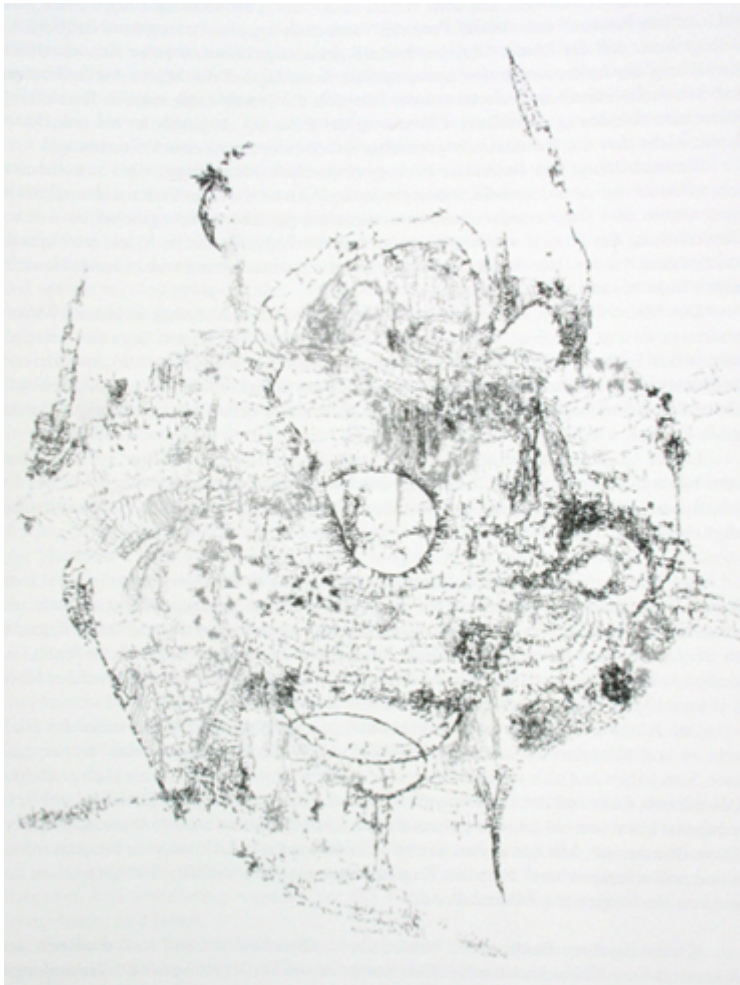


Igor Schestkow "Beginn eines Briefes"



Die beiderseitige Zeichnung „Beginn eines Briefes an Will Grohmann,, von Carlfriedrich Claus aus dem Jahre 1963 ist gleichzeitig eine üppig gewachsene Notiz, auf halbdurchsichtigem Papier herastätowiert, ist Textogramm und Portätmaske irgendeines Teufels (es sind Hörner vorhanden). Möglicherweise die von Lenin oder Stalin, zumindest kann man diese beiden Namen entziffern. Stellt man die Zeichnung auf den Kopf, so bekommt der Porträtbrief noch abstoßendere Züge.

Der Künstler schreibt, seine Zeilen verbiegen sich; er dreht und wendet das Blatt, dreht es und fährt fort zu schreiben. Ergänzt, sättigt das Textogramm mit Wörtern, die einen Sinn haben und sich aus dem Reservoir des Bewußtseins ergießen als Halbgedanken-Halbzeichen, Gekritzeln des Unterbewußtseins und einfach als unbearbeitete Seelenreflexe. Er benutzt alles: sowohl jahrelang durchdachte Konzeptionen als auch Assoziationsfetzen - Bewußtseinsmüll. Mit den Zeilen wie mit Linien operierend,

skizziert er ein paar mittlere und große „erkennbare,, Formen: Augenhöhlen, eine Mundhöhle, eine kurze Nase und einen an ihr hängenden Zeichen-Popel.

Kleine Zeichen, Buchstaben, Wörter, Zeilen, Strichelchen und Krakel dienen dem Meister als formbildendes Material. Ihre Komprimierte, Verflechtungen und Verbindungen bilden in ihrer Gesamtheit ein Modell, eine Karte oder Chronik der Bewußtseinsarbeit eines Geschöpfes, das unfähig zur Verallgemeinerung ist, an Kleinigkeiten hängt und im buchstäblichen Sinne des Wortes versucht, aus Tausenden von Fliegen einen Elefanten zu machen. Nachdem er im Endergebnis etwas gewonnen hat, das sowohl der philosophischen Maschine des Raimundus Lullus als auch der grauenerregenden Phantasie Stephen Kings ähnelt, nämlich den Kopf eines schreitenden Riesen, zusammengesetzt aus lebendigen Menschen, die durch Stricke miteinander verkoppelt sind, bleibt der Meister offenbar der Überzeugung, daß sein Ziel kein Fliegenelefant als Ergebnis, sondern die Entwicklung des Themas, die Schreibart, das Experiment war.

Es ist anzunehmen, daß es kaum jemanden in den Kopf kommen wird, solche Briefe tatsächlich zu „lesen,,: die äußeren Formen dieses murmelnden Planktons entsprechen nicht dem eigentlichen lokalen Sinn. Diese Briefe an sich selbst, vorgesehen zur Meditation und Intervention des Gedankens des Autors, sind nur insofern nicht abstrakt, als in ihnen erkennbare Gestalten, definierbare oder schwach definierbare Formen erscheinen. Claus' Textogramme, seine tanzenden Zeilen, Dickichte, Gebüsche, Plantagen von Zeichen, die Bärte und Kolonien surrealer Insekten sind ausschließlich vom formalen Standpunkt her, an sich interessant. Die politischen Überzeugungen des Künstlers, der durch seine linke basreliefartige, schon im Vornamen eingeprägte Einstellung bekannt war, hätten z.B. streng entgegengesetzt sein können, und das würde der Betrachter nicht bemerken. Die Kunstgeschichte kennt Beispiele dessen, daß sich der freie Gedanke eines Künstlers frei entwickelt (wie die Mikroformen auf Claus' Zeichnungen – Makroformen haben hier keinerlei Rechte und dürfen sogar nur als Folge der Entwicklung von Mikroformen-Stämmen geboren werden), während er politisch ein Reaktionär ist, der zur Unterdrückung der Freiheit der Persönlichkeit aufruft oder den Bau der Berliner Mauer gutheißt.

Die Zeilen und Zeichenfolgen auf Claus' Zeichnung breiten sich langsam, im Rhythmus der Atmung und des Herzschlages, im Rhythmus des Wechsels der Gedanken und des Schreibens von Briefen, des Zitterns der Finger und der Vibration der Nerven über das Blatt aus (das Textogramm ist zugleich Kardiogramm und biologischer Seismograph und semantischer Lügendetektor). Etwas Organisches bildend, füllen sie wie semiotisches Moos oder Zeichen-Schimmel das Feld. Der Meister erschafft sie nicht als Demiurg, sondern beobachtet eher von oben ihren Wuchs, wie ein Gärtner auf seinen Garten achtgibt, das Unkraut jätend, den Rosenbüschen allzu üppiges Wachstum verwehrend, pflanzt er Kulturen des Daoismus, der Kabbala und der Alchimie aus, all dies mit dem Mist der kommunistischen Utopie düngend.

Dies ist natürlich freie Entwicklung, aber nicht für alle, sondern nur für die Kleinen – ein philosophischer Kindergarten der von den Eltern losgerissenen Formen-Kinder, die nicht zu Erwachsenen werden dürfen. Und ein Mekka für die exoterische Ameise.

Nachdem sie auf ihrem Weg aus höheren Welten in den Wolken der ungelöschten, über dem „Brief,, Knäueln gleich aufsteigenden Autorenaura geflogen ist, ergibt sich die Ameise der einsaugenden Kraft des Strudels, der im rechten Auge des Idioten schäumt, und sinkt auf einer Spirale direkt in dessen leere Pupille hinab. Und bemerkt sogleich, daß sich's auf dem „Weißen,, hier leicht laufen läßt. Mit Ausnahme einiger „Treppen-Fallen,, gibt es fast keine geschlossenen Konturen, und zwischen den Zeilen ist genügend Platz. Außerdem läßt es sich zu beiden Seiten des durchsichtigen Glases fortbewegen, und ermüdet von der Eintönigkeit der zwischen den Zeilen liegenden Straßen, kann versucht werden, die Häuser-Hieroglyphen zu lesen, besonders auf der Rückseite der Zeichnung.

Auf Cranachs Holzschnitt wird das passive Nichtsein – das „Weiß,, – so von Konturen begrenzt, daß es zu aktivem Sein wird, indem es sich gleichsam mit unsichtbarem, jedoch spürbarem Sinn-Fleisch füllt. Bei Claus bleibt das „Weiß,, formlose, unbearbeitete Leere. Die weiße Leere (oder die Zwischenräume, der Fond) – das ist der innere Raum der Zeichnung, deren Ventilationssystem. Auf Cranachs Holzschnitt

weht wegen der vorherrschenden geschlossenen Konturen nicht einmal ein Lüftchen. Noch schlimmer – gänzlich Vakuum herrscht auf den monotonen Netz-Holzrisen Otto-Hüttengrunds. Das Lüftchen ist auch bei Claus nicht da, doch kann man atmen – allerorten sind Apparate der rhythmischen künstlichen Beatmung aufgestellt.

Das „Schwarz,, übt zwei Funktionen aus: an sich bildet es die Form, und es gibt der weißen Leere die Form, indem es deren Grenzen mit Konturen oder Niveaulinien – Schraffuren – umreißt. Eben diesen, den zweiten Weg der Formbildung ignoriert Carlfriedrich Claus bewußt. Stellt man sich seine Methode in Form eines Klavierstückes vor, so wird dies eine Sonate für einen Klaviervirtuosen sein, der nur einen Finger hat. Es bleibt allein die Verwunderung darüber, wie viel auf diese Weise aufgespielt werden kann...

Der Meister nutzt nur eine Vibration – die Vibration der Hand, in der er die Feder hält, und die Bewegung der Hand. Sein ganzes Experiment, die ganze Entwicklung des Themas geschieht in einem streng begrenzten Frequenzbereich. Das All in eine Reihe (oder in eine Zeile) zerlegend, nutzt Claus nur das erste und zweite Glied einer in beide Richtungen unendlichen Zerlegung.

Nachdem die Ameise „zwischen den Zeilen,, herumgerannt ist und begriffen hat, daß dies nicht produktiv ist, steigt sie auf die Wände und läuft auf ihnen entlang, wie ein Grashüpfer über die riesigen leeren Stellen auf der Vorderseite der Zeichnung springend und mit den Beinchen trippelnd, die endlosen Zwischenräume der Rückseite des Mondes überwindend. Da kapiert sie, daß sie nicht auf Wändchen läuft, sondern über winzige Tasten oder Saiten, und daß sie alle vibrieren, klirren und Töne von sich geben, während einige sogar Worte oder kurze Phrasen singen.

Am häufigsten aber hört man Gemurmel, Seufzer, Pfiffe oder Töne, die ein Radio beim Einstellen im Kurzwellenbereich von sich gibt. Durch das Chaos hindurch werden Melodiefetzen, Bruchstücke aus Opernarien, kreischende Maschinengeräusche, Hilfeschreie hörbar...

Claus' Labyrinth – das sind Äolsharfen oder Spieldosen, zum Klingen gebracht durch das auf sie fallende Licht – des menschlichen Blickes, der Reihe von Noten und der wahnsinnigen Libretti für schnurrende Grinsekater. Sich ihre kleinen fehlenden

exoterischen Ohren zuhaltend, eilt die Ameise hinaus auf die reinen weißen Felder – zu Atem zu kommen und sich zu erholen von der Kakophonie.

Es ist unmöglich, Claus' „Brief,, auf eine gewisse formal-sinnige Einheit zurückzuführen; er zerfällt, zergeht, die Buchstaben und Zeichen rennen auseinander, epileptisch schlotternd und in Größe und Bedeutung abnehmend. Mit viel Mühe läßt sich dieses Spinnengewebe mit den in ihm hängengebliebenen Hunderttausenden von Fliegen über der Papieroberfläche anheben, vergrößern und zum Trocknen aufhängen. Claus bezeichnet ein Zimmer mit solchen Laken als Experimentalraum, als Aurora (die antike Aurora – Morgenröte war Mutter von Luzifer – Morgenstern, der selbst ein Gott sein wollte und deswegen aus dem Himmel gestürzt wurde).

Noch schwieriger ist es, ein solches Laken im Bewußtsein abzudrucken. Dafür kann man, nachdem man aus der Hirnwatte einen langen Blindenstock herausgezogen hat, ohne sich zu beeilen genußvoll auf alle Tasten, Saiten, Knöpfen spielen, die überall hin und her laufenden Zeichen-Insekten berühren...

Claus' Spieldose besitzt keinen Korpus, keinen Resonanzboden; allein für sich, als Ganzes klingt er nicht – und das ist ihre Schwäche.

Dafür klingt und singt ein jedes kleine Teilchen an ihr, vibrierend mit seinen winzigen eindimensionalen Wurmkörperchen, und nachdem sich die Ameise erholt hat und sich dessen bewußt geworden ist, daß diese Musik eben für sie programmiert ist, springt sie freudig ins dichteste Gewirr hinein und verliert sich in den Kaskaden der sich verstreudenden Töne...

Auf dem „Brief,, ... die Struktur der Aufzeichnung, die Naivität und das Rührende der Handschrift, das Organische des Chaos beibehaltend, zahllose passive leere Stellen im Darstellungsfeld belassend, gestattet Claus es dem Betrachter, eigene assoziative Reihen aufzubauen. Die Entropie ist hier zwar nicht sehr groß, doch sie ist nicht gleich null. Zufälligkeit ist in kleinen, sehr gut berechneten Dosen (und nur für die kleinen Formen) zugegen.

Der Entomologie-Meister deklariert: wir befassen uns mit Gedanken-Insekten, und Sie, meine Herrschaften, können Ihre Bienen auf mein Kleefeld lassen, was aber dabei herauskommt – ob der Honig süß oder bitter sein wird – das werden wir danach sehen.

Erstaunlich ist hier nicht so sehr die Diszipliniertheit des Künstlers, der es Palmen, Affenbrotbäumen und selbst Fliederbüschen nicht gestattet hat, auf seinem Brief-Feld zu wachsen, als vielmehr seine Erwartung einer ebensolchen Diszipliniertheit seitens der Phantasie der Betrachter.

Die Zeichnung mit einem Reichtum an kleinen und abstrakten Details sättigend, lädt Claus den Betrachter zu Beschauung ohne Beeilung und zur Mitarbeit ein, so wie der Betrachter eingeladen worden ist von Bosch, Bruegel und vielen anderen Meistern polyphoner Werke, auf denen das komplizierte „Ganze,, als Einheit der Vielfalt selbständiger (bei Claus – halbselbständiger) Gestalten-Formen-Elemente entsteht (der „Brief,, erinnert als Porträt merkwürdig an einen der Dämonen aus Bosch's Triptychon „Die Versuchung des heiligen Antonius,,). Jedoch ist die Stärke der inneren Vielfalt der Motiv-Strukturen bei Claus offenbar nicht ausreichend dafür, den Betrachter auf längere Zeit innerhalb der Zeichnung festzuhalten. Man kann nur etwa ein Dutzend sich wiederholender und variiertes Typen linearer Strukturen auf dem semantischen Feld des „Briefes,, zählen. Das heißt, entweder muß man, mit Geduld gewappnet, im eigentlichen Sinne lesen, die Zeilen in Wörter zergliedern und die Wörter in Buchstaben, um die formalen Strukturen durch phonetisch-sinnfällige Assoziationen zu ergänzen, oder gegen den offensichtlichen Wunsch des Autors den Versuch machen, dessen Arbeit als ein nichtstandardisiertes komponiertes Ganzes wahrzunehmen.

Im ersteren Falle wird (ohne daß es dafür gewichtige Gründe gäbe) das Universalitätsprinzip der Sprache der Graphik verletzt – offensichtlich hat der Autor sein Werk im Hinblick auf die Vereinigung verbaler und nichtverbaler Schichten geschaffen, darauf, daß sich von der graphischen Ebene phonetische und Sinnes-Wirbel losreißen und nach oben fliegen, die jedoch nur den Trägern einer mit dem Autor gemeinsamen Sprache verständlich sind.

Im zweiten ist man gegen die Logik des Stils gezwungen, die relative Trivalität des Ergebnisses anzuerkennen, was freilich ungerecht wäre. Ich nehme an, eben dieser Widerspruch zwingt den Meister, andere Ausdrucksformen zu suchen, doch gelangt Claus, vom Stil seiner Glanzarbeiten abweichend, auf ein von Tausenden nicht tiefgründiger Künstler umgepflühtes Feld und wird inmitten derer unauffällig.

Claus' Zeichnung fehlt nach meiner Ansicht das Element der Transzendenz – seine Spontanität ist allzu gut berechnet, seine Flüge sind nur in Verstandesräumen möglich, die durch eiserne Rahmen abgegrenzt sind. Seine Vibrationen zerstoßen nicht die Steine in den Nieren der Phantasie, seine Spinnennetze sind allzu rational – es ist unklar, ob sie die Spinne überleben...

Die „Chaos“, auf Claus' Zeichnungen kann man entwirren wie Fadenknäuel: die Linien mit einer Pinzette herauszupfend, sie mit der Hand glättend, den ganzen „Brief“, auf einem theoretischen Tisch ausbreiten. Auf diesem Wege sind Tausende von Knoten zu lösen, was offenbar nicht leicht ist, doch treffen wir keine unentwirrbaren, irrationalen Seemannsknoten an. Topologisch ist Claus' Zeichnung ein sehr langer Faden, der in eine Vielzahl von Einzelstücken zerschnitten ist.

Dieser Faden, kunstfertig auf beiden Seiten des halbdurchsichtigen Papiers verlegt, ist der Ariadnefaden, durch dessen Aufgliederungen, Vibrationen und Veränderungen der Lage eben die Zeichnung erschaffen wird. Auf diesem Faden sind des Künstlers Gedanken aufgereiht, an diesem Faden hängt sein denkender Körper.

Derselbe Faden ist die wunderbar singende Saite, die mit einer Vielfalt von Tönen, nicht aber mit der Langeweile von Sinnen-Themen den Betrachter anzieht.

Ohne sich zu beeilen, doch energisch, mit der Geradheit eines überzeugten Menschen, murmelnd wie Glenn Gould, spinnt der Meister den Faden, entwickelt seine zeichnerische Maschine. Die variierenden Wiederholungen von Tönen, Mantren, die sie reproduziert, ähneln der Musik von Philip Glass.

Anstelle einer Vertiefung des „Themas“, zeugt Claus' Zeichnung von postmoderner Atomisierung der „Themen“, ihrer Zerlegung in Vibrationen, Impulse, Töne...

Anstelle der Teilnahme an einer philosophischen Expedition hat die Ameise zu springen, zu zucken, zu tanzen, solange die Ladung ihrer Batterie reicht.