

Sonderausstellung „Bleistift“ - Einführungsrede von Volker Bauermeister

Was ist eine Zeichnung? Meine Damen und Herren

Bildkunst, die leichter ist als Leinwand und Keilrahmen?

Ein Anfang oder Einfall – eher als ein Bildkörper mit allem drum und dran?!

Was ist eine Zeichnung? John Cage - Komponist, Bildkünstler und bei beidem auch Zeichner - stellte die Frage. Seine Überlegung endet damit, dass er sie stehen - und die Antwort offen lässt. Ich zitiere.

„Was ist eine Zeichnung?

Niemand weiß das mehr.

Etwas, bei dem man nicht aufs Trocknen warten muss, während man es macht? Etwas auf Papier?

Ein Museumsdirektor sagte:

„Es ist eine Frage der Anschauung.“

Was ein BLEISTIFT ist, meine Damen und Herren, das kann ich Ihnen mit Gewissheit sagen oder zeigen. Sehen Sie hier....

(Regieanweisung: Der Redner zieht einen Stift aus der Tasche, hält ihn hoch.)

Das ist mal ein leichtes Gepäck. Denkbar einfaches Gerät. Leicht zur Hand. Für manchen Künstler ein steter Begleiter... Ein aus zwei Hälften gefügtes Stäbchen aus Holz (meist jedenfalls) - mit einer Spitze, die zu sehen gibt, was der hölzerne Mantel einschließt. Diese ummantelte *Mine* macht ihn aus. Doch was macht den Stift zum Bleistift?

Die Mine - aus Blei ist sie nicht. Der Name: ein Irrtum mit langer Geschichte. Und Irrtümer verjähren nicht.

Bleigriffel, die gab es, als die Kunst sich noch nicht „frei“ nannte. So wie Silberstifte auch. Aber, was wir im Bleistift finden, das ist kein Metall. Ein Schwede - Carl Wilhelm Scheele – erklärte als Erster, dass das kristallisierte Kohlenstoff sei. Der Chemiker gab ihm den Namen. Graphit.

Der Florentiner Cennino Cennini sprach dem ums Jahr 1400 ein hohes Lob aus - ohne zu wissen, was das eigentlich für ein „Stein“ war. Der beste der Art kam - auch lange vor Scheele - aus dem englischen Cumberland. Dem Vorkommen dort hängt eine Legende an. Es soll einmal ein wilder Sturm einen Baum umgeworfen - und mit dem Wurzelwerk freigelegt haben, was die schreibenden und zeichnenden Zünfte Europas von da an beglückte.

Die Geschichte dessen, den diese Ausstellung im Titel nennt - und den ich der Einfachheit halber weiter Bleistift nenne -, die kommt aber erst im 18. Jahrhundert in Fahrt. Es war ein Franzose namens Conté, der entdeckte, wie durch Ausschlämmen konzentriertes Graphit zu gewinnen war. Und der Wiener Hardtmut - wie seinerseits Conté - versetzte Graphitstaub

mit Ton und brannte die Mischung.

Ein Quantensprung für den Bleistift. So wurde es möglich, Härtegrade festzulegen. Je mehr Graphit, desto weicher. Je mehr Ton, desto härter. Eine Übersicht liefert eine Skala, die von den B-Werten über die Mitte - HB und F - bis zu 8 oder 9 H reicht. H steht für *hard*, B für *black*. H ist fürs Zarte wie Präzise gut, B (mit dem stärkeren, dunkleren Abrieb) für die kräftige, potenziell ausdrucksstarke Linie.

„Focus Bleistift“. Sie werden hier Spuren der unterschiedlichsten Stifte finden. Der grüne, den ich hier habe, trägt einen Namen, der wohl jedem schon einmal vorgekommen ist. Faber-Castell. So was nennt man eine Traditionsmarke. Firmengründer war 1761 der Schreiner Caspar Faber. Mit Lothar Faber, dem Erben in vierter Generation, expandierte der Nürnberger Betrieb. Lothar erwarb ein Graphit-Bergwerk in Sibirien. Und - ob seiner Verdienste um den Bleistift - den Adelstitel. Eine spätere *von Faber* ergänzte den guten Namen noch um den ihres gräflichen Gatten. Zu Faber kam Castell.

Das 19. Jahrhundert war schlechterdings das Jahrhundert des Bleistifts. Und Nürnberg, wo es Bleistiftmacher schon seit dem 17. gab, war so etwas wie der Nabel zumindest des schreibenden und zeichnenden Deutschlands.

„Focus Bleistift“. Der Gegenstand hat mich magnetisiert, darum sehen Sie mich hier. Und darum sehen sie mich hier so weit ausholen. In Kürze noch dies: Für eine ganze Künstlergeneration - eben in dem 19. Jahrhundert - war der Bleistift ein frommes Bekenntnis. Das *bescheidene* Handwerkszeug war, womit man sich ganz nah an die „gottgegebene“ Natur herantasten mochte.

„Der Bleistift“, so der Spätromantiker Ludwig Richter, „konnte nicht hart und spitz genug sein, um die Umriss bis ins Detail fest und bestimmt zu umziehen.“ Gegenstandstreue galt als ethischer Wert. Die Bleistiftspitze war Garant dieser Ethik.

Heute ist das Ding mit der bleigrauen Mine natürlich in der Hinsicht nicht mehr gefragt. Ein Arbeitsgerät. Und keiner trägt es noch als Attribut hinterm Ohr. Und wo man sich im Alltag, beim Schreiben oder Lesen, der wohlfeilen elektronischen Hilfen bedient, da ist der „Bleier“ schon im Abseits. Es wird ein *längeres* Sterben. Soweit bin ich Optimist. Aber es wird ein Sterben sein. Als man bei der Badischen Zeitung sich vor ein paar Jahren fürs Sommerloch eine Serie über „Verschwundene Dinge“ einfallen ließ (von der Schreibmaschine bis zur Kaffeemütze), da schrieb ich dem Bleistift schon mal einen „Nachruf im Voraus“.

Um den Trauerfall nicht noch zu erleben, will ich auf die Künstler zählen.

Sieben sind hier. Was sie verbindet, ist der Bleistift, dessen Part aber untrüglich bei jedem ein anderer ist. Systematiker des Mediums allerdings sind sie alle. So fällt auf, dass die Beiträge sich sämtlich aus wohldefinierten Werkzusammenhängen - aus größeren Bildfolgen rekrutieren. Und eine partielle Übereinstimmung zeigt sich in der Auffassung von Zeichnung als zeichnerischer Dynamik. Das heißt: Im ästhetischen Produkt bleibt vielfach der Prozess sichtbar.

Zwei von denen, die Sie hier sehen, sind Zeichner ganz und gar. Für den Zeichner DIETER MAERTENS ist der Bleistift eine feine Klaviatur. Die Farbe hat er längst dreingegeben - ohne dass ihm dies als ein Verzicht vorkommt, bei der Vielfalt der Nuancen in der Arbeit mit Graphit.

Was bei ihm als Motiv erscheint, ist viel weniger Vorgabe denn Ergebnis der graphischen Genese. Selbst auch die „leere“ Landschaft, die er in Südafrika fand, vermittelt sich ganz aus der Dynamik des Zeichnerischen. Was wir vor uns haben, ist Zeichnung als Landschaft. Konzentrierter graphischer Rest, der ins Weite weist. Es ist bezeichnend, welche initiale Erfahrung sich damit verbindet. Vor verrosteten, zerkratzten Containern auf der Schiffspassage in den tiefen Süden drängte sich dem Zeichner der Gedanke der Landschaft auf, verblüffte und begeisterte ihn.

Und es wird Ihnen auch nicht entgehen, dass Dieter Maertens beim „Focus Bleistift“ sich nicht auf *einen* Gestaltungsmodus versteift. Dass er mit Blättern (aus unterschiedlichen Zeiten) viel eher den Eindruck einer multiplen Autorschaft weckt. Gestisches stellt er im Bildpaar neben Konstruktives: „Schräges Gelände“ ist am Ende beides. Und das graphische Genre schließt bei Dieter Maertens einen radikal reduktionistischen Ansatz ein. Dabei ist auch Graphit als Pulver hauchfein zur Wirkung gebracht.

MARIANNE MAUL ist wie der Kollege konzentriert auf die Zeichnung. Und Freundin des Bleistifts ist sie. Der Umgang damit integriert das weiße Papier in einer sprechenden Rolle. Das Weiß als Form-Negativ und hellsten Lichtwert. Was sich abspielt vorm Weiß und ins Weiße hinein, es ist auch bei ihr ein spezifisch Zeichnerisches.

Dabei gilt für Marianne Maul, dass sie den Gegenstand, von dem sich das Bild potenziell lösen kann, mindestens als anfänglichen Fixpunkt braucht. Ein Objekt sind für sie seit jeher Abbruchszenerien. Die dramatischen Momente, in denen die konstruktive architektonische Form zu ungeahnt dynamischen Handlungsmustern aufbricht. Der wüste Schlussakt eines Bauwerks – er stellt sich ihr als eine Fundgrube fürs Bildnerische dar.

Die Zeichnerin schlüpft aus der Rolle des Dokumentaristen, noch ehe sie sie angenommen hat, heraus. Was wir an Szenen vom Abriss der alten Freiburger Universitätsbibliothek vor uns haben, das fügt sich nicht recht in den Rahmen von Beschreibung. Das verselbständigt sich immer wieder. Am Ort der Zerstörung regt sich's. Der motivische Vorwurf verkehrt sich. Und heraus kommt zum Beispiel die „Vergebliche Suche“ - die gekappte Armierungseisen zu Fühlern oder Tentakeln mutieren lässt.

Bei HERBERT MAIER wächst schon seit Jahren, was er „Visuelle Bibliothek“ nennt. Im vielfach überblendeten Film von Wasserfarben legt er eine Sammlung von Sehstücken an. Eine Unsumme von Einzelheiten aus aller Welt wie aus der privaten Freiburger Umgebung findet darin zusammen. Gesichter. Objekte. Das Aquarell mit seiner Vielzahl von Schichten ist die metaphorische Form eines Speichers.

Doch was sich im Schichtenmodell sukzessive verdichtet und vergegenwärtigt, ist allererst das Bild selbst. Wiedergabe ist darin aufgehoben. *Aufgehoben*, im Doppelsinn. *Bewahrt* und *verloren*. Wir sehen, was wir sehen, als Bild. Nicht durch dies hindurch so wie durch eine

Folie.

Was hier versammelt ist, ist (größtenteils) Teil einer Serie im Kontext der „Visuellen Bibliothek“. Und auch hierin begegnen wir, Blatt für Blatt, Dingen. Sehen zu, wie sie vor unsern Augen erst entstehen. Graphische Markierungen, die aufs Papier prasseln, rasseln, trommeln. Der Zeichner nennt sie „Elementarteilchen“. Und die Serie - im Blick auf die Physik - „Welle und Teilchen“. Ein Illustrator wissenschaftlicher Erkenntnis will er nicht sein. Doch wird ihm ein jedes Ding zur zeichnerischen Verfahrensfrage. Und nicht anders als in der Dynamik der Zeichnung stellt es sich dar. Im Zug einer stets tätig erneuerten Wahrnehmung schaltet Herbert Maier den Bleistift ein.

Er hat ihn zu dem Zweck präpariert. Die Intensität der „Graphiteinschläge“, von denen er spricht, steigert er dadurch, dass er ihn mit einem Gewicht beschwert. Gestaltung als Angriff auf die ungestaltete Fläche: In der Summe der Attacken wird dann erst „etwas“ sichtbar. Muschel. Käfer. Nok-Keramik. Khmer-Gefäß. Ein Graphithagel als Selbstporträt... Was wir an „Welt“ in diesen Angriffswellen finden, ist ihre Spiegelung im Kopf des Zeichners. Die „Visuelle Bibliothek“ hat als Dach eine Schädeldecke.

Die Räume, die MARTIN KASPER malt, sind für gewöhnlich menschenleer. Und wenn er Menschen ins Bild setzt, dann wirken sie collagiert - hervorgehoben, doch isoliert. Irritierend objektiviert. Zur Ausstellung eingereicht hat er, den wir vor allem als Interieurmaler kennen, Porträts. Eins ist ein Selbstporträt. Allesamt zeigen sie Gesichter mit geschlossenen Augen.

Das Thema der geschlossenen Augen: Bei Caspar David Friedrich, der ja im übrigen ein Meister des feinen Bleistifts war, ist damit ein Konzept bezeichnet. „Schließe Dein äußeres Auge...“ Auch vom Symbolisten Gauguin hören wir: „Wer sehen will, muss die Augen schließen.“ Gleich in Gruppenstärke kehrten im Lichtbild die Surrealisten den Träumerstatus mit geschlossenen Augen hervor.

„Mich interessiert“, sagt Martin Kasper nun, „dieser nach innen gerichtete Blick, der Moment des Sich-in-sich-selbst-Versenkens.“ Dies lasse (so Kasper) „intime Nähe entstehen“ - bewirke aber andererseits eine „Anonymisierung“. So ist die Intimität bei ihm gebrochen. Die in ein eigenes Inneres - ein verborgenes „Interieur“ - gerichteten Augen lassen das äußerlich blicklose Modell als Individuum ungreifbar werden

„Das Gesicht lässt sich betrachten, wie ich einen Fels betrachten könnte“, sagt Martin Kasper. Das Gesicht wird zum Ding unter Dingen, könnte man sagen. Für den jungen Alberto Giacometti – erinnern wir uns! - war der Anblick eines toten Kopfes ein unauslöschlicher Schrecken: schlagartige Empfindung der Verdinglichung im Tod.

Ich selbst besaß einmal eine Bleistiftzeichnung von Axel Gallén, dem finnischen Maler, der in diesem Land wohl nur als Mitglied der Künstlergemeinschaft „Die Brücke“ bekannt ist. Es war das Gesicht eines Mannes auf dem Totenbett, das sich, in dem Moment, in dem das Leben gewichen war, fest geschlossen hatte. In meiner Erinnerung ist das Gesicht mit den geschlossenen Augen das Bild einer Walnuss in ihrer geschlossenen Schale.

Die Blätter von Jürgen MEYER-ISENMANN sind einem Zyklus entnommen. „Memory“ umfasst 19 aus sechs Jahren, auch einige in Öl. Was sie verbindet, ist ein geschärftes Bewusstsein fürs Stoffliche des Bildes. Dass er sich „am Material abarbeite“, sagt Jürgen Meyer-Iseemann. Vielfalt und Wechsel von durchs Material bestimmten Formansätzen fällt auf.

In der Reduktion des Linearen lässt seine Zeichnung viel offen. Zeichnung beschreibt hier *Beziehung* an einer äußersten Grenze des noch oder schon Möglichen. Eine Linie folgt sich selbst und korrespondiert dabei mit einer, die auch so sich selbst folgt. Zu einer Zeichnung fügt sich eine hinzu und bildet damit eine neue...

Aus Bildern werden Bilder. In der zeitlichen Distanz zumal wird aus Bildern Bildmaterial. Da mag ein Linienfragment im Papier im Blick von der Rückseite her eine zeichnerische Reaktion herausfordern. Ein CD-Marker eine späte Antwort auf einen Beitrag mit Kugelschreiber sein. (Oder umgekehrt?!) Da wird die Kehrseite eines mit Ölfarbe gesättigten Papiers zum Grund für eine Collage. Der Bleistift ist in diesen Beziehungsfeldern nur sparsam vertreten und - das ist als programmatisch anzusehen! - unter diversem anderen Zeichengerät. Selbst auch in homöopathischer Dosis.

Für das Bilddenken bezeichnend sind zwei Doppelblätter. Bildpaare, die für eine überaus offene Beziehung stehn. In der Verbindung sind die beiden doch - auch - noch immer einzelne. Und selbst die Titel stehn so zu Blättern. Bezeichnungen lauteten so nicht. „Hund im Sessel“. „Kanapee“. „Katzevieh.“

Für HARALD HERRMANN ist Zeichnen eine Investition. Erklärtermaßen: das halbe Arbeitsleben. Der Bleistift – der grüne von Faber-Castell in unterschiedlichen Härtegraden – hat einen Platz mittendrin. In der Zeichnung mit Graphit umkreist Herrmann nun hier das Thema der Figur – des Menschengesichts. Die graphische Handlung kommt drauf zurück, geht davon aus, dreht sich darum – ohne festzuhalten, was sie anrührt. Linien weichen Graphits agieren auf der Ebene des reaktiv Emotionalen. Fein schraffierte Streifen fügen sich bei - und decken nie ganz, was wir sie bedecken sehen.

„Tremendum“ nennt Herrmann die Folge. „Mysterium tremendum“, mache ich mich kundig, ist ein „Geheimnis, das Furcht und Zittern“ auslöst. Die Zeichnungen lassen, was sie zitieren, verunsichernd ungreifbar.

In seiner Haltung zum Bild scheint Harald Herrmann absichtsvoll uneindeutig. Konzeptuell distanziert einerseits, impulsiv auf der anderen Seite. Das Bild, das er entwirft, scheint wie auseinander gezeichnet.

Die Stärke der Linie sucht er nicht nur mit Stiften aus dem höheren B-Bereich. Und wenn er Graphitblöcke ummantelt, bricht er die Schwärzen auch wieder. Nicht zuletzt ist ihm das Zeichnen ein physischer Akt. Darin steht er hier nicht allein unter den andern. Der körperlose Strich ist jedenfalls kein Kriterium der Zeichnung im Großen und Ganzen.

Phasen einer Formhandlung erkenne ich in den Blättern von HEINZ TREIBER. Der setzt

Bewegungsformen so zueinander, dass die Beziehung wiederum Bewegung beschreibt. Bleistifte kommen zum Einsatz. Doch auf einem großen, speziell präparierten Bogen statt eines harten H- auch ein Metallstift: der altherwürdige Silberstift. Die Muster der Interaktion komplettieren je einige lackfarbige Teile und brechen sie auf. Damit sind - als Partner und Kontrapunkt zum graphischen Grau - einmal unter dem allen hier Buntfarben im Spiel.

Die Bewegungsträger, die der Zeichner im Flächenraum „installiert“ - nicht nur die emanzipiert farbigen - wirken durch ihre Festigkeit und Klarheit wie veritable Dinge. Und eine Vorgeschichte haben sie, die sie den Dingen verbindet. Treiber benutzt bei der experimentellen Probenarbeit papierne Klischees. Kompakte Rundlinge schneidet er in eine Vielzahl von Ringen auf. Und was er somit dissoziiert, das assoziiert er in freien tänzerischen Konstellationen im Blattraum wieder. Eingebunden ist je eine Kreisscheibe, als Widerlager der entwickelten Dynamik.

Zeichnung ist bei Heinz Treiber Choreographie; das Papier ist die Bühne. In der „Objektsprache“ seiner Zeichnungen - in Kenntnis kinetischer Kunst und in Fühlhöhe dazu - gelingt ihm eine Rückübersetzung realer Bewegung ins Virtuelle. Die Zeichnung ist da ein Möglichkeitsraum des Tanzes.

Ja: Es lässt sich zwar sagen, was Zeichnung für *einen* ist. Nicht aber, was *sie* ist.

Wenn *ich* an Zeichnung denke, fällt mir gleich Robert Walser ein, mit seinen Mikrogrammen - sein lange verborgen gebliebenes „Bleistiftgebiet“, in dem dieser Große unter den Schriftstellern, mit scheuem Eigensinn, sein Verschwinden aus der betrieblichen Welt realisierte. Und ich denke dann auch an die Gemälde, denen der Maler Cy Twombly mit dem unverschämte kritzelnden „Blei“ alle Gemäldeschwere nahm. Der Bleistift: eine Geschichte der Subversion?

Nein. Und noch einmal: Was alles Bleistiftzeichnung ist, das passt in keine glatte Erklärung, keine Ausstellung, keinen Redetext.

Was wir hier im Scholz-Haus schön beieinander haben, es berührt und bestätigt sich *mitunter*. Die Wahl des Geräts mag schon eine Art gestalterischer Entscheidung sein. Eine *Linie* ist damit nicht festgelegt. Bleistift ist - mit all den H und B - nicht gleich Bleistift. Ein Werkzeug für Planer wie für Träumer. Ein Mittler zarter Regung. Und Assistent bei manchem Kraftakt. Und was nicht sonst noch.

Wenn so einer abgearbeitet, abgerieben und stumpf ist, dann taugt er einem wie Harald Hermann noch gut zur Papiergravur. Und wenn recht fleißiger Gebrauch ihn hat schrumpfen lassen... dann wartet für alle der hilfreiche Bleistifthalter.

(Regieanweisung: Der Redner zieht den Halter aus der Tasche, hält ihn hoch.)

Sehen Sie, das war, was ich sagen wollte.