

# Historisches über „Papier Collé“

Die „unerhörte Befreiung“ von der Werner Schmalenbach im Zusammenhang mit der „Erfindung“ der Collage bzw. des papier collé als eigenständige künstlerische Technik am Beginn des 20. Jahrhunderts spricht, wirkt sich in unterschiedliche Richtungen aus.

Zunächst kann sie auf das Material Papier selbst bezogen werden. Bis zur beginnenden Moderne Anfang des 20. Jahrhunderts besaß das Papier im Kontext der bildenden Künste eine vor allem dienende Funktion. Papier war der mehr oder weniger aufwendig produzierte Bildträger für Grafiken, Aquarelle etc. Bereits seit der frühen Neuzeit erfuhr das Papier eine breite Nutzung und Verbreitung durch den Buchdruck und die frühen Zeitschriften vor allem des 18. Jahrhunderts. Explosionsartig stieg die Papiernutzung durch die massenhafte industrielle Fertigung im 19. Jahrhundert an. Papier wurde vom wertvollen Material künstlerischer Produktion zum kostengünstigen Träger medialer Information. Papiere höherer Güte fanden weiterhin im Kontext der bildenden Kunst Verwendung.

Die wesentlichere „Befreiung“ fand jedoch Anfang des 20. Jahrhunderts in ästhetisch-künstlerischer Hinsicht statt. Um 1912 beginnen Georges Braques und Pablo Picasso damit, farbige Klebebilder herzustellen, wobei die verwendeten Papierfragmente häufig bewusst trivial gewählt waren. Das bis dahin herrschende Ideal reiner Malerei und die mit ihm verbundene Wertigkeit wurden auf diese Weise in Frage gestellt bzw. konterkariert. Braques und Picasso kombinieren Zeitungsausschnitte oder Tapetenmuster mit grafisch-malerischen Elementen. Komplex durchdringen und überlagern sich Malerei und Collage. Neben der von Braque und Picasso intendierten grafisch-malerischen Wirkung ermöglicht die Collage eine Erweiterung der semantischen Ebenen und Bezüge im Bild. Zeitungs-, Textfragmente und andere Materialien integrieren nicht nur formal Elemente des Alltags in die kubistischen Bildwelten, sondern stellen einen unmittelbaren Bezug zur realen Dingwelt her. Das Alltägliche wird nicht mehr vermittelt durch den Illusionismus der Malerei hergestellt, sondern durch die collagierten Fragmente repräsentiert.

Ausgehend von diesen frühen Experimenten und Arbeiten im Umfeld des Kubismus wurde die Collage zu einer der dominierenden künstlerischen Techniken des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Kaum eine künstlerisch-stilistische Richtung bis hin zur Gebrauchsgrafik verzichtet auf die Potentiale der Collage. Für die gegenwärtige digitale Bildproduktion stellt die Collage ein wesentliches Mittel zur Schaffung neuer Bildwelten dar, wobei allerdings reizvolle Wirkungen des analogen papier collé aufgrund der digitalen Perfektion und „Verflachung“ verloren gehen.

In den Papier collés und Collagen der frühen Moderne und den nachfolgenden Richtungen bleibt das Papier bei aller Komplexität der Verwendungen zunächst Trägermedium bildlicher, grafischer oder malerischer Information. Zum tatsächlich autonomen Material, dessen strukturelle, technische und gestalterische Eigenschaften selbst zum Gegenstand künstlerischer Gestaltung werden, wird das Papier erst im Verlauf der 1950er Jahre. Eine führende Rolle hierbei spielte die Gruppe ZERO, die durch Falten, Schneiden, Prägen und weitere Bearbeitungstechniken das Papier einer unbegrenzten Zahl formaler, technischer und konstruktiver Gestaltungsmöglichkeiten unterzieht. Ausgangspunkt für diese Arbeiten war das perfekt industriell hergestellte Papier mit seiner neutralen, Abstraktion und Struktur der Arbeiten betonenden Materialästhetik. Eine andere bedeutende Richtung der Papierkunst geht mit den beginnenden 1960er Jahre von den USA aus. Hier entdeckt man im künstlerischen und akademischen Umfeld das handgeschöpfte Papier (Pulp) und seine besonderen materiellen, strukturellen und grafischen Qualitäten neu. Bereits während der Produktion erhalten handgeschöpfte Papiere einen individuellen, einzigartigen Charakter, der unmittelbaren Einfluss auf die Bildgestaltung und -wirkung besitzt.

Spätestens mit diesen Entwicklungen und Tendenzen der 1950er und 60er Jahre befreit sich das Papier in der Kunst aus seiner weitgehend dienenden Funktion und wird zum autonomen Material und Medium. Papier wird seit dem in unterschiedlichen künstlerischen Kontexten und Maßstäben

eingesetzt und verarbeitet.

*Allenthalben empfand man die Erkenntnis, daß man Bilder nicht nur malen, sondern auch kleben kann, als eine unerhörte Befreiung.*“ (Werner Schmalenbach, Bilder des 20. Jahrhunderts, 1986)

Zunächst kann sie auf das Material Papier selbst bezogen werden. Bis zur beginnenden Moderne Anfang des 20. Jahrhunderts besaß das Papier im Kontext der bildenden Künste eine vor allem dienende Funktion. Papier war der mehr oder weniger aufwendig produzierte Bildträger für Grafiken, Aquarelle etc. Bereits seit der frühen Neuzeit erfuhr das Papier eine breite Nutzung und Verbreitung durch den Buchdruck und die frühen Zeitschriften vor allem des 18. Jahrhunderts. Explosionsartig stieg die Papiernutzung durch die massenhafte industrielle Fertigung im 19. Jahrhundert an. Papier wurde vom wertvollen Material künstlerischer Produktion zum kostengünstigen Träger medialer Information. Papiere höherer Güte fanden weiterhin im Kontext der bildenden Kunst Verwendung.

Die wesentlichere „Befreiung“ fand jedoch Anfang des 20. Jahrhunderts in ästhetisch-künstlerischer Hinsicht statt. Um 1912 beginnen Georges Braques und Pablo Picasso damit, farbige Klebebilder herzustellen, wobei die verwendeten Papierfragmente häufig bewusst trivial gewählt waren. Das bis dahin herrschende Ideal reiner Malerei und die mit ihm verbundene Wertigkeit wurden auf diese Weise in Frage gestellt bzw. konterkariert. Braques und Picasso kombinieren Zeitungsausschnitte oder Tapetenmuster mit grafisch-malerischen Elementen. Komplex durchdringen und überlagern sich Malerei und Collage. Neben der von Braque und Picasso intendierten grafisch-malerischen Wirkung ermöglicht die Collage eine Erweiterung der semantischen Ebenen und Bezüge im Bild. Zeitungs-, Textfragmente und andere Materialien integrieren nicht nur formal Elemente des Alltags in die kubistischen Bildwelten, sondern stellen einen unmittelbaren Bezug zur realen Dingwelt her. Das Alltägliche wird nicht mehr vermittelt des Illusionismus der Malerei hergestellt, sondern durch die collagierten Fragmente repräsentiert.

Ausgehend von diesen frühen Experimenten und Arbeiten im Umfeld des Kubismus wurde die Collage zu einer der dominierenden künstlerischen Techniken des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Kaum eine künstlerisch-stilistische Richtung bis hin zur Gebrauchsgrafik verzichtet auf die Potentiale der Collage. Für die gegenwärtige digitale Bildproduktion stellt die Collage ein wesentliches Mittel zur Schaffung neuer Bildwelten dar, wobei allerdings reizvolle Wirkungen des analogen Papier collé aufgrund der digitalen Perfektion und „Verflachung“ verloren gehen.

In den Papiers collés und Collagen der frühen Moderne und den nachfolgenden Richtungen bleibt das Papier bei aller Komplexität der Verwendungen zunächst Trägermedium bildlicher, grafischer oder malerischer Information. Zum tatsächlich autonomen Material, dessen strukturelle, technische und gestalterische Eigenschaften selbst zum Gegenstand künstlerischer Gestaltung werden, wird das Papier erst im Verlauf der 1950er Jahre. Eine führende Rolle hierbei spielte die Gruppe ZERO, die durch Falten, Schneiden, Prägen und weitere Bearbeitungstechniken das Papier einer unbegrenzten Zahl formaler, technischer und konstruktiver Gestaltungsmöglichkeiten unterzieht. Ausgangspunkt für diese Arbeiten war das perfekt industriell hergestellte Papier mit seiner neutralen, Abstraktion und Struktur der Arbeiten betonenden Materialästhetik. Eine andere bedeutende Richtung der Papierkunst geht mit den beginnenden 1960er Jahre von den USA aus. Hier entdeckt man im künstlerischen und akademischen Umfeld das handgeschöpfte Papier (Pulp) und seine besonderen materiellen, strukturellen und grafischen Qualitäten neu. Bereits während der Produktion erhalten handgeschöpfte Papiere einen individuellen, einzigartigen Charakter, der unmittelbaren Einfluss auf die Bildgestaltung und -wirkung besitzt.

Spätestens mit diesen Entwicklungen und Tendenzen der 1950er und 60er Jahre befreit sich das Papier in der Kunst aus seiner weitgehend dienenden Funktion und wird zum autonomen Material und Medium. Papier wird seit dem in unterschiedlichen künstlerischen Kontexten und Maßstäben eingesetzt und verarbeitet.

# Zeichnen und Malen mit Papier - Die Papiers Collés von Doris Haberfellner

Auch wenn Doris Haberfellner mit ihren Papierarbeiten im weitesten Sinne in der skizzierten Tradition der Papiers collés und der Papierkunst von der Moderne bis zur Gegenwart steht, besitzt sie einen individuellen Zugang zum Material und seinen grafisch-malerischen Möglichkeiten. Ihre Arbeiten nehmen technisch wie künstlerisch eine Zwischenstellung ein. Die Bilder entstehen nicht durch die Verwendung von Wirklichkeitspartikeln, wie sie etwa Braque oder Picasso nutzten. Stattdessen „produziert“ Haberfellner das Ausgangsmaterial ihrer Bilder selbst. Die Papierstücke und –fragmente, die sie aufklebt, schichtet oder zu größeren bildlichen Zusammenhängen komponiert, werden zumeist durch das Zerreißen bereits bestehender, farbiger Papierarbeiten gewonnen. Ursprüngliche malerische Zusammenhänge werden aufgelöst, fragmentiert und die gewonnenen Teile in neue Kompositionen integriert.

Häufig ist somit ein Akt der „Zerstörung“ (oder Verletzung) und des „Recyclens“ wichtiger Ausgangspunkt ihrer bildnerischen Arbeit. Bereits in den 1960er und 70er Jahren wurde das Zerreißen und „Recyclen“ von Papier als künstlerische Technik entwickelt und etabliert. Im Vorgang des Zerreisens liegt eine immanente Dynamik (Bewegung), die durch die gerissenen Ränder der Papierstücke in den Bildern wirksam bleibt. Es entstehen Formen und Texturen (Reißränder und Reißspuren), die nur bedingt steuerbar sind oder von der Künstlerin definiert werden können. Bestimmt werden sie maßgeblich durch die Struktur und die Eigenschaften des jeweiligen Papiers. Hierdurch findet sich in den Arbeiten ein reizvolles Wechselspiel aus gesteuerter Gestaltung und unwillkürlichen, nicht beeinflussbaren Elementen. Das Material wird in seiner spezifischen Verwendung geprägt durch Infinites, Fragmentarisches. Die Fragmente verweisen auf ein ehemals Ganzes und werden damit zum Erinnerungsmoment an die früheren Bilder. Aus dieser Vorgangsweise und den mit ihr verbundenen Qualitäten resultiert eine poetische, vor allem im Zusammenspiel aus gestalterischen Details und dem Gesamtbild entstehende Expressivität und „malerische“ Dichte. Überspitzt ließe sich formulieren, dass Haberfellner weniger collagiert als mit den aus vorher fertiggestellten Bildern gewonnenen Papierfragmenten zeichnet und malt.

Aus dem Moment des Schichtens der Papierfragmente resultiert ein feines, flaches Relief, das in besonderer Weise zur grafischen Wirkung der Arbeiten beiträgt. Es wird nicht nur ein bewegtes, durch die Risskanten bestimmtes „Linienspiel“ erzeugt, zugleich verändert sich dieses je nach Lichteinfall und Betrachtungsperspektive. Es entstehen zarte Schattenlinien, die zur bewegten grafischen Wirkung der Bilder beitragen. Eine zurückhaltende Tiefenwirkung jenseits der klassischen Perspektive ist die Folge. Eine besondere Wirkung entfaltet diese Vorgehensweise bei den Landschaftsbildern Haberfellners, die bei aller Abstraktion Tiefe, Raum und Distanz vermitteln.

Durch das Zerreißen und Schichten bleiben die spezifischen Materialeigenschaften des Papiers in den Arbeiten wirksam. Die taktilen und haptischen Qualitäten des Ausgangsmaterials bleiben für den Betrachter intuitiv, quasi als Erinnern an das Begreifen von Papier spürbar, selbst wenn er die Bilder und Oberflächen nicht berührt.

Trotz der collageartigen Verwendung von gerissenen Fragmenten erreicht Haberfellner in ihren Bildern eine homogene, geschlossene Wirkung, zu der auch ihre differenzierte, fein abgestufte Farbpalette beiträgt. Extreme Farbkontraste werden meist vermieden, allerdings steigern bewusst gesetzte kräftige Farbakzente oder –flächen die verhaltene Expressivität der Arbeiten. Sie „lenken“ den Blick des Betrachtenden, zentrieren die Werke oder bilden neben dem feinen, grafischen Liniengeflecht, das die Arbeiten gliedert und strukturiert, Orientierungspunkte für das Lesen der Bilder.

# Abstrakte Poesie

Bis auf die eindeutig figürlichen Bilder integriert Haberfellner –wenn überhaupt- nur sehr zurückhaltend realistische Motive oder Elemente in ihre Bildwelten. Eine kaum auffallende Figur, eine fast nur als Erinnerungsmoment wirksame „Architektur“ repräsentieren in einigen Arbeiten die Ebene eines motivischen Realismus. Sie werden allerdings derart zurückhaltend ausgeführt, dass sie nicht zum bildbeherrschenden Element werden oder die Bedeutung und Lesart bestimmen. Stattdessen schafft Haberfellner Werke, in denen aus dem Wechselspiel zwischen Abstraktion und atmosphärischer Dichte dem Betrachtenden Assoziationsräume geboten werden, die, lässt man sich auf sie ein, Momente des Erinnerns mit einer unmittelbar emotionalen Wirkung verbinden.

Fragilität, Verletzlichkeit und eine atmosphärisch getragene, zuweilen leise Poesie bestimmen die Papierarbeiten von Doris Haberfellner. Das Geflecht aus willkürlichen und unwillkürlichen grafischen Linien, die Verwendung „verletzten“ Papiers, die oft fast durchscheinende Farbigeit und das zurückhaltende „Lenken“ des Blicks prägen ihre Arbeiten. Leises und Fragiles kann schnell untergehen. Öffnet man allerdings seinen Blick und lässt sich darauf ein, entfalten die Bilder einen besonderen Reichtum und eine unerwartete Fülle an Eindrücken, Details und atmosphärischen Erinnerungen. Auf unaufdringliche Art „entführt“ Doris Haberfellner in ihre Bildwelten.

*„Oder vielleicht auch nur: eine Atempause zu gewinnen, eine Weile eingeschlossen bleiben in einem einzigen Bild, um darin auszuatmen. Und damit eins zu sein. Und mit ihm für einen Augenblick zu Bild und Stille werden. Bis der Sturm in voller Stärke wieder einsetzt.“* (aus Lars Gustafsson, Elegie über die Dichte der Welt, deutsch 1992)