

V a r i a t i o n a l s P r i n z i p

Gedanken zur Mappe »Variationen« von Karl Otto Götz

Die Mappe »Variationen« darf gleich in mehrfacher Hinsicht besonderes Interesse für sich beanspruchen: Zum einen markiert sie einen Höhepunkt der mittlerweile fünfzehnjährigen Zusammenarbeit zwischen dem Maler und Grafiker Karl Otto Götz und dem Steindrucker Manfred Hügelow. Zum anderen veranschaulicht sie in geradezu exemplarischer Weise sowohl die Grundzüge des künstlerischen Schaffens von K. O. Götz als auch die Charakteristika seines reifen Stils.

Die Mappe enthält zwölf Original-Lithographien (Steindrucke) im Format 38 x 30 cm. Acht Lithographien sind in drei Farben auf chamoisfarbenes Fabriano-Büttenpapier gedruckt. Jeweils zwei Lithographien sind in zwei Farben bzw. in einer Farbe auf dunkelgetönten Karton gedruckt. Die Verwendung dieses schwarzen Photokartons und anthrazitfarbenen Chromoluxkartons ist ein Novum in der Kunst von K.O. Götz.

Die Idee zu der Graphikmappe entstand im Juli 1995.¹⁾ Das Blatt »Bram« lag im Probedruck vor, und Götz war von der Wirkung des tiefen samtigen Schwarz auf dem getönten Karton begeistert. Zu diesem Zeitpunkt befanden sich in Hügelows Offenbacher Werkstatt fünf weitere Steine im selben Format, die von Götz bezeichnet worden waren. Als Hügelow nun vorschlug, mit diesen insgesamt sechs Steinen eine Serie von Variationen zu schaffen, griff Götz diese Anregung spontan auf und entwickelte sie weiter. Nach verschiedenen Experimenten lieferte er eine Reihe kleiner Gouache-Skizzen mit den gewünschten Farbzusammenstellungen. Diesen Vorgaben folgend, mischte Hügelow die Farben an.

Im nächsten Schritt galt es, die Steine zu kombinieren, sie untereinander auszutauschen und mit unterschiedlichen Farben zu drucken. Auf diese Weise wurden 17 Probedrucke hergestellt, von denen Götz und Hügelow schließlich elf für die Mappe auswählten. Für die zwölfte Graphik, »Bosso«, welche eigens zur Vervollständigung der Mappe geschaffen wurde, ließen sie sich etwas Besonderes einfallen: Die dreifarbige Lithographie sollte mit kompletter Skala - das heißt mit den Abdrucken der einzelnen drei Steine sowie den Zusammendrucken - Eingang in die Mappe finden: Blatt eins zeigt den Ultramarin-Stein, Blatt zwei jenen in Türkis, Blatt drei den Zusammendruck der ersten beiden Steine, Blatt vier den Schwarz-Stein und endlich Blatt fünf den kompletten Druck. Das Ergebnis ist von ausgesprochenem ästhetischen und didaktischen Reiz und zudem eine Rarität für Sammler!

Für den Druck der - mit jeweils 25 für den Handel bestimmten Exemplaren doch äußerst niedrigen - Auflage waren insgesamt 30 Druckvorgänge nötig. Die häufigen notwendigen Steinwechsel in der Maschine (Hügelows Maschine »Elisabeth« mit Überwelt-Format stammt aus den dreißiger Jahren und stellt schon für sich genommen eine Kostbarkeit dar) erforderten eine äußerst präzise Planung.

Diese knappe Beschreibung macht deutlich, wie eng die Zusammenarbeit zwischen Karl Otto Götz und Manfred Hügelow bei der Entstehung der Lithographien ist. Götz' Freude an Experiment und Innovation, seine Offenheit gegenüber neuen technischen Möglichkeiten und Hügelows langjährige handwerkliche Erfahrung, verbunden mit einem hohen künstlerischen Einfühlungsvermögen, schaffen optimale Bedingungen.

Das in der Mappe »Variationen« systematisch durchgeführte Permutieren der Farb-Form-Klänge, das »Spielen« mit den Steinen in verschiedenen Kombinationen, wurde bereits in früheren Lithographien erprobt. In der fünffarbigen Lithographie »Selva B« aus dem Jahr 1987 (WVZ 79) etwa wurden die drei Steine von »Selva A« aus demselben Jahr (WVZ 78) wiederverwendet. Im Blatt »Limph« von 1994 (WVZ 125) taucht der Schwarz-Stein von »Bliteph« aus dem Jahr 1993 (WVZ 122) wieder auf. Den höchsten künstlerischen Stellenwert erlangte das Variieren indessen in der buntfarbigen Serie »Giverny III« von 1990 (WVZ 80-84).²⁾

Das Variieren hat im Werk von Karl Otto Götz darüber hinaus eine prinzipielle Bedeutung.³⁾ Bereits die Monotypien aus der zweiten Hälfte der vierziger Jahre mit ihren surrealen Traum- und Phantasiewelten werden von vielfach variierten, biomorphen Formen belebt. 1947 schneidet Götz die Serie »14 Variationen über ein Thema« in Holz. Sie zeigt stark abstrahierte menschliche Figuren vor hellem Grund und steht im Zusammenhang mit der von Götz während der Kriegsjahre entwickelten »Fakturenfibel«, einem didaktischen Formen-ABC, das die sichtbare Wirklichkeit auf gestalthafte Kürzel reduziert.

1952, im Gründungsjahr der mittlerweile legendären Frankfurter Ausstellungsgemeinschaft »Quadriga«, setzt das informelle Werk von K. O. Götz ein, das mit der Entwicklung seiner ureigenen und bis heute immer wieder modifizierten Malweise einhergeht: der Rakeltechnik. Mit dem Rakel - einem Stück Holz, an dem eine Streichkante aus Gummi befestigt ist - schleudert und verschiebt der Künstler die mit breiten Pinseln aufgetragene Farbe auf dem Bildträger.

Gleich, ob es sich um Leinwände, Gouachen oder Lithographien handelt - stets liegt den Werken von Götz ein bestimmtes, abstraktes Schema zugrunde, das beispielsweise aus einer durchbrochenen Diagonale oder aus einem Wirbel bestehen kann. In Wiederholungen und Abwandlungen, meist in unterschiedlichen Techniken ausgeführt, lotet der Künstler die Möglichkeiten und Grenzen eines Schemas aus und optimiert es. So entstehen Variationsreihen wie die oben erwähnte Serie »Giverny« (1985-1990 und 1993), welche über einhundert Bilder, Gouachen und Lithographien umfaßt.⁴⁾

Ein anderes Beispiel: Am 3. Oktober 1990 schafft Götz das großformatige Bild »Jonction I« (Mischtechnik auf Leinwand, 200 x 520 cm, zweiteilig) in Schwarz-Weiß, dessen Titel auf den Tag der Entstehung, den Tag der deutschen Einheit, verweist. 1991 folgen zwei Variationen dieses Werkes im selben Format, »Jonction II« in Schwarz-Weiß und Blau und »Jonction III« in Schwarz-Weiß und Orange-Braun.⁵⁾ In den letzten Jahren greift Götz gelegentlich sogar auf Arbeiten der fünfziger Jahre zurück, etwa in dem Bild »Nach einem Schema von 1953« von 1991 (Mischtechnik auf Leinwand, 120 x100).⁶⁾

Trotz ihres eigenen Charakters korrespondieren die Lithographien von K. O. Götz engstens mit seinen Gouachen und Bildern auf Leinwand. Dies gilt sowohl für den Schaffensprozeß und die künstlerische Konzeption als auch für die Übertragung bewährter Schemata aus der Malerei in das Medium der Graphik und umgekehrt. Götz' Beschäftigung mit druckgraphischen Techniken hatte in den vierziger Jahren begonnen, in denen die bereits erwähnten Holzschnitte und Monotypien sowie Lackdrucke und erste Lithographien entstanden.⁷⁾

Rasch hatte sich gezeigt, daß diese Technik (ein Flachdruckverfahren, welches auf dem Prinzip basiert, daß sich Wasser und Fett abstoßen) dem Gestaltungswillen des Künstlers am ehesten entgegenkommt, weil sie eine adäquate Umsetzung des malerischen Vorgehens mit Pinsel und Rakel auf dem Stein ermöglicht.

1966 war es zu einer Unterbrechung der lithographischen Arbeiten gekommen, die bis 1980 andauern sollte.⁸⁾ In diesem Jahr setzte durch Vermittlung von Karl Fred Dahmen die Zusammenarbeit zwischen Götz und Manfred Hügelow ein.

Hügelow, aus Berlin gebürtig, hatte von 1960 bis 1970 an der dortigen Kunstakademie gelehrt, anschließend bis 1974 die renommierte Erker-Presse in Sankt Gallen geleitet und dann seine eigene Werkstatt am Chiemsee eröffnet, bevor er 1978 nach Frankfurt und schließlich nach Offenbach kam. Vor der Begegnung mit Götz hatte Hügelow unter anderem für Hans Hartung, Karl Fred Dahmen, Hann Trier, Heinz Trökes, Guiseppa Capogrossi, Antoni Tàpies, Piero Dorazio, Robert Motherwell und George Rikey gedruckt.

Seit 1981 nun entsteht ein imponierendes, bislang 156 Arbeiten umfassendes lithographisches Oeuvre - mit dem Erscheinen des Ergänzungsbandes zum Werkverzeichnis der Lithographien anlässlich der Düsseldorfer Messe *art multiple* 1995 ist diese Werkgruppe vollständig dokumentiert.

Etwa seit Mitte der achtziger Jahre arbeitet Götz verstärkt direkt auf dem Stein, also ohne die Zwischenstufe des Umdruckpapiers. Zudem wird durch ein spezielles indirektes Druckverfahren erreicht, daß der Druck seitenrichtig erscheint. Seit dieser Zeit schafft der Künstler auch zunehmend mehrfarbige Steindrucke.

Vor diesem Hintergrund ist die Mappe »Variationen« zu sehen. Die Titel der darin enthaltenen Lithographien lauten »Throno«, »Toph«, »Irsel«, »Schephtel«, »Nivre«, »Bram«, »Attui«, »Esly«, »Phyl«, »Tyrmo«, »Nirak« und »Bosso«. Es handelt sich um nachträglich erfundene, lautmalerische Phantasieworte oder Umkehrungen (»Nirak«) und Verfremdungen (»Attui«) von Namen.

Der einzigartige Reiz dieser Blätter liegt nicht zuletzt in der Aktivierung des Betrachters, der dem Entstehungsprozeß, den Permutationen und Inversionen, nachspüren kann: Bei »Tyrmo« beispielsweise liegt ein weißer Druck über einem schwarzen Unterdruck, bei »Throno« wurden dieselben Steine gerade umgekehrt eingefärbt. Auch in »Esly« und »Nirak« wurden dieselben Steine verwandt, aber völlig andere Farbkombinationen gewählt. Die Reihenfolge der Druckvorgänge ist für das Ergebnis von eminenter Bedeutung, weil Farbe, die eine andere überdeckt, anders wirkt als Farbe, die vor einer weißen Fläche steht. Es ist geradezu verblüffend, welche unterschiedlichen und neuartigen ästhetischen Qualitäten auf diese Weise zustandekommen!

Dabei erschließt sich die Vielschichtigkeit der Blätter erst sukzessive: Was auf den ersten Blick wie ein singuläres Werk erscheint, gibt sich bei genauerem Hinsehen als Variation eines anderen zu erkennen.

Christoph Zuschlag

Anmerkungen:

1. Den folgenden Ausführungen liegt ein Gespräch mit Karl Otto Götz und Manfred Hügelow in dessen Offenbacher Steindruckerei-Werkstatt am 22. September 1995 zugrunde.
2. Die Angaben beziehen sich auf: Manfred Hügelow (Hg.), Karl Otto Götz. Werkverzeichnis der Original-Lithographien 1946-1994, Offenbach/Main 1994. Vgl. in diesem Buch die Texte von Ursula Geiger und Manfred Hügelow.
3. Vgl. Michael Klant/Christoph Zuschlag (Hgg.), Karl Otto Götz im Gespräch. »Abstrakt ist schönerI«, Stuttgart 1994, passim.
4. Vgl. Karl Otto Götz, Giverny. Gemälde/Gouachen/Steindrucke 1985-1989, Düsseldorf 1989 (mit einem Text von Rissa).
5. Alle drei Bilder befinden sich in Privatbesitz. »Jonction I« ist abgebildet in: Klant/Zuschlag 1994, S. 62/63 (s/w), »Jonction II« in: Horst Zimmermann (Hg.), K. O. Götz. Malerei 1935-1993, Ausstellungskatalog Dresden 1994, S. 170f. (farbig) und »Jonction III« in: Manfred de la Motte, Rätsel der Lösungen: K. O. Götz, in: Kunst Köln, 4/91, S. 17-27, hier S. 18f. (farbig).
6. Galerie Marianne Hennemann, Bonn. Das Bild ist farbig abgebildet in: Christoph Zuschlag, Karl Otto Götz in der Art Galerie München, in: Weltkunst 65, 1995, Nr. 8, S. 1013.
7. Vgl. den grundlegenden Aufsatz von Alfred M. Fischer, Der informelle Maler Karl Otto Götz und seine Druckgraphik, in: Kölner Museums-Bulletin, 1/1990, S. 4-28.
8. Vgl. K. O. Götz, Erinnerungen und Werk, Band 1b, Düsseldorf 1983, S. 1053f. und S. 1311.