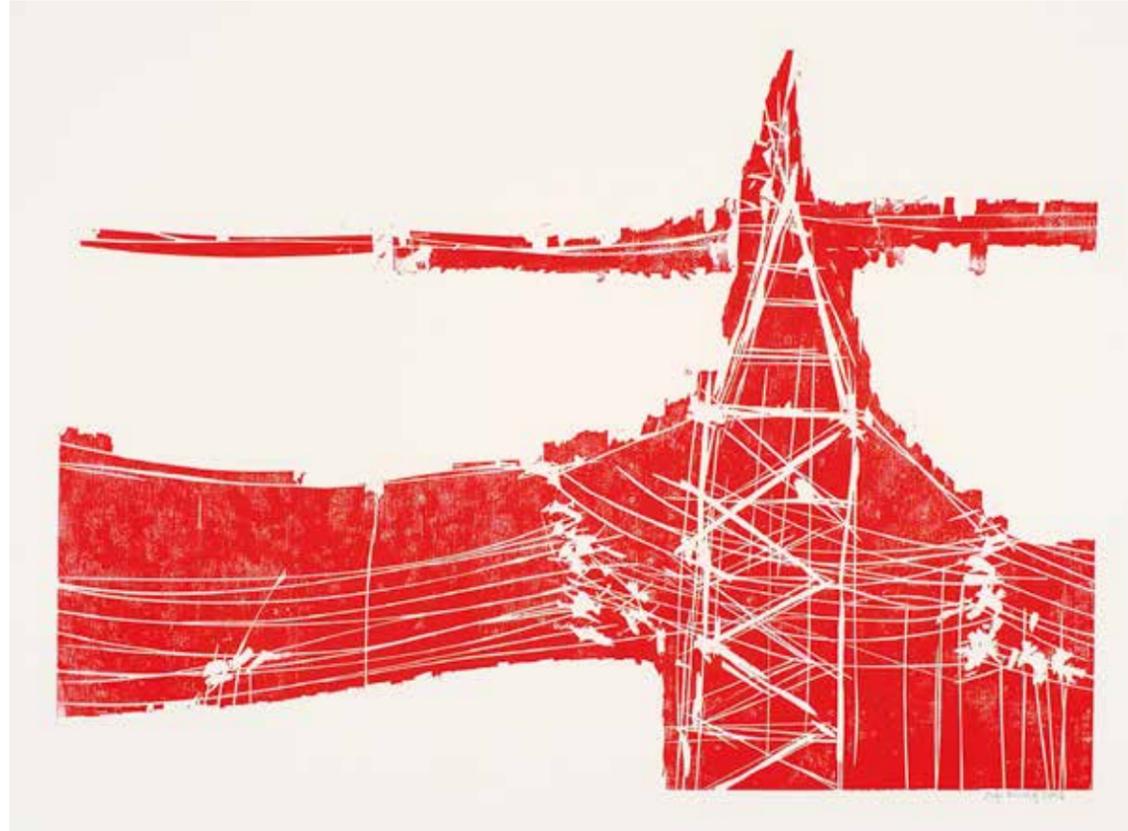


re.visionen

Ein zeichnerisches Projekt von Kunststudierenden
der Universität Dortmund

Mit Beiträgen von Jürgen Kaulitz,
Jeannette Schnüttgen, Bettina van Haaren
und Ferenc Jádi



RELATION ZWISCHEN TECHNIK UND KUNST

Die Verbindung Kunst und Industrie ist nicht neu. Industrie stellt Kunst auf vielfältige Weise vor neue Herausforderungen – das beweisen zahlreiche Ausstellungen etablierter Künstler in unserer Region. Das Portfolio bewegt sich dabei von künstlerischen Darstellungen, die ihre Begründung im Strukturwandel des Ruhrgebiets finden bis hin zu fantasievollen Werken, die in einem industriellen Umfeld eine ganz besondere Ausstrahlung entwickeln.

Die E.ON Anlagenservice GmbH in Gelsenkirchen verband die Idee des Kunstsponsorings jedoch mit dem Wunsch nach einer besonderen Konstellation: Zum einen sollten angehende Künstler hier Chance und Aufgabe finden, zum anderen sollten die Werke die unternehmerischen Aktivitäten reflektieren.

Zunächst erschien es abseits der Realität, das harte Tagesgeschäft eines Serviceunternehmens, die Leistungen in Kraftwerken, Energieanlagen und Industriebetrieben, mit künstlerischer Gestaltung in Einklang zu bringen.

Auf der anderen Seite reizte die Vorstellung, eben diese Realität mit der Imagination des Künstlers zu verbinden, sie in ein neues Licht zu setzen und auf diese Weise die Fantasie des Betrachters anzuregen. Von besonderer Bedeutung war dabei die Frage: Wie sehen junge Künstler unseren Arbeitsbereich und wie werden sie ihn darstellen?

Den Ausschlag für eine positive Entscheidung gab schließlich die Publikation „Verorten“, anlässlich der Ausstellung im Westfälischen Industriemuseum im Jahre 2002. So entstand der Kontakt zum Institut für Kunst und ihre Didaktik der Universität Dortmund.

Kunststudentinnen und -studenten erhielten nun die Gelegenheit, Werke zu entwickeln, die gleichzeitig einen Bezug zu den unternehmerischen Aufgabenbereichen bilden sollten. Die E.ON Anlagenservice GmbH hat mit dieser Synthese einen Weg gefunden, jungen Künstlern einen intensiven Einblick in die Arbeitswelt eines serviceorientierten Unternehmens zu geben, um die daraus entstehenden Eindrücke zu charakterisieren.

Im Rahmen dieser Projektarbeit wurden vierzehn junge Künstlerinnen und Künstler in das technische Metier eingeführt, um innerhalb des Unternehmens, in betrieblichen Einrichtungen und Kraftwerksanlagen die Inspiration für ihre Arbeit zu finden.

Interessant ist die fast übereinstimmende Auffassung der Faszination Technik aus künstlerischer Sicht. Die Umsetzung lässt deutlich einen bestimmten Trend erkennen, der eindrucksvoll die rund sechzig Zeichnungen dominiert, die in einer Vernissage am 9. Januar 2004 vorgestellt werden.

Unser Dank gilt Frau Prof. Bettina van Haaren und den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, die sich auf dieses Experiment eingelassen und mit viel Engagement das geschaffen haben, was wir nun betrachten dürfen.

Bei Jeannette Schnüttgen möchten wir uns für die Steuerung des Projektes und das Arrangement der Werke in unseren Räumen ganz besonders bedanken.



Jeannette Schnüttgen

STROMGÄRTEN

Im Sommer 2003, gegen Ende Juli, traf sich eine Gruppe von Kunststudierenden und Absolventen der Universität Dortmund in Gelsenkirchen in der Zentralwerkstatt von E.ON Anlagenservice. Die 14 Zeichner waren bis dahin völlig unberührt mit dem Geschäft der Stromerzeugung und insbesondere dem der Revision von Kraftwerken.

Auch in der Geschichte des Unternehmens war dies ein bisher wohl einzigartiges Projekt.

Unser Ziel war es, in den nächsten zweieinhalb Monaten die Welt von E.ON Anlagenservice zeichnerisch zu erkunden. Erste Station auf diesem Weg war die Zentralwerkstatt. Bei einem ausführlichen Rundgang durch diese und diverse weitere Arbeitsstätten haben wir einen ersten Eindruck erhalten. Wir bekamen Einblicke in eine uns zunächst fremde Welt voller Technik, Maschinen, Lärm, Schmutz, Metall und sprühender Funken. Alles schien überzubersten in einer Fülle von seltsamen Formen, scheinbarem Durcheinander und dennoch schien alles in einer geheimen Ordnung zu sein.

Der Gegensatz von zarter Zeichnung zu dieser robusten und rauhen Umgebung, das Beobachten der Arbeiter bei ihrer Tätigkeit und auch das Beobachtetwerden bei der unseren führte zu skurrilen Situationen. Wir wurden jedoch insgesamt sehr herzlich aufgenommen. Fragen wie: „Was machen Sie hier eigentlich? Sind sie vom Fach?“ oder „Kann man das irgendwann auch mal irgendwo sehen?“ waren keine Seltenheit.

Eine weitere Station auf unserem zeichnerischen Weg war das Umspannfeld oder auch ‚Stromgarten‘ genannt. Was wir gar nicht zu hoffen gewagt hatten, wurde wahr: Wir durften nicht nur vom Zaun aus einen Blick auf all die Leitungen und Leiter erhaschen, sondern mitten unter ihnen sitzen. Das Brummen und Surren der Transformatoren, das Knacken beim Schalten hat dem Ort eine ganz eigene Stimmung gegeben. Eine zweifelsohne sehr ‚spannende‘ Atmosphäre! Die unendlich vielen Leitungen, die farbenfrohen Isolatoren und die gewaltigen Transformatoren dienten vielen als Anlaß zum Zeichnen.

Das Highlight unseres Projektes war sicherlich der Besuch des Kraftwerks Scholven. Nach einer kleinen Einführung in die Funktionsweise eines Kraftwerks und einem Rundgang über das Gelände hat sich jeder seinen Ort zum Zeichnen gesucht. Eine Studentin hat sich auf dem Dachgeschoß eines Blocks mit Blick über das ganze Gelände und Umgebung eingerichtet. Für andere war es interessant, zwischen den Blöcken die Außenanlagen zu inspizieren und einige haben sogar in einem Block während einer Revision gezeichnet.

Das Zeichnen ist vielleicht eine eher seltene Annäherungs- und Aneignungsweise an diese Orte. Durch genaues Beobachten, das Einnehmen unüblicher Blickwinkel, das Zulassen ganz persönlicher Sichtweisen und Umgangsweisen mit dem Thema stellt es für uns einen eigenen Erkenntnisweg dar und möglicherweise läßt es den einen oder anderen mit einem neuen Blick auf die Dinge schauen.

Ich möchte mich herzlich bedanken, insbesondere bei Jürgen Kaulitz, der dieses Projekt initiiert hat, bei all denjenigen, die uns bereitwillig Zutritt zu den verschiedensten Türen und Toren gewährt haben, die unsere Fragen beantwortet und uns Einblick in ihren Arbeitsalltag ermöglicht haben. Rückblickend war dies ein schönes und spannendes Projekt, dessen Gelingen nicht auch zuletzt in der Hand der Zeichner lag.

ENERGIE-SPUREN

Ein selbst verantwortetes zeichnerisches Projekt von der künstlerischen Recherche bis zur abschließenden Ausstellung und Dokumentation in einem Katalog – dieses reizvolle Angebot machte E.ON Anlagenservice Dortmunder Kunststudierenden im Sommer 2003. Es ging um die Auseinandersetzung mit dem Firmengelände in Gelsenkirchen und die Annäherung an das Produkt Energie. Die Raumzusammenhänge und der immaterielle Kontext waren Anlass zum Zeichnen. Elf Studentinnen und drei Studenten aus verschiedenen Studienphasen versuchten, eigene künstlerische Wege weiterzuerfolgen und sich gleichzeitig optisch und inhaltlich herauszufordern.

Die entstandenen Zeichnungen sind durchaus als autonom zu betrachten, nicht als vorbereitendes Werkstattmaterial, manchmal aber als Impulsgeber für druckgraphische Prozesse. Die Studierenden wählten dieses Medium, da es ermöglicht, ganz direkt, ohne großen technischen und materiellen Aufwand Körpergefühle ablesbar zu machen.

Eine gelungene Zeichnung ist ein Produkt von Intensität, das sachverständige und kritische Menschen als originär, formal schlüssig und wertvoll bewerten. Gefühle und Gedanken werden in neue Bahnen gelenkt. Dies kann auch durch neuartige Verbindungen von altbekannten Elementen gelingen. Begabung ist nur ein Teil der Voraussetzungen. Ein Kunststudierender muss darüber hinaus das Eigene behaupten, an den eigenen Weg glauben, gleichzeitig aber auch beweglich bleiben durch Impulse und sich in der Entwicklung formen lassen. Dies bedeutet ein ständiges Zweifeln, denn alles Neue zerstört einen Teil der alten künstlerischen Konzepte. Ein Wachsen gelingt über das Wechselspiel zwischen rationaler Kontrolle und dem Zulassen von Unbewußtem.

Ausschnitte aus diesen individuellen Entwicklungen sind hier dokumentiert. Es finden sich Positionen zwischen Registrieren, dinglichem Isolieren, gestischem Beleben, spielerischem Verändern vor dem Sichtbaren oder dem tastenden Untersuchen der eigenen Innenwelt nach dem optischen Erlebnis. Auffällig ist, dass alle Studierenden versuchten, die vorgefundenen Architekturen zu beleben und eher organische Formen und Strukturen zu erzeugen. Sachliche Dokumentation fand nicht statt. Die Dingwelt wurde durch subjektive Anmutungen und Ausdruckswillen verändert und damit immer Widerspiegelung von körperlichen Gefühlen, inneren Zuständen und Ideen. Landschaftliche Vorstellungen wurden häufig evoziert.

Es galt, zeichnerische Probleme zu lösen: Raum zu schaffen und zu ordnen, Spannung zwischen den Bildelementen herzustellen, Rhythmik zu erzeugen, den Stift konzentriert und gleichzeitig unverkrampft zu führen sowie verschiedene Materialien autonom einzusetzen.

Sehr direkt transformiert Dennis Hölzer das Gesehene um. Malerisch-flächig mit geschlossenen, kompakten Formen dringt er in den Raum. Durch den lockeren Gestus seiner Hand sind die Dinge trotz der Statik belebt. Spannung entwickelt sich besonders aus der Eigenständigkeit der zwei Mittel (Kopier- und Bleistift), die sich durch Übereinanderlagerungen verbinden.

Nah am Sichtbaren und genauso souverän mit dem Zwei-Farben-Einsatz arbeitet auch Sonja Schumacher. Lockere Gespinste aus schwarzen Maschinen und „Blau-Männern“ ergeben einen eher druckgraphischen Raum: eine Schicht wird durch die nächste frei überzogen. Sonja Schumacher gelingt es, Beobachtetes wegzuschreiben, den Stift gleichbleibend laufen zu lassen.

Andere Zeichnerinnen erweitern die Mittel und führen wie Antje Brusberg, Jeannette Schnüttgen, Stefanie Kath und Angela Halberstadt die Vielstimmigkeit vor. Wachs- und Pastellkreiden, Bunt- und Bleistift erzeugen Strukturfelder. In der Reibung am Sichtbaren überziehen die Zeichnerinnen die Blattfläche mit luftigen Netzen und sparsam gesetzten Farbwerten. Die verschiedenen Mittel überlagern sich wechselseitig und bilden komplexe Raumgefüge. Immer ist leibliches Agieren spürbar.

Ina Graß ist ebenfalls die Raumlösung wesentlich: fädig dünne Zeichnungslinien erzeugen schwankende, kippende, rhythmische, manchmal fächerartig aufgeblätterte Perspektiven. Extreme Spannungen zwischen den gezeichneten Elementen oder den zarten Linien und dunklen Flächen



oder dem Stift und dem Finger als Zeichengerät sind auszuhalten. Kleine dingliche Angaben lassen Bekanntheit entstehen, die sich sofort als trügerisch erweist. Blütenblätter, entrollte Seile bleiben im Gedächtnis.

Einige Studierende interessieren weniger landschaftliche Panoramen. Sie beschäftigen sich mit Einzelobjekten, die dann organisch belebt und monumentalisiert die Blätter bestimmen.

So wählt Claudia Nottebohm den breiten Pinsel als Zeichenwerkzeug und sucht, mit knappen, kraftvollen Strichen ein Farbspiel im Objekt herzustellen. Oder Angela Halberstadt: mit Witz formt und isoliert sie Dinge, die durch den fehlenden Maßstab geheimnisvoll bleiben. Besonders gelungen ist in manchen Blättern der Wechsel zwischen grobem, heftigem Zugriff und feiner, kleinteiliger Struktur.

Einige Zeichner haben Eindrücke vor Ort aufgenommen und im Abstand weitergearbeitet, ob in Zeichnungen wie bei Jörg Michalzik und Daniel Niemann oder in Radierungen und Hochdrucken wie bei Antje Brusberg, Jeannette Schnüttgen, Stefanie Kath und Evelyn May.

Jörg Michalziks Zeichnungen berühren durch die seismographischen Qualitäten der Striche und Linien. Leicht, behutsam reagiert er auf seine Setzungen. Man kann die Such-Tast-Bewegungen nachverfolgen. Weiche Strichbündel, kleinteilige Struktur, heftige Ausbrüche und lange, manchmal umschreibende Linien bilden plastische Strukturen, die Figürliches, Landschaftliches oder Architektonisches ahnen lassen. Die Verbindung von Jörg Michalziks Position zum Projekt ist in der Beschäftigung mit der Energie des Striches zu suchen.

Daniel Niemann braucht den Abstand zum Untersuchungsgegenstand, um spielerisch vorgehen zu können. Er legt bezeichnete Folien auf Farbfelder mit präzisen Formen, so dass die Objekte „auslaufen“.

Den Druckgraphikerinnen gelingen neue Formschöpfungen durch das Material und den spezifischen Prozess. Stefanie Kath kombiniert die sparsam gesetzten und rauh begrenzten Holzschnittflächen mit spröden Strichen, die sich durch die gleiche Kraft halten. Die verschiedenen Mittel führen zu einer komplexen Räumlichkeit. Der spielerische, gleichzeitig mutige Umgang mit den beobachteten Formen (käferartiger Haken, Bauklotz etc.) macht die Auseinandersetzung mit den großen Formaten zum Gewinn.

Evelyn May verändert die technoiden Formen und erhält baumstumpf- und blütenartige Gebilde.

Diese werden spannungsvoll in die großen Formate gesetzt und geraten durch die sichtbaren Schnittspuren in Bewegung. Die Transformation von der Turbine in eine Seerose (?) hat künstlerischen Witz. Antje Brusberg fügt in ihren Holzschnitten die Leitungen zu schweren Blöcken zusammen, vereinfacht auch Architekturen. Die gebrochenen Ränder sprechen von Aggressivität.

Viele gelungene Zeichnungen (und Druckgraphiken) sind in diesem Katalog dokumentiert. Nicht immer gelang die Entscheidung zwischen Formklärung und -auflösung, viele gewonnene Einsichten sind sprachlich nicht zu vermitteln. Immer wieder findet sich auch das Glück des Zusammentreffens von Verstand, Gefühl und durch das Auge gesteuerter Bewegung. Ergebnisse, die nicht wiederholbar sind.

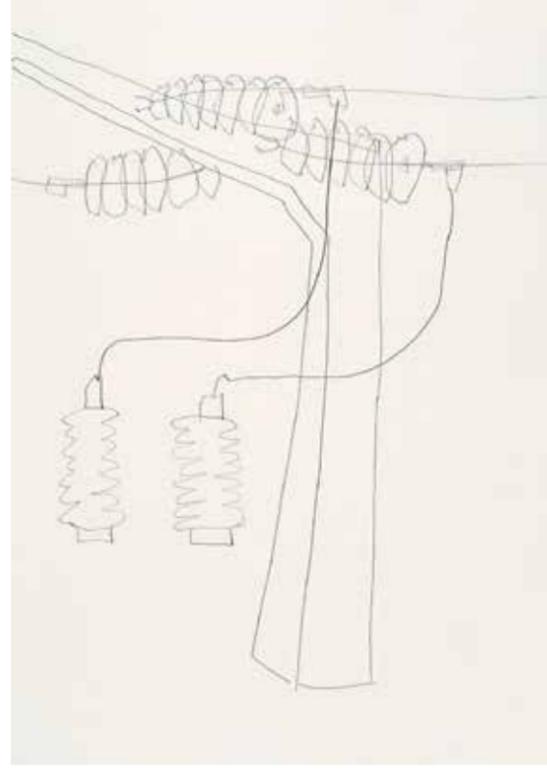
Bettina van Haaren

1961 geboren in Krefeld
1981–1987 Studium der Bildenden
Kunst an der Universität Mainz
2000 Professor für Zeichnung und
Druckgraphik an der Universität
Dortmund, seit 1986 zahlreiche
Einzelausstellungen und Ausstellungs-
beteiligungen im In- und Ausland,
Preise und Stipendien

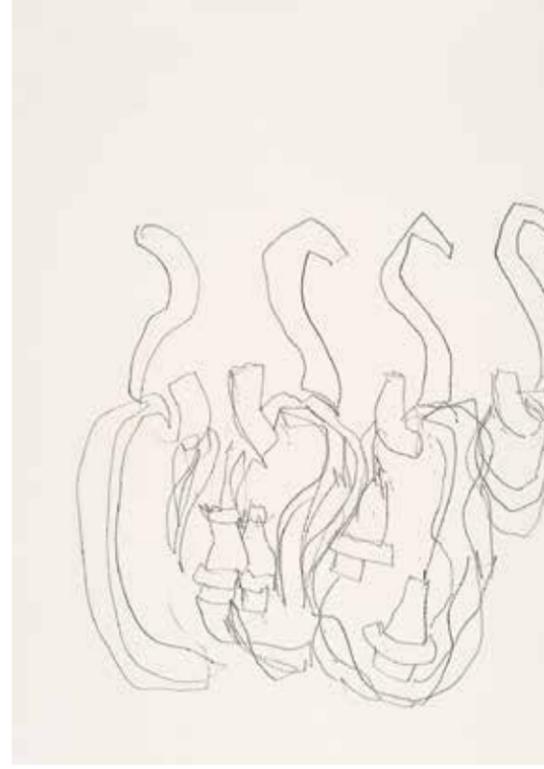




Schellen | 58 x 42 cm | Tusche auf Papier | 2003



Umspannfeld | 70 x 50 cm | Bleistift auf Papier | 2003

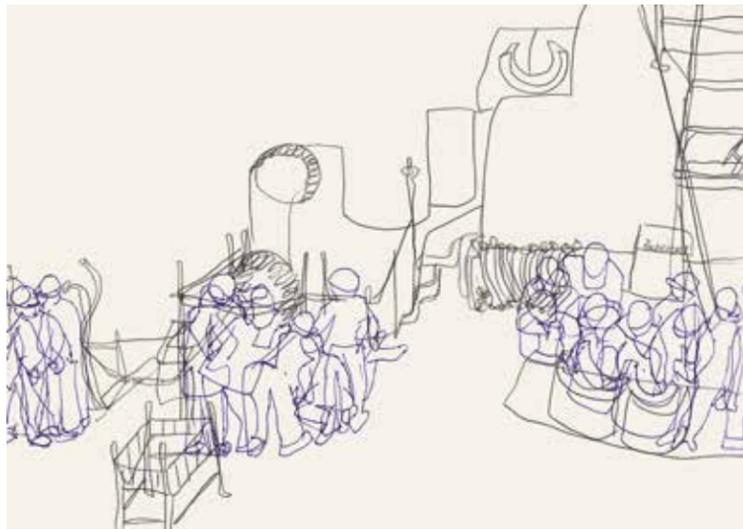
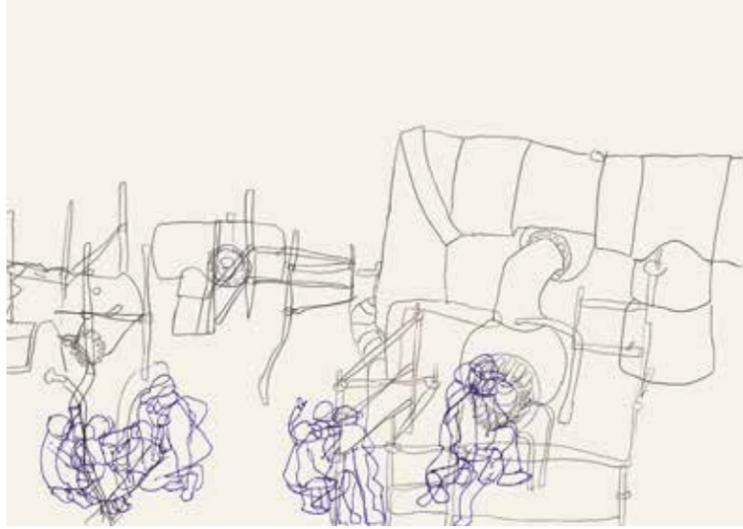


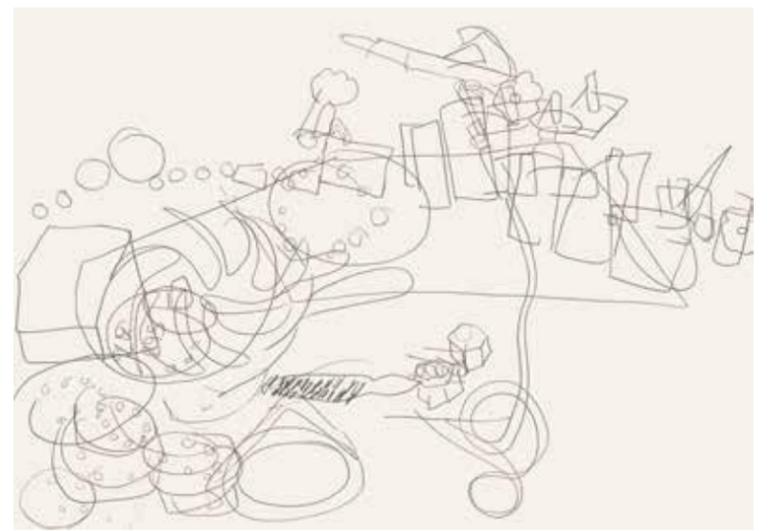
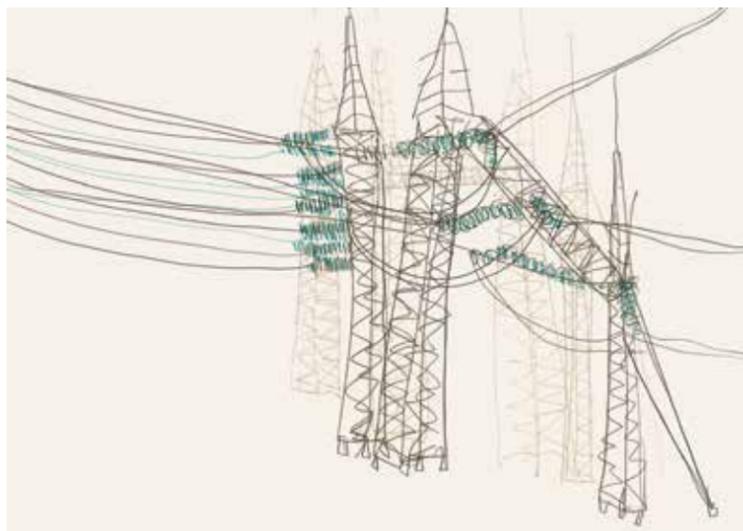
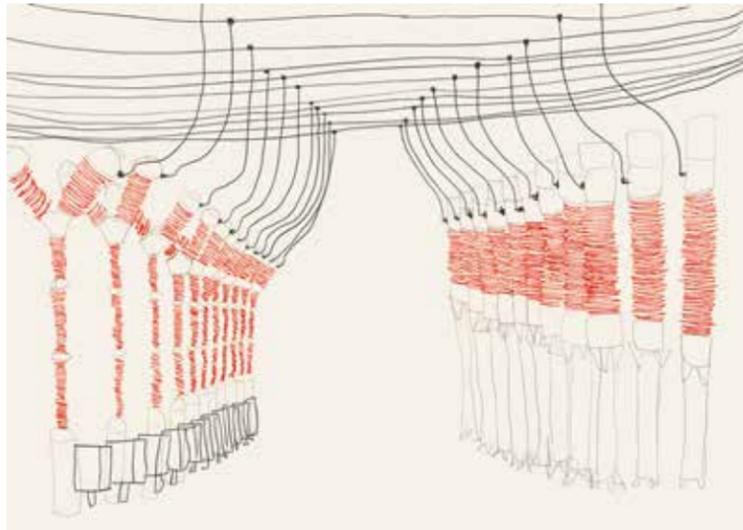
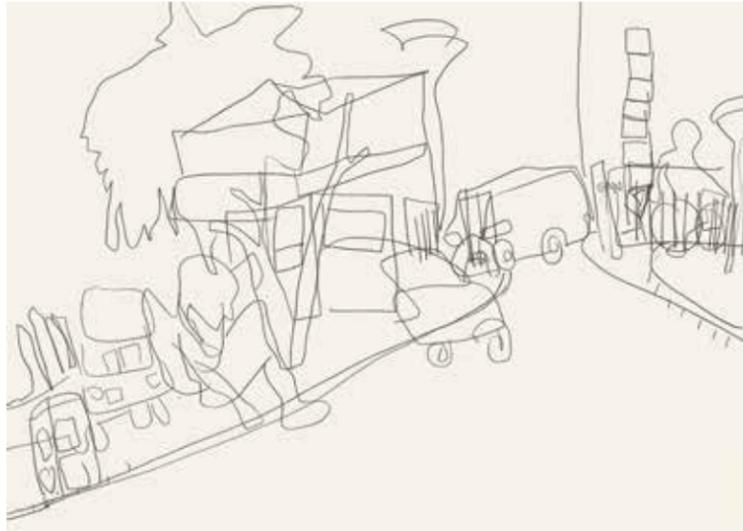
Kabel | 70 x 50 cm | Bleistift auf Papier | 2003



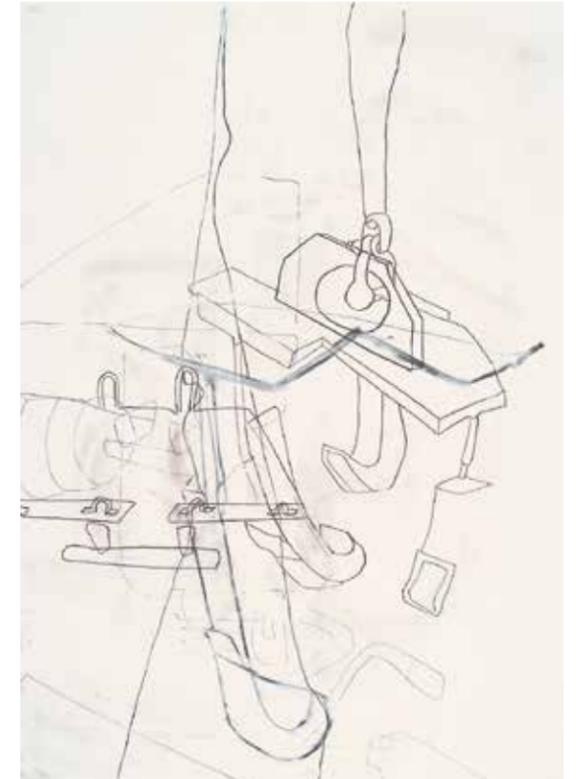
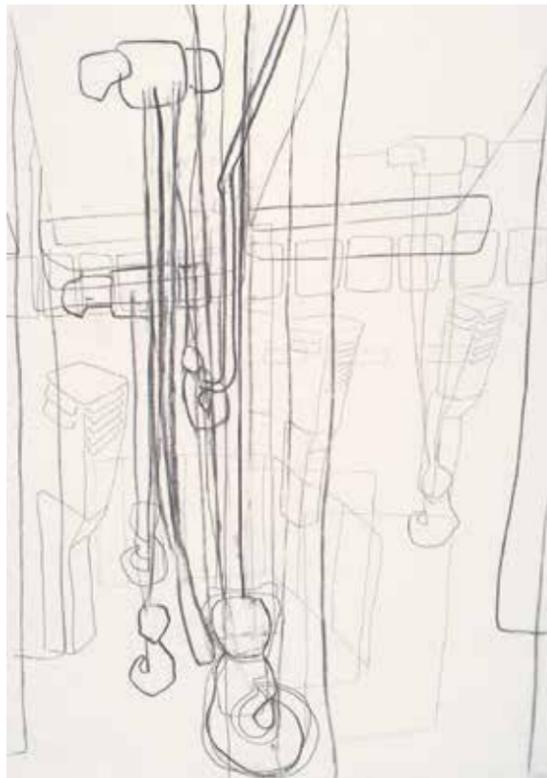
Lüftung | 70 x 50 cm | Bleistift auf Papier | 2003

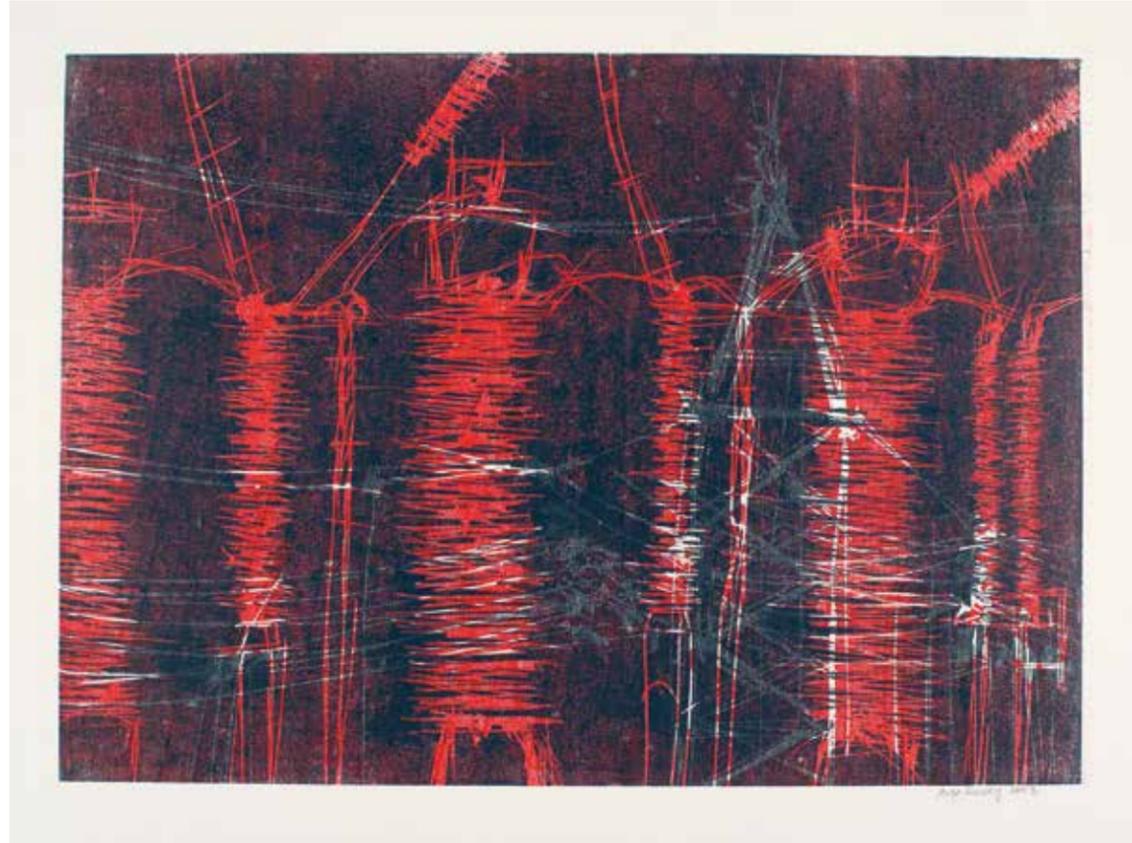


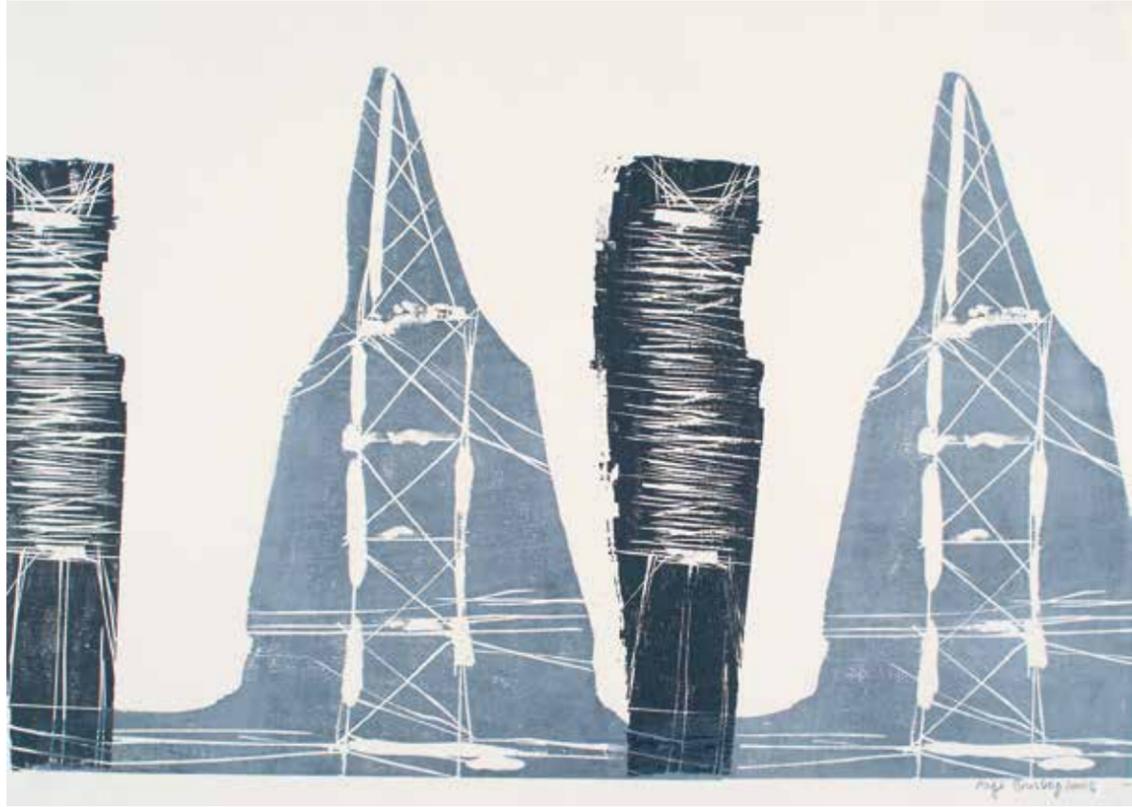




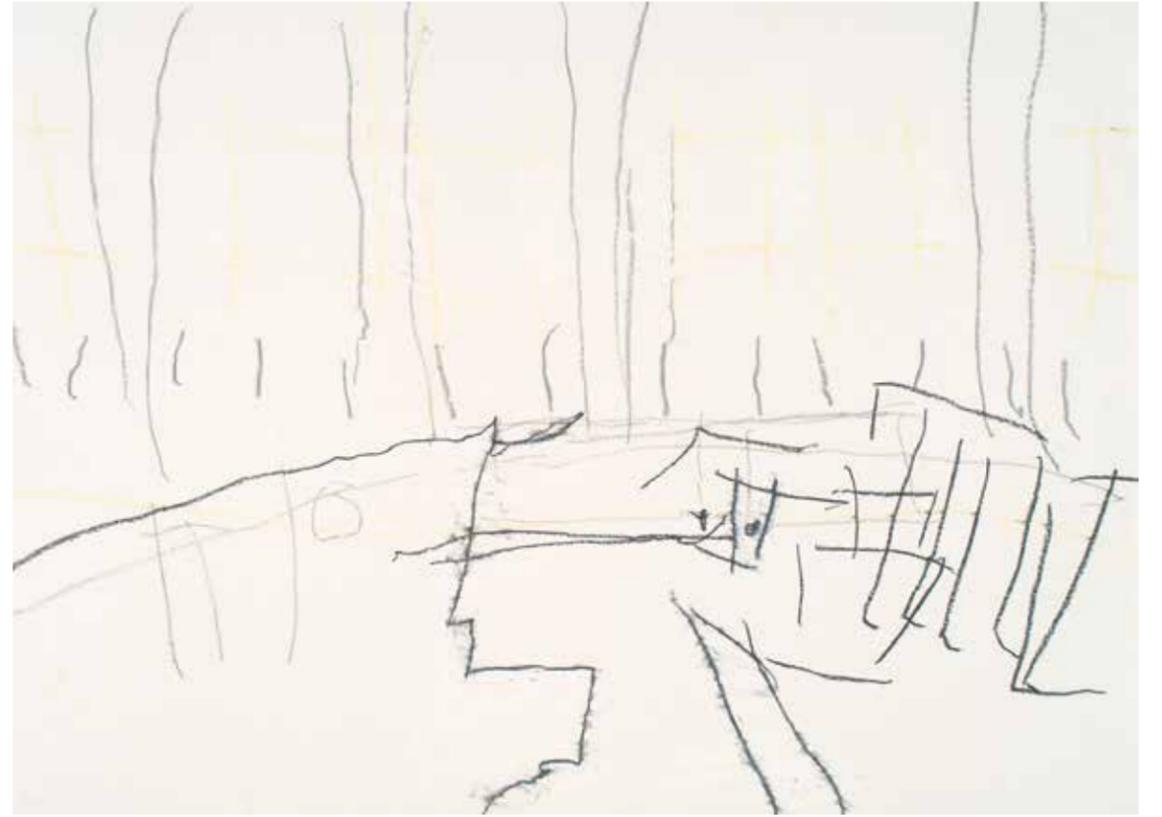








o.T. | 50 x 70 cm | Holzschnitt | 2003



o.T. | 50 x 70 cm | Bleistift, Ölkreide auf Papier | 2003



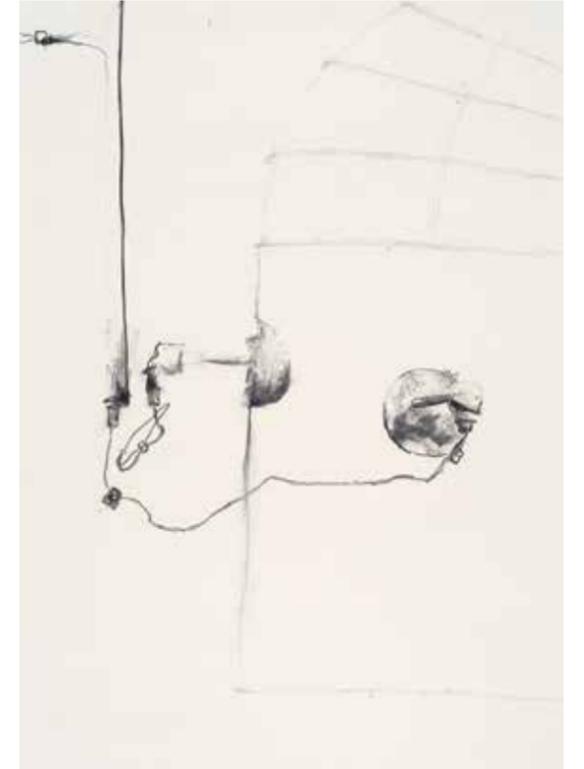
o.T. | 50 x 70 cm | Bleistift, Ölkreide auf Papier | 2003



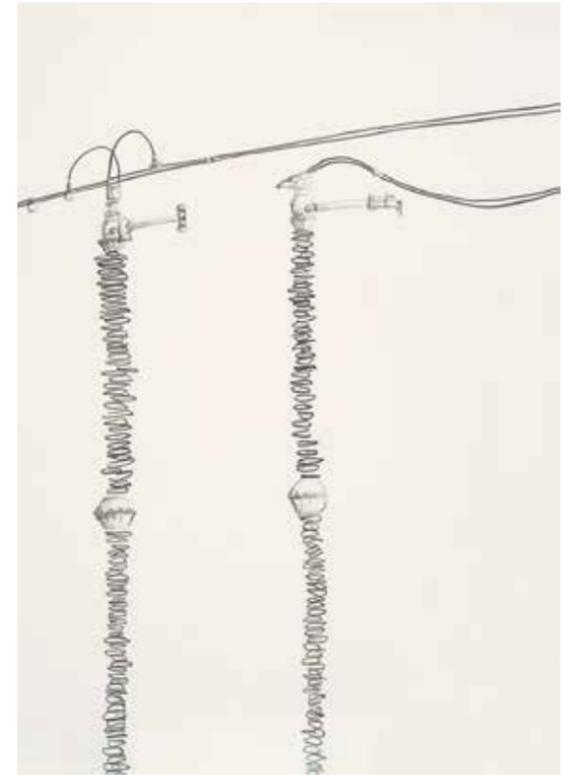
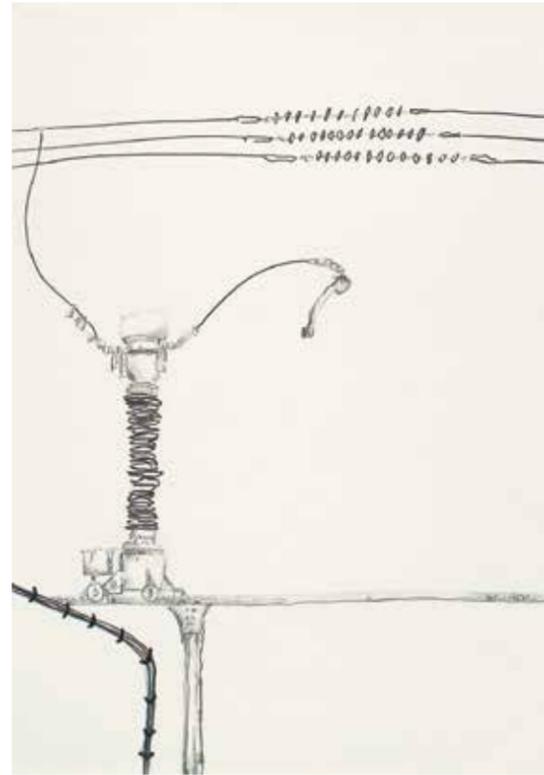
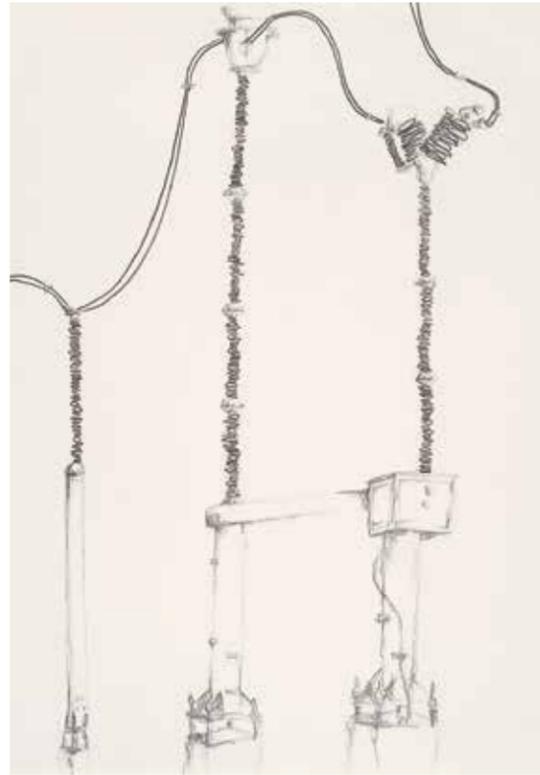
o.T. | 59,4 x 42 cm | Kohle auf Papier | 2003

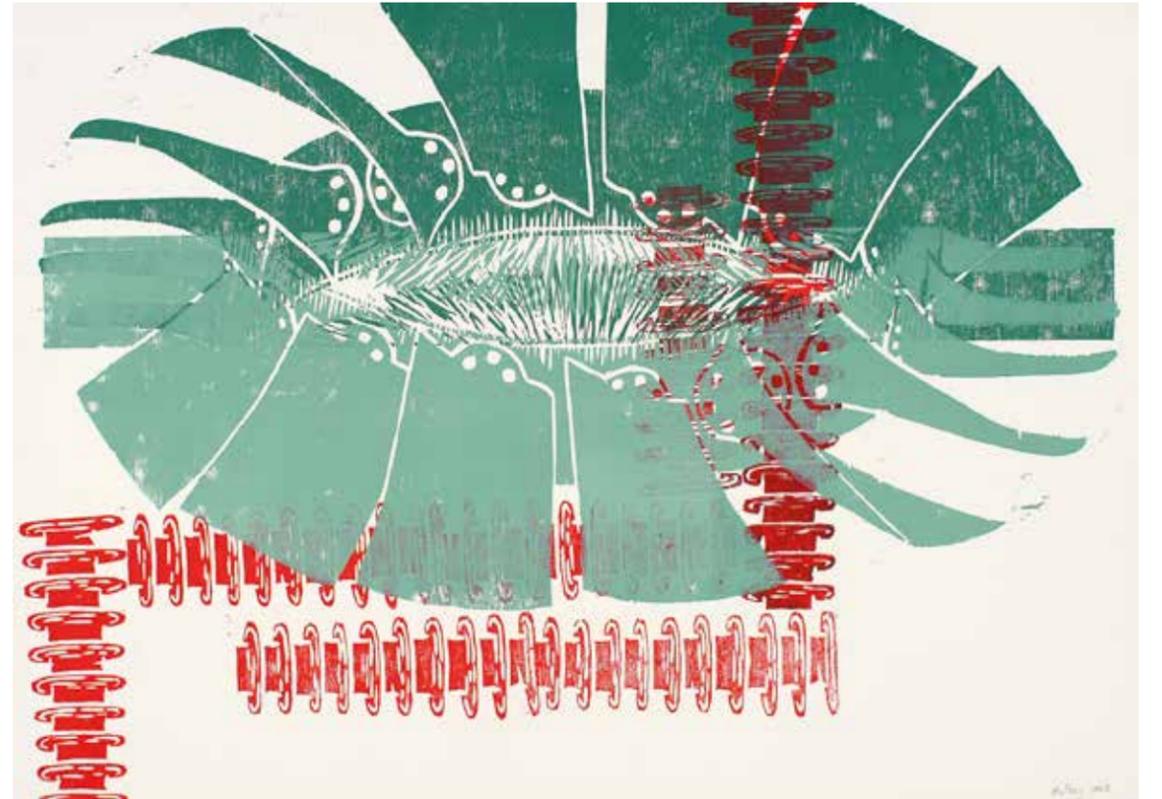


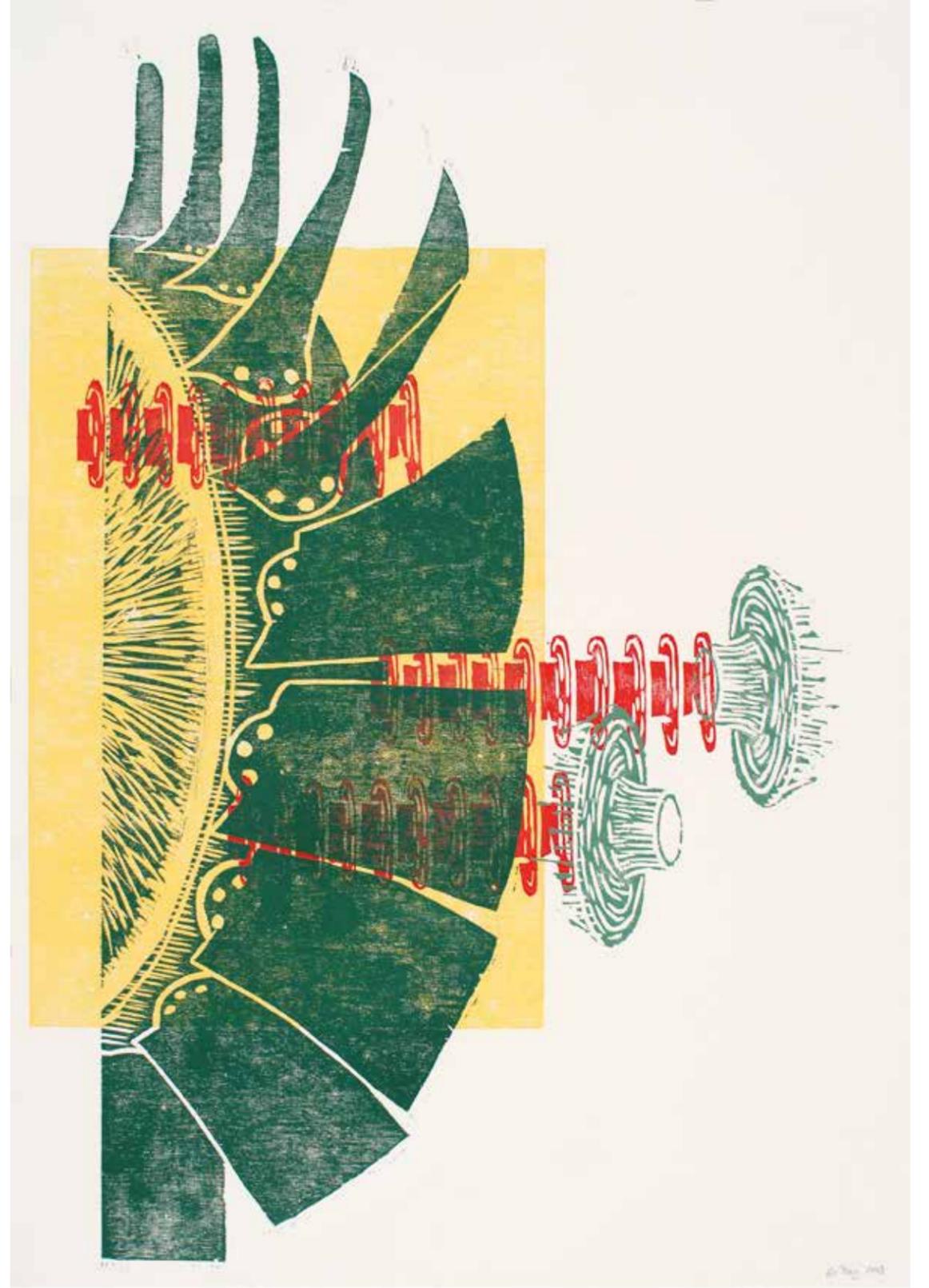
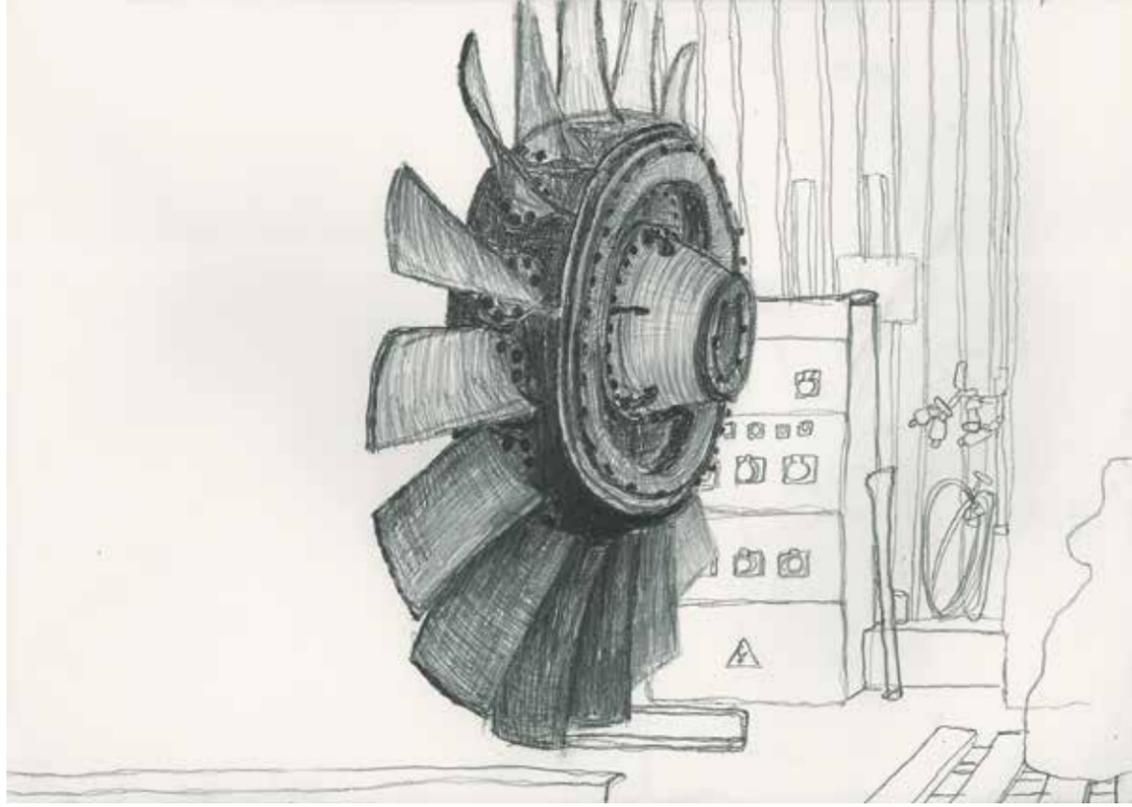
o.T. | 59,4 x 42 cm | Kohle auf Papier | 2003

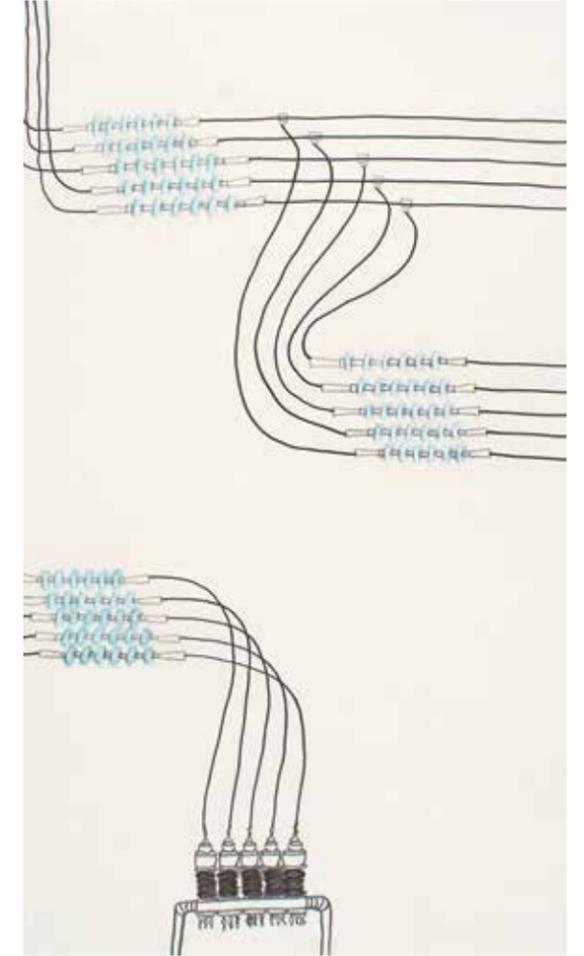
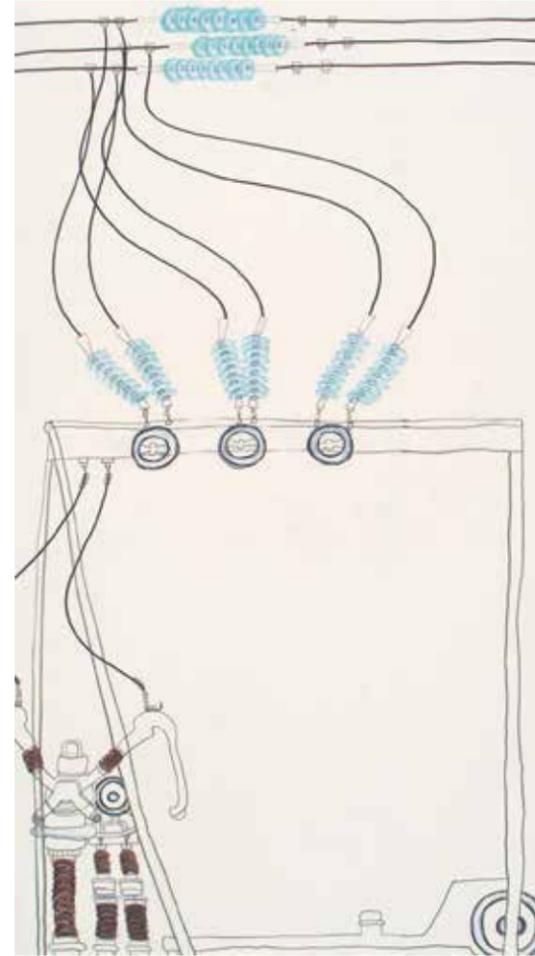
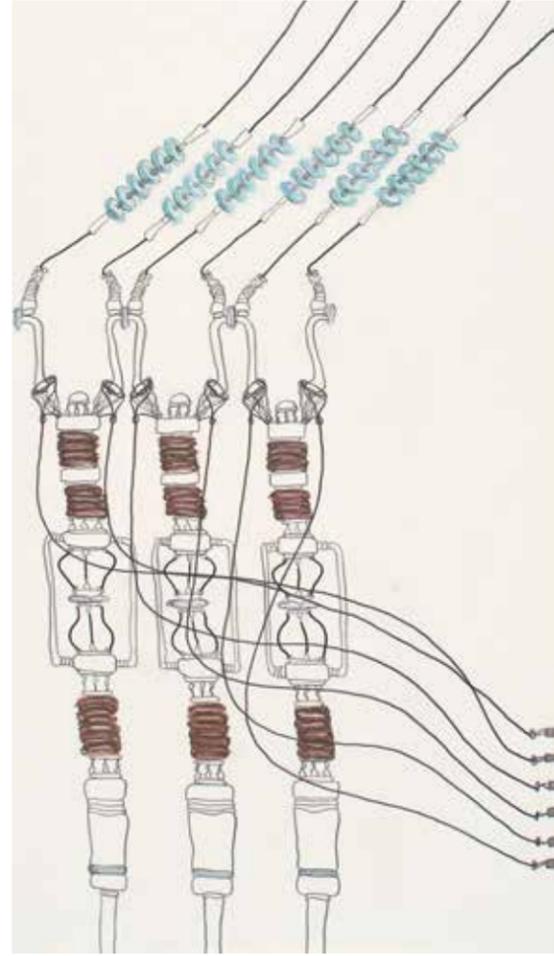
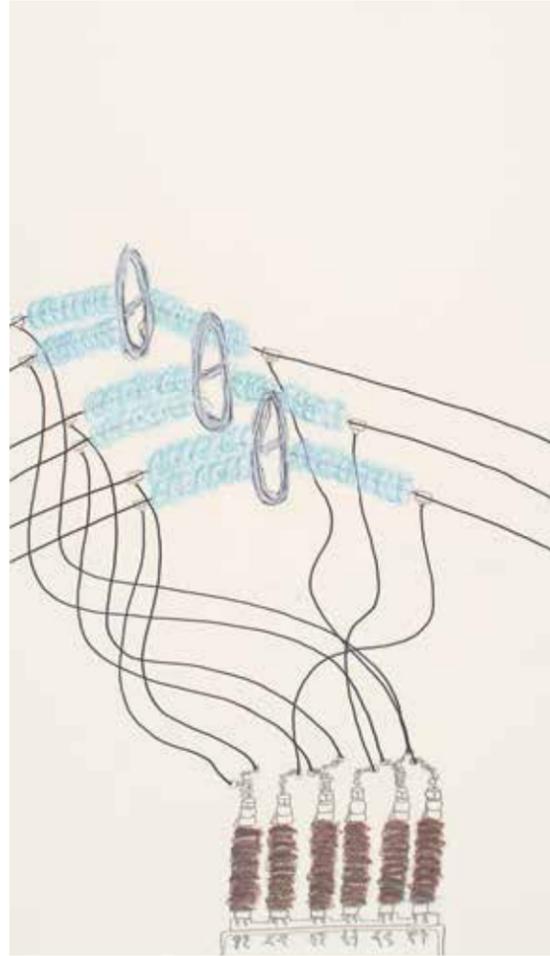


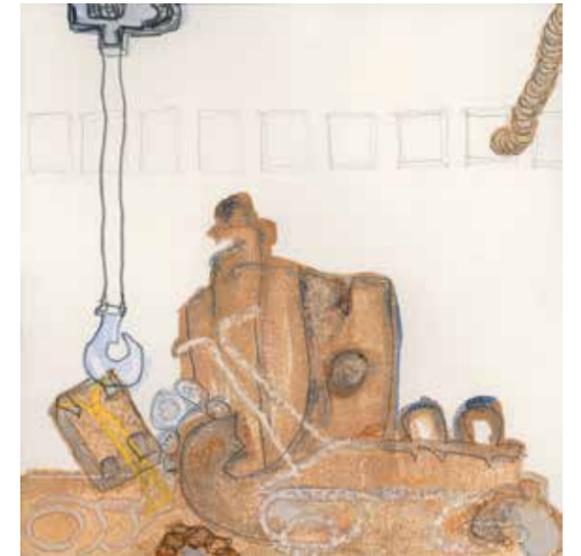
o.T. | 59,4 x 42 cm | Kohle auf Papier | 2003

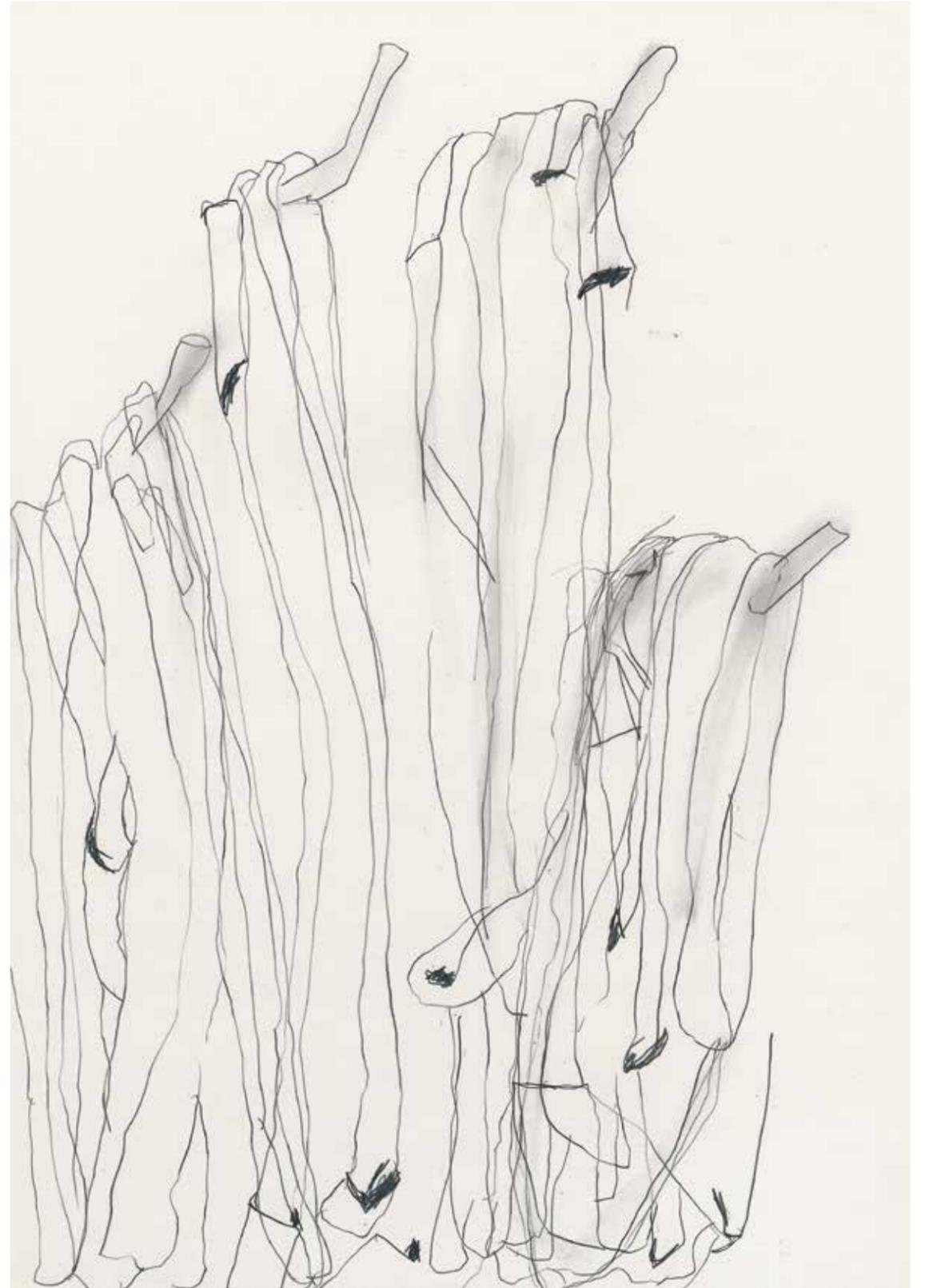
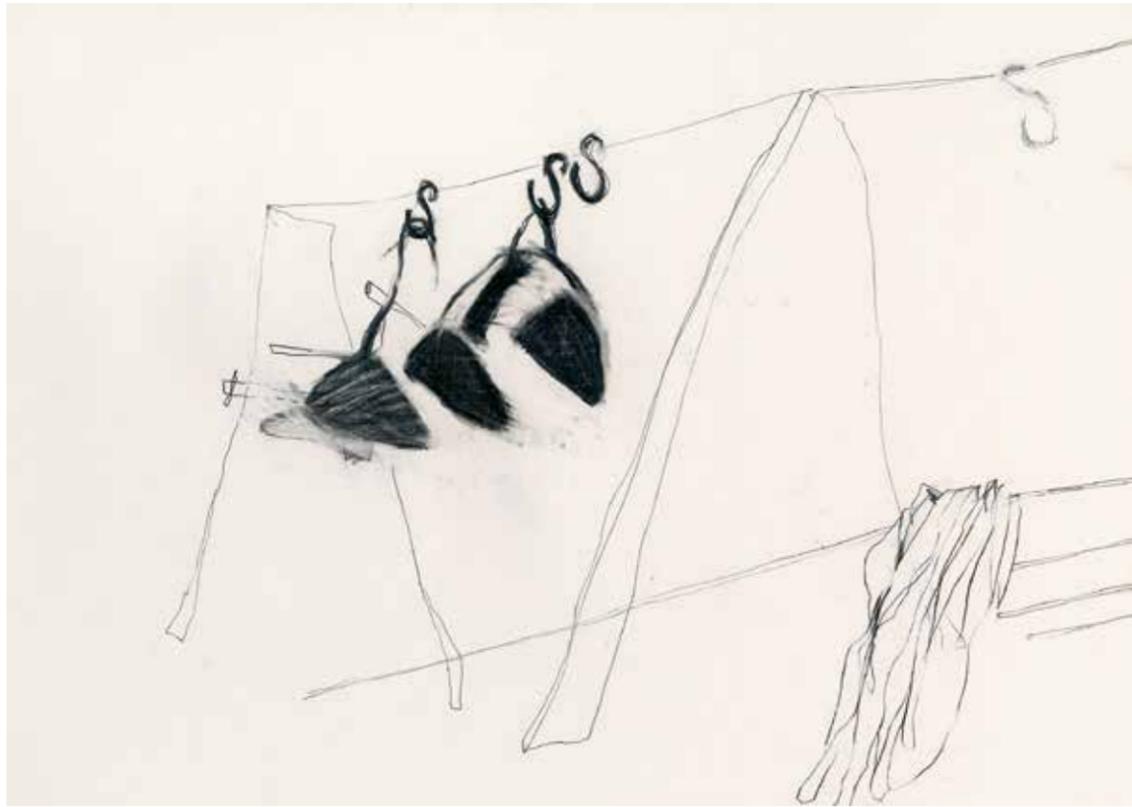
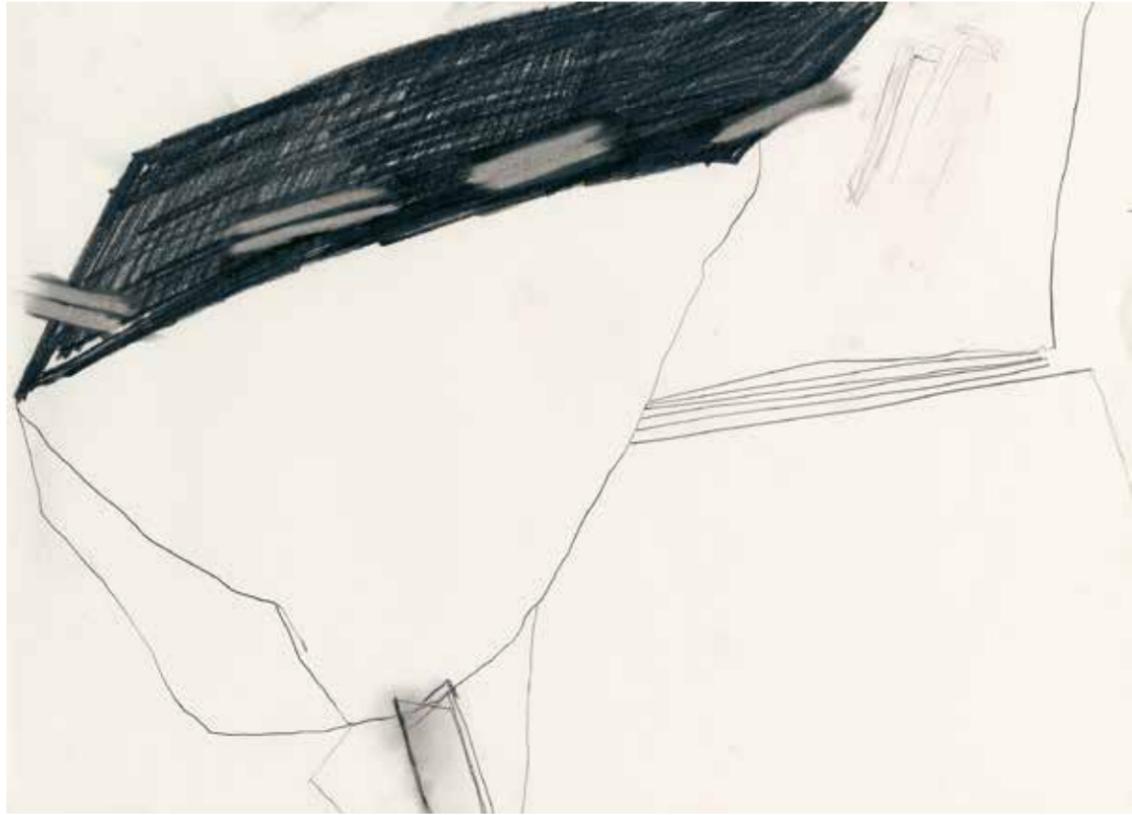


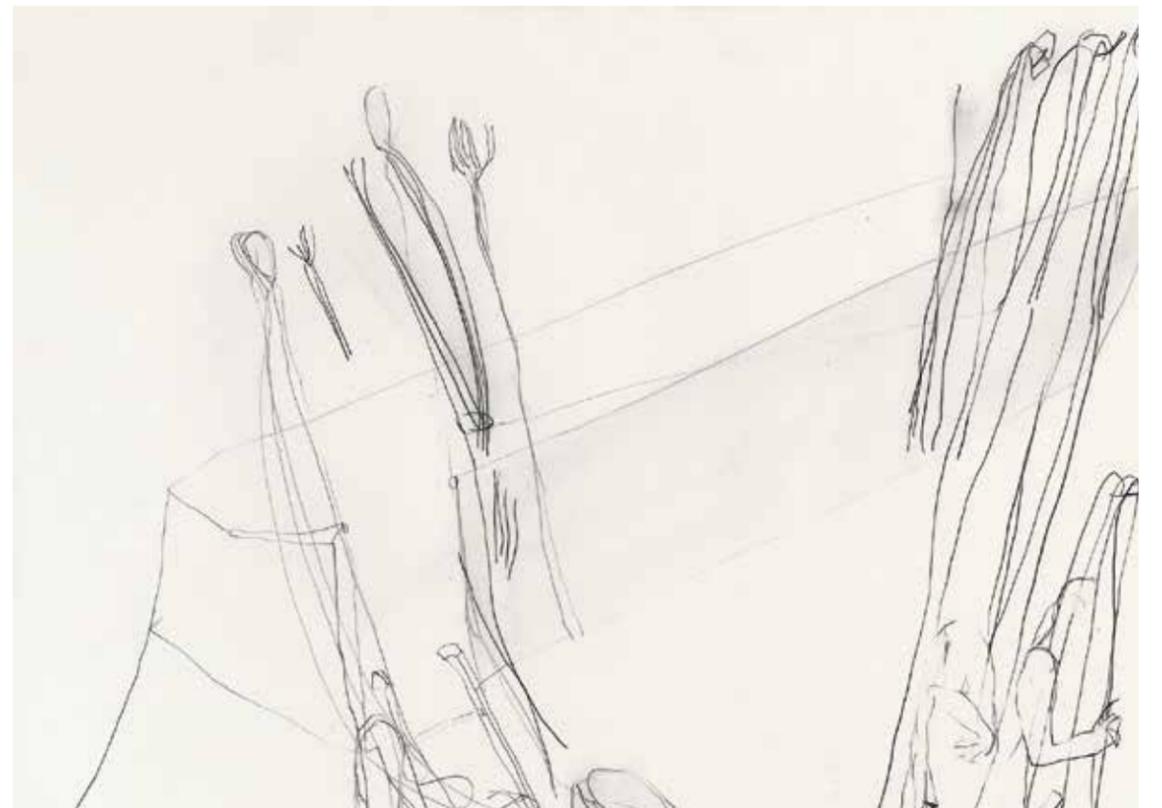
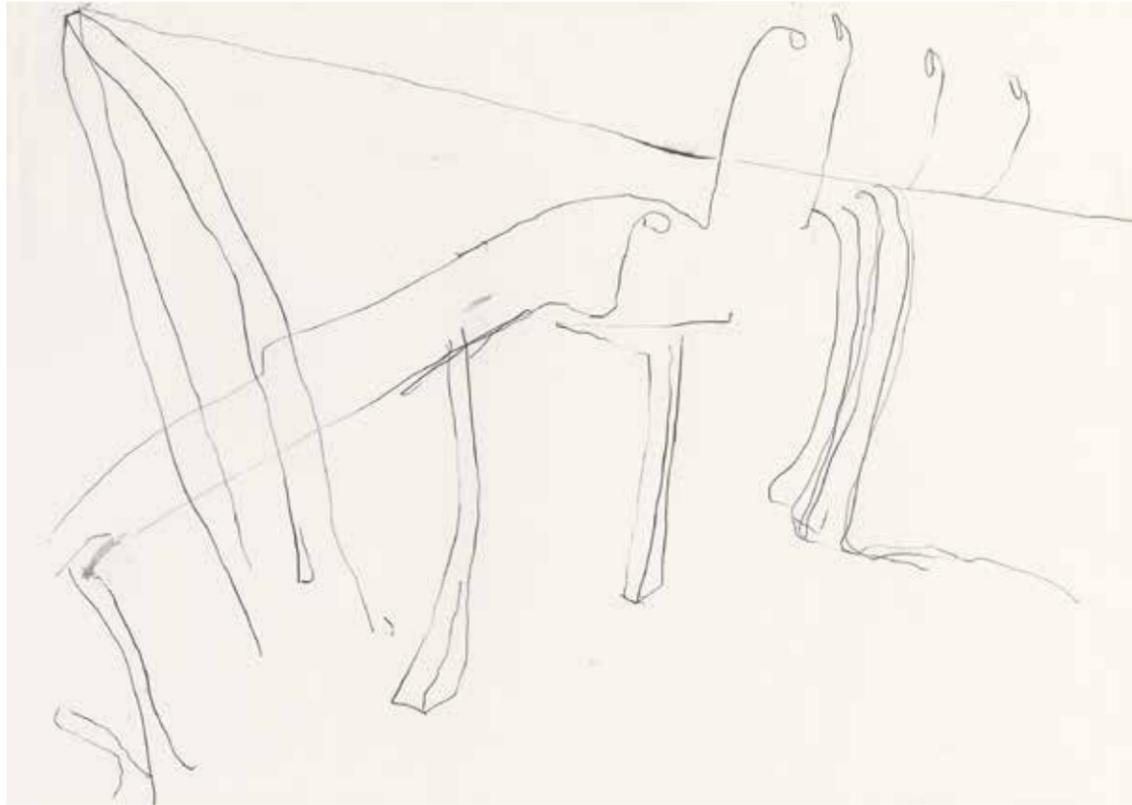


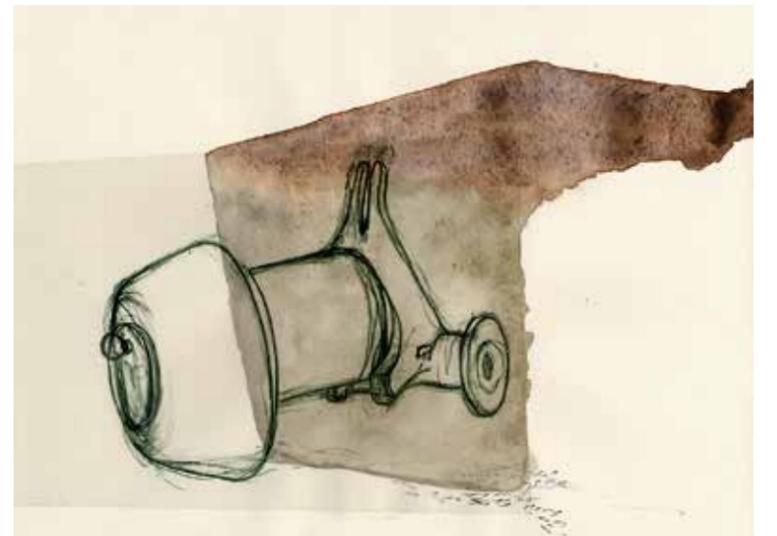
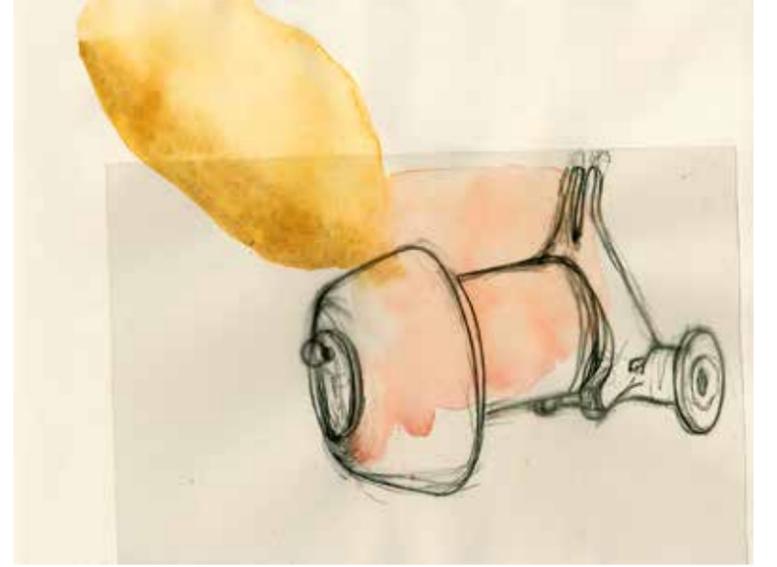
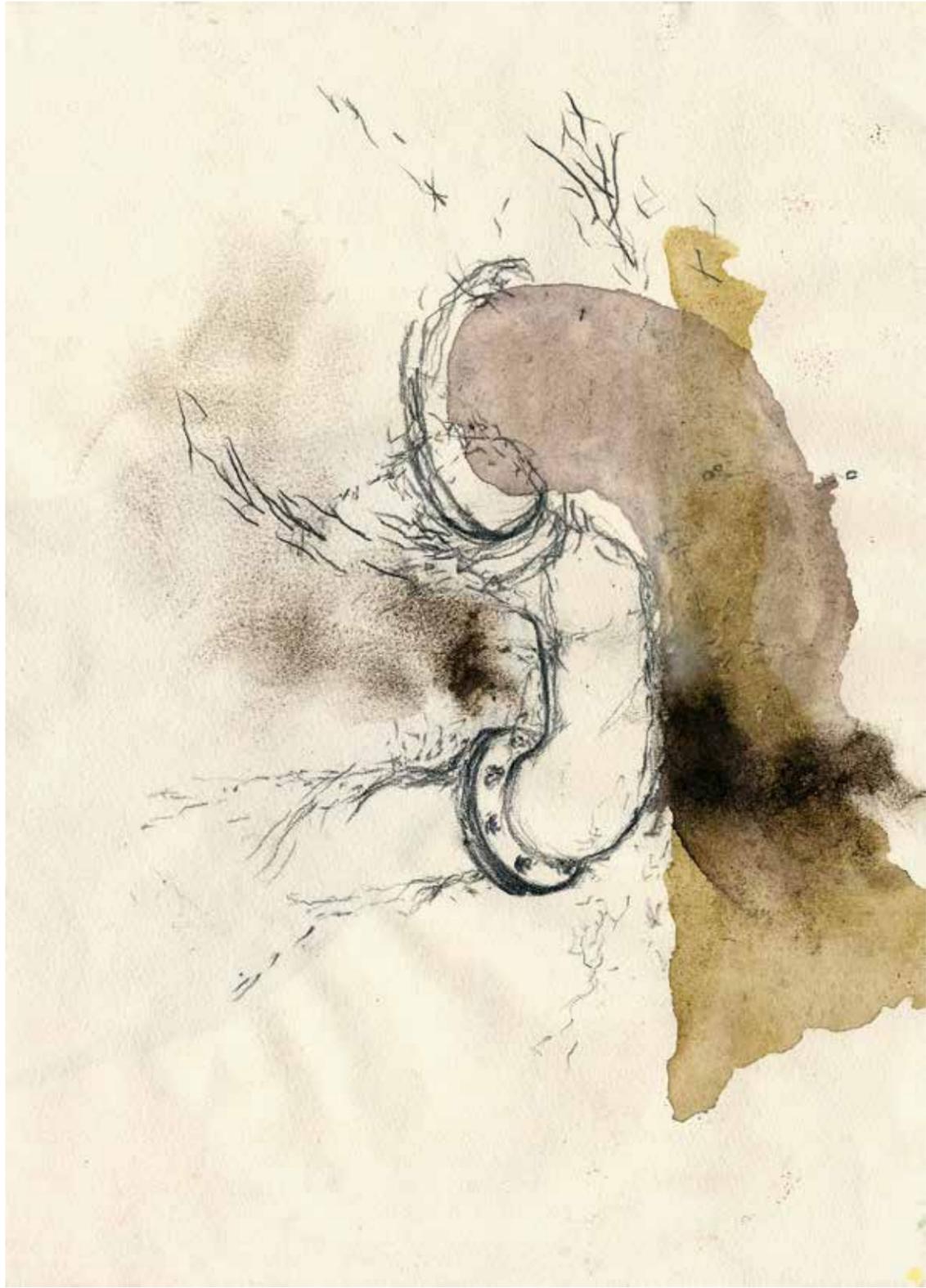












VOM REALEN GEZEICHNET

Angesichts des Realen zu zeichnen, stellt ein merkwürdiges Vorhaben dar, welches erstmals die Gesichtssinne im besonderen Maße in Anspruch nimmt und jeden zur merkwürdigen Selbsttäuschung animieren kann. Aber das Studium des Realen in der Lebenswelt, als ästhetische Praxis im weitesten Sinne, verhilft einem auch zum Erkenntnisgewinn über sich selbst oder über die Ordnungen der Welt.

Was sich in der Realität der sinnlichen Wahrnehmung darbietet, sind Wahrnehmungsdinge der äußeren Welt im Raum von Hier und Jetzt, die dem Hinblickenden aus der Ferne plötzlich zu Leibe rücken, sich namentlich mit dem Zeigen ihrer Maße und Gestalt oder anderen reizenden Merkmalen vorstellen, wodurch einer in der visuellen Wahrnehmung durch das nominale Registrieren des Vorhandenen, durch die Vorrangigkeit des wiedererkennenden Sehens und durch die so erstellte Bedeutungsverweisung oder Repräsentation in den Ordnungen der optischen Welt unversehens zugunsten der Akustik und Hörigkeit abgelenkt wird. Hier wird das Seiende – in dem der Wahrnehmende von der äußeren Zeit bedrängt wird – wie ein imperativer Laut wahrgenommen und laut Vorlage als Objekt der Phantasie oder des reproduktiven Vermögens aus der Erinnerung nachproduziert. Die Erinnerung oder das Erinnerungsbild lenkt leider, indem sie über die Vergessenheit oder das Nicht-Wissen eine wie auch immer geartete Kompensation darbieten, von dem Realen ebenso ab, wie von der Selbsttheit des Sich-Erinnernden selbst. Das Entdecken bekannter Ähnlichkeiten mit dem in der Erinnerung Registrierten, das Aktualisieren oder das entstellte Wiedersehen des Gewesenen mittels Erinnerungsvermögen oder Memoria mobilisiert mit Vorliebe – wie schon Kant festgestellt hat – Begriff und Phantasie.

Die Phantasie kann einen zwar zu Einbildungen des Möglichen treiben, in ihr mischt sich nur die Erinnerung auf. Essentiell Neues kann sie leider nicht zu Tage fördern. Dazu brauchte man Eigensinn und Idee, die bekanntlich eher mit dem Gedächtnis und einem selbst zu tun haben als mit der Repräsentation. Der sich erinnert oder der dem Realen sich täuschend ähnelnde Artefakte herstellt, kommt nicht umher, Diener fremder Herr zu werden und ist ständig mit seiner Abwesenheit oder mit seinem Außer-Sich-Sein konfrontiert. In der Erinnerung und in dem Sich-Erinnernden erwacht der Vorgang einer Wiederkehr des Gleichen und dessen vielfältige Variationen und damit eine entstellte Sprache der Historisierung. Man ist geneigt sogar auch autonome Bilder beim Schreiben einer Bildlegende auf diese Weise zu lesen.

Dinge erwecken beim Anblick den Anschein, als wenn man bei ihnen oder mit ihnen wäre, als wenn ihr Gestell- oder Gewachsen-Sein auf unsere Geschichtlichkeit bezogen werden könnte. Objekte oder Sachen sind aber in ihrer daseinsmäßigen Verfasstheit faktisch unabhängig von uns, wobei wir selbst ohne die Objekte der Wahrnehmbarkeit in der Welt und ohne die Hypostase einer Gleichzeitigkeit und der daraus abgeleiteten Konsequenz des Kausaldenkens gar nicht zu recht kämen. Allerdings müssen wir aus der Ekstase immer wieder zu uns zurückkehren und uns auf uns selbst, auf die Gestimmtheit des Selbstkerns besinnen. Akzeptiert einer dies nicht, verfehlt er leicht die Wiederkehr des Gedachten, oder die Besinnung auf sein Gedächtnis, ihm entgeht jede Chance der Erfahrung des bildnerischen Denkens oder eines eigenständigen Denkens überhaupt.

Der phantasmatische Blick auf das Reale bringt leider keine Erneuerung des Überwundenen und dadurch keine neuen künstlerischen Paradigmata, höchstens Erfindung von immer neueren oder pragmatischeren Möglichkeiten der Reproduktion als Kompensation der Abwesenheit von möglichen Seinsvalenzen oder vermeintlichem Mangel an Sein, wie dies in der Wissenschaft beabsichtigt wird. Von Schaulust oder von naiver Wissensgier getrieben, wird der so Schauende die geheimen Interaktionen der von ihm entdeckten Figuren in der Realität belauschen wollen. Von Habgier der Augenschärfe belebt, wird er von den geschwätzigen Objekten und von der Textualität der möglichen Welt seiner visuellen Wahrnehmung in seinem Eifer nach immer tieferen Blicken geblendet sein und er wird erzählen, beschreiben oder erklären, ja sogar Realität nachstellen oder imitieren wollen. Er muss dabei, seine eigene wortwörtliche Geblendetheit völlig übersehen, wie auch den ontologischen Sachverhalt, dass die Objekte ihn, mit ihrem geregelten Herrschen in der Außenwelt, in der eigenen Faszination gefan-

gen halten. Geht auch ein Zeichner so vor, vertauscht er Idealität und Sinnhaftigkeit mit Realität und verzückter Sinnlichkeit, somit verfehlt er das Bild. Was er bei einer solchen Aufgabestellung herausbekommt, wird eine Resignation des Sehens, eine Designation, ein Abzeichnen oder ein Abbild sein. Diese sind sinngemäß aber diametrale Gegensätze zum kreativen Zeichnen oder zum Bauen eines ersonnen Gebildes, womit das mannigfaltige Erschaffen von Bildimmanenz gemeint ist. Einen solchen Zeichner droht der Absturz in die Illustration einer immanenten Textvorgabe oder Ideologie, wie dies beim realistischen oder naturalistischen Stil bzw. beim Hyperrealismus der Fall war. Er wird dazu neigen, seinem Griffel vorzuschreiben, was er zu tun, welchen Gesetzen und Vorbildern er zu gehorchen habe und welche unwillkürliche Ausdrucksbewegungen er lieber lasse. Er bleibt in der ihm interessant scheinenden Vorstellung zwischen Objekt und eigener Subjektivität, die sich draußen im Zusammenspiel der Realia stattfindet und in der räumlichen Ekstase befangen, ihm entgeht innere Zeitlichkeit, d.h. Gegenwart. Der das Reale in seiner Anschauung auf das Was-Sein und auf den Bedeutungszusammenhang der Realität hin befragt, wird also sichtbare Objekte der Wahrnehmung registrieren, das wiedererkennende Sehen wird sich langsam in beliebigen Variationen des Aspekthaften erschöpfen und einem solchen Zeichner entgeht das Wichtigste: das sehende Sehen, welches allein ein neues Sehen darbieten kann.

Zu dieser Fehlleistung der Sinnlichkeit führt noch ein anderer Umstand, der beim Zeichnen eine besondere Rolle spielt. Jeder Zeichner neigt dazu, sich beim Zeichnen auf die Grenzflächen und Konturlinien in dem Sichtbaren zu konzentrieren. Das Medium Zeichnung lebt davon, dass die Striche und Linien Seiendes in dem Gebilde scheiden oder ummanteln, in der Plastizität des Denkens Identität bildend trennen und bekleiden. Dies ist mit möglichen Denkbewegungen des phantasierten Ertastens verbunden. Die Neigung zum Herausbilden einer „Hand der Augen“, die in der Metaphysik des Begriffsdenkens schon innewohnt, beim Entgleisen der taktilen Sinnlichkeit zum Nachteil deserspürens und des Empfindens fortschreiten kann. Dies wiederum zieht mit sich, dass die innere Betroffenheit und Berührtheit bei der Begegnung mit der sich schrumpfenden Ferne in einem unendlichen Raum ausbleibt. Dies kann geschehen, wenn keine angemessene Relativität und Verwandtschaft zu den Phänomenen der sich zeigenden Welt gefunden werden kann und diese letztendlich einem zwar äußerlich bekannt vorkommt, aber in seinem Wesen fremd bleibt.

Der gerichtete Blick des Beobachters und die prüfende Konfrontation mit dem Realen will in seinem metaphysischen Gehabe und in seiner interessengeleiteten Intentionalität nicht nur fassen und erfassen, greifen oder begreifen, sondern auch das Unsichtbare erobern wollen, d.h. das blickende, taxierende oder anmaßende Subjekt versucht unter die sichtbare Oberfläche zu gelangen, in die Substantialität zu drängen oder die dichte Kontextualität durchdringen zu wollen. Der Eros der Blicke respektiert nicht intakte Oberflächen oder Zeugen geheimnisvoller Geschehnisse, die sich als Diskontinuitäten zeigen, wie Brüche und Wunden. Indem diese sich als reine Sichtbarkeit dem Auge in ihrem So-Sein zeigen und als die besondere Anderheit der Welt aufscheinen, bohrt sich der passionierte Beobachter oder der Blickende in die Zwischenräume empfindlicher Grenzflächen des Sichtbaren hinein. Er begnügt sich nicht mit der bloßen Sichtbarkeit der Welt, sondern er penetriert das andere, indem er das Reale als das Seine ansieht und in Besitz oder Beschlag nimmt. Hier wird beim Eindringen in den Raum ohne Gegenwart eine wichtige Eigenschaft des Sehens außer Acht gelassen. Der Fernsinn des Sehens schafft zu den Gegenständen der Beobachtung nämlich dadurch eine besondere Nähe, dass der Gesichtssinn angesichts des Realen ein Wagnis des Daseins eingeht, das Reale als die Anderheit der Welt in ihren phänomenalen Wesenszügen begegnet. Diese Begegnung beim Sehvorgang wirft einen auf sich selbst, auf seine Endlichkeit, sein Geblendet-Sein und seine sinnhafte Seinsvergessenheit zurück.

Sehendes Sehen, worauf die Künstlerzeichnung als autonomes Medium seit seinen Anfängen abzielt, bahnt sich andere Wege. Es wird getragen – auch wenn sie mit Anspielungen auf das Reale oder Darstellungen der Realität zum Thema nimmt – von der reinen Anschauung ohne Begriff und landet bestenfalls dort, wo das Bild jenseits jeder möglichen oder vordergründlichen Sprachlichkeit, jenseits jeder Metonymie und Rhetorik sprachlos macht. In der Anschauung ohne Begriff walten andere Sinnesmodi als Gehör oder Tastsinn, so in erster Linie der Sinn für Geschmack und Atmosphäre, die man zwar als

die niederen Sinne bezeichnet, weil sie keinen unmittelbaren Erkenntnisgewinn bringen, aber ohne die keine menschliche Identität als Selbstsein und keine Gesinnung einer Gemeinschaft und damit auch keine Ebene für das Finden des Angemessenen und Verhältnismäßigen zu bilden ist. Hier waltet der Kern menschlicher Subjektivität, indem der Mensch Wahrnehmungswerte ohne Attribution während der Begegnung mit der Anderheit der Außenwelt, aber auch mit der Anderheit der geschichtlichen Zeitlichkeit als Vergangenheit, wie auch mit antizipierten Werten der Zukunft in seiner Hinwendung zu der Zeit jenseits seiner eigenen Endlichkeit bilden kann. Der Erkenntnisgewinn des Ästhetischen konstituiert sich in dem Feststellen des So-Seins der Welt und in dem Austarieren schwebender Gleichgewichte zwischen unterschiedlichen Qualitäten und Entitäten aber auch in dem Finden der Grundwerte des Ethischen. Hier geht es vielmehr um das Erfahren von Grenzwerten während einer beseelten Wahrnehmung, wobei die Eigenart des belebten Objektes möglichst voll oder in seinen Grundzügen zur Geltung kommt. Der beseelte Gegenstand entfaltet in dem Kunstwerk eine eigene Lebendigkeit und das Medium verhält sich dem Künstler gegenüber wie ein eigenes Subjekt, welches sich zu sich selbst und zu dem Rezipienten in dem Zeigen seines spezifischen So-Seins zustandsmäßig verhält. Im Vorgang der künstlerischen Realisation kommt erstmal ein Medium zum Vorschein, mit seiner eigenen kunstgeschichtlichen Vergangenheit, die weit über einen ikonographischen Bezug hinaus verweist und das als Absolut scheinende Reale als eine der Möglichen relativiert. Der Zeichner ist von der Stimmung des Raumes, wo das Reale waltet, betroffen. Sein Berührt-Sein und nicht sein Berührt-Werden findet in dem Aufgehen der Subjektivität während des Begegnens mit der Außenwelt eine künstlerische Form.

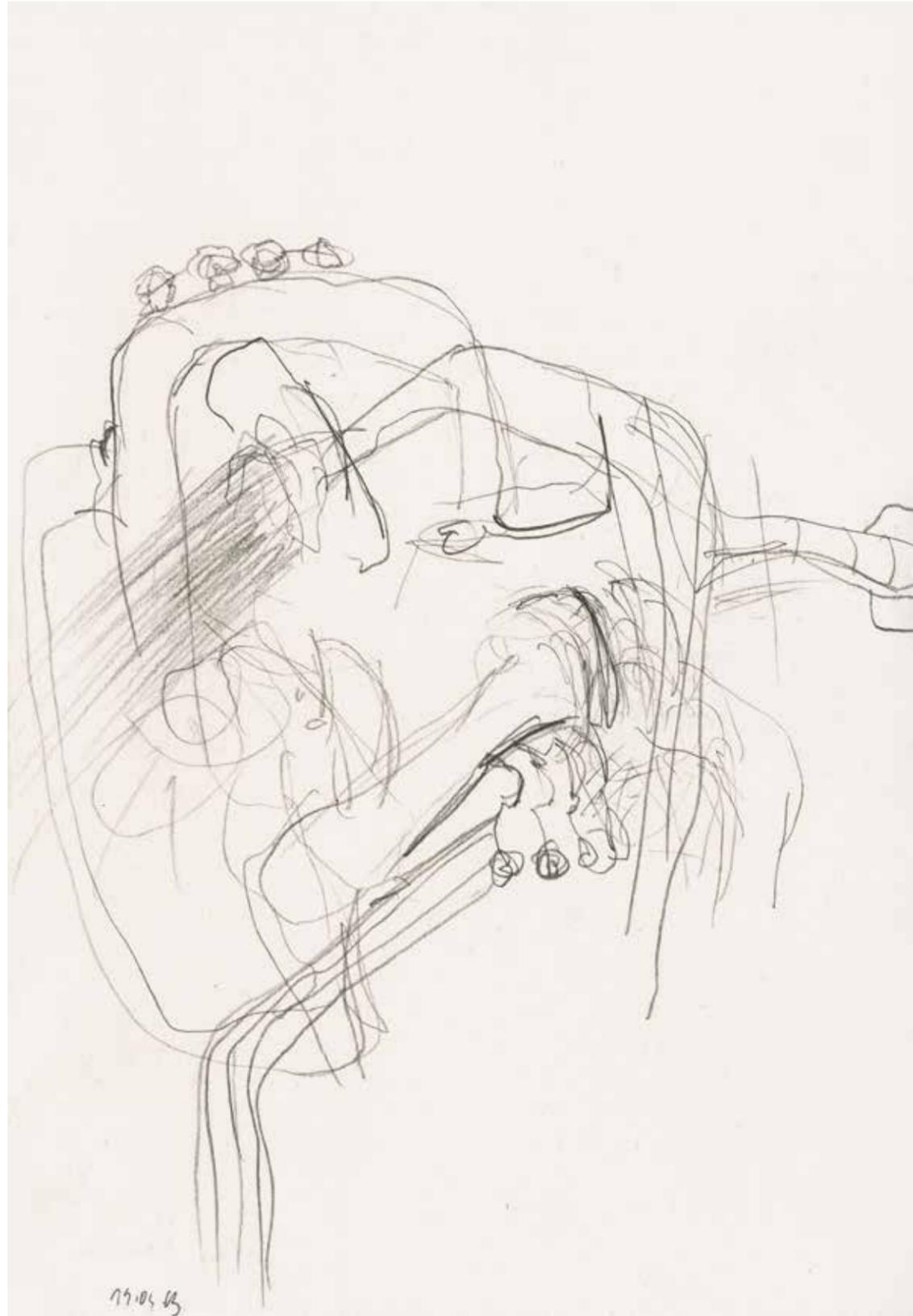
Das realisierte Artefakt repräsentiert keineswegs das Selbst des Künstlers und ist auch nicht ein Repräsentant des Realen, sondern es besitzt eine relative Autonomie als eine höchst spezifische Daseinsform der Sichtbarkeit. Man kann in ihm mit einer zweiwertigen Logik immer Elemente dingfest machen, attributiv identifizieren oder kontemplativ zur Eindeutigkeit zwingen; autonome Bilder weisen aber grundsätzlich eine immanente Multivalenz auf, welche sich mit der Hilfe einer mehrwertigen Logik erschließt. Es ist nicht besonders überraschend, da sie auch mittels mehrwertiger Logik auf dem Feld der Intersubjektivität produziert werden. Diese spezifische Form interaktiver Intersubjektivität erlaubt dem Produzenten, sich in dem Produkt wiederzufinden und dabei auch die Spezifika des Mediums zum Vorschein treten zu lassen. Die Interaktion mit den Bildkonstituenten, mit Materialität, Bildträger usw. vollzieht sich während der Realisation in der Form einer Fiktionalität des Zusammenseins mit den Wirkungskräften des Bildes als kontinuierlich sich ereignende Gegenwartsmomente. Das Reale dient dabei nur als ein mögliches Model des Seins innerhalb der jeweiligen Intersubjektivität und nicht als eine Vorlage oder Muster eines Seienden. In den seltenen Momenten, wo dies gelingt, baut sich die künstlich produzierte Sichtbarkeit zu einem autonomen Bild auf. In ihr und nicht beim Betrachten des Realen oder bei der ästhetisierten Naturbeobachtung kommt das Sein des Seienden zum Vorschein oder wird innere Zeitlichkeit überhaupt erfahrbar.

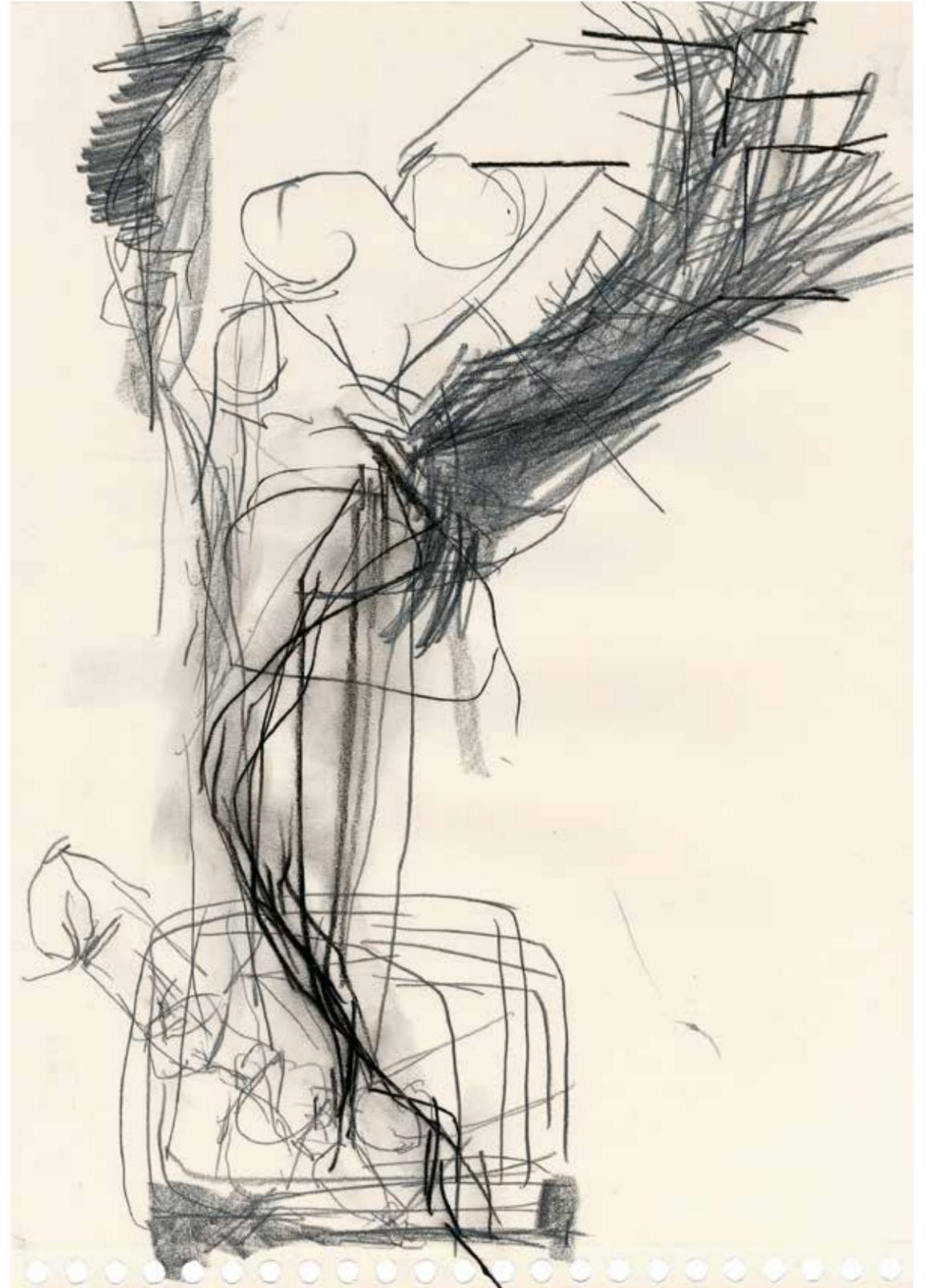


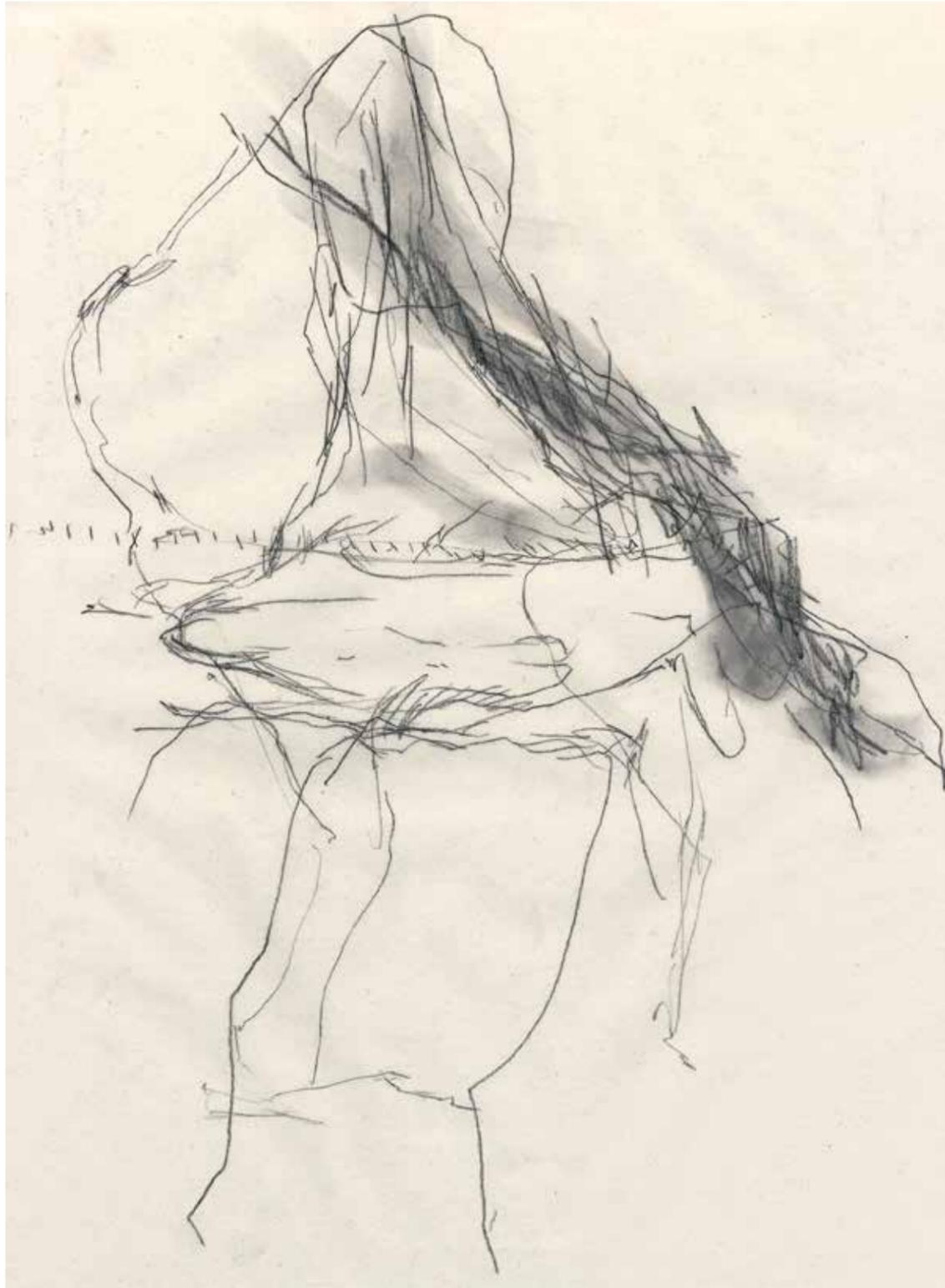
o.T. | 21 x 29,7 cm | Bleistift, Acryl, Pastell, Ölkreide, Klebeband auf Papier | 2003



o.T. | 21 x 29,7 cm | Bleistift auf Papier | 2003









o.T. | 29,7 x 40,1 cm | Bleistift auf Papier | 2003

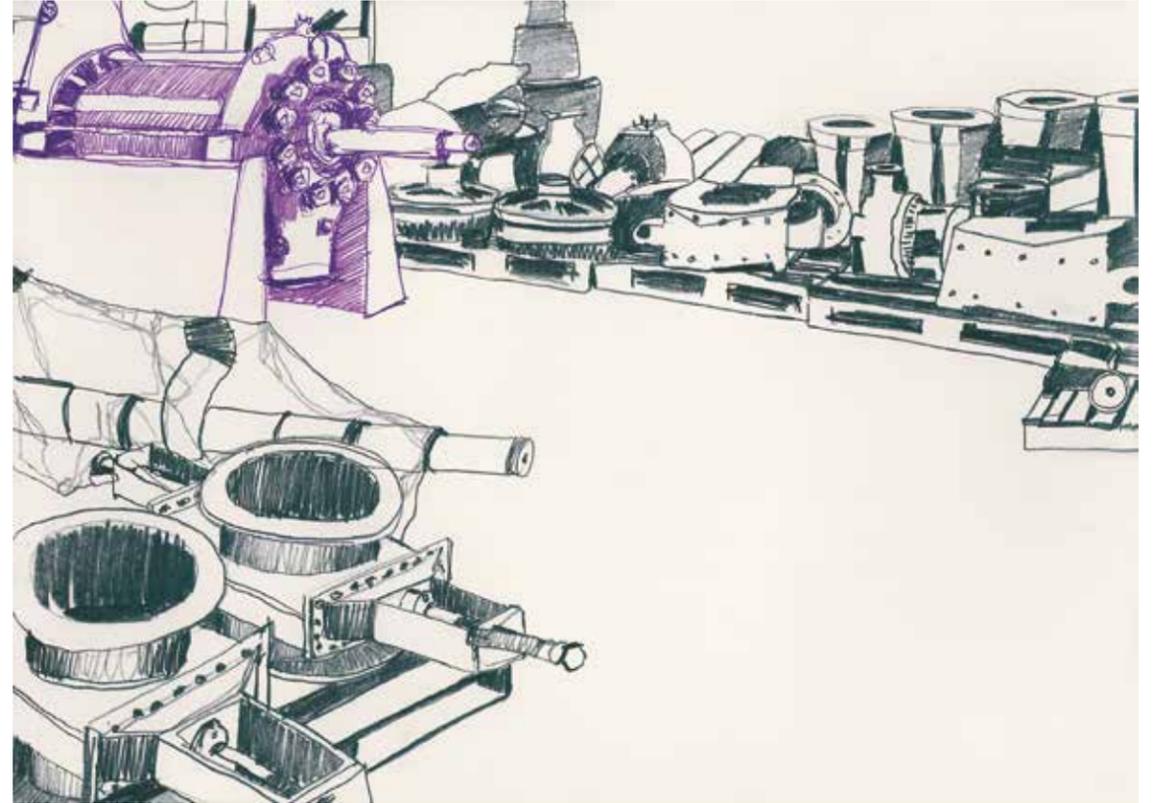
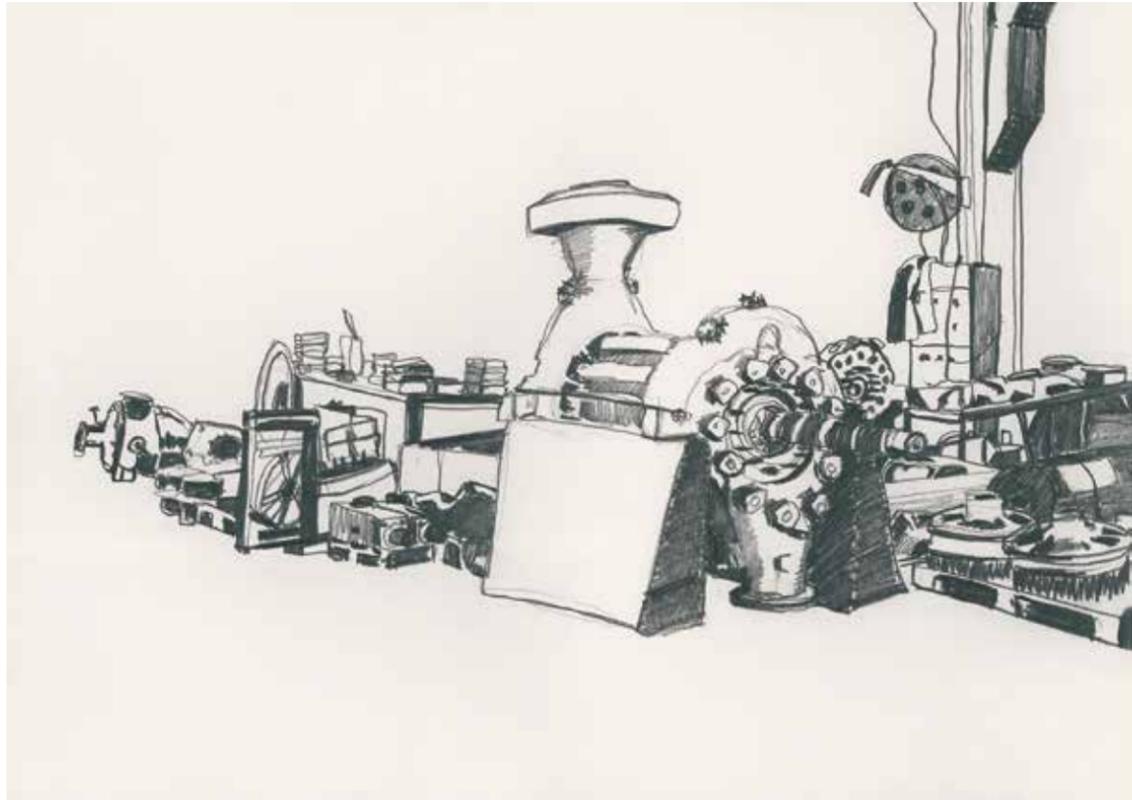
o.T. | 29,7 x 40,1 cm | Bleistift auf Papier | 2003

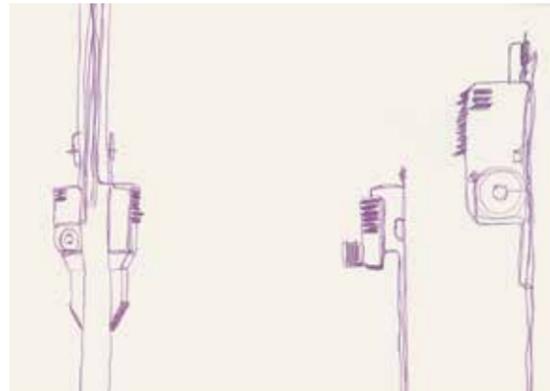
o.T. | 29,7 x 40,1 cm | Bleistift auf Papier | 2003



o.T. | 19,7 x 29,5 Plattengröße | 39,3 x 54 cm Blattgröße | Kaltnadelradierung | 2003



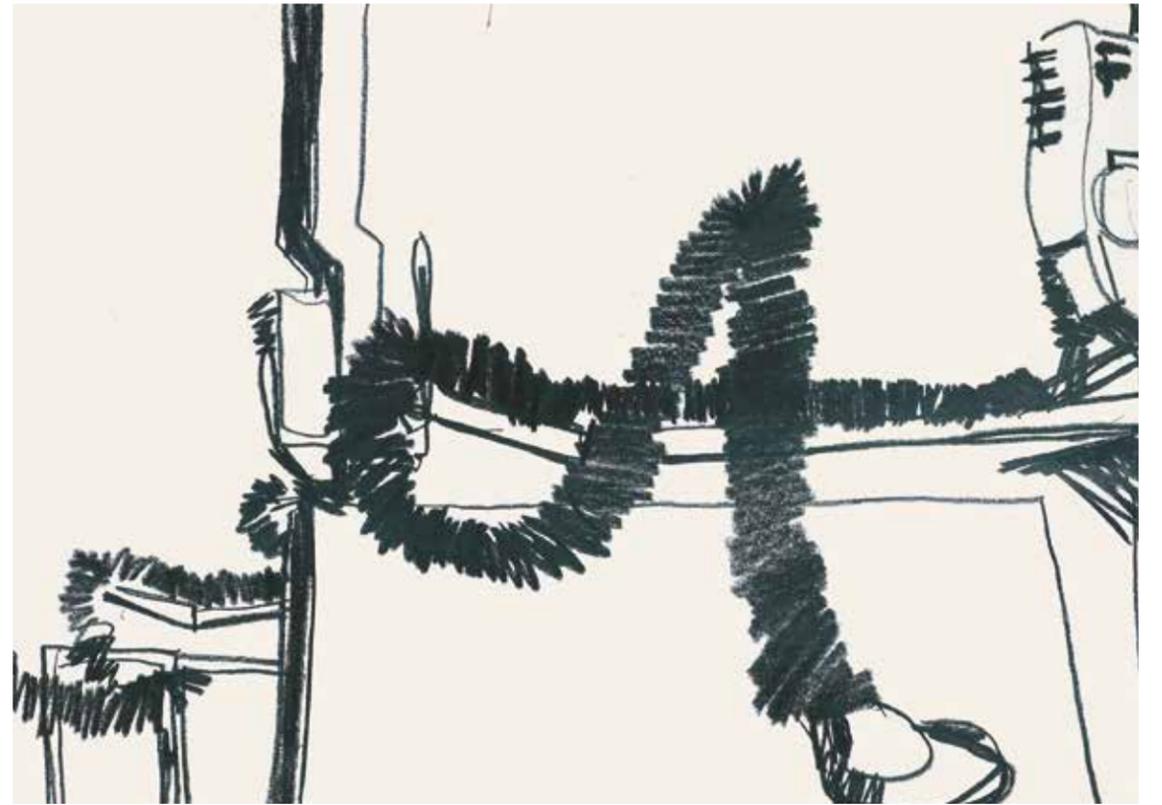




o.T. | 20,9 x 29,7 cm | Graphit, Kopierstift auf Papier | 2003



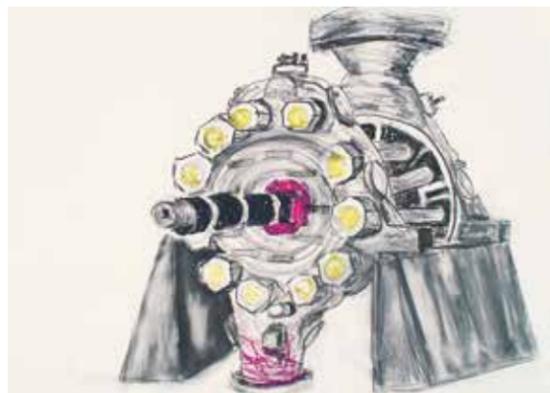
o.T. | 20,9 x 29,7 cm | Graphit, Kopierstift auf Papier | 2003

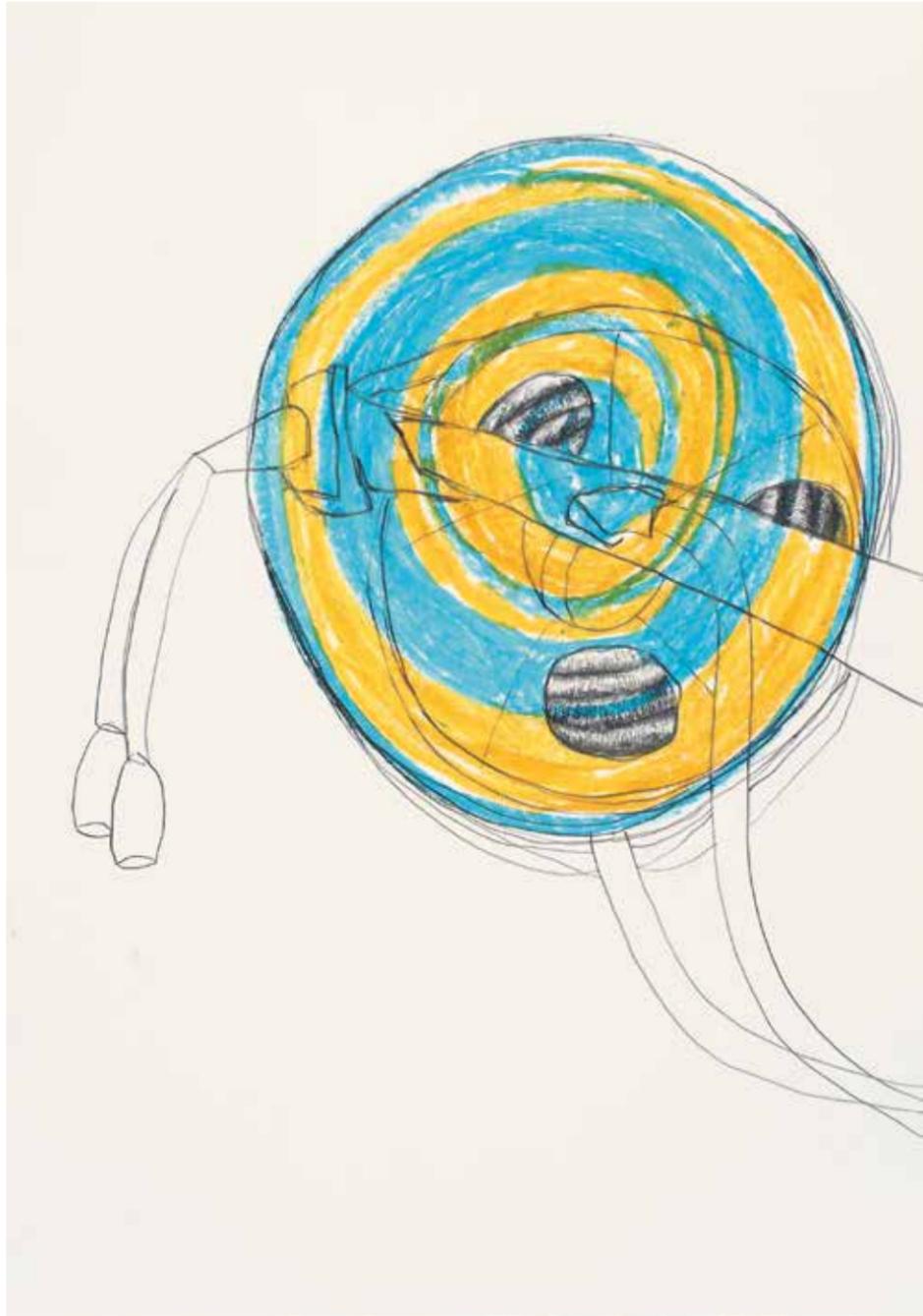


o.T. | 20,9 x 29,7 cm | Graphit, Kopierstift auf Papier | 2003



o.T. | 20,9 x 29,7 cm | Graphit auf Papier | 2003





Impressum

re.visionen

Ein zeichnerisches Projekt von Kunststudierenden
der Universität Dortmund in Kooperation mit
der E.ON Anlagenservice GmbH

Texte:

Dipl.-Ing. Jürgen Kaulitz, Gelsenkirchen
Jeannette Schnüttgen, Dortmund
Prof. Bettina van Haaren, Witten
Prof. Dr. Ferenc Jádi, Berlin

Fotografie:

Karl Blum, Dortmund

Gestaltung:

Frank Georgy, Wipperfürth

Porträtfotos (Studenten):

Sascha Karrasch
Jeannette Schnüttgen

Druck:

Druckerei Hitzegrad, Dortmund

© bei der KünstlerInnen und den Autoren

Mit freundlicher
Unterstützung von

e-on | Anlagenservice