

zeichnen/schreiben 28.5.2009

Liebe Studenten, liebe Gäste, liebe Galerie,

ja, wie gesagt bin ich ja noch nicht lange an der KHB – aber ich freue mich immer, und das ist vielleicht die beste Einleitung in das Thema, ich freue mich immer über einen bestimmten Moment in meinem Unterricht: Jemand erklärt etwas, meistens handelt es sich um eine mehr oder weniger verständliche Theorie, jemand erklärt also etwas, geht zur Tafel und – schreibt sie an die Tafel (oder an die flip chart, wär froh wenn's noch eine Tafel gäbe). Kurz, gerade als Theoretiker freue ich mich immer, wenn etwas auf- oder angeschrieben, auf- oder angezeichnet wird (können sich die Studenten vielleicht merken, womit man mir eine Freude macht). Das ist eigentlich auch immer das erste was mir einfällt, wenn ich gefragt werde, warum ich an einer Kunsthochschule unterrichte – weil die Leute dort aufstehen und anschreiben, weil sie aufzeichnen und visuell vermitteln. Weil sie in einer visuellen und materiellen Welt leben (und das ist für Theoretiker ja nicht unbedingt selbstverständlich). Und es gibt ja Arbeiten hier, die auch so aussehen, als wollten sie tatsächlich etwas vermitteln, bei Rocco Berger beispielsweise: undurchschaubare Gitter, Strukturen, die er dann auch passenderweise »Forschung« nennt – und warum das passt wird später klar werden.

Die Welt des Visuellen – und vor allem die Welt des Zeichens und Zeichnens – hat ja in den vergangenen Jahren eine erstaunliche Karriere gemacht; mittlerweile ist ja die ganze (nicht nur die Kunst)Welt von einer feinen Schicht von Zeichen übersät, von denen man nicht immer weiß, was sie bedeuten – was ihren Reiz natürlich noch erhöht. Rätselhafte Zeichen und Inschriften bedecken die Wände von Museen und Galerien überall in der Welt, es gibt Galerien für Zeichnung, »drawing rooms«, abgedunkelte Kabinette, in denen weltabgewandte Menschen der Lust der Linie frönen. (Aktuell kann man das ja in der ebenfalls abgeschatteten Akademie der Künste am Hanseatenweg machen.)

Nun, was machen die Leute in den Kabinetten und drawing rooms dieser Welt? Nun, sie widmen sich einer völlig unzeitgemäßen Tätigkeit: Sie schauen Zeichnungen an, sie betrachten sie, wie man früher einmal Bücher las, das macht man ja heute auch nur noch auf Bildschirmen – ganz zu schweigen vom Schreiben – weswegen man tatsächlich sagen kann, die Zeichnung ist eines der wenigen Medien, das heute noch auf Papier stattfindet – was finde ich Grund genug ist, sich einzig und allein diesem Medium, dem wunderbar reinen, weißen, empfänglichen Papier zu beschäftigen, wie das die Arbeit über das Diaphane von Franziska Partsch macht oder natürlich die zeichnende Papierbohrung von Thomas Wiczak.

Das Papier ist also der Ort, an dem sich heute Linie und Schrift, Lesen und Sehen verschränken. Und um diese Verschränkung von Linie und Schrift, Lesen und Sehen geht es mir im Folgenden. – Auch deswegen weil jemand, der die Kulturtechniken Zeichnen und Schreiben, also Sehen und Lesen, miteinander verbindet, meine Tochter ist. Eine ihrer derzeitigen Lieblingsbeschäftigungen ist: Das da, (Bild) ein eigenartiges Gekritzeln, wir haben das alle gemacht, bei einigen sieht das ja heute noch so aus (womit ich nichts gegen die Arbeit

von David Harten sagen möchte, im Gegenteil): Das sind Zeichen, die zwar wie gezeichnet aussehen, sich aber als Schrift und Schreiben verstehen (jedenfalls wenn man ihre Urheberin interviewt). Das wäre also die einfachste, urtümlichste Verbindung zwischen Zeichnen und Schreiben: unverständliche und analphabetische Symbole, ganze Gräberfelder von ungeborener Bedeutung.

Was sagt uns das? Dass das Schreiben nicht mit erkennbaren Buchstaben anfängt, sondern mit sonderbaren Kritzelzeichen aus einer anderen Welt, mit Hieroglyphen ohne mögliche Entzifferung und autistische Zeichen jenseits jeden Verständnisses, eingeschlossen in die Blase des Kleinkindes. (Die nicht nur bei David Harten vorkommt, sondern wie ich finde auch in den kleinen Zeichenblasen von Elisa Daubner, die die Isolierung vorführen, mit der dann auch die Kulturtechnik der Schrift operiert.) Nun, diese Zeichen schillern allein und unverstanden vor sich hin, sie bedeuten nur für sich selbst und ihr Sinn ist in ihnen selbst verschlossen, auf ewig unerkennbar.

Sigmund Freud informiert uns darüber, dass das Kind schreibe, weil es uns ähnlich sein möchte; dass es kritzelt, um seinen Wunsch nach dem Erwachsenendasein zu erfüllen. Aus diesem Grund erkennt es die Schrift als ein Objekt seines Begehrens. (Später dreht sich das ja dann um, beim Eintritt in die Schule und ihren Schreibzwang setzt ja dann das ungestüme Verlangen ein, merkwürdige Schriftzeichen und Botschaften in die Unterlagen einzuschreiben und einzuritzen, auf denen wir eigentlich leserlich schreiben sollen; und damit vielen Dank auf jeden Fall an Daniel Mecklenburg für den Schultisch.)

Wir wissen also unbewusst schon, was Schreiben ist, bevor wir überhaupt schreiben können; wir wissen, was die Buchstaben bedeuten, bevor wir ihre eigentliche Bedeutung kennen. Gerade deshalb sind auch die Arbeiten in der Ausstellung wichtig, die die Schriftlinie zur Bildlinie machen und umgekehrt wie die poppige Arbeit von Silvia Lorenz, aber auch die von Moreen Vogel, Andrés Galeano oder die den Comic zitierenden Arbeiten Lynda Meziane und Thomas Korn. Denn diese Tatsache, dass jede Linie zur Schrift werden kann und umgekehrt bedeutet für das Kind sowohl die Wonne der Krakeleien als auch die Möglichkeit eines imaginären Erwachsenendaseins.

Doch auch für uns Langalphabetisierte hat dieses unbewusste Wirken der Schrift noch seine Bewandnis: Die Wirkung der Schrift erstreckt sich keineswegs allein auf ihren Inhalt. Die Schrift hat für uns unbewusst eine symbolische, archaische Bedeutung – und ich glaube

tatsächlich, dass das den Reiz der archaischen, runenartigen Schrift ausmacht, die wir Graffiti nennen, dass man es hier mit mit einer Archäologie der Schrift und des Schreibens zu tun hat, wie in den Arbeiten von Philipp König, Eric Winkler, Jule Frommelt, Christian Schellenberger, die sich alle mit Wänden und ihren Zeichen beschäftigen – die deshalb auch andere waghalsigere Orte bespielen müssen.

Auch das Graffitiproduzierende Kind weiß also, was Schreiben und Schrift sind: nämlich die Wendung an den Anderen, eine Ekstase der Innerlichkeit. Während die Energie des Lesens psychisch an sich selbst gerichtet ist und eine autoerotische Richtung hat, drängt das Schreiben und die Schrift nach draußen, zum Anderen. Selbst die intimsten und verborgensten Zeugnisse rechnen mit einem Blick, der sie erhascht (und ich spiele hier natürlich auf die Arbeit von Pauline Colin an, bei der die Erotik der Linie buchstäblich wird). Denn wenn man die Erotik der Linie streng weiterverfolgt, landet man (jedenfalls mit Hans Bellmer und Georges Bataille), direkt bei Gott.

Als Freud in der Analyse einen fünfjährigen Jungen therapieren sollte – den berühmten Fall des kleinen Hans aus der *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben* (GW VII 243–380) – entziffert das Kind das Schreiben des Analytikers schon unmissverständlich als an sich gerichtet. Die Schrift vermittelt ihm also einen direkten Draht zu diesem außerweltlichen ›Gott‹. Der kleine Hans erkennt in der Person des Analytikers mit Freud eine Person an, die möglicherweise »mit Gott spricht« (SA 41), wie Freud selbst zugesteht und die weiß, wovor sich Hans »eigentlich fürchtet« (SA 46). Das Zeichnen liefert also eine Abkürzung oder einen Umweg zu Gott, auf jeden Fall aber eine Art heißen Draht zum Übersinnlichen. (Was auch die Inschriften und Einritzungen zeigen, die die Surrealisten aus gotischen Kirchen geborgen haben, wo die Leute und Kinder während der Gottesdienste (wie unsere Schulkinder auf dem Schultisch) jene heilige Schrift einritzten, die sie wirklich beschäftigt.

Nun, was ich mit den beiden Beispielen, dem Tafelanschreiben und dem Kinderzeichnen zeigen wollte, war folgendes: Es gibt nicht nur einen Zusammenhang zwischen Zeichnen und Schreiben; die verbindende Klammer zwischen beiden ist das Wissen. Das Kind weiß von der Bedeutung der Schrift, die es so enorm auflädt, dass es irgendwann bei Gott landet (dem ultimativen Begriff des Wissens); und wer etwas an die Tafel zeichnet, tut dies um ein Wissen zu veranschaulichen. Es geht also um die Produktion und die Reproduktion von Wissen – Ich

werde im folgenden also ein paar Sätze über die epistemische Funktion von Zeichnen/Schreiben verlieren (die auch für die Karriere des Zeichnens verantwortlich ist).

Zeichnen und Schreiben sind Aufzeichnungsverfahren, Aufschreibesysteme wie das Friedrich Kittler einmal nannte, Aufzeichnungspraktiken: um Daten zu sichern (könnte man heute sagen). Was Zeichnen und Schreiben verbindet, ist, dass sie beide Daten oder Spuren sichern. Und diese beiden Begriffe werde ich kurz umkreisen. In den 1970er Jahren sprach man viel von der Kunst der Spurensicherung, heute könnte man analog von der Kunst der Datensicherung sprechen, Kind und Künstler sind also Spuren erzeugende und Daten sichernde Wesen, Sekretäre der Linie, Sicherer von Daten (wenn man Datum in seiner ursprünglichen Bedeutung als Gegebenes auffasst). Denn Linie, so heißt jene fixierende und zurückhaltende Kraft, die mit der graphischen Spur des Stiftes verbunden ist. Etwas gewinnt Gestalt, etwas überdauert dann. Und die Linie ist eine elementare Spur, mit der Abendländer sich eine Bleibe geben, Zeichen, Spuren und später ganze Zeichnungen, Bibliotheken und Archive erzeugen.

Im Nebeneinander der Begriffe Daten und Spuren verbirgt sich ein merkwürdiges Paradox, das auch der Karriere der Zeichnung heute eingeschrieben ist: Und zwar haben wir auf der einen Seite eine hochkomplizierte Datenwelt, die Welt der Rechner, Programme und Algorithmen. In dieser Welt halten sich aber hartnäckig Spuren und Zeichen aus einer anderen Welt: Fast jeder Computerschreibtisch, den ich kenne ist mit einem Haufen an handgeschriebenen Schmier- und Notizzetteln, Zeichnungen und Anordnungen, Diagrammen und Listen überwuchert; innerhalb der digitalen Welt hält sich also hartnäckig diese primitive Welt, die sich in den digitalen Universen erstaunlich eingenistet hat, archaische Gäste aus einer anderen Formation. Und sie parasitieren, diese wuchernden Zettel- und Mischkulturen parasitieren, auf mannigfachen Gegenständen, von denen die Schreibtische ebenfalls überwuchert sind, auf Briefumschlägen und Zigarettenschachteln, auf Verpackungen und Post-its – und manchmal sogar auf den Schreibtischen und Kirchenbänken selbst.

Doch für den uneingeweihten Besucher ist kaum etwas zu erkennen, man fühlt sich beim Betrachten des Allerheiligsten eines fremden Schreibtisches wie ein Archäologe, der auf unbekannte und unentzifferbare Objektkulturen stößt. Der Physiker und Wissenschaftstheoretiker Ernst Mach z.B. verwendete mehr als 20 Typen der Markierung, Unterstreichung, Ein- und Ausklammerung von Wissen allein beim Lesen fremder Bücher.

Wir befinden uns also auf verschiedenen Schreibtischen, Zeichentischen – und was sich in dieser Ausstellung für einen kurzen Moment herstellt, ist so etwas wie eine kleine Topographie des Zeichnens und Schreibens – ein Ortsverbund des Schreibtisches mit anderen Orten, an denen gleichzeitig geschrieben und gezeichnet wird, wie dem Labor oder dem Atelier (das dem Büro bekanntlich immer ähnlicher wird). Und ich bin besonders froh, dass eine Arbeit auch auf die mediale Verbindung zwischen verschiedenen Orten hinweist: nämlich Wilhelm Klotzek mit seiner Mediengeschichte des Güterwaggons, die in ihrem Pernice-Design an die ersten Träger und Medien von Dingen überhaupt erinnert, nämlich Vasen und andere Container.

Mit anderen Worten: Diese Topographie des Zeichnens/Schreibens ist zugleich eine Topographie des Wissens; alle diese Orte sind bevölkert von den »kleinen Werkzeugen des Wissens« (wie eine Publikation aus den USA 2001 titelte), und tatsächlich kann man von einem gemeinsamen Operationsraum sprechen, der sich über die Schreib- und Zeichentische aller dieser Arbeiten erstreckt (weswegen man sie auch nebeneinander sehen muss).

Kurz: Dieser Ort, der Schreibtisch ist der Ort des Zusammenfallens aus Zeichnen und Schreiben, auf Schreibtischen wird gezeichnet *und* geschrieben. Was sie gemeinsam haben, ist ihre Horizontalität. Weswegen Walter Benjamin vermutlich der erste moderne Kunsttheoretiker war, der Schreiben und Zeichnen auf derselben *horizontalen* Achse positionierte (natürlich vor allem gegenüber der vertikalen Achse der Malerei). Und wie konkret diese Horizontalität des Mediums ausgenutzt werden kann, zeigen zwei künstlerische Aufzeichnungen/schreibesysteme: Einmal Olafur Eliasson, der seinem Vater, dem Schiffskoch Elias Hjorleifsson 1998 einige Blätter Zeichenpapier, eine Kugel und einen Rahmen mit auf die hohe See gibt, eine Selbstaufzeichnungsmaschine, die mit einem Zeichenstift und einem darunter liegenden Papier das Schaukeln der Wellen aufzeichnet. (Zu sehen heute im Boros Bunker.) Und dann das urbane Gegenstück dazu, William Anastasi, der in seinen subway drawings mit einer vergleichbaren Apparatur (Hand, Bleistift, Papier) das Ruckeln der New Yorker U-Bahn aufzeichnet.

Nun, was passiert da also, wenn man das macht, wenn man Wellen, U-Bahnen sich aufzeichnen lässt oder wenn man Tische, Papiere und Zigarettenschachteln mit kleinen, feinen Zeichen übersät, um mit ihnen bestimmte Dinge an die Nachwelt zu überliefern? Nun, egal, was sonst noch passiert – man generiert ein Wissen. Das Wissen von den Wellen oder das Wissen des U-Bahn Ruckelns in einem bestimmten Moment an einem bestimmten Ort. Denn gleichgültig was sie aufzeichnen oder aufschreiben – die Art wie Sie das tun wird die Erkenntnis, wird das Wissen beeinflussen. Jedes Wissen braucht eine Aufschreibung und

Aufzeichnung, weswegen jede Zeichnung umgekehrt an der Entfaltung eines Wissens beteiligt ist (und ich würde das jetzt gern anhand der einzelnen Beispiele durchtesten: Nicht nur an den Arbeiten von Corinna Wiedemann und Sandra Wieder, die das Wissen und die Erfahrung eines Blicks aufzeichnen.)

Es gibt also ein archimedisches Dreieck aus Schreiben, Zeichnen und – Wissen. Eine Erkenntnis, die nun nicht unbedingt sensationell klingt – die aber sofort eine subversive Dynamik entfaltet, sobald man sie mit dem Begriff des Wissens verbindet: Denn Wissen wurde immer als unabhängig von seinen Aufschreibesystemen betrachtet, das Wissen muss von Stil, Handschrift und Aufschreibung abstrahieren (was selbst Lese/Schreibprogramme heute noch tun). Tatsächlich existiert eine Tradition, eine mächtige Tradition der Ignoranz und Geringschätzung des Schreibens und Zeichnens. Mächtige Diskurse verstanden Zeichnen und Schreiben seit Platon als instrumentelle Tätigkeiten, im Dienst des Wissens und daher nicht eigenmächtig und souverän. Schon in der Schulpflicht mit ihrem Befehl zum Gebrauch von Stift und Papier steckt ja diese Abwertung drin, Zeichnen und Schreiben als untergeordnete Tätigkeiten zu verstehen, als Mittel, nicht Teil des Wissens. (Weswegen jede Rebellion dagegen auch zu begrüßen ist.) Die Zeichnung war hier eine bloße Stütze, eine Krücke des Gedankens, die die höhere Reflexion und die Arbeit am Begriff unterstützte. Und diese Philosophie des Übersehens steckt auch noch in der Geringschätzung von Skizzen von Künstlern und Wissenschaftlern, die die Zeichnung beide als Stütze und Schule der Beobachtung verwenden, schöne Grüße an die Drosophila und Sebastian Hagenow in der Ecke.

Nun, das ist heute glücklicherweise vorbei, heute hat man es mit 2 gegenläufigen Phänomenen zu tun: 1. Der Romantik der Heimzeichnungsproduktion, schließlich wird in Finanzkrisenzeiten nichts so gern genommen wie Heimzeichnungen, unplugged und low tech, am heimischen Herd gewärmt und verbrüht, Zeichnung als folk art in Zeiten der Depression gewissermaßen. Und 2. der erweiterte Begriff von Zeichnung als Forschung, und zwar ist es ja die bereits angesprochene Leistung der Zeichnung, Dinge aufzubewahren, zu archivieren, eine Dauer zu geben. (Diese Archivfunktion verwendet ja beispielsweise die Arbeit von Sabrina Schieke mit ihrem Zeitungszeichnen, aber auch von Gracja Birnes, wenn sie einen langen Verlauf, eine Dauer auf einer Rolle verräumlicht.) Genau diese Leistung findet man aber in den Künsten ebenso wie in den Geistes-, den Natur- wie den Ingenieurwissenschaften, die wegen ihrer Aufzeichnungen allesamt als »Papierwissenschaften« bezeichnet werden. Wenn man diese Wissenschaften unter dem Aspekt der Forschung verbindet – dann bricht die bewährte Trennung von Wissenschaft und Kunst, Literatur und Technik mit einem Mal zusammen. Und das ist das, worauf ich eigentlich hinausmöchte. (Gleich zu Ende)

Bruno Latour (also kein Kunstwissenschaftler) hat in seinem Aufsatz Drawing Things Together schon 1990 auf die 2 Potenzen der Zeichnung hingewiesen: Einmal gibt es die Stabilität, die die Aufzeichnung ihrem Gegenstand verleiht (Bsp). Und zum anderen aber die Beweglichkeit, die ein Gegenstand als Aufgezeichneter gewinnt (Bsp). Beide Aspekte

zusammen machen jenes »paperwork« aus, das man mit »Arbeit mit Papier« übersetzt – und das man eigentlich aber besser »Arbeiten auf Papier« nennen sollte. Denn – so Ende ich mit dem von Silvia Lorenz zitierten Bruno Schulz – denn »die Wirklichkeit ist dünn wie Papier«.

vielen Dank für Ihre/Eure Aufmerksamkeit