

Interview

Gespräch zwischen Elmar Zorn und Axel Malik am 11.12. 2004 im SWR Studio Freiburg

E.Z.: Sie haben im SWR Studio Freiburg eine der ungewöhnlichsten Installationen, die ich je gesehen habe, verwirklicht. Da präsentieren Sie in Vitrinen aufgeklappte Bücher, in denen der 1989 begonnene und seither ununterbrochene Prozess des täglichen Schreibens in voller Breite dokumentiert ist. Auf Videomonitoren kann man einzelne Schreibprozesse verfolgen. Die akustische Arbeit SCHREIBENHÖREN ist über Kopfhörer abrufbar. Und eine in ihren Ausmaßen atemberaubende Arbeit im Bildformat von 20 m Länge und über 6 m Breite durchspannt die gesamte Höhe des Foyers. Warum so gigantisch?

A.M.: Ich habe die Dimension des Schreibprozesses auf die raumgreifende Architektur des Foyers und, was mir noch wichtiger war, auf den raumgreifenden Kontext dieses Ortes, das Senden und Ausstrahlen bezogen. Vor dem Besucher türmt sich ein Zeilengeflecht auf, in das sich von jeder Etage und aus der Nähe betrachtet immer neue Perspektiven und andere Einblicke in seine Binnenstruktur ergeben. Auf eine besondere Art erschließt sich der Prozess, wenn man im gläsernen Aufzug an der Arbeit entlang fährt.

E.Z.: Gerade in einer Sendeanstalt, einem Haus der Medien wie dem des SWR in Freiburg, liefern Ihre Arbeiten einen gewaltigen, die Funktion und Beschaffenheit der Medien thematisierenden Beitrag, der eben nicht selbstreferentiell, also als ein persönlich-biographisches Monument auftritt, sondern zum objektivierbaren Kunstwerk wird.

A.M.: Mit Ihrer Überlegung bin ich sehr einverstanden. Die Autonomie der Schreibbewegung bedeutet mir zunächst, dass ich die Zeichen als von mir unabhängig erfahre. Ihre Unabhängigkeit erkenne ich daran, dass sie sich selbst hervorbringen, die Bewegung strukturiert und formt sich auf Grund einer Eigengesetzlichkeit, die in der Sache begründet ist. Die Bewegung entscheidet sich auf Grund einer, d.h. ihrer Sachlage, wie sie verläuft und wie sie sich äußert. Diese Unabhängigkeit macht sie in einem gewissen Sinn auch unzugänglich. Obwohl das Handschriftliche allgemein als die subjektivste Spur und der individuellste Ausdruck einer Person angesehen wird, scheint sich in den komprimierten Netzen autonomer Schreibbewegung das individuelle Selbst aufzulösen. Die Originalität und Individualität kommt allein auf Seiten der Bewegung zum Tragen, während das sich abgrenzende Selbst, das individuelle Subjekt, keinen Ort und Halt mehr darin findet. Mit anderen Worten, es kommt mehr auf einen zu, als man selbst hineinlegen kann. Die autonome Skriptur geht von sich aus viel unmittelbarer und intensiver auf Sendung.

E.Z.: Wenn man als Betrachter diese Ihre Schreibbewegungen nachvollziehen will, wird eigentlich immer deutlicher, dass sie mit anderen Richtungen in der Kunstgeschichte viel weniger zu tun haben als beim ersten Anblick Ihrer Werke nahe liegen würde.

A.M.: Manchmal meint man, meine Arbeit hätte etwas mit Kalligraphie zu tun, und mancher ordnet mich sogar der „Konkreten-“ oder „Visuellen Poesie“ zu. Kalligraphische Ansätze gehen immer von einer existierenden Schrift als einem kompositorischen Zeichengefüge aus. Die vorgefundene Schrift wird gestalterisch bearbeitet, verzerrt, verschoben und in ihrer Geometrie und Statik verändert. Ähnlich verhält es sich mit der „Visuellen Poesie“, deren Bestreben es ist, das semantische Gewicht der Schrift in eine veränderte Balance mit ihrem ästhetischen Gewicht zu überführen. Mit all dem hat meine Arbeit überhaupt nichts gemein, denn ich beziehe mich allein auf die dynamischen Aspekte im Schreiben selbst. Ich will die Schreibbewegung im Moment ihrer flüchtigen Flüssigkeit und darin wiederum in ihrer unvergleichlichen Unterscheidungsfähigkeit erfassen. Oft fällt natürlich auch der Begriff der „écriture automatique“ und man vermeint surrealistische Ansätze und Zielsetzungen in meinem Projekt auszumachen. Ihnen ist sowieso klar, dass es bei mir nicht um die Freilegung von unbewussten, in den Bereichen der Psyche wirkenden Kräften geht. Mir wird aber, obwohl zwischen den Exponaten der „écriture automatique“ und meinen Arbeiten keine strukturellen Gemeinsamkeiten und Verwandtschaften in der Art der Linienführung bestehen, trotzdem gerne unterstellt, ich würde an der Utopie der Surrealisten, dass es da eine reine, unverseuchte, unschuldige Quelle von freien und kreativen Assoziationen gäbe, die es freizulegen gilt, teilhaben. In meinem Projekt geht es nicht um eine Befreiung oder Emanzipation psychischer Anteile. Es geht nicht um „freie Assoziationen“, um „unbewussten Spieltrieb“ sondern um eine definierte Wahrnehmungsleistung und Konzentrationsleistung. Die konzeptuelle Strenge in der skripturalen Methode ist Ausdruck davon, wieviel bewusste Steuerung es benötigt, um die Schreibbewegung in ihrer sprachlichen Qualität auszulegen.

E.Z.: Aus all diesen Unterscheidungsmerkmalen sehe ich ja in Ihrer Arbeit geradezu ein Medium sui generis und spreche von einer Aufladung im Prozess Ihrer Methode des Schaffens.

A.M.: Ihr Begriff der Aufladung gefällt mir auch deshalb so gut, weil er sowohl die aktive Seite betont aber auch einen Spannungsaspekt enthält. Um dies nochmal im Vergleich zur „écriture automatique“ zu sehen, wo es um eine bestimmte Entspannung geht, darum, das Tagesbewusstsein einzuschläfern, um auszuschwärmen in einen anderen space, um Projektionen aus dem Traumbewusstsein zu erzeugen. Ich will im Gegenteil dazu, die Fähigkeit des Bewusstseins aufzumerken und die Fähigkeit der Wahrnehmung aufzuschließen, scharfstellen, indem ich es auf eine spannende Situation und Aufgabenstellung im Schreiben einschwöre. Der Moment der Äußerung, die skripturale Setzung wirkt dann wie ein Trichter, der den Jetztmoment der Bewegtheit in der Schreibbewegung kanalisiert und in einer aufgeladenen Verdichtung herausgibt.

E.Z.: Wenn man in der Freiburger Ausstellung die aufgeklappten Bücher studiert, sind sie doch wohl so aufzufassen, dass in ihnen Serien von Notaten Folgen herstellen, die als Tagebücher aufzufassen sind. Die charakteristischen Merkmale der Eintragungen können von Außenstehenden aber nicht eingeordnet werden. Können Sie denn die einzelnen Schriftbilder verschiedenen Zeit- und Ortsabschnitten zuordnen und identifizieren, wie dies ja bei herkömmlichen Tagebüchern der Fall ist?“

A.M: Ich richte meine Aufmerksamkeit und Wahrnehmung allein auf die Schreibbewegung selbst aus. Die Konzentration gilt einer größtmöglichen Annäherung an die Tiefendimension in der Schreibbewegung. Die dabei erzeugten Bewegungsstrukturen sind das, was zu lesen und aufzunehmen ist. Da es in diesem Projekt ausschließlich um das systematische Vokabular, die einzelnen Parameter und die Selbstorganisation des Schreibprozesses geht, sind daran weder Zeit- noch Ortsbeziehungen geknüpft. Und da es bei einem derartig definierten Schreiben ausschließlich um die Unterschiede in der Schreibbewegung geht und um die Stimmigkeit im Ergreifen und Erfassen der Bewegung, sind für mich auch keinerlei persönliche Befindlichkeiten und eigene biografische Stimmungslagen mit den Aufzeichnungen verbunden.

E.Z: Die künstlerische Disziplin kontrolliert mit der Systembeschränkung der Serialität der Schriftbilder auch die relative Freiheit der gestaltenden Arm- und Handbewegung. Gibt es nicht auch die Versuchung die Grenzen zu sprengen und etwas ganz Anderes zu machen, nach so vielen Jahren von Abermillionen von gefertigten Schriftbildern?

A.M: In dem Moment, wo die Schreibbewegung autonom wird, wo man der Schrift erlaubt, sich auf sich selbst zu beziehen, das einzelne Zeichen keinen äußerlichen Bezugspunkt mehr hat, es nicht länger Symbol ist, nicht länger Verweis- oder Hinweisscharakter hat, es nicht länger Dinge und Sachen außerhalb seiner selbst beschreibt, geschieht in und mit der Schreibbewegung etwas sehr Merkwürdiges, denn die Abwesenheit der Dinge kehrt als eine verdichtete Gegenwart, als eine expandierende Intensität des Augenblicks in die Schreibbewegung selbst zurück. Das Schreiben, das dabei seinen herkömmlichen Orientierungs- und Feststellungshorizont aufgibt, um sich mit Methode und Absicht der Unruhe und Beunruhigung hinzugeben, erzeugt mit seinen zeichenhaften Erregungen eine ungemein differenzierte strukturelle Sprache. Da sich die Schreibbewegung dabei nie in einem monotonen Bewegungsrauschen, in einem diffusen, stereotypen Bewegungsnebel verliert, sondern sich immer wieder erneut im Einzelnen präzise aufgliedert, vielschichtig definiert und verbindlich aussagt, kann man dessen gar nicht überdrüssig werden. Hinzu kommt, dass die unfassbare Vibration des Bewegungsraumes nur durch die Dauerhaftigkeit des Prozesses und die Strenge der Einschreibungen ein gewisses Fundament bekommen kann.

E.Z.: Schauen Sie sich retrospektiv bereits gefertigte Schriftbilder an, so wie Zeichner und Maler zuweilen in ihren Werken spazieren gehen, entdecken dabei Details, die Sie vorher noch gar nicht bemerkt hatten, wundern sich über vergangene Schrifterfindungen?

A.M.: Ja, das passiert mir sehr oft. Die Elastizität und der Kontrastumfang der Bewegungspole, die flüssige und inhomogene Dynamik der Skripturen, macht die Sache in sich so aufquellend variabel. Gleichzeitig wird sie dadurch unverfügbar und uneinholbar. Da nutzt sich nichts ab, der Blick, auch der erneute Blick, ist immer ein Blick des Anfangs.

E.Z.: Der Betrachter bleibt fasziniert und verblüfft vor der unfassbaren Fülle und Vielfalt der Schriftbilder zurück. Ist das für ihn nach Ihrer Beobachtung jedoch noch eine allgemeine Anmutung oder gibt es auch Betrachter, die Zeichen für Zeichen studieren, so wie der Leser eines Buches voranschreitet in der Lektüre oder der Betrachter einer Zeichnung seine Wahrnehmung strukturiert: als Gesamtblick, als Fokussierung auf ein Detail, als Nachspüren der Linien, als Erkennen von Mustern?

A.M.: Es ist schon vorgekommen, dass mir jemand davon berichtet hat, dass er sich jeden Tag ein neues und einzelnes Zeichen vornimmt. Es gibt andere, die mir davon berichtet haben, wie schier unmöglich anstrengend es für sie sei, eine ganze Seite lang, Zeichen für Zeichen zu lesen. Fast für jeden hat der ständige Wechsel eine besondere Bedeutung, das Studieren einzelner Zeichen aus der Nähe und dann die Betrachtung aus der Entfernung. Bei langen und großen Schreibprozessen wird der persönliche Standpunkt immer wichtiger.

E.Z.: Wir alle kennen die rätselhaften, archaischen Erdzeichen und Linien, mit dem die Hochebene von Nazca in Peru großflächig übersät sind. Ist es für Sie je ein Traum gewesen, die Schriftzeichen ins Große, ja Gigantische in den öffentlichen Raum zu übertragen und anzuwenden?

A.M.: Mein Projekt hat sich direkt aus dem Schreiben entwickelt. Schreiben verstanden als handschriftlicher Bewegungsvollzug, Schreiben verstanden als konzentrierte Bemühung und Schreiben verstanden als spezifische Setzung. Die Erzeugung autonomer, strukturell dichter und verdichteter Schriftzeichen ist an eine Reihe von körperlichen aber auch mentalen Bedingungen gebunden. Das Kleine und Winzige bietet bei der Hervorbringung für die Intensität der Fokussierung und den Grad der Differenzierung eine Reihe vorteilhafter Bedingungen und Voraussetzungen. Gleichzeitig empfinde ich, dass die strukturellen Ergebnisse in sich so gewaltig sind, die Rotation und Umwälzung der Bewegungsaspekte so unbegrenzt, dass durch die Vergrößerung andere Momente ins Blickfeld der Erfahrung und des Erkennens geraten können.

E.Z.: Es gibt Zeichner, die sich gezielt von Musik anregen lassen, ja sogar Musikthemen in ihr Medium zu transferieren suchen. Spielen solche interdisziplinären Ansätze bei ihnen eine Rolle, bzw. könnten oder sollten sie vielleicht eine Rolle spielen?

A.M.: Da es in meinem Projekt gerade nicht um so etwas wie Ausdruck geht, weder um Stimmungsfarben, noch atmosphärische Schwingungen sind musikalische Stimuli für mich nicht relevant. Bei der Aufgabe, sich in die gekrümmten Merkmale, die sprunghaften Impulse, die gegenläufigen Kontraste und die inwendigen Wechsel der Schreibbewegung einzuschreiben, würde eine musikalische Vorgabe, wie ein musikalisches Thema, Harmonien und kompositorische Ordnungsgefüge, eine ästhetische Überstülpung und somit Einengung bedeuten. Mein Projektansatz, dass die Schrift aus herkömmlichen Funktionszusammenhängen und Dienstbarkeiten herausgelöst wird, um die Schrift in ihrer unregelmäßigen Identität, in ihrer unberechenbaren Potentialität und in ihrer autonomen Selbstsüchtigkeit zu erfassen, würde damit aufgegeben. Sehr interessant könnte es aber sein, wenn man atonale Strukturen und Phänomene in einem speziellen Projekt mit Schreibstrukturen sich aneinander reiben und verzahnen ließe.