

Im Niemandsland zwischen Schrift und Malerei

Burkhard Brunn

"Das Nebensächliche und Nichtbeachtete am und beim handschriftlichen Schreiben mache ich zur Hauptsache der Beachtung." (18.1.01) Von fern erscheinen Axel Maliks Schreib-Arbeiten wie Gespinste, die in einer bezaubernden Immaterialität vor einer weißen Fläche schweben. Näher tretend ist eine horizontale Ausrichtung zu bemerken. Und ganz aus der Nähe stellt sich das Gespinst als ein gerichteter Zusammenhang kleinster Schreibspuren heraus, die Malik "Zeichen" nennt. Er versteht sie ausdrücklich als Bestandteile einer Schrift. Was zunächst als ein Ganzes betrachtet wie ein Bild erscheint und, wenngleich stets nur schwarz auf weiß, diesen Anspruch durch Rahmen, rechteckige Form und Hängung in allgemeiner Weise auch erhebt, sieht nun eher nach einer Art Schriftfahne aus, ein Eindruck, den die ausgefallen lang und breit gezogenen Formate unterstützen. Nun setzen Zeichen als Schriftelemente selbstverständlich intendierte Lesbarkeit voraus, die durch die regelmäßige Wiederkehr gleicher Zeichen, etwa Buchstaben, gewährleistet wird. Davon kann hier keine Rede sein.

Die Zeichen bilden keine generelle Schrift, die auf allen Arbeiten die gleiche wäre. Sie gehören keinem Alphabet an, sie bilden keinen Code. Vielmehr schließen sich die unterschiedlichsten Zeichen zu den unterschiedlichsten Schriften zusammen. So bilden sie nicht einen Text, sondern eine Textur. Wenngleich es zwischen den Zeichen einer jeweiligen Schrift eine Verwandtschaft zu geben scheint, bleibt es bei einer Familienähnlichkeit in Duktus und Form, bei der sich die einzelnen Zeichen ihre Individualität bewahren. Maliks Arbeiten sind also weder Bilder noch lesbare Schriften. Er arbeitet in einem Niemandsland. Der Begriff des Zeichens impliziert den Verweis auf etwas, das außerhalb seiner selbst existiert oder vorstellbar ist. Gemeinsam mit anderen Zeichen bedeutet es etwas. Maliks Zeichen bedeuten nichts außerhalb ihrer eigenen materialen Existenz als Spur einer Schreibbewegung. Sie bedeuten nicht mehr als eine Schreibbewegung, d.h. ihr lebendiges Selbst: sie sind selbstreferenziell. *"Die Schrift muss diese Realität, diese mit und durch Bedeutung kontaminierte Realität überwinden, um zur Wirklichkeit ihrer realen und unbedingten Bewegung vorzudringen."* (5.12.01) Die reine Schreibbewegung hat alle herkömmliche Bedeutung abgeschüttelt, so sehr, dass jede Interpretationsbemühung unmissverständlich abgewiesen wird – anders als bei Cy Twombly, wo *„buchstabenähnliche Gebilde und unleserliche Skripturen einander abwechseln.“* (zit. Jutta Göricke: Cy Twombly, Spurensuche) In der Selbstbezüglichkeit erreicht ein Kunstwerk den höchsten Grad an Autonomie, einen äußersten Punkt der Freiheit von der Welt.

Axel Malik bewegt sich zwischen Bild und Schrift, einem Terrain, auf dem asiatische

Kalligraphen arbeiten, deren Werke jedoch, wenn sie auch bildhaften Charakter annehmen, letztlich Schriften bleiben, die Bedeutungen transportieren. Doch ähnlich wie sich die abstrakte Malerei der Zuweisung von Bedeutungen entzieht, abstrahiert auch der japanische Schriftkünstler Yu-Ichi (1916 - 1985) unter dem Eindruck westlicher Kunst von der lesbaren Bedeutung der herkömmlichen Kalligraphien. Dies war eine große Befreiung von der Tradition, die vorschrieb, Zeichen ausdrucksvoll, d.h. abhängig von Gefühlslagen - aber lesbar - zu schreiben. Da Maliks Zeichen keine Bedeutung im Sinne von Lesbarkeit tragen, kann man in Anlehnung an den Ausdruck „Abstrakte Malerei“ sagen, dass sie sich zu abstrakten, selbstbezüglichen Schriftbildern zusammenfügen. Bedeutungslosigkeit und das reihenweise horizontal ausgerichtete Schreiben setzen Maliks Arbeit deutlich von der traditionellen asiatischen Kalligraphie ab, die - vertikal geschrieben und manchmal mit nur einem einzigen Zeichen - häufig poetische Inhalte ausdrückt und oft das Resultat meditativer Bewusstseinszustände ist.

In der abendländischen Kalligraphie, wie man sie in mittelalterlichen Büchern findet, wachsen sich besonders die Anfangsbuchstaben der Kapitel zu großen, kunstvollen Ornamenten aus. Das Ornament ist mithin in der Tradition jene Form, in der Schrift und Bild sich aus einem bloß kommentierenden oder illustrierenden Nebeneinander innig verbunden haben. Dem Ornament haftet jedoch aus der Perspektive der Kunst der Makel der Unselbständigkeit und Zweitrangigkeit an: es hat hier der Schrift gegenüber wie auch sonst eine dienende Funktion. Gerade darum gibt es in der Kunst seit den 80er Jahren eine Tendenz, das Ornament als solches zu benutzen, weil es unverdächtig ist, eine Bedeutung zu tragen. Es ist nicht interpretierbar. Ornamente sind nur dekorativ, d.h. zweckhaft ästhetisch. Maliks Zeichenreihen haben mit Ornamenten nichts zu tun. Denn die Zeichen sind roh wider alle Ästhetik gesetzt und erfüllen damit ein Hauptkriterium moderner Kunst, nämlich die gesellschaftlichen Normen zu unterlaufen.

Es könnte nahe liegen, Malik dem "informel" oder Tachismus oder action painting zuzuordnen, jener Malerei, die nach dem Zweiten Weltkrieg in absichtsvoller Irrationalität dem Zuschneiden gesellschaftlicher Normen- und Denksysteme durch den Rückgriff auf vorbewusste Befindlichkeiten zu entkommen trachtete: in wilden, eruptiven, nicht kalkulierten Pinselschwüngen, wie sie etwa Georges Mathieu in großer körperlicher Geste hinwarf, spontan und psychisch motiviert. Im Gegensatz zu dieser Haltung unterwirft Malik seine Arbeit bestimmten Regeln: er schreibt, d.h. er setzt die Zeichen reihenweise und in vorausbestimmtem Format - und erinnert darin etwa an die Zahlenreihen Roman Opalkas oder die Schriften von Hanne Darboven. Die Schreibbewegung entsteht nicht aus dem ganzen Körper, sondern bloß aus der Hand und bleibt daher klein, die Schreibbewegung ist nicht flüssig und zusammenhängend, sondern abgetaktet und hört am Ende der letzten Zeile - vorausschaubar - auf. Es gibt Zwischenräume.

Und Malik beschränkt sich auf schwarz/weiß, womit er sich unmissverständlich von der Malerei absetzt. Anders als das Informel, das in seinen malerischen Großgesten die subjektive Freiheit feierte, wirken Maliks Zeichenkolonnen sehr diszipliniert. Die bewusste Beschränkung ist ein Merkmal seiner Arbeit.

Das Schreiben in Reihen legt es dem Betrachter nahe, die Zeichen auch der Reihe nach zu "lesen". Anders als bei Bildern, die aus überlagerten Farb- und Formschichten bestehen, deren letzte oft die vorhergehenden überdecken, besteht hier die Möglichkeit, den Arbeitsprozess in aller Genauigkeit nachzuvollziehen, etwas, das bei der Bildbetrachtung, die keinen rekonstruierbaren Anfangs- und Endpunkt kennt, nicht möglich ist. *"Mir ist aber wichtig, dass der, der () dies lesen und betrachten möchte, sich selbst in Bewegung setzen muss."* (8.2.2002) Das muss der Betrachter besonders angesichts 2 x 4 m großer Formate, wo er sich recken oder bücken muss, um einer Zeile nachzukommen. Sollte Malik die projektierten viele Meter langen Friese realisieren, wird der Betrachter – ähnlich wie bei den Texten von Joseph Kosuth – die Zeichenreihen abschreiten müssen. Es kann also zwischen Künstler und Betrachter im Nachvollzug des Schreibens durch das Lesen zu einer gewissen Übereinstimmung kommen, wenigstens streckenweise, denn das "Lesen", das genaue Nachfahren der von der Feder gezogenen komplexen Linien ist anstrengend.

Eine Besonderheit gegenüber der Bildbetrachtung ist dabei, dass der Betrachter wie der Künstler das Ende des Bildes kommen sieht: das letzte Zeichen rückt immer näher. Dann ist das Bild fertiggeschrieben bzw. zuende gesehen. Jean Dubuffet machte in Bezug auf seine Kunst eine Bemerkung, die genau genommen mehr auf Maliks Arbeit passt als auf seine eigene: *"Das Bild sollte nicht passiv betrachtet,... sondern in seiner Entstehung nacherlebt werden... Hat der Spachtel die Rille gezogen, so wird der Betrachter die ganze Länge der Bewegung nacherleben... Alle Bewegungen, die er Maler gemacht hat, fühlt er in sich wiederholt."* Bei Maliks Schriftbildern sind die Schreibbewegungen tatsächlich nacherlebbar. Der Betrachter kann hier nicht nur mental, sondern ganz körperlich den Entstehungsprozess und auch dessen Anstrengungen nachvollziehen, indem er mit den Augen den Schleifen und Verknäulungen der Schreibspuren folgte. Maliks Arbeiten bieten also einen einfachen, jedermann offenen Zugang. Das oft sehr berechtigte Vorurteil, avancierte Kunst sei elitär, trifft auf Malik nicht zu. Die einzige Zugangsbedingung ist Neugier - und die hat jedes Kind.

Schaut man sich die "Zeichen" im einzelnen an, erkennt man, dass sie sich deutlich unterscheiden, aber doch auf ein und demselben Terrain eine Familie bilden. Das erste Zeichen ist durchaus nicht etwa der Stammvater der Sippe, der den Typus festlegt wie der Violinschlüssel die Tonart. Oft erscheint das erste Zeichen noch bewegungsgehemmt, es tritt sozusagen noch auf der Stelle, und die Bewegung wird erst freier im weiteren Verlauf

der organisierten Fortbewegung, die manchmal einer Prozession, manchmal einem Marsch ähnelt, manchmal auch die Form eines Dickichts annimmt. Tatsächlich erinnern viele Zeichen an die grotesken Figurinen der Comedia del Arte, denn manchmal scheinen sie Beine zu haben. Aus der Schreibspur ist die Bewegung zu erahnen, die sich auf kleinstem Raum abgespielt hat: sie war nicht gleichmäßig, hatte unterschiedliche Geschwindigkeit, beschleunigte, drehte sich um sich selbst, verlangsamte und verknäulte sich. Es ist die Schreibbewegung, auf welche die Zeichen verweisen, sie bedeuten nichts als Bewegung, welche ihrerseits auf eine mehr oder weniger starke Bewegungsenergie schließen lässt. Nur darum heißen die Spuren "Zeichen". Die Qualität dieser Energie ist einerseits von biologischer Allgemeinheit, doch andererseits auch von individueller, doch biologischer Besonderheit: *"So individuell biologisch festgelegt und unverwechselbar wie Ihre Stimme oder Ihr Daumenabdruck."* (20.1.02) In jedem Fall spürt man hinter den Zeichen die Bewegungsenergie, und man kann sich leicht vorstellen, dass die komprimierten Kleinstbewegungen plötzlich wie eine zusammengedrückte Uhrfeder über die durch das erste Zeichen festgelegte Größe explosionsartig hinaus schnellen könnten. Es scheint, dass die nächst folgenden Zeichen durch die vorangegangenen daran gehindert werden, sich derart exzessiv auszuleben.

Die einzelnen Schreibbewegungen wirken also aufeinander ein, sie disziplinieren oder sozialisieren einander. Sie nehmen aufeinander Rücksicht, was Größe, Typus, Abstand, Grundlinie und Reihung anlangt. Das nächste Zeichen wird mit Vorsicht gesetzt, dass es nicht ausreißt, und in Übersicht über die schon geschriebenen Zeichen und in der Voraussicht auf die noch freie, zu beschreibende Fläche und den Abschluss der Bewegung. Nachsicht gegenüber einer verunglückten Bewegung bedeutet, dass Malik nichts korrigiert. Die genannten Sichten sind Charakteristika eines sozialen Verhaltens. Fasst man die Zeichen als individuelle Gebilde auf, denn jedes ist das einmalige Produkt einer in sich abgeschlossenen Schreibbewegung, dann ist das Ganze, das sie zusammen bilden, eine Art soziales Gebilde, das aus ihrer Interaktion entsteht, vielleicht auch eine Zähmung naturwüchsiger Impulse, denn die ungesteuerte Schreibbewegung drängt hervor wie ein Naturereignis.

Doch kann man den Schreibvorgang eines Zeichens auch ganz anders betrachten, nämlich als das je verschiedene Resultat des immer selben Versuchs etwa so, wie man die so verschiedenen, vielfältigen Menschen als immer andere Exemplare desselben homo sapiens auffassen kann. Derselbe Impuls fällt immer etwas anders aus. Die Zeichen sind dann Ergebnis einer dauernden Wiederholung. Videos zeigen, wie die Feder sich der Fläche nähert, plötzlich blitzschnell zustößt wie ein Raubvogel, dann dahinsaust wie ein Eisläufer, schliddert, auch strauchelt, oder auf der Stelle rast. Malik schreibt die Zeichen in großer Geschwindigkeit und - das ist für sein Konzept entscheidend - ohne Willen zur Gestaltung - mit Ausnahme der oben angeführten Rücksichten. Daraus folgt der Verzicht

auf jede Korrektur, die ja eine Vorstellung von Schönheit oder doch Gelungenheit im Sinne eines Konzepts voraussetzt, d.h. eine ästhetische und hier nicht geltende Betrachtungsweise.

Es sieht so aus, als sei der Künstler auf etwas gestoßen, das sozusagen unter Tage liegt, eine Quelle oder ein Flöz, jedenfalls ein Energiepotenzial, das in seine Hand fließt und die Feder mal in diese Richtung, mal in jene Richtung, mal schneller, mal langsamer bewegt. Handelt es sich dabei um ein Potenzial, das nur Malik als Künstler besitzt, oder um ein Potenzial, das wir alle in uns haben, das nur er aber bisher angezapft hat? Jeder Mensch ein Künstler? Handelt es sich mithin um ein individuelles oder ein überindividuelles Vermögen? *"Etwas Transindividuelles scheint dabei (beim Schreiben B.B.) hervorzusprudeln."* (10.9.01), sagt der Künstler. Könnte das jeder? Hat es mit den Kritzeleien zu tun, die man beim Telefonieren macht? In jedem Fall ist es ein Vermögen unterhalb des Bewusstseins. Axel Malik schreibt nicht, sondern es schreibt aus ihm. Er sagt: *"Sie wissen, dass ich mir auf mein „Können“ in meiner Arbeit selbst nichts einbilde und einbilden kann, dass ich mir das nicht selbst zuschreibe.."* (18.5.00) *"Ich diene der Schrift."* (13.12.01)

Insofern erinnert Maliks Verfahren an die „écriture automatique“, welche für die Surrealisten, die unter dem Einfluss der psychoanalytischen Theorie radikaler als andere Künstler, die rationalistischen Welterfassungssysteme zu unterlaufen suchten, als ein Ausfluss des Vorbewussten galt. *"Die wesentliche Entdeckung war in der Tat die, dass die Schreibfeder beim Schreiben oder der Bleistift beim Zeichnen ohne jede Absicht dahinläuft und so eine äußerst kostbare Substanz spinnt.."* schrieb André Breton. (vgl. Göricke) Doch stimmt Maliks Verfahren weder im Konzept noch in den Resultaten mit dem der „écriture automatique“ überein. Der hohe, durchaus auch politische Anspruch der Surrealisten, in den Tiefen der Psyche einen noch nicht gesellschaftlich kolonisiertes, quasi unschuldigen Terrain gefunden zu haben, den archimedischen Punkt, von dem aus die Welt aus den Angeln zu heben wäre, liegt Malik völlig fern.

Er hütet sich, die Kraftquelle seiner Schreibimpulse durch Definitionsversuche einzuzäunen. Die Vorstellung, unter einem psychischen Diktat zu schreiben, lehnt er ab. Von einem tranceartigen Zustand, den die Surrealisten auch mit Hilfe von Drogen zu erreichen suchten, um die Steuerung durch Willen und Bewusstsein auszuschalten und - wie Henri Michaux - in der reinen Bewegung - der Schreibbewegung - in einer fließenden Subjektivität zu nomadisieren, kann bei Malik nicht die Rede sein. Er nimmt ganz im Gegenteil ein gesteigertes Wachbewusstsein für sich in Anspruch. *"Ich bin beim Schreiben absolut nüchtern und bei klarstem Verstand."* (7.7.02) Die von den Surrealisten beschworene "Allmacht des Traumes" interessiert ihn nicht. Obwohl sein Schreiben unbekanntem Impulsen folgt, betrachtet er sich keineswegs als passives Medium. Was die

Resultate anlangt, so gibt es zwar sowohl bei André Masson wie bei Henri Michaux schriftartige Formen, doch meist eingebettet in alle möglichen figürliche Wesenheiten, die gedeutet werden wollen. Maliks Zeichen dagegen entziehen sich als selbstbezügliche Gebilde jeder Deutung. *"In der écriture automatique geht es überhaupt nicht um die Lineatur selbst,"* (7.7.02) schreibt Malik. Aber bei ihm. Sein Verfahren ist nicht wie die "écriture automatique" als Mittel zum Zweck neuer Bildfindungen zu verstehen. Ganz im Gegensatz zu den schlieren- und schemenhaften Resultaten der „écriture automatique“ sind Maliks Zeichen meist entschieden und klar konturiert. Der Künstler schreibt: *"Meine Lineaturen sind nie delirös. Das sind keine über den Bildträger schlitternde und schlurfende Bewegungen, das sind präzise Setzungen, die eine chirurgische Qualität haben."* (7.7.02)

Betrachtet man die Tagebücher, die der Künstler von 1989 täglich schreibt und zu über 30 dicken Bänden gebunden hat, erstaunt man über eine Fülle schöner Amöben-, Muschel-, Austern-, Schneckenformen, über schwebende, räumlich wirkende Gespinste, Splitter, Käferfraßbilder, und anderes mehr, die von einer speziellen zeichnerischen Begabung des Künstlers zeugen. Es handelt sich dabei um absichtsvoll gestaltete Zeichen, in welche ästhetische Normen und die sichtbare Realität unverkennbar eingegangen sind. Es handelt sich um Resultate kopfgesteuerter, thematisch ausgerichteter Schreibbewegungen. Diese Formen sind schön. Sie sind geschmackvoll. Sie sind Verkörperungen genau dessen, was Künstler als Verformung, als Zugriff des Normalen verstehen, von dem sie sich immer wieder zu befreien suchen. Auch Malik hat diesen entscheidenden Schritt getan. Die Gestaltung von Zeichensippen nach einer Idee hat er als Abweg erkannt und längst verlassen, um sich den absichtslos entstehenden Zeichen zuzuwenden, die man im Unterschied zu den gestalteten „roh“ nennen könnte, rohe Zeichen, Formen, die ursprünglich oder doch so ursprünglich wie möglich sind, denn durch die Parameter Größe, Typus, Abstand, Grundlinie, Reihung und Bildformat sind sie im Groben sozialisiert. Dieser Wunsch, etwas Ursprüngliches, Unangetastetes, der ratio Entzogenes, Unschuldiges, Reines zu finden, ist ein Bedürfnis vieler großer Künstler gewesen - und Axel Malik scheint es in gewissem Umfang zu teilen. Er nennt das Schreiben der Zeichen *"eine klare, reine Bewegung, eine vom Selbst bereinigte Bewegung, eine leere, sinnlose Bewegung"* (5.12.01)

Generell kann man heute freilich gegen alle diese Ansätze einwenden, dass es in einer durch und durch vergesellschafteten Gesellschaft, in welcher auch die Natur - von der Landschaft, dem Vieh bis zum Menschen selber - immer gründlicher und nachhaltiger gesellschaftlich produziert ist, die Enklaven reiner Energien nicht mehr gibt, weder in der äußeren noch in der inneren Natur. Trotz dieses allgemeinsten Einwands wird man das Neue, oder relativ Neue meist an seiner erstaunlichen Rohheit erkennen, die der Betrachter eher hässlich findet. Auch in den Tagebüchern, dem Terrain seiner Experi-

mente, wird nichts korrigiert, denn Fehler kann es nach Maliks Konzept nicht geben. Trotzdem wird der Betrachter, diese oder jene Zeichen als "schön" oder "verunglückt" werten, und gerade, dass es auch "verunglückte" Zeichen zu sehen gibt, lässt die Tableaus und Bücher besonders authentisch und lebendig erscheinen. *"Es ist mir völlig egal, wie die Zeichen aussehen. Sie sind mir im eigentlichen Sinne alle, alle verunglückt."* (10.9.01) Alles ist öffentlich, nichts wird vertuscht. Im Gegensatz etwa zur Malerei gibt es keine Geheimnisse. Man muss sich den Akt des Zeichensetzens als einen Vorgang höchster Intensität vorstellen. Yu-Ichi, der eingangs erwähnte japanische Kalligraph, explodierte förmlich und er schrie. Bei der Betrachtung von Maliks Video-Arbeiten, die nicht als Dokumentation, sondern als eigenständige Werke gelten, hört man den schweren Atem des Künstlers. Er muss sich sehr konzentrieren, um das nächste Zeichen zu setzen. So geben die Zeichen Zeugnis hoch erregter Augenblicke.

Im Gegensatz zu den explosiven Pinselschwüngen des informel, erscheinen Maliks Zeichen eher als Ergebnisse einer Implosion. Anstatt sich zu entfalten, zieht die Bewegung sich zusammen, umkreist einen Punkt. Die Bewegungen der Maler des informel waren extensiv, Maliks Schreibbewegungen haben eine bohrende Intensität. Das hängt natürlich mit dem kleinen Raum zusammen, die den reihenweise geschriebenen Zeichen gestattet ist. Aber gerade weil bei Malik die Spielräume der Zeichen klein sind, entwickeln sie innerhalb des gesetzten Rahmens eine erstaunliche Vielfalt. Die impulsive Intensität ist eine Folge der Beschränkung, die Malik sich auferlegt, die der Betrachter allerdings angesichts so gleichmäßig vorrückender Zeichenkolonnen durchaus als Zwang empfinden mag. Überhaupt lässt die repetitive, abgetaktete Wiederholung, die anscheinende Unaufhörlichkeit der Arbeit Assoziationen an Fabrikarbeit zu, während es sich doch um die Obsession des Künstlers handelt, der eine Profession ausübt, die, was den Entscheidungsspielraum bei der Arbeit betrifft, zweifellos freier ist als jeder andere Beruf. Während die informelle Malerei und das action painting die gewaltigen Explosionen künstlerischen Freiheitsdrangs an der Hemmungslosigkeit des Farbauftrags ahnen lassen, ist in den strengen, durch den Bildrahmen eingeschlossenen Zeichenversammlungen eine unerlöste Spannung spürbar, die wohl einerseits durch diese Gedrängtheit entsteht und andererseits auch daher, dass jede Linie, anstatt wild zu entfahren, ins Zentrum zurück laufen muss. So bedrückend das Gedränge der Zeichen hin und wieder anmuten mag, so haben ihre tänzerische Qualität und ihre Subtilität doch auch oft eine Anmut, die mich an die Texte von Robert Walser erinnert, dessen Stil ja seinen Zauber vom Gegensatz einer abgründig heiter umspielten Anpasstheit erhält.

Maliks selbst auferlegte Arbeitsdisziplin lässt an mönchische Askese denken. Tatsächlich bestätigt mir der Künstler diese alte Vermutung in einem Brief, in welchem er das Projekt einer Bibelabschrift erläutert, die er in der Dombibliothek Hildesheim zeigen wird. Er hat im Tresorraum der Bibliothek eine in winzigen gotischen Minuskeln verfertigte Bibelabschrift

entdeckt: auf einem Format von 11 x 7,5 cm waren 43 nur 2 1/2 mm hohe Zeilen zusammen-gedrängt. Er schreibt: *"Mich haben die Sorgfältigkeit und Beständigkeit der Setzungen, ihre differenzierte Kleinheit und Klarheit, und der zeitliche Horizont des Schreibprozesses beeindruckt und betroffen gemacht. Ich habe diese mönchische Arbeit als eine besondere Form des Tage-Buchs erlebt und aufgefasst. Meine eigene Arbeit ist somit eine aktualisierte Form und Neufassung für einen derartigen Bezug."* (7.7.02) In Hildesheim wird Malik im Mai 2003 auf einer 10 m langen und 2 m breiten Leinwandrolle, auf der die Zeichen in der Größe von 1 mm bis zu 30 mm stark variieren, jener asketischen Arbeit des Mönches seine Reverenz erweisen. *"Askese", schreibt Malik, "ist das bewusste und gewollte Zurücknehmen von Ich-Anteilen, um einen anderen Zusammenhang zu erfahren."* Oder: *"Es ist das Dienen oder sich gegenüber einer Sache zurücknehmen, die man als eine größere Dimension erkennt."* (8.2.02)

Die Tagebücher sind durchnummeriert. Diese bloß technisch erscheinende Maßnahme verweist darauf, dass Malik seine gesamte Arbeit als "work in progress", als einen großen, sich fortsetzenden Zusammenhang versteht. Es *"ist doch auch klar, dass die Zeichen nur in die Unendlichkeit aufbrechen, es ist die Richtung, in die sie vorstoßen, ihr Drang, ihr Trieb."* (10.9.01) Das Fortlaufende der Arbeit, ihre tendenzielle Unaufhörlichkeit, die ja auch bei Roman Opalka und On Kawaras Datumsbildern eine herausragende Rolle spielt, versucht der Künstler neuerdings zu visualisieren, indem er auf lange Bänder schreibt, die - wie in der geplanten Gruppen-ausstellung in Schloß Duchcov im Oktober 2003 - einen Fries bilden. Im Rahmen eines internationalen von Wulf Kirschner initiierten Künstlersymposiums, das unter dem Motto "endlose Linie" steht, wird Malik ein langes Stück der Chinesischen Mauer " beschreiben. Die Zeichen sind, wenn man will, Knoten - Zeitknoten - in einer unendlichen Linie, die mit dem ersten Schreiben begonnen hat. Sie sind derart auf die Lebenszeit des Künstlers bezogen. In jeder Figurine ist ein intensiver Augenblick geronnen, ein Ereignis, das sich von anderen Ereignissen unterscheidet. So gesehen sind die aufeinander folgenden, aber getrennten Zeichen eine Kette von Verkörperungen erregter Augenblicke.

Einen Eindruck davon geben auch die Audio-Arbeiten, welche ausschließlich die Schreibgeräusche kommunizieren. Sie stellen eine große Spannung her – ganz so wie Hörspiele durch die Abstraktion vom Visuellen eine kreative Aufmerksamkeit hervorrufen. Zugleich erinnert das stetige Zeichen-für-Zeichen-Setzen auch an die Arbeit des Bauern auf dem Acker, der Furche um Furche - oder Pflanze um Pflanze - sein Tagwerk vollbringt, d.h. ein Pensum von der Größe des Ackers, jeden Tag.

Die andauernde, schwer zu unterbrechende, repetitive Arbeit des Künstlers, dazu manchmal in liegender Haltung, ist anstrengend. Maliks Schreibearbeit, die energetischen Impulsen folgt, ist stark körperbezogen, sie nimmt sozusagen den Körper mit.

Man kennt aus der arbeitswissenschaftlichen Beobachtung manueller Tätigkeiten einen mit der Wiederholung einhergehende Tendenz zur Rhythmisierung der Bewegung, auch bei sogenannten feinmotorischen Arbeiten, etwa das Löten elektrischer Kleinteile, wo der LötKolben bestimmte Fixierpunkte berühren muss. Es mag sein, dass der Rhythmus auch bei Axel Maliks Arbeit eine Rolle spielt. Die Zwischenräume zwischen den Zeichen sind Bewegungspausen. Das Schreiben hat hierin eine Verwandtschaft mit dem Gehen, das ja auch einem gewissen Rhythmus unterliegt. Gehen und Schreiben sind rhythmische Fortbewegungen der Extremitäten von einer großer Signifikanz. So merkwürdig die geradezu fabrikmäßige Arbeitsdisziplin anmutet, die Malik sich auferlegt, sie folgt aus der Entscheidung für das Schreiben als eine zeilenweise und - wie beim Setzen von Großbuchstaben - abgetaktete Bewegung.

Wer allerdings die Videos sieht, welche die Schreibarbeit aus nächster Nähe zeigen, wird den Eindruck nicht los, den man schon bei der genauen Betrachtung eines Zeichens gewinnen kann: das Schreiben erscheint als eine Tanzbewegung, eines Tanzes der hocherregten Hand, der manchmal durchaus an einen Veitstanz erinnert. Es wäre dann ein Tanz, der von sich aus als reine Bewegung nichts bedeutet. Um einen "Ausdruckstanz" handelt es sich dabei also sicher nicht. Malik gehört nicht zu den Künstlern, die Erfindungen machen, die ja im Kopf entstehen. Denn auf Gestaltung verzichtet er und macht - für das oberflächliche Auge - immer dasselbe. Doch macht er Entdeckungen. Er schreibt: *"Ich wundere mich nicht im Nachhinein darüber, was ich wieder angerichtet habe, weil ich es voll und ganz mitkriege, in dem Moment wo es passiert."* (7.7.02)

Jede Entdeckung deckt etwas zuvor nie Gesehenes, insofern Neues auf. Malik weiß vorher nie, was aus seiner Feder hervorschießt. Ich gehe davon aus, dass ihm das, was er aus sich herausholt, im Einzelnen fremd ist. In voller Geistesgegenwart beobachtet der Künstler die eigenständig arbeitende Hand. Die Frage "Was tut meine Hand?" kennzeichnet ein Auseinandertreten, so als hätte der Künstler sich in Hand und Auge geteilt. In dieser Situation ist eine Art stumme, komplexe Kommunikation zwischen der Schreibbewegung, die ja an sich keine Bedeutungen trägt, und dem geistesgegenwärtigen Auge denkbar, dem es nun scheinen mag, als sei die Bewegung eine Sprache. *„Die Linie spricht, weil sie während ihres kurzen Laufes Information über ihre Beschaffenheit und Konsistenz absendet.“* (24.7.02) Der Künstler behauptet: *"Bewegung bedeutet Sprache."* *"Die Schreibbewegung allein, für sich, ist eine verstummte Sprache."* (13.2.02) Doch kann die Schreibbewegung, wenn sie, um abstrakte Schriftbilder zu produzieren, von aller Bedeutung leer ist - es war ja die Großtat der abstrakten Kunst, sich von den überall anklebenden Bedeutungen befreit zu haben - von sich aus doch nicht Sprache sein. Mitteilungen enthält sie nicht. *„Meine „Entdeckung“ besteht nun einfach darin, dass man erstens gemeinhin davon ausgeht, dass die gedankliche, sprachlich-semantische Reflektion eine ziemlich komplizierte und komplexe und äußerst anspruchsvolle*

Angelegenheit darstellt, die Niederschrift in aller Regel jedoch ein vernachlässigbares Beiwerk ist, von dürftiger und zu vernachlässigender Qualität, und dass man zweitens gemeinhin davon ausgeht, dass es sich beim handschriftlichen Schreiben um eine eher geistlose, weil eigentlich rein funktional-technische Angelegenheit handelt. Meine „Erschütterung“ bestand nun einfach darin, dass ich natürlich auch von der Voraussetzung ausgegangen bin, dass, wenn man den semantischen Inhalt der Schrift verliert, dass das dann ziemlich blutleer sein würde (und höchstens noch für kurzweilige grafische, ornamentale Spielerei taugen würde.) Dem ist aber nicht so, mir wurde blitzartig klar, dass ich mich intensivst um die Verbindung, die Nahtstelle, wo sich Denken und Schreiben verknüpfen, zu kümmern habe.“ (9.7.02) Was kann man sich unter dieser Nahtstelle vorstellen?

Malik behauptet immer wieder etwas, das einander ausschließt: zum einen spricht er von der reinen Schreibe Bewegung, zum anderen von ihrer Sprachlichkeit. Über die Handschrift z.B. eines Briefschreibers sagt er: „Sie war, neben allem Inhalt, Ausdruck und Spur des Abwesenden.“ (25.7.02) Das heißt die Handschrift drückt als solche etwas Persönliches, z.B. einen Erregungszustand und jedenfalls auch etwas vom Charakter des Schreibers aus. Eben darum wurde in alten Zeiten die Schönschrift exerziert wie das Marschieren auf dem Kasernenhof. Malik nimmt für sich in Anspruch, aus seiner *“Handschrift das Persönliche getilgt“* zu haben, sodass *„der Text nichts Biographisches enthält.“* (25.7.02) (Wobei es sich bei seinen Schriften selbstverständlich nicht um Texte handelt.) Der Künstler stellt sich vor: *„Die Sprache sitzt auf der Schrift auf“* und fragt, ob sie *„nicht auch in ihr drin sein kann.“* (24.7.02) Er hat die Vorstellung, dass die reine Schreibe Bewegung und ihre lesbare Spur, das Zeichen, etwas Sprachliches verkörpern. Denn die Schreibe Bewegung, welche die Hand ohne den Auftrag, etwas zu gestalten, selbständig vollzieht, erscheint dem aufmerksamen Auge insofern sinnhaft, als sich der natürliche Impuls als Natur Form gibt – freilich doch nach Maßgabe der oben genannten Parameter. Es ist in der Kunst und Literatur eine bekannte Vorstellung, dass die Natur den erkennenden Beobachter „anspricht“, sei es, dass sie ihm ihre Ordnungen offenbart, sei es, dass sie in ihm Gefühle weckt, ohne dass dabei mit Sprachlichkeit eine Intention unterstellt würde. Goethe etwa war von der inhärenten Sprachlichkeit der Natur überzeugt. In seiner berühmten Morphologie der Pflanzen vertritt er die Auffassung, *„das alles, was sei, sich auch andeuten und zeigen(sic!) müsse...Das Unorganische, das Vegetative, das Animale, das Menschliche deutet sich alles selbst an...Die Lehre von der Morphologie ist der Schlüssel zu allen Zeichen(sic!) der Natur.“* So war Goethe überzeugt, aus der einzelnen Form eines Blattes die Gestalt des Ganzen einer Pflanze ablesen zu können. Weil die Natur nach seiner Ansicht selber Zeichen gibt, lehnte Goethe das gewaltsame Eindringen - wie etwa das Sezieren - ab. Übrigens alle Techniken sind ja Anwendungen der Naturgesetze, die man wie eine oder als eine Stimme verstanden hat. In der Bibel heißt es, am Anfang war das Wort. Und Stellen, die berichten, dass der Schöpfer in Ereignissen und Wundern

spricht, gibt es viele. Auch von daher ist verständlich, dass die Gesetzmäßigkeiten und die dem Bewusstsein unmittelbar erscheinenden Formen der Schöpfung sprachlichen Charakter haben. So gesehen wundert es nicht, dass die Schreibung als Äußerung eines natürlichen Impulses sinnhaft erscheint, auch wenn sie sich der Aufgabe entledigt hat, wie eine leserliche Handschrift kulturelle Bedeutungen zu transportieren, und die Zeichen als ihre Spur insofern selbstbezüglich und abstrakt sind. So wäre auch Maliks Rede von der „Nahtstelle“ zu verstehen, „*wo sich Denken und Schreiben verknüpfen.*“ Denn das geistesgegenwärtige Auge ist ja eines, das erkennt, während und weil der denkende Geist gegenwärtig ist. Nur so wird auch klar, dass Malik seine Arbeit als einen Forschungsprozess versteht. Seine Kunst besteht im Wesentlichen in der Organisation des Auges, dass den natürlichen Bewegungen in gesteigerter und bald wohl auch geübter Aufmerksamkeit beiwohnt. Die Quelle, aus welcher sich die selbständigen Schreibbewegungen speisen, scheint damit tiefer zu liegen als die Schichten der Psyche, aus welchen die „écriture automatique“ schöpfte. In der Tat sprudelt da etwas „*Transindividuelles*“, nämlich die Natur selber, wo sie offenbar noch nicht in die Konturen einer Individualität eingezwängt ist. Die Qualität der Energie, welche Malik die Hand führt, ist – sagen wir - der Elektrizität vergleichbar und ist insofern eine objektive Gegebenheit. Maliks Kunst – und es kommt mir darauf an, gerade das zu klären – hat also eher eine Affinität zu der objektivistischen Haltung von Künstlern, die das Licht selber malen ließen, als zum Subjektivismus der gestischen Malerei. Die Bestimmung von Zeichengröße und Zeichentypus, die Festlegung der Grundlinie, des reihenweisen Schreibens und des Bildformats, jene oben genannten Parameter - die Bedingungen, die der Künstler dem Schreiben setzt - haben den Charakter einer Veranstaltung zum Auffangen von Blitzen – als Metapher für Energie.

(Die Zitate entstammen den Briefen des Künstlers an den Verfasser)