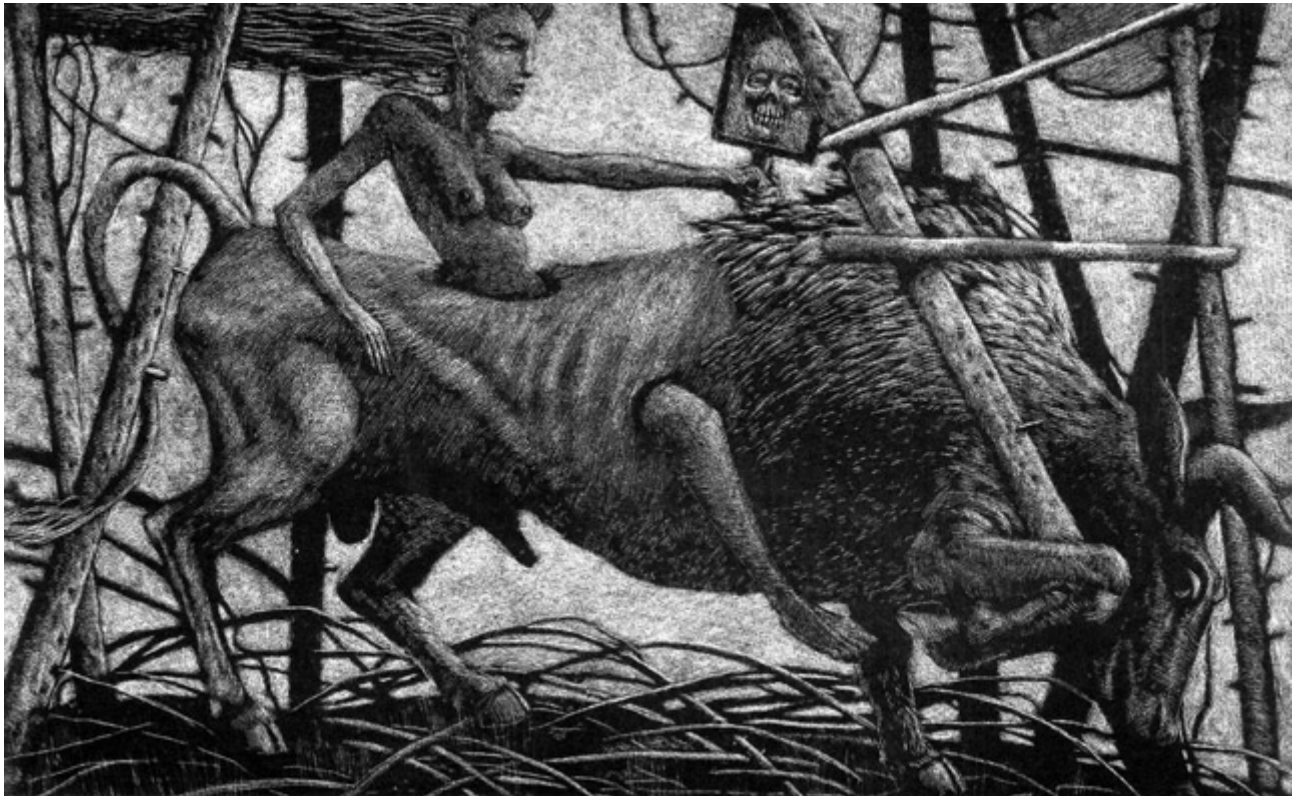


Igor Schestkow "Raub der Europa"



Siegfried Otto-Hüttengrund "Raub der Europa"

Die Holzrisse Siegfried Otto-Hüttengrunds erzeugen bei voreingenommenen Betrachtern ein schweres Gefühl. Düster sind die grünlichen und rötlich-grauen Landschaften; fast feindlich, anmaßend oder gleichgültig sind die Antlitze der bizarren Handlungspersonen - Personifikationen, die seine halb menschlichen Welten besiedeln. Deren Namen - "Lilith", "Pandora", "Inanna", "Uranos" - zeugen von ihrer Zugehörigkeit zur vorbiblischen Atlantis-Epoche.

In somnambuler Selbstmanifestation erstarrte Idole, ihre mit Runzeln oder Rissen bedeckte Haut, sehnige Arme, lange Fingernägel, seggenscharfe Haare - all diese Attribute einer Sage oder eines Horrormärchens zwingen Menschen, die zum Aberglauben oder Fanatismus neigen, im Meister nachgerade einen Adepten Satans zu sehen.

Mit Idioten zu streiten, sie zu überzeugen und ihnen etwas zu beweisen, ist nicht nur eine widerliche, sondern auch eine sinnlose Beschäftigung. Die "Kenner des Satanismus" haben auf ihre Art Recht, sie erkennen in den Gestalten Otto-Hüttengrunds Phantome des eigenen gespaltenen Bewusstseins, verdrängt ins Unbewusste unter dem Einfluss dessen, was sie für Religion halten, und durch die eigene Gehässigkeit bestätigen sie nur die Authentizität der Werke des Künstlers, den aktuellen Wert seines Suchens und die eigene neurotische Infantilität.

Das absurde Bestreben, auf den Künstler die Schuld für das in der Welt Geschehende zu übertragen, der Wunsch im Medium, das den Zeitgeist symbolisch repräsentiert und mit Bewusstseins gestalten operiert, die Ursache des Bösen und im Symbol das Böse selbst zu ergründen, offenbart den unauslöschlichen Glauben an die "sympathische Magie", die in nazistischen und kommunistischen Zeiten besonders üppig aufblüht und eine zuverlässige Zuflucht im Kleinbürgertum und im Sektierertum findet.

Interessant ist, dass übermäßig "naturalistische" Kunst tatsächlich eine verhängnisvolle Rolle in unserer absurden und grausamen Welt spielen kann. Nach Beispielen braucht man nicht lange Ausschau zu halten: die unheimlichen Beschreibungen der Hinrichtungen in Romanen von Ivo Andric dienten während des vergangenen Balkankrieges als Instruktionen für Folterungen, ja sie waren in gewissem Maße sogar deren Ursachen. Der unablässige Genuss der Grausamkeiten aus den Zeiten des türkischen Jochs, der in der serbischen schulischen Pflichtlektüre kultiviert wird, führte zu einer Auferlegung literarischer Realität auf die alltägliche Wirklichkeit im Bewusstsein unreifer Menschen. Etwas Ähnliches geschieht auch mit den Anklägern Otto-Hüttengrunds - sie sind überzeugt, dass jede Manifestation ideologischen, propagandistischen Charakter hat und dass jede Darstellung ein Götzenbild oder Aufruf zur Handlung ist.

Entsetzlich, darüber nachzudenken, als was für Obskuranten und Sadisten die Gebrüder Grimm erscheinen würden, fiel es den Lesern ein, deren Märchen als Programm einer gewissen Sekte zu behandeln...

Kunst nutzt zwei in ständigem Kampf miteinander liegende Ursprünge: Imitation der Natur und Phantasie. Die Imitation beruht auf der Nähe des Erlebens von Realität und ihrer Darstellung, sie gestattet es dem Betrachter, beim Anschauen eines Bildes Emotionen zu empfinden, die er auch in der "Wirklichkeit" empfinden würde, wäre er nicht deren Sklave. Die Imitation befreit den Betrachter von dieser Sklaverei, von der "Anwesenheit mit dem Körper" und den damit verbundenen Unbequemlichkeiten und verstärkt die "Anwesenheit mit dem Geist".

Umgekehrt ist eine sogenannte "Installation" auf das Empfinden der Anwesenheit mit dem Körper innerhalb eines künstlich geschaffenen Mediums orientiert. Der Betrachter verwandelt sich in einen Teilnehmer, der sich gewöhnlich seiner selbst geniert und nicht weiß, was er tun und wie er sich benehmen soll. Sehr selten begreift das Publikum, dass es schlechthin von Scharlatanen unterhalten und genarrt wird.

Die Phantasie hilft, sich von der Erde loszureißen, aufzufliegen und parallele Welten zu erreichen, das zu erleben, was in keiner Alltäglichkeit zugänglich, dem Überbewusstsein aber offen ist. Phantasie ist nicht nackte Erfindung - in diesem Fall ist sie uninteressant, langweilig, überbestimmt oder chaotisch, sie ist eher ein Zeugnis. Phantasie reproduziert Szenen-Ereignisse einer Metarealität, die in ihrer wahren Form – als Überlagerung unendlich dimensionaler Gestalten - geschehen, möglich und unmöglich sind. Die Suche nach der Harmonie von Imitation und Phantasie (die fälschlich als "Naturalismus" und "Abstraktion" definiert werden) ist für den Künstler immer qualvoll schwer. Die Holzrisse Otto-Hüttengrunds sind ungeachtet ihres phantasievollen Inhalts imitativ bis hin zur Bissigkeit.

Sie sind figurativ - voller erkennbarer Gestalten: Gegenstände, Figuren. Auf dem Darstellungsfeld dominiert fast immer eine zentrale, räumlich dargestellte Hauptgestalt: eine Figur - ein Kopf - eine Büste oder ein Figuren paar. Etwas in der Art des Porträts auf einer Tarotkarte oder der Skulpturengruppe in der Mitte einer Fontäne.

Die Dominante wird von einer Phantasielandschaft umrahmt. Über allem - ein dichter, undurchsichtiger Himmel. Der Raum des Holzrisses entspricht einer normalen Vorstellung von der irdischen Welt, ist aber mit einer Vielzahl von Zwischenwesen

angefüllt: von Halbzeichen-Halb-geistern, Halbgegenständen-Halbschatten. Diese exoterischen Vögel werden vom Meister sehr deutlich, konkret modelliert, ungeachtet ihrer jenseitigen Herkunft, die das Fehlen von "Form" im menschlichen Wortsinne vermuten lässt.

Inmitten dieser ganzen "Konkretheit" oder "märchenhaften Sachlichkeit", inmitten dieses Festmahls, des Triumphes der Imitation findet der Betrachter jedoch fast keinerlei Anzeichen der Realität des 20. Jahrhunderts (was das künstlerische Schaffen Otto-Hütten-grunds scharf von der "neuen Sachlichkeit" und vom "Hyperrealismus" abgrenzt).

Hier ist auch nicht die Spur von Automobilen (obwohl der Künstler selbst seit vielen Jahren Auto fährt), Computern, Flugzeugen (mit einer Ausnahme: um den "Argus" kreist ein kleines Hubschrauberchen-Auge, das aus kindlichen Trickfilmen zugeflogen ist), da ist keine moderne städtische Architektur (außer Ruinen) - und dabei hatte Otto-Hütten-grund mit melancholischen dörflichen sächsischen Landschaften begonnen. Da ist auch keine moderne Kleidung; fast alle Figuren sind nackt oder in irgendetwas gehüllt, das an Rüstung, Leder oder Federn erinnert; diese Gewandungen sind Zeichen der ideographischen Zugehörigkeit, eine versteinerte Karma-Aura.

Otto-Hüttengrund vermeidet es, seine Werke irgendeiner bestimmten Epoche zuzuordnen. Seine Vorstellungen entbehren des geschichtlichen Alters - genauer, sie sind bestrebt, älter als die Geschichte zu sein. Ungeachtet des kolossalen Hanges zur Gegenständlichkeit, der durch die von ihm entwickelte Technik vorbestimmt ist, erliegt der Meister nicht der Versuchung einer Reduktion, die historischer oder ethnographischer Konkretisierung eigen ist. Sich einer von vergänglichen Details und Einzelheiten unabhängigen kosmischen Erfahrungen zuwendend, die in Mythen konzentriert ist, benutzt er deren Szenen für die eigenen Inszenierungen.

Komprimat eines Plasmas mit unbestimmten Grenzen, aber stabiler innerer Struktur, schwimmend im absoluten Ozean des kollektiven Bewusstseins, gewinnen im Ergebnis seiner Arbeit detailliert gestaltete Körper-Formen, die minimal vom

materiellen Milieu abhängen, in dem der Künstler lebt, und maximal an zeitlose Kulturarchetypen angenähert sind.

Die expressiven, gegenständlichen Werke Otto-Hüttengrunds widerspiegeln die Expansion der individuellen Erfahrung des Meisters, deren Materialisation und Kristallisation durch ihn nur in archetypischen Formen verwirklicht wird. In diesem scheinbaren Paradoxon offenbart sich die methodologische Einzigartigkeit seines künstlerischen Schaffens (die jedoch ziemlich oft Künstlern eigen ist, die im gezähnten Schoß eines totalitären Regimes gereift sind; das bewusste oder unbewusste Streben, dasselbe zu verlassen, hatte zu eben diesen Aufstiegen in höhere Welten oder zu Abstiegen in die Tiefen der Archetypen geführt).

Eine derartige, der Tendenz der Gegenwartskultur zuwiderlaufende, fast klassische Einstellung bringt den Künstler den alten Meistern nahe, deren Schaffen bei aller Sachlichkeit, bei allem Naturalistischen und Imitativen stets die phantasievolle, märchenhafte, symbolische Darstellung eines verwandelten, vielschichtigen, hin zu neuen, nicht mehr materiellen Grenzen erweiterten Alls war.

Winzigste naturalistische Details von Gegenständen in seinen Holzschnitten ausschneidend, war Dürer bestrebt, die "Alltagsrealität" nicht vollständig zu widerspiegeln, sondern ein neues Existenzmilieu, eine neue Materie zu konstruieren, die die allerhöchsten Ursprünge des Universums direkt, und nicht mittelbar, verkörpert.

Cranach hat die Energie der Realität gesammelt, sublimiert, verdichtet, indem er sie in Energie der Form, der Komposition verwandelte. Die von ihm erblickten Schlägereien und Kämpfe, Hinrichtungen und Folterungen, Gesten und Grimassen - diesen Schaum des Lebens hat er in Duft der Kunst verwandelt. Jede Linie auf seinem Holzschnitt ist voll verborgener Vibrationen, jede Form ist angefüllt mit Sinn wie ein Krug mit Wein, und das Werk im Ganzen - dieser erstarrte ideographische Wirbel - funktioniert wie eine kleine Expressionsfabrik ... (Die Energie der Linie und der Form zu "befreien", ist Pollock später durch deren Zertrümmerung gelungen. Und heute, vierzig Jahre nach seinem Tod, sind die weltweiten Landschaften der Malerei immer noch voll

radioaktiven Mülls, der nach den Explosionen seiner Wasserstoffbomben - der von ihm durchgeführten Versuche auf den Teststationen des Archetypenraumes des menschlichen Bewusstseins - zurückgeblieben ist.)

Cranach hat das Sakrale aktualisiert, indem er dessen Gestalten aus den Samen des Evangeliums oder der Mythologie auf dem stets gut gedüngten emotionalen Feld der Realien der Gegenwart aufzog.

Otto-Hüttengrund mythologisiert das Subjektive. Cranach hat den Stoff seiner Darstellung durch Reduktion in die eigene Epoche angereichert und gesättigt. Otto-Hüttengrund vereinfacht erhöhend. Den Gestaltenstoff von der nach Mist riechenden Realität losreißend, ihn durch das haarfeine Netz seines Holzrisses seihend, verleiht er den individuellen, zuweilen augenscheinlich unzureichend entrückten Phantomen eine archetypische Bedeutsamkeit, der sie nicht immer standhalten können.

Die Werke Otto-Hüttengrunds kommen hinsichtlich ihrer Stimmung der Graphik Hans Baldung Griens am nächsten. Die Nähe der grünlich-orangen Palette der farbigen Holzrisse Otto-Hüttengrunds und der Werke Griens in der Clair-Obscur-Technik sowie der Zeichnungsmanier dieser durch ein halbes Jahrtausend voneinander getrennten Künstler lässt sich nicht durch Entlehnungen und selbst nicht durch Ererbung erklären, sondern durch die Identität ihrer Einstellungen, durch die Nähe der künstlerischen Methoden. Kunst ist für beide die in Phantastisches umgewandelte reale Existenz. Die Hexen aus Griens Sabbaten fänden mit den Pandoren und der Lilith Otto-Hüttengrunds eine gemeinsame Sprache.

Seine unikale Technik gestattet es Siegfried Otto-Hüttengrund, praktisch jede räumliche Figur zu zeichnen, zu verwirklichen (was man nur von sehr wenigen seiner Kollegen mit Gewissheit behaupten darf). Diese technische Allmacht prägt den Typ des Meisters. Otto-Hüttengrund ist ein Künstler-Demiurg, ein Herrscher und Schöpfer seines kleinen graphischen Alls (der moderne Künstler ist in der Regel ein naiver Dieb, ein Imitator und Parodist seiner selbst).

Es ist daher nicht verwunderlich, dass der Archetyp des Demiurgen, der in den Werken des Meisters durch dessen "Magier", "Zauberer", "Gaukler" dargestellt ist, die

in den Händen die Fäden des Lebens oder eine kleine Frauenfigur halten - die Seele der Welt -und in der Büchse der Pandora (die dem Bruder des Prometheus, Epimetheus, gehört hatte) oder im Symbol des Schicksals - dem Würfel - sitzen, den zentralen Platz in der Reihe seiner Mythologeme einnimmt. Männliche Porträtgestalten ergänzen den Archetyp durch Variationen: "Sankt Antonius", "Luther", "Samael", "Simson", "Narr", "Kolumbus", "Konquistador". Zur selben Reihe gehört auch "Uranos", den Meister selbst repräsentierend, der mit ihm eine augenscheinliche Porträtähnlichkeit besitzt (man vergleiche, "Uranos XII" aus dem Jahre 1989 mit dem Selbstporträt "Selbst am Fenster" des Jahres 1982).

Uranos spaltet den Himmel - sich selbst. Der Magier-Demiurg vereint gegensätzliche Ursprünge und bringt den Kosmos ins Gleichgewicht. Der heilige Antonius hält ein Nest mit Eiern in der Hand, die möglicherweise von denselben fliegenden Dämonen gelegt worden waren, die ihn gequält und versucht haben. Der Konquistador ist besiegt vom eigenen Sieg. Der Puppenspieler hat sich unter der Last einer Puppe - des Verhängnisses, des Todes - gebeugt. Die Schlange der Weisheit beißt Luther in die Finger.

* * * * *

Einen kleinen (24 x 18 cm) monochromen Holzriss, 1993 (mehrfach) gedruckt, hat Otto-Hüttengrund "Raub der Europa" genannt. Ein Stier oder ein Löwe mit Hufen und der Physiognomie eines Stieres trägt ein entblößtes Mädchen, das in ihm wie in einer Schachtel sitzt, die Beine und den Oberkörper hinausstreckend durch die in den Flanken und im Rücken des Tieres ausgeschnittenen Öffnungen. Der Stierlöwe bahnt sich mit seiner Last einen Weg durch verdorrte (oder winterliche) Bäume, an denen irgendjemand, offenbar um den Durchgang zu erschweren, Querbalken befestigt hat. Mit dem rechten Auge schaut der Stier auf den Betrachter, und dieser betrübte, unverkennbar menschliche Blick erinnert sonderbar an die Blicke, die Tiere von Cranachs Bildern werfen - insbesondere den Blick des Rosses des Zenturio von

"Golgatha". Obwohl der Stier offenbar steckengeblieben ist - es ist schwer, durch das enge Tor oder den Schlagbaum durchzudringen, der von den vor ihm stehenden Bäumen gebildet worden ist - wird er die Hindernisse überwinden und hinaus zum Meer entkommen...

Der dichte schwarze Haarschopf des Mädchens hat sich durch den ihr ins Gesicht wehenden, starken Wind nach hinten gestreckt. In ihrer Linken hält Europa einen Spiegel. Der Betrachter sieht in ihm einen Schädel mit dem Dienste eines Dentisten nicht bedürftenden Zähnen - den Tod. Was ist das? Das wahre Äußere der Reiterin oder deren Drohung und Mahnung - Memento mori?

Die ausgeprägte Mannhaftigkeit des Stier-Zeus, der nach dem Mythos von einer Aufwallung der Liebe gepackt worden war, harmoniert schlecht mit seinem traurigen Blick. Vielleicht ist diese gespiegelte Warnung für ihn bestimmt, und die in sein Inneres eindrang und auf ihm reitet, ist nicht die wunderschöne Tochter des Agenor, sondern die auch von ihm den Menschen zum Übel gesandte Pandora? Oder Lilith, die kosmische Freundin des Stammvaters, die die Leiber der Menschen und Dämonen erzeugt, in deren Blut "Ejzechore" hineinträgt - den Samen Satans, der deren geistigen Aufstieg hemmt, aber die Welt vor dem Joch der absoluten Hierarchie und der endlosen Langweile des einseitigen "Guten" rettet? Oder hat die wunderbare Jägerin Artemis Zeus gezähmt, und seine Verwandlung in einen Stier kam einer Metamorphose gleich, die mit dem unglückseligen Aktäon geschehen war?

Die zahlreichen Frauengestalten, die uns in den Werken Otto-Hüttengrunds begegnen, sind Variationen des Archetyps Kōre mit Zügen der Astarte. Einer fast immer jungen, entblößten Frau wohnt Anmut, Verführerisches inne, sie droht mit Vergeltung und Untergang. Galoppierend oder sitzend mit gespreizten Schenkeln, unnahbar in der Umarmung oder geheimnisvoll erstarrt in einem kubischen Postament, widersteht sie dem Manne, dem Betrachter und ihrem Schöpfer - als Herausforderung, als lockende Gefahr, als Unvermeidlichkeit... Ihre Schönheit zieht an, ihre Gleichgültigkeit tötet. Ihre Gestalt erzeugt die Empfindung mystischer Unruhe, sie ist expressiv wie das Schicksal.

Europa ist nackt, mager. Sie sitzt im Inneren des Stieres, ihr rechter Arm mit langen knochigen Fingern liegt auf dessen Kruppe. Wie sie doch mitnichten ihrem mythologischen Prototyp ähnelt - dem in purpurne Gewänder gekleideten, schüchternen Mädchen, das mit seinen Freundinnen auf einer grünen, mit Blumen übersäten Wiese am Ufer des blauen Meeres spielt... Nicht der Stier holt sie, sondern sie treibt ihn an, nachdem sie ihn in ihre Gewalt bekommen und mit ihrem jungen, sehnigen Körper durchstoßen hat. Und nicht auf meerblauen Wellen schwimmen sie zur wunderschönen Insel Kreta, sondern sie bahnen sich den Weg durch den verdorrten, von Giftwinden verseuchten Erzgebirgswald. Und es strahlen keine im Vorgefühl der Hochzeit freudigen Augen des Stier-Gottes. Mit Wehmut schaut er den Betrachter an, als suchte er bei ihm Schutz...

Antike Mythologeme - der Raub der Europa durch den Stier Zeus, der der schönen Helene durch Theseus und Paris, der der Persephone durch Hades (was ihm Demeter übelnahm) - haben dem Künstler als die Form gedient, in die er seine Erfahrung goss. Durch ihre Unmittelbarkeit und Tiefgründigkeit des Erlebens unterscheiden sich die Werke Otto-Hüttengrunds von der ihm methodologisch scheinbar nahen Salonmalerei des 19. Jahrhunderts. Mythologische Sujets wurden damals von Künstlern "in Leihe" genommen und der Mode gemäß bearbeitet.

Sich dem Archetyp "Entführung" zuwendend, nutzt ihn Otto-Hüttengrund als Trampolin oder Rakete, um seine Erfahrung des Leides auf einen kosmischen Orbit zu bringen, nachdem er ihren ästhetischen Kern von persönlichen Motiven bereinigt hat.

Der Grad der Verallgemeinerung einer Gestalt muss bei einem solchen Versenkungsaufflug der Vertiefungshöhe des Fluges entsprechen. Durch eine Venus von Milo darf deren irdischer Prototyp nicht hindurchstrahlen. Otto-Hüttengrund hält sich nicht immer an diese Regel. Oft verbirgt er die Herkunft seiner Gestalten nicht einmal (in der Tat ist seine Technik sehr gegenständlich, konkret) und vermischt den Mythos mit der Realität, wobei er dem Mythos gestattet, sich in der Darstellung des Zeitgenossen zu öffnen, dem Zeitgenossen aber - sich im Mythos zu erblicken...

Nach mittelalterlichen Vorstellungen ist dieses wunderbare Spiel für lebendige Menschen, die Modelle des Künstlers, (u.a. auch für ihn selbst) gefährlich. Sie können ihre Schatten in der astralen Leere verlieren.

Die virtuose Technik des Holzrisses, die in den vergangenen Jahrzehnten von Otto-Hüttengrund entwickelt wurde, erweist sich gegen Ende des 20. Jahrhunderts - der Epoche des Zerfalls jeglicher "Techniken" und der Selbstzerstörung von Kunstsystemen, -Stilen und -methoden - als unikal und bewundernswert. Vor dem Hintergrund zahlreicher Profanatoren, die Computer-Video-Installations-Müll produzieren, sowie schlampiger, oberflächlicher und unverschämter "Künstler", die wegen der Übereinstimmung der Niveaus ihres Kunstverständnisses von Galeristen bevorzugt werden, sticht die bescheidene, beharrliche Arbeitsamkeit des urwüchsigen Meister-Stilisten besonders hervor und "erfreut das Auge".

Nachdem er eine dem Sujet entsprechende Tafel gewählt oder, umgekehrt, das Sujet auf einer gefundenen Tafel erraten und deren Oberfläche leicht geweißt hat, zeichnet der Meister auf ihr die Skizze des künftigen Holzrisses. In diese Arbeit, die wie bereits im Mittelalter "nicht lange" dauert (eine halbe Stunde und dreißig Jahre), legt der Künstler seine ganze Erfahrung, das Konzentrat des Wissens und der Inspiration hinein. Der Tafel mit der in Kohle oder Bleistift ausgeführten Skizze steht jetzt die Verwandlung in eine Druckmatrize bevor. Der Meister beginnt den langen, bis zu acht Wochen dauernden halbschöpferischen, halbmechanischen Prozess des Auftragens von Kratzern geringer Tiefe mit speziellen Einfach- und Doppelnadeln sowie Nadelbüscheln. Ihrem Charakter nach kommt diese Tätigkeit der ewigen Arbeit des Bauern am nächsten - dem Pflügen.

Der Weißegrad des Ergebnisses hängt davon ab, wie viel Schichten unterschiedlich gerichteter Kratzer-Schraffuren aufgetragen worden sind.

Die Anzahl solcher Schichten auf dem Holzriss "Raub der Europa" schwankt zwischen einer und fünf, was es dem Meister, unterschiedliche Dichte der Schraffur anwendend und die Stärke der weißen Linie verändernd, gestattete, eine verfeinerte Licht-Schatten-Modellierung der räumlichen Formen zu erzielen.

Quant für Quant, Atom für Atom erschafft der Pflüger-Demiurg seinen Graphik-Planeten. Eine derart archaische Einstellung entspricht auch paradox der neuesten Nanotechnologie (der technischen Produktion eines neuen Types "intelligenter" Materie, in der sich jedes Atom an der ihm bestimmten Stelle befindet und die ihm bestimmte Funktion ausübt; die Gesamtheiten der Atome bilden mikroskopische Maschinen, Generatoren, Fabriken und Laboratorien) und dem atomistischen Modell des materiellen Weltalls, das in der Physik bereits seit über hundert Jahren veraltet ist. Das eigentliche achtwöchige beharrliche Kratzen-Schaffen, diese konsequente Vertiefung des nicht existierenden Weiß - wie dies doch mitnichten dem "Urknall" ähnelt, in dem Raum, Zeit, Materie und Licht aus einer einzigen Weltsubstanz als Selbstentfaltung des Logos' des Alls entstehen.

Offenbar zutiefst einsehend, dass die Welle der Materialisation im Prozess der Anwendung der von ihm entwickelten Technik keine Chance hat, ausgewogene Gegenwelle der Dematerialisation zu sein, genauso gut, wie das Licht aus seinen Holzrissen die Finsternis im Gleichgewicht hält, versucht Otto-Hüttengrund, bereits abgedruckte Darstellungen mit künstlichen "Chaosen" der Monotypie zu vereinen, die er auf die Abzüge legt wie bunte Servietten auf einen Tisch.

Es entsteht eine Diskrepanz zwischen der schöpferischen ersten Phase und der fast zerstörenden zweiten. Harmonie zwischen diesen gegensätzlichen Methoden entsteht nur, wenn sie parallel angewendet werden - in einem einheitlichen, nicht aber in einem in Teile getrennten Prozess. Hierbei muss das "Schöpfertum" spontaner, das "Zerstören" jedoch schöpferischer sein.

Anzunehmen ist, dass ein weiteres anspornendes Motiv für die Experimente mit "bunten Chaoen", die von Otto-Hüttengrund in den letzten Jahren durchgeführt wurden, die Unzufriedenheit des Meisters mit der klassischen Dreidimensionalität seiner Gestalten und mit der damit verbundenen Überbestimmtheit des Ganzen ist. Wie wir bereits anmerkten, ist das Bewusstsein des Menschen x-dimensional, genauer - unendlich-dimensional in seinem erweiterten Modul und x-dimensional im laufenden, während jedes Bild ein Modell des Bewusstseins ist, das dasselbe erweitert bis zu den Ausmaßen des Schicksals ("Schicksal" - das ist die Vielzahl der

unterschiedlichen Dimensionen und der unterschiedlichen Natur der Räume, in denen das Leben der menschlichen Monade beginnt, verläuft und sich vollendet; so kann man sagen, dass ein Bild eine Einladung ins Schicksal ist).

Freilich ist ein Bild zuallererst ein dreidimensionaler Gegenstand, und die Ebene seiner Darstellung ist "fast zweidimensional". Doch die Darstellung selbst, unabhängig von der Technik des Künstlers und von dessen Konzeption, entsteht als Ergebnis der Überlagerung unzähliger Projektionen unendlich dimensionaler Welten oder als Projektion des Schicksals auf die laufende Zeit und den aktuellen Raum. Eben durch ihre Mehrdimensionalität und die mit ihr verbundene Vieldeutigkeit der Projektionen der Gestalten-Formen und ihrer Interpretationen unterscheidet sich die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgekommene "gegenstandslose" Kunst von der "klassischen", unter der gewöhnlich ein Paar verstanden wird, das schlecht miteinander vereinbar ist: Antike und Renaissance, die entweder die dreidimensionale Gestalt selbst (die griechische Skulptur) oder deren Illusion (das Renaissancebild) dargestellt haben.

Otto-Hüttengrund erschafft in seinen Holzrissen phantastische, doch streng dreidimensionale Landschaften (wunderbar die Perspektive, Details ausarbeitend), und in der nachfolgenden, "farbigen" Bearbeitung modelliert er durch "Chaos" die Projektionen x-dimensionaler Welten, indem er sie in Schichten auf den abgedruckten Holzriss überlagert. Die "Chaos" tragen in sich die Wellen der Unbestimmtheit, die auf den ersten Blick tatsächlich die klassische Vollendung der dreidimensionalen Welt des Holzrisses neutralisieren, ihr die Illusion von Vieldeutigkeit verleihen. Das Übel liegt darin, dass diese Illusion bei aufmerksamer Betrachtung verweht wird.

Überbestimmtheit darf nicht durch Chaos "verdeckt" werden. Die langen Löffel des Hasen werden ohnedies unter der Mütze hervorkommen. Der Anruf des Chaos - das ist Wahrsagen, Suche nach der Form oder eine der Möglichkeiten der Geburt derselben. In der Sprache der Mystiker formulierend, ist Chaos das Feld der Potenzen-Keime, die vor dem Drang zur Verkörperung vergehen. Indem er es anschaut, baut es der Betrachter selbst augenblicklich zu Ende, beendet es völlig, gebiert das Ungeborene. Von der anderen Seite des Feldes des Holzrisses blicken ihn aber Drachen an, die noch zu Atlantis-Zeiten alt und rissig geworden sind...

