

Rede zur Eröffnung der Ausstellung

AM ANFANG WAR DAS WORT AM

Kunsthhaus der Achim Freyer Stiftung, 9. April 2017

AM ANFANG WAR DAS WORT AM. Die so logische wie schöne Zeile, eine Biblexegese des Künstlers Timm Ulrichs von 1962, dient als Moto dieser Ausstellung von fünf künstlerischen Positionen zum Text und Wort-Gebrauch. Ich möchte Ihnen nun nicht mit den wenigen Worten einer Eröffnungsrede die Werke von Via Lewandowsky, Nanne Meyer, Ruth Wolf-Rehfeldt, Carsten Sievers oder eben Timm Ulrichs erklärend näher bringen oder einordnen, sondern möchte, indem ich auf Ihre eigene Imaginationskraft setze, etwas Grundsätzliches vom Bild-Text-Verfahren erzählen und etwas in der Kunst-, bzw. Literaturgeschichte verweilen. Auffällig ist aber auf jeden Fall schon beim flüchtigen Durchschlendern der Ausstellung jene doch immense Unterschiedlichkeit der einzelnen künstlerischen Positionen zwischen konkreter Poesie, Zeichnung, Objekt, Installation und Collage/ Montage, die das großartige Panorama der möglichen Text-Bild-Bezüge offenlegt. Diese finden wir nicht erst in der Poesie der 1960er Jahre, in der Konzept-Kunst oder der Pop-Art, sondern wiederholt in der Kunstgeschichte, abhängig von verschiedenen Schreib- und Aufzeichnungssystemen. Auch in der Werbung tummeln sie sich, wie sich täglich sehen lässt, und verstärkt in der Digitalen Welt, in der im Moment allerdings das Bild endlich die totale Herrschaft über die Sprache zu gewinnen droht, eine Sprache, die schon auf minimalsten Wortschatz reduziert, nun auch noch durch putzige Bildkürzel ersetzt wird. Insofern kommt die Ausstellung auch zur rechten Zeit, versetzt sie uns doch in die Lage, in Ruhe mal wieder einige Wörter betrachten zu können.

AM ANFANG war also DAS WORT AM und betreiben wir diese Exegese von Johannes 1.1. weiter, so ist dieses AM Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt, was uns bis jetzt nicht weiter gestört hat. Seitdem hängt dieses AM wie ein ungeschlüssiger Kobold in der Gegend herum. Es wartet darauf, sich repräsentieren zu können, sich in seiner knappen Schönheit zu offenbaren, eine Aufgabe, die traditionsgemäß die Literatur übernimmt, während die Linguistik seinen Stellenwert bestimmt und die Philosophie seine Möglichkeit. Doch es ist die Kunst, die das AM

erst so richtig fleischlich werden lässt. Und so sehen wir das AM schon in den mittelalterlichen Handschriften, von Mönchen sorgsamst kalligrafiert, manchmal auch mit Bildern illuminiert und Ornamenten verziert. Es ist ein großartiges, ein sinnliches AM, das uns hier gezeigt wird, gleichsam der Beginn einer Erzählung, welche die Geschichte revolutionieren sollte, einer Erzählung, die in ihrer Konzentration auf die einzelnen Buchstaben und ihr Gefüge eine Welt zu schaffen imstande ist, wobei das AM den zeitlich/ örtlichen Rahmen vorgibt. Hier in den mönchischen Schreibstuben beginnt jene Bildwerdung von Sprache, deren Bedingung am Gebrauch vorbei gerade das Aussehen der Wörter ist, ihre Gestalt, ihr genaueres Umfeld und die Möglichkeit von „Verschönerung“ und Eleganz der typografischen Erscheinung jenseits ihrer Funktion. Es ist ein mit Feder und Farbe gemaltes AM, das ein geläufiges Lesen sofort unterbricht und in eine Betrachtung transformiert, ein Betrachten das das Repräsentative des Gesamttexts genauso widerspiegelt wie die Kostbarkeit der Sprache selbst, nicht nur wenn sie das Wort Gottes sein soll, dann auch, wenn sie weltliche Geschichten erzählt und dichtet. Diese enge Verzahnung von Text und Bild, dieses schon manchmal labyrinthische Ineinandergreifen sollte auch mit der Erfindung des Buchdrucks zunächst bestehen bleiben, zumindest was die Initialen betrifft. Aber neben der Illumination finden sich nun Illustrationen, die einen Text schmücken, der jetzt mehr in seiner Gesamtypografie betrachtet werden will, in der Seitengestaltung und -wirksamkeit. Dennoch, die neuen Möglichkeiten, welche die Technik bieten, lassen nun die Buchstaben selbst auf der Seite tanzen, wobei der Text und nicht mehr das einzelne Wort labyrinthisch wird: Ein Text über Berlin kann im Barock als Bär erscheinen, ein Text über Engel bekommt Flügel.

So sollte es sein, bis eine vornehmlich bürgerliche Lesekultur, die Erfindung des Romans und eine Verwissenschaftlichung des Denkens solch bildgewaltiger Sprachausweitung, die der Fluxus-Künstler Dick Higgins freundlicherweise „Pattern Poetry“ nannte, ein vorläufiges Ende bereitet. Die Funktion legt sich wie Blei über den Text, der nun als Bleiwüste eher ungestört von einer Bildwerdung studiert oder verschlungen sein will, je nachdem. Erst Ende des 18. Jahrhundert beginnt mit dem anarchischen Kosmologen William Blake eine neuerlich zeichnerische und malerische Integration von Text und Bild, welche die mittelalterlichen Spuren wieder aufnimmt und vom Romanautor Victor Hugo in einer freiere Form isolierender

Wortbetrachtung überführt wird, während dann Ende des 19. Jahrhunderts der Dichter Stéphane Mallarmé mit seinem revolutionärem „UN COUP DE DÉS...“ („Ein Würfelwurf“) die Typografie zum Mitakteur des Textes, des Gedichtes macht. In unterschiedlichen Schriftgrößen und –stärken verteilen sich die Wörter auf der Seite, mal isoliert, mal zusammenhängend, mal Bilder formierend wie der Sternenhimmel auf dem Weiß des Papiers. Und der Dichter schreibt dazu: „ Das ‚Weiß‘ ist tatsächlich von Bedeutung, obwohl es zunächst überrascht; die Vergestaltung verlangt es als umgebende Stille,... Das Papier drängt sich immer dann auf, wenn ein Bild sich von selbst verliert.“ Letztendlich handelt es sich hier um eine „Verräumlichung des Lesen“, was nichts anderes heißt, als dass die Seite, die konkrete Buchseite also, sich neu definiert: als Tafel, als mögliches Tableau von Wortgebilden. Und von diesen wenigen Seiten des Gedichts „Ein Würfelwurf“ wird dann eine ungeheure, schon magische Kraft ausgehen, welche die Bildwerdung von Sprache im 20. Jahrhundert revolutioniert, vorwärtstreibt und in immer unglaublichere Dimensionen überführt. So haben wir in den Bildtafeln des Dadaismus, dessen Jubiläum letztes Jahr in Berlin etwas unterkühlt gefeiert wurde, den anarchistischen Aufstand der Sprache durch Witze, Kalauer, Stottern, Reklamezitate, Buchstabencollagen bis hin zum schönsten Unsinn, verbunden mit der politischen Attacke. Marcel Duchamp, René Magritte oder Picabia sind die Meister des Sprachspiels. André Breton erfindet das Objekt-Gedicht, das tatsächlich aus Objekten besteht. Bild und Text erliegen gegenseitiger Abhängigkeit und es entstehen Sprachobjekte, die sich zu ganzen Installationen ausweiten, Sprachbilder, welche die Repräsentation neu definieren. Die Sprache stellt sich aus und wird poetisch, wobei sie in der Bildwerdung oder Bildanalogie ihre große inhärente Kraft zur Evokation ausspielt, d.h. jedes Wort trägt schon eine Bereitschaft zum Bild in sich. Das Wort „Haus“ allein auf einem Blatt Papier, lässt uns ein Haus imaginieren. Genau das macht u.a. auch die Lichtreklame in den Großstädten, und so wird für Michel Butor darüber hinaus die Stadt selbst zum Text, der dem Flaneur ein unendliches Meer lesbaren Vergnügens und evokativer Wortreizungen bietet. Darauf reagiert dann die Avantgarde mit ihren Worttafeln, Drucken, Büchern, in denen auch das Wort AM jetzt ohne den religiösen Kontext in seinem rohen Sein sich ausleben kann.

Es lassen sich also grob seit dem Mittelalter drei künstlerische Strategien im Umgang mit Sprache skizzieren: die malerisch/zeichnerische, die eher illuminierend zu verstehen ist, sich dann aber mit der Abstraktion nach 1945 in eine andere Kalligrafie hineinsteigert, in der wie etwa bei Henri Michaux oder Cy Twombly die Schrift zur Übung jenseits des Sinns wird, zum Kürzel des Schreibvorgang selbst, Übungen also der denkenden Hand. Dann das typografisch orientierte Verfahren, das mit dem Buchdruck einsetzt und ein evokatives Spiel mit Lettern ist, aber auch eine Reflexion der Sprache über sich selbst beinhaltet, die wie in der visuellen und konkreten Poesie seit Ende der 1950er Jahre durch die „Konstellation“ der einzelnen Wörter und Buchstaben vorwärtsgetrieben, auch genuin filmische werden kann, wenn wir den Hang der Buchstaben auf den Tafeln und Seiten zu rhythmischen Wiederholung berücksichtigen. Montage- und Collage haben ihren speziellen Anteil an dieser Strategie.

Schließlich das erweiterte Sprachspiel, das sich als bildnerisches Herausstellen des Gleichklangs von Wörtern und Sätze, ihrer inneren Alchemie, aber auch des Rätselhaften, Hermetischen verstehen lässt. So können in Objekt-Gedichten und – Wort-Installationen Gegenstände gleichsam sprachlich aufgeladen sich zu Poesien transformieren, aber auch die Schrifttafeln selbst, ob gemalt, gezeichnet oder gedruckt, in ihrer einsamen Größe, der Sprache endlich wieder ihre Unverständlichkeit zurückschenken, um uns in die Lage zu versetzen, zu reflektieren, zu denken und poetische Erfahrungen zu machen.

Alle diese künstlerischen Strategien können sich natürlich überlappen und miteinander kreuzen. Vielleicht finden Sie, verehrte Damen und Herren, auch noch einige mehr in dieser Ausstellung. Auf jeden Fall wünsche Ihnen eine angenehme Entzifferungstour, für die ich Ihnen ein Gedicht des von mir hoch verehrten amerikanischen Lyrikers William Carlos Williams in der Übersetzung von Hans Magnus Enzensberger mit auf den Weg geben möchte:

Der rote Handkarren

so viel hängt ab
von

einem roten Hand-
karren

glasiert vom Regen
naß

bei den weißen
Hühnern