

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.



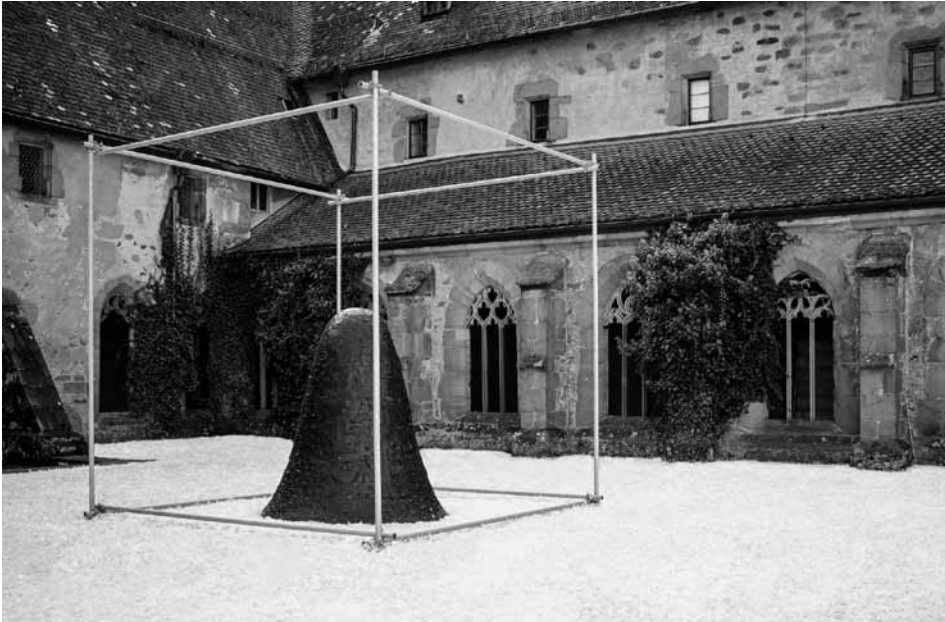
2. Jenseits der Baumgrenze: die Dissertation

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

Woodcut 2.0 or: The rebirth of the woodcut from the spirit of installation

Translation: Jonathan M.C. Loesing



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 pp., numerous b/w a. col. ill.; 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 pp., 139 ill.; ISBN 978-3-95476-129-6; € 58

1. The consolation of the trees: the project

“Who wants to live without the solace of the trees”, wrote Günter Eich in 1955: “How good that they participate in dying!”¹ But the solidarity of the tree with human concerns extends beyond death, since the vegetative consolation is strengthened by the fact that the trees not only comprehend the dying but also the regular return of life. However, even when the cyclical natural process has definitely been torn down, the Tree of Knowledge can function as a medium of knowledge.

On and with the tree, the artist Christoph M. Loos explained how it is possible to create a complete lifetime achievement on the ‘meaning system tree’, in which the traditional technique of reproducing woodcuts is not only used as a medium, but also as a theme of the artistic process of an expanded, completely new meaning.

His dissertation, presented at Manchester Metropolitan University in 2014 and published in German and English in 2017, circulates around an innovative relationship between print and printing block, with which nothing less than a reformatting of the classical medium of woodcut is intended. The scientific work of the ‘artist philosopher’ is accompanied and materially underpinned by a ‘book of works’, which further specifies the term woodcut – as presented in the dissertation –, by artistic groups of works of the last ten years.

2. Beyond the tree line: the dissertation

The finding is clear: If one believes artists, collectors, curators, and other protagonists of the art scene, the medium of woodcut reproduction (as well as other methods of mass artistic image production) has at present become almost meaningless in terms of a strategic approach to the art market. While the ruling exhibition business endea-



vours to enhance social reputation through concepts such as 'art as knowledge transfer', 'art as therapy', 'art as utopia' and similar functional assignments, or creates large-format experience areas with scenographic overwhelming strategies, it is little interested in more intimate ways of articulation – such as woodcuts. The sensitive messages with their technically conditioned format limitation can no longer compete with the effect stagings of an event-oriented art industry.

All the more significant are the few who are still – or again – concerned with the procedure: Franz Gertsch, Thomas Schütte and several others make use of the traditional craftsmanship in order to gain extended possibilities of impact. However, these exceptions confirm the rule of the general loss of relevance of this printing technique.

It therefore seems an ambitious undertaking for an artist to breathe new life into a marginalised genre. The starting point of this resuscitation measure is the re-evaluation of the relation between the two main parameters of the printing process. After Christoph M. Loos has developed an independent work in the field of woodblock printing for about 20 years, in his dissertation he now exemplifies the possibility of an "intimate connection between printing block and imprint" (Tobias Burg) in an art-process by which the printing element comes to the fore as a "coequal and integral role in a confrontational constellation" (6). He uses thin sheets, which have constantly been peeled off from a tree trunk used as the printing block, to support the prints. It is this "idea of a unity" (Einheitsidee), which is understood as a "nexus of nature" (Naturzusammenhang) that releases the medium from its traditional attachment to a before/after relationship into a cause/effect principle. This is because by now, in a circulating process, the end product of the printing process refers back to its origin. This "conditional relationship" (Bedingungsverhältnis) produces the "paradox of contact with the origin along with a simultaneous loss of the origin" (22). In it, the woodcut no longer depicts, but reflects and comments on itself and its terms and conditions. The artist philosopher explains how the art event becomes concrete in this dimension of an 'in-betweenness'. For him, "an authentic state lying in between as a force can be found in the tension between the polarity of print and printing block" (198).

In ten chapters Christoph M. Loos unfolds a "theoretical examination of the fundamental dimensions and contexts that are at play in my woodcuts and how they coalesce in the aspiration to make a truly innovative contribution a (re-)invention within the field of printmaking" (258). In the knowledge of this art-historical act of renewal, the artist/author may claim the status of a *poeta doctus*, in which aesthetic production and its reflection enter into an inseparable connection. Neither are the material works illustrations of theory; nor does theory describe artistic practice. Both are simultaneous processes from which the work is constituted. Selfconfidently, the artist formulates his self-conception of a singular position not only in contemporary art, but also in the history of artistic practices of reproduction: "In art history and its scholarly literature, there are no comparable examples in which the relationship between print and printing block is not just a subservient or aesthetically free interaction, but rather – *nolens volens* – a conditional relationship creating an integral-genealogical entangle-

ment with one another" (6). This redefinition of the printing process also involves, among other things, the refusal of an edition. The oldest printing technique no longer serves the purpose of reproduction, but of singularisation: Individualisation instead of multiplication is the intention. By refraining from demanding more from the tree than one-off statements, the duplication process, which is no longer one, is withdrawn from the commercial framework of mass production. At the same time, woodcut 2.0 leaves the limitations of the two-dimensional and expands into installations and site-specific stagings in its examination of the surrounding space. The redefinition thus makes the change of genre undeniable: only in the third dimension can the rebirth of the woodcut become artistic practice. Christoph M. Loos crosses the boundaries that are naturally set for the tree – and he crosses the boundaries that traditionally limit the genre of printmaking.

Since 2003, Christoph M. Loos has conceptualised his work by connecting it to philosophy, making the woodcut as the "redoubled unicum" a "medium of reflection on itself, its own conditional relations and implications" (232). The result is a kind of meta-woodcut, a sculptural-graphic meta-language that rejects the printed sheet as the goal of the artistic effort in order to thematise the graphic process itself as a component of the work. The rolling in of the printing result, its concealment through storage in frameworks, the process of burial and other strategies of withdrawal of perception are among the recurring procedures of this expanded woodcut concept.

The culmination of this understanding of the work is the large-scale installation *The Palace at 3 a.m. (Ordo Inversus)*. Realised in 2014 in the monastery cloister of Alpirsbach in Baden-Württemberg, which is oriented towards the Cluniac reform movement, there is the 'Opus Summum', which for Christoph M. Loos sums up the fusion of theory and practice, of philosophy and action, of mind and matter. As a 'silent bow' to Alberto Giacometti's work, the installation refers to a title of the artist whom Christoph M. Loos has considered since his days of study as decisive in terms of the intensity and identification of his work and to whom he repeatedly refers in the course of his own work: the surreal construction *The Palace at 4 a.m.*, created in 1932.

In the conviction that the issues addressed can only be mastered with linguistic discipline, the author makes use of a terminology that excludes fashionable conceptual accessories. Instead, his diction draws on an extensive traditional repertoire of concepts – in the most prominent place the figure of thought 'Chiasma', the philosophy of cross-shaped entanglement, in which the thesis follows the history of ideas and, in particular, makes it fruitful in the style of Maurice Merleau-Ponty.

In all this, Christoph M. Loos is well aware of the special character of a dissertation as a scientific achievement of a visual artist who reflects his own work in it in terms of media theory and philosophy. He justifies this novelty by pointing out that the academic qualification work is by no means aimed at the theoretical upgrading of one's own oeuvre, but at "a potentially relevant contribution to a potential renaissance" of the reproduction medium under extended auspices. He is concerned with the elaboration of that fluctuating process in which artistic work and reflection complement each other. The author/artist considers the discussion of this connection in

the form of a dissertation to be a necessary prerequisite for understanding his specific conception of the work.

With the rebirth of the woodcut from the spirit of installation, Christoph M. Loos interferes in the traditional controversy about the whole and its parts. For modernity has sufficient exhortations ready not to keep the whole in mind. It alternates between the rhetoric of the total and that of the particular. Philosophy and sociology formulate their contempt for a doctrine of wholeness elevated to ideology and a praise of detail that is equally fundamentalist. Truth is alternately located here and there. "The whole is the true", Hegel still found in the preface to his *Phenomenology of the Spirit*. Theodor W. Adorno held against this by decreeing "The whole is the untrue". The controversy branched out to Günter Grass, among others, who contributed the formula – referring to Theodor Fontane – "Breakage is better than the whole!"² In the middle, for example, Ludwig Hohl, who recommended "not always wanting to think [of] the whole", because "because we think the whole, it happens that we lose our strength"³.

Unimpressed by this tradition of contempt for wholeness, however, Christoph M. Loos draws his strength precisely from thinking – and artistic action – of the whole. But with his specific understanding of the relationship between the whole and its parts, Loos distances himself from the numerous curatorial efforts in the 20th and 21st centuries, which often seem arduous. In 1964 at the Kassel documenta 3 under the motto 'Image and Sculpture in Space', the woodcuts by HAP Grieshaber were staged in a monumental way for Arnold Bode's ideal 'Museum of 100 Days' in the half-rotunda of the Museum Fridericianum: "Why and how the material determines the form, the ten-part projection screen [...] shows us almost like a textbook in its alternation of woodblock and print. Here one believes to be in a wood-cutting workshop from the Assyrian era"⁴, art critics judge and sums up: "decorative gimmicks that are sufficient for a folding screen."⁵

Loos has no such scenographic decorations in mind when he takes the side of the whole in his traditional confrontation with the primacy of the whole or parts with his transmedial installations. When it comes to the whole, however, it is not to speak about a possibly outdated or postmodernly refreshed holistic ideology, but rather about a very concrete unity: about the abolition of the separation between the printing component and what is printed on, which was previously taken for granted (and thus hardly addressed). This discrepancy is the starting point for the intended reorganisation of the printing process. For such a reissue – not of a printed product, but of the printing process itself – the artist offers the complete tree trunk.

3. A conversation about trees: the book of works

Now the dissertation, as voluminous and serious as it appears, is only one side of a double publication in which Christoph M. Loos' artistic intentions intertwine reflectingly. A parallel volume of identical scope accompanies the scientific qualification work. This anthology, comprising texts and images, bilingual too, goes back to a cooperation of six exhibiting institutions in Germany, Ireland and Poland: Landesmuseum Mainz, Kloster Bentlage Rheine, Cork Institute of Technology CIT, Städti-

sche Galerie Iserlohn, Stiftung Schloss und Park Benrath Düsseldorf and Nicolaus Copernicus University Toruń have joined forces to present Christoph M. Loos' fundamental works from the years 2006 to 2016 in an individual selection of exhibits but as a joint publication.

This 'book of works' with the ambitious title *Parusia – The Concept of Matter* offers an overview of Christoph M. Loos' artistic worlds of ideas, visual strategies and media diversification, as they have systematically organised themselves over the last decade in work groups and cycles. The artist arranges this phase of life and work in seven chapters, which he convincingly illustrates with representative examples. For their part, they further elaborate and differentiate the conceptualisation of the work set out in the dissertation: the self-referential *Chiasma cycle*, the *Algonquin cycle* with an extension of the chiasmatic structure by archaic signs, four *site-specific installations* with their expansions of the woodcut concept into complex space-time structures, *Chiasma-Drawings* in the field of tension between preparatory sketches and independence, *Anonymous woodcuts*, which leave the connection with their origin unnoticed, *Album Nihilium* with prints using zinc oxide, which in the opinion of medieval alchemists stood for a 'white nothing' and *Autochthonous & Latent Woodcuts & Ideoscope-Cycle*, which evade perceptibility and tend to invisibility due to colourless prints.

In contrast to the dissertation, it is not the text/image author himself who speaks in the 'book of works', but contributions by eight renowned authors comment on individual thematic aspects from different perspectives. In ten chapters, the volume forms a compendium of both artistic work and scientific engagement with the artist and his production. Texts by Tobias Burg, Susan Tallman and Stefan Gronert reflect the specific understanding of printing from an individual perspective. Four contributions are dedicated to site-specific productions: Stefan Schweizer interprets the *Rosebud/Doppelgänger* installation in Essen's Schlosspark Borbeck (2011/12), Johannes Honeck the *Manresa/Blood Star* installation in Rastatt (2012), Astrid Reuter the *Alpirsbach The Palace at 3 a.m. (Ordo Inversus)* (2014/15), Markus Zink the installation in the Landesmuseum Mainz (2016/17), which was audibly expanded. And Lara Huber explains from her point of view 'Chiasma' as the central idea in Christoph M. Loos' work in relation to Maurice Merleau-Ponty.

Christoph M. Loos' project is thus one that appears on several levels as a dual one: practice + theory, block + print, two volumes of two publishers united in one slipcase. Thus, this publishing double strategy with text and image represents the 'Chiasma' idea as the central approach to thinking in the art of Christoph M. Loos in the entanglement of its contents across two volumes. Voices from different directions unite to form a complex echo of a complex composition: a multi-perspective compendium of precisely the same oeuvre.

4. How to call into the forest: the production

Last but not least, the external form of the brilliant overall product is to be appreciated – not so much a publication as a book sculpture in which the theoretical presentation materializes through text and image in the form of an independent art object. The

opulent object is not only no lightweight in terms of content, but also as a physical presence: an extremely stable binding with thread stitching makes the two volumes, each 304 pages thick, a durable working tool, full-page illustrations of admirable print quality reproduce the works with optimum effect. And finally, the solid cassette not only reflects the care taken during production, but also ensures that the shape is preserved.

All in all, a double publication seems out of date, like an analogue counter-position to the current volatilities of the texts in the digital. The reflection on the relationship between spirit and matter, between sheet and sculpture, materialises in a book object, which in turn becomes sculpture: an object that triumphantly disproves the thesis of the end of the analogue book and, among other things, disproves Botho Strauss' prophecy "Nothing stops the disappearance of the sensual attraction, which books have to accept"⁶ with relish. Difficult to handle, bulky in every respect, it is an object for a scriptorium: to study standing at the desk – not only out of respect for its content, but also for the overwhelming presence of its external form.

HARALD KIMPEL
Kassel



Günther Scharwath; Das große Künstlerlexikon der Saar-Region. Biografisches Verzeichnis von Bildenden Künstlerinnen und Künstlern der Saar-Region aus allen Fachrichtungen und Zeiten; Saarbrücken: Geistkirch-Verlag 2017; 1.184 Seiten; ISBN 978-3-946036-61-6; € 68

6.330 Einträge auf 1.184 Seiten. Was für ein Unterfangen, die künstlerischen Akteurinnen und Akteure jedweder Ausrichtung in der Kunstlandschaft der ‚Saar-Region‘ epochenübergreifend enzyklopädisch zusammenzustellen und mit den üblichen Kerninformationen zu Biografie und künstlerischem Werdegang sowie mit Literatur- und Ausstellungsverweisen aufzulisten. Das macht neugierig, nicht nur in Hinblick auf den Versuch, wie man eine vergleichsweise überschaubare Kunstlandschaft wie die ‚Saar-Region‘ mit ihren aktuell knapp 1 Million Einwohnern auf rund 2.570 km² mit Blick auf ihre Künstlerinnen und Künstler erschließen kann, sondern auch, ob es möglich ist, im 21. Jahrhundert ein Projekt wie die *Viten* Giorgio Vasaris, die am Anfang der Kunstgeschichtsschreibung stehen, mit modernen Mitteln und mit Blick auf ein höchst diverses Kulturschaffen fortzuführen?

Das vorliegende Lexikon ist das Lebenswerk des 1934 in Saarlouis geborenen und im April 2017 in Saarbrücken verstorbenen Historikers und Kunsthistorikers Günther Scharwath, das posthum durch seine Ehefrau Helga Scharwath abgeschlossen und für den Druck fertiggestellt wurde. Es spiegelt eine über Jahrzehnte ausge-