behaupten sich die Drucke der Folge "Das große Holz" durch die ungewöhnlichen Formate für den Betrachter als leibhaftiges Gegenüber. In die großen Aquarelle kann man eintauchen. Hier nun steht man vis-à-vis einer Bildwand.

Die Formen zudem, wenn sie sich aus der Rundung gestalten, erinnern an gegenständliche Volumen. Frucht, Knochen, Schädel... Nicht selten ist es eine sinnliche Erfahrung, die sich da konkretisiert. Ohne daß "Erkennbarkeit" der Inhalt wäre. Nicht die Vorgeschichte zählt, sondern die Gegenwart des Formgebildes, die in den Flächenschnitten eine drängende Bestätigung findet.

Herbert Maier womit wir noch einmal beim Anfang sind - setzt mit dem "Großen Holz" fort, was ihn bisher beschäftigt hat. Auch hier geht es ihm um Vergegenwärtigung. Um ein spürbares Gewicht des Sichtbaren. Der Holzschnitt ist für ihn nicht Reproduktionstechnik - sämtliche Arbeiten sind Unikate —, sondern experimentelles, den bestimmten Zielen angemessenes Bildmittel.

Der Arbeit mit dem Schnitzwerkzeug schließt sich nun allerdings ein kombiniertes Weiterdenken an. Dabei findet die Form in einen strukturellen Kontext. Die konturierte Fläche wird als Modul verwendet. Ein Element des Seriellen spielt sich ein. Maier assoziiert und konfrontiert seine Formtypen, setzt sie zu Neuem zusammen oder reiht sie zum Fries. Das

ursprünglich stehende Gebilde zieht er in Abläufe hinein. Durch die kombinatorischen Schritte sind seine Bilder untereinander verknüpft. Der vertraute Gedanke der Formhandlung, der sich zuletzt in den vielschichtigen Aquarellen realisierte, findet eine neue Interpretation und Umsetzung. Im Werkblock der Holzschnitte übersetzt sich Transparenz in konzeptuelle Luzidität.

Da sehen wir zum Beispiel einen Formkörper und rechts und links die beiden Hälften, aus denen er sich zusammenfügt: Abbildung 5. Die Wiederholung der Bildsequenz, aus der die zentrale Gestalt resultiert, reflektiert sich auch in der Zweiteilung des Papiers. Die Idee zu dem Model hat Maier übrigens schon im Skizzenbuch vom Januar 1995 fixiert: zwei Formhälften, die den Raum zwischen sich als Figur fassen.

Die Abbildung 36 präsentiert wiederum eine Form-Einheit als Resultat eines kombinatorischen Schrittes. Ein rein schwarzes Papier (in der Mitte) wird von einem nach innen gewölbten Schwarz mit büschelartigem Auswuchs ergänzt, das sich, um 180 Grad gewendet, gegenüber wiederholt. In einer Kehrtwendung gedoppelt erscheint auch das biomorphe Element der Abbildung 3, das schon in 2 in serieller Reihung vorkommt. In Blatt Nummer 10 steht sich ein und dasselbe Objekt in der Umkehrung selbst gegenüber. Inwendig mehrfach aufgebrochen, gibt es zugleich den Raumgrund für die Reflexe des Papierweiß ab. Durch die Wiederholung im Gegensinn wird überhaupt das Interesse von der einzelnen Figur auf den Aspekt der räumlichen Verflechtung gelenkt. In seiner dynamischen Einheit fügt sich das Blatt zu beinahe sinnbildlicher Klarheit.

In den großflächigen Scheibensammlungen akkumulieren sich Bewegungskräfte (Abbildungen 24 und 25). Die in Blatt Nummer 36 zwischen die "beschreibenden" Teile eingeschobene, ungestaltet schwarze Fläche, die sich in vielen anderen Zusammenhängen (z.B. 4, 6, 7, 27, 28) wiederfindet, spielt eine konträre statische Rolle. Wobei in Blatt 7 die assistierende Platte auch nur quasi beiläufige Bearbeitungsspuren aufweist, so daß der Eindruck entsteht, eine Bewegung zur Form würde allererst beginnen. Im andern Fall erscheint der Schwarzgrund wie ein Sockel für einen rundherum schon geklärten Körper (Abbildung 27). Oder der Grund stülpt sich selbst zur Gestalt aus (wie Abbildung 6 zeigt, unter Verwendung des schon aus Tafel 5 bekannten Modells).

Mit einem begrenzten Satz von Gestalttypen erschließt sich Maier vielfältige Bildmöglichkeiten. Die Serie der Holzschnitte beschreibt sich selbst dabei als Werkprozeß. Mit einbezogen ist auch die Buntfarbe, die allerdings sparsam und nur ausnahmsweise formgebend verwendet wird. Meist gibt sie im flächendeckenden Druck eine Art transparenter Folie ab. In Blatt Nummer 9 bindet ein gelblich-weißer Ton das Knochengebilde ein, das daneben wie zur Demonstration noch einmal unverhüllt zu sehen ist. In Abbildung 26 ist der Scheibenspeicher alternativ in einen warmen Gelbschleier gefaßt. Die wellige Kontur des Blattes 22, die sich vom Eindruck eines chinesischen Tempeldachs herleitet, versinkt dann später (in Abbildung 23) in einem Dämmerlicht.

Mehrfach farbig überarbeitet ist das kopfartige Schema von Abbildung 13. Zunächst wurde die serielle Variante (Abbildung 14) mit einer schwarzen Lasur überdruckt, wobei eine Lichtlinie den Rhythmus akzentuiert. In einer weiteren Variation (15) läßt ein rotbrauner Flächendruck die Rundlinge gut sichtbar. Aber darauf ist ein leicht grün gefärbter Leinölfirnis aufgetragen, der im Eintrocknen schrumpft und Runzeln bildet - und so die Flächigkeit des Druckes stört. Von hier aus ist der Blick eindeutig wieder auf die Malerei zurückgelenkt.

Eine Forschungsreise ist zunächst abgeschlossen. Und vielleicht noch deutlicher als bisher erkennen wir den Künstler nun als systematischen Bilddenker. Dies schließt eine entwickelte Intuition bei ihm nicht aus. Konzeptuelle Klarsicht verträgt sich mit einer archaisierenden Formgebärde. "Das große Holz" von Herbert Maier, das sich vor unseren Augen organisiert und variiert, erschöpft sich doch nicht in der intelligenten Vorführung. Etwas wie eine Intelligenz des Emotionalen zeichnet es aus. Und es klingt darin wohl auch etwas von Robert Motherwell nach, diesem Denker unter den Abstrakten Expressionisten, und seiner "Elegy to the Spanish Republic".

Diese Bilder Herbert Maiers bauen eine Präsenz, eine physische Realität auf, die unbedingt fordernd wirkt. Aber sie wollen nicht überrumpeln. Sie nehmen ihr Gegenüber ein. Aber ebenso öffnen sie einen gedanklichen Spielraum. Was können Bilder mehr?