Plessi über Plessi

Ich kann einfach der Versuchung nicht widerstehen, mit der Hand Zeichen auf jeder glatten Oberfläche, die ich sehe, zu hinterlassen, ob es sich um feuchten, festen Strandsand handelt, den Wasserspiegel in einem Becken, oder das beschlagene Abteilfenster in einem Zug. Ich gebe zu, das ist einfach stärker als ich.

Und wenn es sich dann noch um Papier handelt, und damit meine ich alle Arten von Papier, ob weißes oder buntes, Zeitungspapier, Papiertüten, Toilettenpapier, Kreppapier, Sand- oder Millimeterpapier, es muß eben einfach nur Papier sein, und schon wird die Beziehung zwischen meiner Hand und dem fraglichen Blatt absolut heftig und unkontrolliert und entwickelt sich zum echten Nahkampf.

Natürlich glaube ich, daß ich wie alle anderen auch zuerst zu malen gelernt habe und dann zu schreiben. Besser gesagt, habe ich zuerst Zeichen gemalt und dann Wörter. Oder noch besser: ich habe von da an immer meine Handschrift gemalt.

Jedenfalls schien es mir schon als Kind monoton und öde, die Hand ordentlich von links nach rechts auf Linien führen zu sollen, ohne überraschendes Ausbrechen, ungestüme Drehungen oder heftiges Zittern, und ganze Folgen ordentlicher, langweiliger Reihen auf einem wehrlosen Din A4 Papier anzuhäufen.

Im Unterschied zum geschriebenen Wort, definiert sich das Zeichen im Augenblick seiner Geburt selbst, es erscheint, bewegt und organisiert sich und ist dank Kraft und Anlage so schnell entwickelt, daß es der Welt seine Existenz entgegen schreit.

Während es geboren wird, ist das Zeichen also bereits schon existent.

Meine nahezu tägliche Verabredung mit dem Papier birgt immer wieder neue Überraschungen, entwickelt sich urplötzlich zum Kampf voller Hinterhalte und Fallen, ist aber jedesmal anders, neu, aufregend, mitreißend und niemals langweilig.

Kohle zu zeichnen, Stroh, Marmor, Eisen, oder Erde, immer präsentiert in Symbiose oder Konfrontation mit Technologie, ermöglicht, sich dem ursprünglichen Wesen dieser Materialien anzunähern und sie von Grund auf zu verstehen.

Aus der Kombination dieser offensichtlich so unterschiedlichen Materialien, aus dem scheinbaren Konflikt zwischen der Armut des Natürlichen und dem schillerndem Reichtum der Elektronik, aus dieser erzwungenen Konstellation, die zum scheinbar biologischen Austausch wird, aus all diesen “möglichen Verschiedenartigkeiten” sind im Laufe der Jahre vielfältige Projekte entstanden, zahllose davon perfekt ausgearbeitet und präsentiert, viele aber auch noch nicht realisiert.

Aber was hat das schon für eine Bedeutung?

Die Tatsache allein, daß sie lediglich auf Papier gezeichnet sind, schmälert ihre Existenz nicht. Vielleicht ist ihre Realisation ja ohne Bedeutung, mechanisch, in manchen Fällen gar überflüssig?

Oft glaube ich, daß der Entwurf auf dem Blatt bereits existiert, schon seit jeher auf dieser Oberfläche lebt und nur darauf wartet, ans Licht gebracht zu werden. So wie jene Aufkleber meiner Kindheit, die sich, mit Spucke oder etwas anderem befeuchtet, wie durch Zauberei vom Papier lösten.

Ich weiß, daß jedes Projekt, auch das komplizierteste, auf einer Papierserviette in einer Bar konzipiert, bereits über die volle Kraft Energie verfügt, sich in eine gigantische barocke Maschine voller Technologie, Bewegung, Klang und Bildern zu verwandeln.

Manchmal aber wartet dieselbe mit Kugelschreiber bekritzelte Serviette geduldig im Dunkel einer Schublade meines Ateliers. Sie wartet dort jahrelang, gemeinsam mit vielen anderen. Aber dann, einmal aus seiner aufgezwungenen Lethargie befreit, entfaltet das Projekt sofort seine ganze Vitalität.

Im Grunde ist das Zeichen wie ein akustisches Signal, Quelle einer tiefgehenden linguistischen Störung, dazu fähig, kraftvoll die eigene Autonomie heraus zu schreien.

Der Zeichenstift ist immer ein Seismograph, der unsere Spannungen, Krankheiten, Glückszustände und geheimsten Gefühle registriert.

Es ist kein Zufall, daß er manchmal hart übers Papier geht, herrisch, schneidend, sicher, beißend, dann aber wieder sorgsam, unsicher, scheu, unschuldig und zurückhaltend, oder aber leicht, entspannt, flink, flüssig, beweglich und glücklich.

Hans Magnus Enzensberger stellt sich in seinem Gedicht “Abendmahl,

Venezianisch. 16. Jahrhundert, Teil seines denkwürdigen Poems

“Der Untergang der Titanic”, vor, er sei Veronese und berichtet von einer halbtransparenten, umwerfend gemalten Schildkröte auf einem Bild zu Füßen der Heiligen Anna. Beunruhigt darüber, daß ihn die Kritiker nach der Bedeutung dieser wenig orthodoxen Darstellung fragen könnten, vernichtet er sie, kaum daß sie vollendet ist, indem er sie für immer unter dem schwarzem Marmor und Malachit des Bodens begräbt. Dieses Werk, so Veronese, sei ihm immer das liebste, gerade wegen seines Geheimnisses.

Niemand außer ihm werde je darum wissen.

Diese außergewöhnlich poetische Vorstellung hat mich immer darüber nachdenken lassen, was sich wohl unter der Oberfläche eines Gemäldes versteckt: Schichten über Farbschichten, Überlegungen, Zweifel, Änderungen, Verwürfe.

Nur das, was der Künstler schließlich sichtbar bleiben läßt, darf bewundert werden. Nichts sonst.

Alles andere darunter ist negiert, für das Leben verloren, oder in überlagernde Arbeitsschritte eingegangen, auf jeden Fall aber für uns unsichtbar.

Auf einem Blatt Papier hingegen ist alles klar, ausgesprochen, ohne Vertuschung. Die Streichungen und Fehler leben gleichzeitig mit dem,

was der Künstler für bedeutsam hält, im Wettstreit um Dialektik und Poetik.

Von jeder meiner Reisen bringe ich, wie von einer Bildungsreise des

19. Jahrhunderts, eine Unmenge kleiner Zeichnungen mit, voller Anmerkungen über Material, Länder, Farben, Mauern, Brunnen, Gitter und Dingen, denen ich begegnet bin.

Die Geste des Sammelns und Dokumentierens geht immer dem Projekt voraus, in das diese Materialien einbezogen werden.

Erst in einem zweiten Schritt wird die Natur-Sammlung zum Gegenstand meiner Arbeit, indem sie den Reisenden, den Sammler und den Künstler schrittweise zur Betrachtung zurückführt. Aber diese Betrachtung ist immer eine nachträgliche.

Manchmal glaube ich, daß ich mich mit derartiger Sicherheit und Entschlossenheit für eine Fragestellung interessiere, nichts anderes zeigt, als die Spitze eines Eisbergs von dem, was in meinem Unterbewußten bereits vorgedacht ist, und wofür der Entwurf nur ein Alibi ist.

Der Augenblick, der Ort, das Licht beeinflussen die Temperatur meiner Zeichnung mehr als jedes andere Element.

Die Spitze des Stifts reproduziert nicht einfach, was mir vor Augen schwebt, sondern übersetzt, über die absolute Kenntnis der Szenarien hinaus, assoziative Empfindungen, Gedanken, Ideen, Analogien.

Die Augen beobachten nicht bloß, sondern versuchen, echte und authentische Bezüge herzustellen. Spuren von Zeichen erhellen wie ein Blitzlicht die dunklen und geheimen Bereiche unserer Wahrnehmung.

In Venedig zu zeichnen bedeutet etwas ganz anderes, als in Berlin oder Rom zu zeichnen.

Der Ort hebt Dich über das Gezeichnete hinaus.

Venedigs Wasser deutet sich überall an, es schleicht sich in jeden Winkel, auch den geheimsten. Dieses Wasser überzieht alles mit seinen Lichtreflexen, breitet sich auf den Zeichnungen aus, verwischt ihre Ränder und versetzt mit seinem Schimmern die Bleistiftzeichnungen in wogendes, fließendes Schweben.

Dieses leuchtende Schimmern, das durch große Fenster einfällt, läßt die Zeichnungen fließender wirken, unsteter, beweglicher, flüchtig und kaum faßbar. Wäre es absurd zu behaupten, daß der Stift meinem

Unterbewußtsein folgend über das Blatt schwebt?

Jeden Tag bestimme ich meinen Weg mit Stiften in meinem Atelier, mit Radiergummis und dürftigem Tischgerät, bescheiden, simpel und spartanisch, ohne irgendwelche ausgefeilten Technologien oder sonstige Hilfsmittel.

In der Schublade ruhen Hunderte gesammelter Blätter, die der biologische, genetische Teil meiner Arbeit sind.

Da taucht “Roma” als Rötelzeichnung auf, belastet vom Kreislauf der Geschichte, ein bißchen Cinecittá, ein bißchen de Chirico. Vielsagende Schatten, mysteriös, metaphysisch, eingetaucht in cineastisches Dämmerlicht.

Die Härte des Titels wirkt operativ in “Bronx”. Ein Gefängnisgitter, eingezwängt zwischen New Yorker Vororte. In der Luft anhaltende Alarmtöne, als Echo von Verzweiflung und Gewalttätigkeit. Starke Signale sollen nicht beschrieben, sondern ausgesendet werden.

Da erscheinen die Blätter “Water” und “Reflecting Water”: Entwürfe zum Thema Wasser, Neon, Monitor, aber eigentlich zur Typologie verschiedener Blautöne. Medium und Botschaft verschwimmen im Gleichklang. Zeichen, die aufleuchten und reflektieren, oder besser: die aufleuchten und veranlassen zu reflektieren.

Zwischen nordischer Stille und weißen Platten aus Travertin die rauschende Tiefe von “Mare di marmo”; Kühle, frische Wahrnehmung, die die bereits verdorbene und verbrauchte Wahrnehmungsfähigkeit tilgt.

Aber auch die Farbe bahnt sich ihren Weg durch den Blätterberg.

Da sind südafrikanische Zeichnungen, bedeutungsschwere Schatten voller exotischer Hitze in Rot- und Brauntönen, und das Ocker in Nuancen zwischen Sand und Gewürzen von “Cairo-Cairo”. Oder das durchdringende, schräg einfallende Licht in der einsamen Geometrie von “Water Desert”.

Andere Blätter widersprechen diesen Stimmungen, sie beziehen sich auf den mysteriösen und unterirdischen Fluß byzantinischer Mosaiken inmitten der prächtigen, strahlenden Architektur von “Canal d´Oro”.

Von Hollywoods allgegenwärtiger Mythologie, wo unermüdliche Ventilatoren pausenlos den Mythos von Casablanca wieder herauf beschwören, kommen wir zur eckigen, aseptischen und minimalistischen Monumentalität von “Geometria liquida”.

Entwürfe über Entwürfe. Wie sollte man sich nicht verirren in diesem aus Zeichen aufgetürmten Labyrinth?

Und es geht weiter. Kreuze aus Wasser und Feuer schillern zwischen Treppen und Schippen, zwischen Kohle und Salz. Spanische Metapher der Inquisition in den Entwürfen für “Video Cruz”, und fast scheint man den violetten Duft vom Lavendel um die provençalischen Zisternen und Steinmauern aus “Videoland” riechen zu können.

Theatralisch machen sich die mittelalterlichen, barbarischen und ursprünglichen Szenarien von “Sciame” stark, aber schon rotiert pausenlos die elektronische Mühle der industriellen Archäologie von “Tempo liquido”, als Hommage an die Tüchtigkeit und Kultur eines bemühten Italiens, das es so nicht mehr gibt.

Aber vergessen wir nicht “Narciso”, “Liquid Gravity center”, “Video Going”, “Mare orizzontale”, “Ca´s Concos”, “La Máquina salada”, “Porfido a Pergine”, “Water Wind”, “Il Peso del Mondo”, die vielen “Cariatidi”, die zahllosen “Armadi”. Und es existieren noch viele, viele andere mehr....

Ein Wirrwarr von Zeichen und Zeichnungen, aufgetürmt, unentwirrbar.

Was aber macht im Wesentlichen die Bedeutung der Zeichnung aus?

Die Möglichkeit von Veränderung und Abkehr von der lapidaren und statischen Ordnung der Dinge.

Das vermag die Zeichnung.

Die ursprüngliche Bedeutung des Kunstwerks umstoßen, und damit seine Möglichkeiten über die festgelegten Grenzen hinaus ausdehnen.

Das vermag die Zeichnung.

Sich auf unerforschte Gebiete wagen, und dabei völlig neue Strategien nutzen.

Das vermag die Zeichnung.

Pausenlos die Grenzen festgelegter Denkweisen überschreiten.

Das vermag die Zeichnung.

Ohne irgendwelche orthodoxe Hemmungen Blockaden und Leiden an der Kreativität überwinden.

Das vermag die Zeichnung.

Und auch jetzt, während Sie diese Zeilen lesen, läuft auf meinem Tisch ein schwarzer Bleistift gebückt und schnell über das blende Weiß des Blatts, unermüdlich und hartnäckig dem feinen, glückseligen und kühnen Ariadne-Faden des eigenen Gedankens nachspürend.