

DENKEN MIT DEM STIFT IN DER HAND

>> von **Birgit Meyer und Silke Helmerdig** > Zeichnung verbindet: Sie ist Kommunikation, Ausdruck eines Ideenflusses und der Beginn von Design. Mit der Vortragsreihe „Unterm Strich“ gab die Fakultät für Gestaltung der Zeichnung im Sommer- und Wintersemester 2015 öffentlich Raum. Künstler und Wissenschaftler beleuchteten die Wechselwirkung von Zeichnung und Design.

„Mit dem Stift in der Hand verändern sich das Denken und die Perspektive. Dieses Erlebnis ist zentraler Bestandteil der Lehre an unserer Fakultät“, sagt **Professor Matthias Kohlmann**. Unser Verständnis von Denken ist an Sprache und Begriffe geknüpft, aber viel mehr mit Emotion und Bildern verbunden, als uns bewusst ist. Für Matthias Kohlmann ist die Zeichnung und die sinnliche Wahrnehmung eine zentrale Erweiterung des Wissensbegriffs. Im Eröffnungsvortrag der Reihe gab er einen Einblick in sein eigenes künstlerisches Schaffen und Denken. In Zeichnungen und Collagen kombiniert er unterschiedliche Bildwelten, Bildsprachen, Medien und Materialien. Immer wieder werden einzelne Collagenelemente von geschwungenen Linien unterbrochen. So entsteht ein Labyrinth von Zeichen und Formen, Strukturen und Farben. Einzelteile erscheinen in einem neuen Kontext.

Einen ganz anderen Aspekt von Zeichnung stellte der Echo-preisträger **Klaus Feßmann** vor. Der aus Nürtingen stammende Komponist bezeichnet sich selbst als Handwerker, der Musik bewegt. Auf der Suche nach einem Zeichen für die Klänge setzt er sich mit der Bildenden Kunst auseinander. Für den Professor für Komposition am Mozarteum in Salzburg ist Sehen und Hören ein Gegen- und Übereinander, das ihn bewegt.

Professor Dr. Matthias Winzen von der HBK Saar sprach über die antigrammatische Vieldeutigkeit eines Striches. Wenn die Grammatik in der Sprache hilft, Zusammenhänge schneller zu erfassen, so kann für Bilder Ähnliches vorausgesetzt werden. Matthias Winzen zeigte am Beispiel einer

Radierung von Goya aus der Serie der Caprichos, wie der antigrammatische Einsatz der Striche einer Zeichnung das Erkennen erschwert. Mit teilweise absichtlicher Absichtslosigkeit gefertigt, zwingen uns die Striche im Capricho Nummer 30 dazu, das Gesehene immer wieder zu überprüfen. Jeder einzelne Strich ist vieldeutig. Er ist Teil einer Augenbraue oder eines Haares und dient gleichzeitig der Abgrenzung von einer Weißfläche zur nächsten. Der Betrachter wird gezwungen, die Bedeutung der Striche immer wieder zu überprüfen, gelangt aber nicht zu einer sicheren Zuordnung. Diese Vieldeutigkeit eines jeden Striches unterläuft die Grammatik des Bildes, die die Darstellungsweise in den Hintergrund treten lasse. In Goyas Radierung tritt die Geste der Darstellung durch die Vermeidung einer Bildgrammatik mindestens gleichberechtigt mit der Geste des Dargestellten auf.

Vierter Gast der Reihe war die Pforzheimerin **Professorin Dr. Katrin Ströbel**. Die Künstlerin, die in Stuttgart, Nizza und Rabat lebt und arbeitet, fragte: Wie geht die heutige Künstlergeneration mit Text und Sprache um und wie schlagen sich visuelle und verbale Zeichenhaftigkeit in deren Werken nieder?

Obwohl Schrift und Zeichnung aus derselben Geste entstehen, haben sich Künstler lange schwer getan, beides zusammenzubringen. Beim Thema Schrift in der bildenden Kunst sind zeitgenössische Positionen wie Jenny Holzer, Daniele Buetti oder Lawrence Weiner wohl bekannt. Die Annäherung von Literatur und Kunst, Theater und Musik begann im frühen 20. Jahrhundert. Ob Kubismus, Futurismus, Surrealismus, Dadaismus oder Informell, die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts öffneten die Kunst durch Einbeziehung von Schrift und Text für neue Sujets. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts visualisierte der französische Schriftsteller Stéphane Mallarmé seine Texte und Gedichte durch typographische Darstellung. Katrin Ströbel stellte dar, wie Künstler in ganz unterschiedlichen Arten zum Text griffen und greifen.

>
*Impressionen vom
Workshoptag „Zeich-
nung“, der der Vor-
tragsreihe voranging.*

Alle Fotos: Harald Koch



Andy Warhol und die Künstler der Popart stellten mit ihren Werken durch die Einbeziehung populär-kultureller Verweise von Wortmarken oder Textnutzung den künstlerischen Wert und die Autorenschaft in Frage. Der Rumäne Dan Perjovschi arbeitet mit Anleihen aus Comics als Widerstand gegen staatlich legitimierte Kunst im ehemaligen Ostblock. Bei Hanne Darboven dagegen werden Schrift und Zeichenschwünge zu Notationen. Hier wird am ehesten mit der gemeinsamen Geste gearbeitet, wodurch auch Schrift zu Zeichnung wird und nicht als ergänzendes Mittel daherkommt. Allen Beispielen ist gemeinsam, dass die Kunst durch die Integration von Schrift nicht mehr mimetisch ist. Allerdings kann die Schrift bildimmanente Probleme nicht lösen. So ist der Betrachter immer wieder aufgefordert, sich die künstlerischen Werke durch Interpretation anzueignen. Damit endet die klassische Arbeitsteilung von Künstler-Werk-Publikum. Die Sichtbarmachung der Produktion von Kunst wird zur Strategie zeitgenössischer Kunst. Der Einsatz von Text im Bild relativiert alle Teile eines Kunstwerks und stützt sie gleichzeitig.

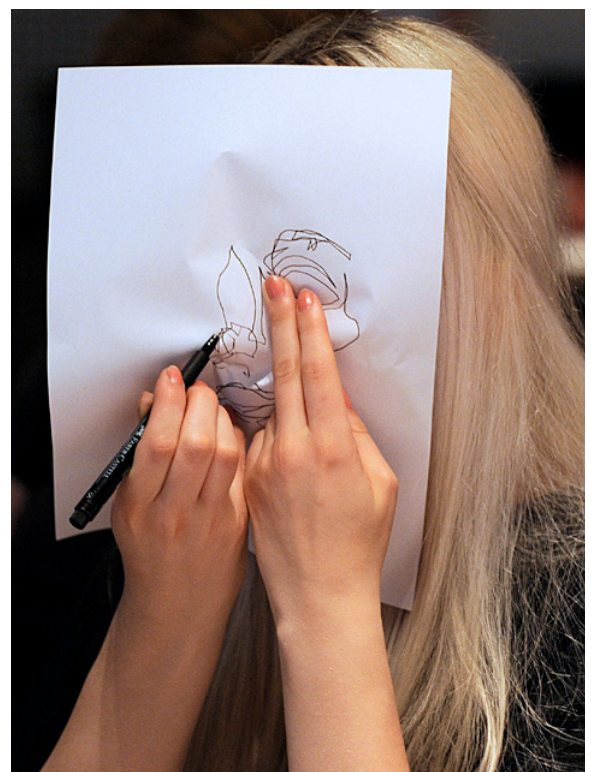
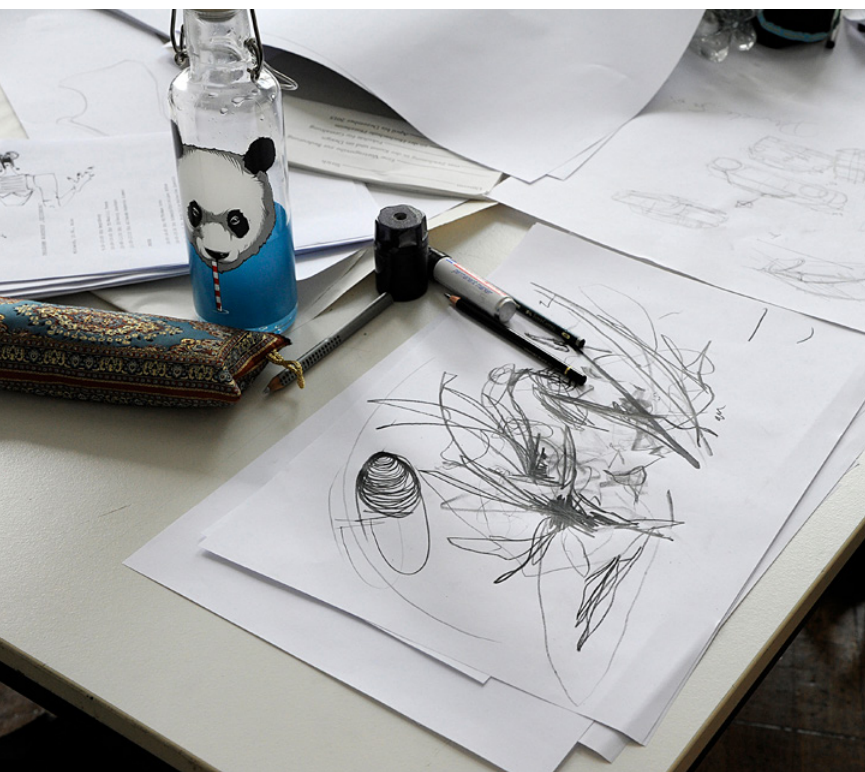
Annette Tietenberg, Professorin der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, hinterfragte die Signatur eines Werkes. Wenn Künstlerinnen und Künstler unterzeichnen und ihre Arbeit signieren, dann garantieren sie mit ihrer eigenhändigen Unterschrift Authentizität. Die Signatur ist ein Echtheitsnachweis. Wie aber sieht es im Design aus? Heute werden Produkte überwiegend maschinell hergestellt, und der Designer hatte sein Objekt oft gar nicht selbst in der Hand. Im Design sind es Gussformen, Pressen, Stanzen, Plotter oder Webmaschinen, die Signaturen in beliebiger Anzahl auf Gegenständen anbringen. Die Beziehung zwischen Designer, Objekt und Signatur ist widersprüchlich.

Toni Hildebrandt von der Universität Bern sprach über die Kontradispositive der Zeichnung. In der Zeichnung ist ein Dispositiv zum Beispiel die Abgrenzung von Untergrund, Grund

und Linie. Um ein Kontradispositiv zu bilden, muss es zu einer Entgrenzung der Zeichnung kommen. Die Zeichnung muss sich also von ihren traditionellen Bedingungen lösen. Toni Hildebrandt betrachtete für seine Suche nach Kontradispositiven des traditionellen Begriffs von Zeichnung die Jahre von 1955 bis 1975. Er findet eine Entgrenzung der Zeichnung in sechs Kategorien: I. Die Geste: Die Entgrenzung der zeichnerischen Geste führt über die Nicht-Intentionalität. Dabei verliert sich der Grund für die Linie, sei sie gestisch oder mimetisch. II. Blindheit und Berührung: Derrida beschreibt den Punkt, an dem der Stift auf das Papier trifft, als blinden Fleck. In der Berührung verdeckt der Stift die Sicht auf das, was er in diesem Moment zeichnet. III. Beid- und Mehrhändigkeit: In diese Kategorie fallen Zeichner, die durch beidhändiges, oft symmetrisches Zeichnen die Kontrolle über die Linie den Händen überlassen. Dazu gehören unter anderem die subway drawings von Anastasi.

In der IV. Kategorie Aleatorik und Performativität werden Entscheidungsprozesse einer Zufallsbestimmung überlassen. So hat John Cage Vorbedingungen seiner Zeichnungen über das I-Ching entschieden. Kompositorische Grundbedingungen der entstehenden Zeichnung werden so einem Zufallsprinzip überlassen. V. Dokumentation, Fotografie, Film: In dieser Kategorie sieht Toni Hildebrandt die Vermittlung performativer Strategien, die nicht unbedingt in einer Zeichnung enden. Ein Beispiel dafür ist die Landart. Linien, die quer durch eine Landschaft gezogen werden, werden als Zeichnung erst in der Dokumentation als Foto oder Film sichtbar. Auch Lichtzeichnungen wie von Picasso werden erst in ihrer fotografischen Aufzeichnung zu sichtbaren Linien. Als Beispiel einer nicht-fotografischen Dokumentation dient Imi Knoebels Düsseldorfer Ausstellung: Er zeigte lediglich die Archivräume, die 250.000 Zeichnungen enthielten.

Als VI. Kategorie beschreibt Hildebrandt Linienräumlichkeit und Trägerextension. Die Linie wird nicht mehr nur in ihrer Flä-



chigkeit auf einem Trägergrund gesehen, sondern wird selbst zum räumlichen Element. Die Linie verlässt den Grund und eventuell auch den Untergrund. Zu sehen ist dies in verschiedenen Spielarten bei Eva Hesse, in der Landart von Richard Long, bei einigen Arbeiten Sol Lewitts oder bei den räumlichen Zeichnungsinterventionen von Daniel Buren. Diese sechs durch Toni Hildebrandt definierten Kategorien zeigen, wie sich in den Jahren von 1955 bis 1975 im Umgang mit der Zeichnung Kontradispositive entwickelt haben, die zu einem veränderten Verständnis von Zeichnung geführt haben.

Von der Linie zur Konzeptkunst führte **Dr. Martin Engler**. Der Sammlungsleiter Gegenwartskunst des Frankfurter Städel stellte das Werk von Piero Manzoni als die Geburt der Konzeptkunst dar. Der italienische Künstler gilt als Wegbereiter der Konzeptkunst. Sie prägte in den 1960er Jahren eine moderne Kunstrichtung: Nicht das Kunstwerk selbst steht an erster Stelle, sondern das Konzept und die Idee dahinter, erste Skizzen oder ihre Anleitungen. Dr. Martin Engler stellte den Zusammenhang zwischen Manzonis Zeichnungen „Linee“ und dem Beginn der Konzeptkunst her. Manzonis „Linee“-Arbeiten

existieren in zwei Varianten: konventionell gerahmt, aber auch eingerollt und in Dosen aufbewahrt. Die auf den schwarzen Behältern angebrachten Etiketten benennen den Autor, das Entstehungsdatum und die Länge der Linien. Auf den ersten Blick sind diese Objekte gänzlich entpersonalisiert, auch wenn sich im Inneren die Zeichnungen befinden. Manzoni markiert damit eine Erweiterung der künstlerischen Praxis und geht den ersten Schritt hin zur Konzeptkunst der 1970er Jahre.

Wer zeichnet? Wer bewegt wen? Ist das Zeichnen ein physiologischer Vorgang wie das Sprechen? Ist das Wort Konsequenz der Sprache und die Zeichnung Konsequenz des Zeichnens oder sind sie voneinander losgelöst? **Professorin Isabel Zuber** schloss im Juni die Veranstaltungsreihe ab. Im Ateliergespräch, das Dr. Robert Eikmeyer moderierte, gab sie Einblicke in ihr künstlerisches Werk. Zu Beginn hatte Isabel Zuber expressionistisch gearbeitet, aber gegen Ende ihres Studiums der Malerei den Rücken gekehrt. „Ich wollte den Blick auf ein Ergebnis loslassen. Bei mir gibt es keine Setzung, keine Komposition oder Dramaturgie.“ Den Strich lässt sie lediglich aus der Bewegung der Hand entstehen – eindrucks-

voll zu sehen zu Beginn der Veranstaltung, als Isabel Zuber live zeichnete. Zu dieser Haltung führte sie auch die Philosophie des Zen, die unmittelbare Erfahrung des Jetzt. Auf den Spuren fernöstlicher Philosophie besuchte sie in ihrem Forschungssemester mehrere chinesische Klöster.

Als Auftaktveranstaltung der Vortragsreihe „Unterm Strich“ hatte die Fakultät – übrigens zum ersten Mal in diesem Format – einen Workshop-tag allein zur Zeichnung veranstaltet. In allen Studiengängen wird die (Hand-)Zeichnung nach wie vor als zentrales Instrument der Sichtbarmachung von Ideen angesehen und gelehrt. Die Studierenden benutzen die Zeichnung, um schnell, einfach und fast überall ihre Gedanken zu formulieren, Entwürfe zu Papier zu bringen und anderen Personen zugänglich zu machen. In diesem Sinne ist Zeichnung auch immer ein Kommunikationsinstrument. Am Workshop-tag unter Federführung der **Professoren Dr. Thomas Hensel** und **Matthias Kohlmann** konnten Studierende aus allen Studiengängen zeichnen, erproben, experimentieren und diskutieren. Experten der jeweiligen Studiengänge zeigten via „live-drawing“, wie sie ihre Linien setzen und wie welche Formen daraus entstehen – immer im Zusammenhang mit der Absicht, ein Bild zu kreieren, das einen Gedanken veranschaulichen kann. Diese Handzeichnungen und der dazu gesprochene Kommentar zeigten eindrücklich, wie persönlich auf der einen Seite die Zeichnung ist, auf der anderen Seite jedoch auch, wie ähnlich solche Prozesse einer Bildfindung ablaufen. Mehr als deutlich wurde, dass die (Hand-)Zeichnung und die damit verbundenen sinnlichen und sichtbaren Formungsprozesse eine tragende Rolle im Gestaltungsprozess aller Studiendisziplinen spielen. ■



Birgit Meyer M.A.

ist Pressereferentin der Fakultät für Gestaltung.

Dr. Silke Helmerdig

ist Professorin für Künstlerische Fotografie.