

Hanno Edelmann

Wenn der Volksmund behauptet, „Kunst kommt von Können“, so trifft er nur die halbe Wahrheit. Richtig daran ist, dass niemand Künstler werden kann, der nichts kann. Was jedoch hinzu kommen muss, damit Kunst entsteht, hat Arnold Schönberg mit den Worten umrissen: „Kunst kommt von müssen“, und Hanno Edelmann schrieb: „Kunst kommt von künden.“

Das alles fällt bei Hanno Edelmann zusammen; er ist ein Könnler, und er musste sein Leben lang, und zwar „künden“. Seine Biografie umriss er selbst mit den Worten: „1923 in Hamburg geboren – malt seitdem.“ Auch das ist nur ein Teil der Wahrheit: Neben dem immensen malerischen Werk entstanden Skulpturen, Aquarelle, Zeichnungen, Kirchenfenster, Radierungen und – nicht zuletzt – zahlreiche Holzschnitte, von denen wir hier eine kleine Auswahl zeigen.

Einer davon ist das Blatt „Poesie“ – ein Holzschnitt, den das KulturWerk Rahlstedt von seinem Mitglied Hans-Dieter Walter in einer Auflage von 25 Exemplaren hat drucken lassen, um damit Hanno Edelmann und sein Werk in seinem 90sten Lebensjahr zu ehren und um zur weiteren Verbreitung seines Schaffens – und seines Denkens – beizutragen.

Denn darum ging es Hanno Edelmann immer: Nicht Kunst nur um der Kunst willen zu machen, sondern mit ihrer Hilfe seine Anliegen den Menschen zugänglich werden zu lassen. Das Blatt „Poesie“ trägt insofern nicht nur die typischen Züge der Edelmann'schen „Handschrift“, sondern es lässt auch wichtige Aspekte dessen erkennen, was Edelmann wichtig war und ist.

Wir sehen einen Mann und eine Frau – mehr noch: Sie sind offenbar ein Paar. Sie sind einander im doppelten Wortsinne zugeneigt: Sie lehnen nicht nur eng aneinander, sondern sind förmlich miteinander verschlungen. Dazu trägt nicht nur ihre Haltung, sondern auch der grafische Duktus bei: Die Linien der Gesichtszüge, der Haare, der Kleidung gehen von der einen auf die andere Figur über, wenn auch die Kleidung eine unterschiedliche Schwarz-Weiß-Verteilung zeigt. Nicht nur dadurch bilden die beiden – bei allen Unterschieden – eine Einheit: Diese entsteht vor allem dadurch, dass sie dasselbe tun – sie lesen – beide mit großen Augen – ein Buch, dessen Umschlag ein Herz ziert, und sie beide halten dieses Buch: mit übergroßen Händen. Sie scheinen es nicht nur zu greifen, sondern auch zu be-greifen – und: Sie sind – wie ihr Gesichtsausdruck zeigt – von diesem Buch ebenso wie vom gemeinsamen Er- und Be-greifen offenbar in gleicher Weise ergriffen, und zwar von einer leicht melancholischen Stimmung.

Der Titel des Blattes verweist darauf, worum es geht. Vordergründig gesehen lesen sie in einem Buch, das „Poesie“ enthält – Gedichte also, jene Form von Literatur, in der ein erfüllter Augenblick sprachlich gefasst wird. Das Symbol des Herzens auf dem Buchdeckel verweist darauf, dass es Liebesgedichte sind – Gedichte vielleicht von jener Qualität, die wir meinen, wenn wir im übertragenen Sinne vom „Poetischen“ sprechen: Wir meinen damit einen Bereich des Erlebens, der sich letztlich der Sprache entzieht – eine Wirkung, die sich einstellen kann, wenn der Mensch sich still von den Geschäften des Alltags ab- und etwas Schönerem, Ergreifendem, Erhabenem zuwendet.

Eine derartige Erfahrung des erfüllten Augenblicks zeigt das Blatt. Es zeigt zugleich, dass wir solche Erfahrungen in der Liebe machen können – und in der Kunst. Auf dem Blatt – und in der Betrachtung des Blattes – ist der Alltag für einen Moment ausgeblendet. Indirekt jedoch ist er gegenwärtig, denn zum einen trägt der Mann die Züge Hanno Edelmanns, die Frau die Züge Erika Edelmanns, und zum anderen ist der Mann kostümiert: Er trägt das Gewand und die Kopfbedeckung des Harlekins, eine Verkleidung also, die deutlich werden lässt, dass man der konkreten Gegenwart – die nicht wegzuleugnen ist – den Schein einer anderen Wirklichkeit verleihen möchte.

Dieser Vorgang hat den Charakter eines Spiels – eines Spiels, dessen Ernsthaftigkeit aus dem hervorgeht, was dabei gewonnen wird: eine Distanz zum Alltag nämlich, die erlaubt, diesen kritisch zu sehen, indem sie eine andere, bessere, erfülltere, tiefere Welt aufscheinen lässt. Hergestellt wird diese Distanz bei Hanno Edelmann durch jene Haltung, die der Harlekin auf unserem Blatt verkörpert: durch einen Humor, der erlaubt, mit heiterem Abstand Verständnis für die Menschen zu zeigen und der zugleich jene Melancholie hervorbringt, die aus der Einsicht in ihre Schwächen entsteht.

Insofern hat der Titel „Poesie“ noch eine andere, tiefere und weiter reichende Bedeutung: Er verweist auf die Eigenart des Edelmann'schen Schaffens, auf den Kern seiner Produktivität und seiner Weise, in der Welt und an der Welt durch Kunst zu arbeiten. Er sieht vor allem und immer wieder die Menschen, und er zeigt sie uns als problematisch ins Leben eingebundene, die gleichwohl die Fähigkeit haben, aus dieser Bindung hervorzutreten und den Problemen zu begegnen. Sein Blick auf den Menschen ist immer ein ästhetischer – kein didaktischer: Er bringt Bilder, Kunstwerke hervor, keine Streitschriften, auch keine Karikaturen, Grottesken, Zerrbilder. Getragen ist dieser Blick von Anteilnahme und zugleich von Distanz: einer Distanz, die durch Humor entsteht und die letztlich Ausdruck tiefer Humanität ist, indem sie im Blick auf die Welt Anteilnahme, Mit-Empfinden, Mitleid und Verständnis, bei aller Skepsis auch Toleranz zeigt.

So verweist der Titel „Poesie“ auf jenen Inbegriff künstlerischen Schaffens und Wirkens, den Edelmann uns als große Hoffnung mit auf den Weg geben will: die Hoffnung auf eine bessere Welt durch Liebe und Kunst.

Kein Wunder also, dass Edelmann die Welt nicht naturalistisch abbildet. Vielmehr führt er uns unsere Welt verwandelter Form vor: Selbst die Porträts bekannter Persönlichkeiten und die Blätter mit Menschengruppen

beim Picknick, beim Spiel, bei der Hochzeit tragen Merkmale der Verfremdung durch die Darstellung mithilfe eines komplexen Gespinns von verschlungenen Linien. Viele Blätter enthalten schon durch die Thematik jenes Moment, das uns unsere Welt in die Distanz rückt: Der Narr, der Harlekin, der Clown, der Artist, der Gaukler, die Spieler, der Papst als Trommler spielen Rollen, tun nur so, als seien sie diejenigen, als die sie sich zeigen, und auch der König, das Königspaar und die geistlichen Würdenträger beziehen bei Edelman ihre Autorität offensichtlich primär aus den Rollen, die sie wahrnehmen. Immer wieder wird deutlich gemacht, dass das Bild, das der Mensch sich macht, ein Bild ist und nicht die ungebrochene Realität. So ist zu erklären, dass Edelman gerne Menschen im Spiegel, Zwillinge, häufig Paare abbildet und das Doppelgängermotiv mehrfach aufgegriffen hat: Der Mensch sieht sich in der Brechung durch den Blick anderer, und der Blick auf die Anderen ist immer durch den Blick auf sich selbst gebrochen. Indem dabei dann fabuliert und inszeniert wird, verwandeln sich Edelmanns Menschenbilder in Seelenlandschaften, bei denen das Innere nach außen zu treten scheint. Charakteristisch sind in diesem Zusammenhang die stets übergroß und überdeutlich dargestellten Hände und Füße. Sie sind meistens von feinen Linien durchzogen wie von einem empfindlichen Ader- und Nerven-Geflecht. Die Deutung dieser Darstellungsweise erschließt sich aus der Biographie. Nach jahrelangen Kriegsgräueln und einer erst 1947 endenden Kriegsgefangenschaft sehnte Edelman sich danach, die Welt im wahrsten Sinne des Wortes neu zu begreifen und mit den Füßen seine Wurzeln in der Heimat unmittelbar zu empfinden. So wie er bei seiner Rückkehr nach Deutschland mit bloßen Füßen die Heimate Erde erspürte, sollten seine Hände das Werkzeug werden, mit dem er daran arbeiten wollte, wie er sagte, „den Menschen wieder ganz zu machen, ihn heil zu machen, [sich] selbst wieder zu finden.“

Auf dieser Suche blieb Edelman sich stets selbst treu; niemals machte er Zugeständnisse an modische Trends, sondern folgte unbeirrbar seiner eigenen persönlichen, bemerkenswert bruchlosen Entwicklung, mochte diese auch im Zeichen von Skepsis, Zweifel und Ringen um das Neue stehen.

Dass die Arbeit an der Welt für Edelman auch immer eine Arbeit an sich selbst war, zeigt sich schlaglichtartig an seinem Logo, dem reitenden Edelmannchen, das auf fast allen Holzschnitten zu sehen ist. In humoristischer, heiter gestimmter und auch distanzierter Weise macht es deutlich: Ich bin der Urheber, ich habe es gemacht, erstritten, erkämpft – vielleicht manchmal wie ein Don Quixote in gut gemeinter, aber vergeblicher Bemühung. Es zeigt auch: Ich stehe zu dem, was ich gemacht habe, weil es mit mir zu tun hat, weil es meine Welt ist, für die ich arbeite und an der ich arbeite.

Dies – und nicht nur dies – hat Edelman mit dem größten seiner Vorgänger als Holzschneider gemeinsam: mit Albrecht Dürer. Auch dessen Werke tragen als Ausdruck stolzen Selbstbewusstseins ein „Logo“, die Initialen Dürers A.D., und auch Dürer wollte damit zeigen, dass er sich als Teil einer Welt sah, an deren Veränderung er mitarbeiten wollte. Für beide ist Kunst letztlich ein Mittel, um auf ästhetische Weise die Welt zu begreifen, für andere zugänglich zu machen und sich zugleich aus deren Bindungen zu befreien. Dies wird auch in der Neigung beider Künstler deutlich, sich zu verkleiden und sich dadurch selbst zu inszenieren. Anlass hatten beide genug: Nach dem zweiten Weltkrieg war die Welt für Edelman ebenso im Umbruch wie für Dürer beim Übergang von der Finsternis des Mittelalters zu den Neuansätzen der Renaissance, und für beide galt es, ein neues Bild vom Menschen zu gewinnen und zu gestalten. Für Edelman freilich hat die Mühe, die dies bedeutet – anders als für Dürer – auch eine Seite, die er selbstironisch darstellt: Manchmal fällt der Reiter vom Pferd.

Diese gedankliche Anstrengung findet in der Technik des Holzschnitts ihre Entsprechung. Dürer wie Edelman scheuten keine Mühe, wenn es darum ging, dem Holz feinste Nuancen, vielfältigste Schattierungen abzurufen. Die Anstrengung, die notwendig ist, um das Holz so zu bearbeiten, dass der Druck zeigt, was man will, trägt auch zu jener Distanz beim Zeigen und Aufdecken bei, an der gerade Edelman so sehr gelegen ist. Zugleich aber stellt diese Arbeit auch Nähe zu dem Menschen her, der da arbeitet, indem sich die Leiblichkeit des Künstlers durch den Stichel unmittelbar in das Holz eingräbt.

Vielleicht sind darum gerade Holzschnitte für Hanno Edelman so wichtig: In ihnen ist Leben ins Holz geflossen, so wie Leben zu ihrem Inhalt wurde. Für Hanno Edelman sind es Lebensinhalte.