

Dietmar Hollensteins Arbeiten einfach als „Übermalungen zu bezeichnen, ist – obwohl dieser Aspekt eine wichtige Rolle spielt – zumindest ungenau und trifft nicht ihren Kern. Als Grundlage für die Gestaltung wird vorgefundenes Material verwendet: Buchseiten und Spielkarten.

Diese sind einerseits – als kulturelle Produkte – Träger von Bedeutungen, andererseits dienen sie als gleichförmige Bauelemente, die zu beliebig großen Einheiten zusammengesetzt werden können.

Der Künstler nimmt die einzelnen Blätter aus ihrer angestammten Ordnung heraus. Er zerlegt das Buch und breitet es in die Fläche, zerstört seinen äußeren wie inneren Zusammenhang. In einem nächsten Schritt hebt er den Inhalt auf, befreit das Papier von der Last der Botschaft. Das Bild ersetzt die Schrift, löscht sie aus. Das Ergebnis ist eine neue, gleichermaßen präzise und poetische Ordnung, die nun nicht mehr hierarchisch, sondern demokratisch organisiert ist: Rechts und links, oben und unten, vorne und hinten, der gesamte logische, den Sinn konstituierende Aufbau werden bedeutungslos, alle Teile sind gleichwertig.

Die Idee, die dahintersteht, ist die, einen Code – die Worte und Sätze des Textes – durch einen anderen Code – die malerische Textur – zu ersetzen. Genaugenommen handelt es sich bei letzterem jedoch nicht um einen Code, sondern um ein freies künstlerisches Verfahren, dessen Hervorbringungen nicht auf ein bestimmtes außer ihnen Liegendes verweisen. Durch die Übermalung wird die „Lesbarkeit“ in bloße „Sichtbarkeit“ verwandelt, der Informationsgehalt auf das Wahrnehmen von Differenzen reduziert.

Die Irritation, die sich bei der Betrachtung einstellt, hat ihre Ursache darin, dass einige für das Zeichen charakteristische Merkmale erhalten bleiben und willkürlich Assoziationen auslösen, die sich aber trotz aller Bemühungen nicht mit etwas Bekanntem zu einer sinnvollen Einheit verknüpfen lassen. Die Bewegung, die vom Signifikanten ausgeht, führt so zu ihrem Ausgangspunkt zurück: Da das Zeichen nichts mehr bezeichnet, also gewissermaßen seinen Dienst aufkündigt, fallen Signifikant und Signifikat, Bezeichnendes und Bezeichnetes in eins und erreichen auf diese Weise jenen „Schwebezustand der Autonomie“ (Stanislaw Lem), der sie von allen übrigen Erscheinungen prägnant abhebt. Das Zeichen stellt sich also, indem es ausdrücklich die Diskrepanz zwischen seinem scheinbaren Anspruch auf Bedeutung und deren Nichtvorhandensein aufzeigt, selbst in Frage. Es entpuppt sich als nicht dechiffrierbares Pseudozeichen und zielt doch keineswegs ins Leere, sondern bezieht sich auf sich selbst, ist autoreflexiv.

Die auf unmittelbare Erkenntnis ausgerichtete Erwartung des Betrachters bleibt unerfüllt, sein irreführender funktionaler Blick auf das ästhetische Formereignis zurückgelenkt, um in der reinen Anschauung seine Naivität wiederzugewinnen. Dieser Befreiung des Blicks entspricht die Befreiung des Denkens, der „Wille zum Sinn“ wird abgelöst durch die Fähigkeit zur Imagination. Nicht nur das Kunstwerk erlangt Autonomie, sondern auch der Betrachter, der aus der Position des bloßen Informationsempfängers in jene eines Abenteurers versetzt wird, der sich unbeschwert der Dialektik des Heraus- Und Hineinlesens, dem Wechselspiel von Erwartung, Enttäuschung und Entdeckung hingeben kann. Und er wird staunender Zeuge einer ungeahnten, berausenden Bewegung: dem „Tanz der Zeichen“.

Neben dieser primär rezeptionsästhetischer Wirkung geht es dem Künstler vor allem um zweierlei: um die Verarbeitung von Geschichte und die Entwicklung eines spezifischen Formen- und Ausdrucksvokabulars. Geschichte hat hier sowohl einen individuellen als auch einen prinzipiellen Aspekt. Ihr gemeinsamer Nenner ist die Erfahrung der Macht.

Durch die intensive theoretische Auseinandersetzung mit diesem Phänomenen, die eine direkte Folge persönlichen Erlebens ist, gelingt es Hollenstein zu ihren Quellen vorzudringen, zur Basis ihrer Legitimation. Er findet sie in jenen Schriften, die als „heilig“ gelten, die Anspruch erheben auf universale Verbindlichkeit ebenso wie auf die Verkündung letzter Wahrheiten (im konkreten Fall handelt es sich um die Bibel und Bhagavadgita). Mit Farbe und Pinsel bricht der Künstler die Macht der kodifizierten Worte. Er löscht sie aus und setzt sie damit symbolisch außer Kraft. Ein subversiver Akt, der einen Anstoß zur Bewusstwerdung gibt, der dazu einlädt, übernommene und überkommene Verhaltensnormen und Glaubensgewohnheiten einer kritischen Revision zu unterziehen.

In diese Arbeit, die sich als ebenso systematischer wie langwieriger Prozeß darstellt, fließen natürlich auch die sich wandelnden Interessen des Künstlers ein. Wir gewinnen dadurch einen Einblick in eine geistige Entwicklung, die der Entstehung des Wesens parallel läuft. In der Serie „Grundkontext“ steht die Suche nach einer adäquaten Bildsprache im Vordergrund. Erst allmählich klären sich die künstlerischen Mittel, vollzieht sich der Übergang von der engen Anlehnung an das zugrunde liegende Schriftbild zur freien Form. Dabei ist ein Interesse an fremden Codes – Reminiszenzen an fernöstliche Schriftsysteme sind offensichtlich – ebenso festzustellen wie gelegentliche Versuche, den Zeichencharakter mittels einer expressiv-malerischen Behandlung gänzlich aufzulösen. Die schließlich gefundene Lösung bestimmt die Gestaltung der Werkreihe „Skriptum“, wo die vielfältigen kompositionellen Möglichkeiten formale Spannungen zu erzeugen, erprobt werden. Die Farbigkeit bleibt nach wie vor auf ein strenges Schwarz/Weiß beschränkt, wie der Titel ein Reflex des übermalten Grundes. Liegt also in diesen beiden Gruppen der Schwerpunkt auf der Geste, mit der die auf der Buchseite erscheinende Botschaft zum Verschwinden gebracht wird, so ist der Bildträger in den „Artefakten“ mit weitaus weniger inhaltlichen Konnotationen behaftet. Als zusätzlicher Faktor tritt die Farbe dazu, wobei nach anfänglichem Experimentieren vor allem Komplementärkontraste (rot-grün, blau-gelb) dominieren. Die Entwicklung führt von

einfachen, die Fläche gleichmäßig füllenden Elementen zu immer differenzierteren. Stehen sie anfangs noch unverbunden nebeneinander, so bilden sie später Konfigurationen, die einen neuen Kontext ins Spiel bringen: die Technik. Imaginäre Schaltpläne werden sichtbar. Diagramme, Chips, Module. Gleichzeitig wird die Malweise präziser, konzentriert.

Hollenstein thematisiert hier einen Bereich, der immer neue Arten von Zeichen und Codes produziert, und zwar vor allem solche, die in erster Linie der Orientierung über Funktionsweisen und damit der Beherrschung dienen. Diesen instrumentellen Zweckrationalismus hebt er durch ironische Gegenentwürfe spielerisch auf, lässt der Phantasie – innerhalb einer relativ klar abgegrenzten Methode – freien Lauf. In dem solchermaßen erkämpften schöpferischen Feiraum entstehen Gebilde, die sich von sämtlichen vorgegebenen Mustern emanzipieren und die Klassifikationsautomatik des Betrachters auf wunderbarste Weise ad absurdum führen.

Wenn wir in unserem mechanischen erstarrten Denken die Wurzel ziehen – und Dietmar Hollenstein weist uns mit der exemplarischen Offenheit seiner Werke einen möglichen Weg-, dann werden wir vielleicht erkennen, dass es sich um die Wurzel eines grundlegenden Übels handelt, und dass wir mit ihr nicht nur den Schmerz beseitigen, sondern auch dessen Ursache.

Harald Jurkovic