

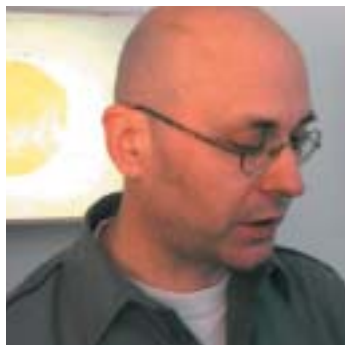
Der Künstler Peter Lorenz Schedler

„Gebärden sind klasse!“

Die
Zeichnung
ist mehr
als das,
was auf ei-
nem Blatt
Papier
passieren
kann

Kommentar zum Symposium:
„Räume der Zeichnung“

I
N
G
A
N



Der Künstler Peter Lorenz Schedler

„Gebärden sind klasse!“

In Peter Lorenz Schedlers Arbeit lassen sich Versatzstücke ausmachen, die sowohl in seinen Zeichnungen als auch in seinen Drucken oder Leuchtkästen wiederkehren. Er bedient sich, wie er sagt, aus einem aufgebauten Bildangebot – aus einem „Bildgitter“. Er nutze „diese Elemente mit der Absicht, Zufälle – besser Unfälle – herbeizuführen, die über die zugrundeliegenden Erzähl- und Zeichenstränge hinausgehen.“

Es ergeben sich während der Arbeit eigene werkimmanente Regeln, die außerhalb der speziellen Logik von den einzelnen Versatzstücken stehen und mitunter „absurde Geschichten“ erzeugen. Sie begleiten den Betrachter in eine Bildwelt, in der „der Dialog zwischen Betrachter und Kunst lebendig ist“.

Peter Lorenz Schedler folgt keinem Bildkonzept, sondern einer Handlungsmethode, die er in seiner Ausbildung der Malerei bei Prof. Suchland in der HdK-Berlin erlernte und als Meisterschüler verfeinerte. Teils erweitert er seine zeichnerisch angelegte Arbeit mit gestischen Farbflächen als „Gegenparts“. Sie unterstreichen

Oben:
Chemisches Gleichgewicht – Metro 05
Zeichnung, 45 × 100 cm

Mitte:
Worte können Berge versetzen – Metro 05
Zeichnung, 45 × 100 cm

Unten:
Metro – Elefantenmensch 05
Ausschnitt der Zeichnung, 100 × 45 cm



chen, vermitteln, ergänzen oder widersprechen der zeichnerischen Vorgabe. Teils entwickeln die Teile als absurder Moment eine Eigenwertigkeit und werden zum selbstständigen Versatzstück in der Zeichnung immer aber dem Bild als gesamtes unterworfen.

Die fein modulierten Strichqualitäten Schedlers Zeichnungen stehen für hartes Architektonisches oder flüchtiges Menschliches. Für mich sind spezielle Linien der Mittelpunkt, die Schedler als „Kommunikationslinien“ beschreibt. Ein Blick beispielsweise sei „ein physischer Kontakt“, sagt Schedler, „der in der Zeichnung ebenso dargestellt werden könne wie auch ein Arm“.

Damit erhebt er u.a. den Blick zu einer neuen Qualität und sichtbaren Ausdehnung in der Zeichnung, die gleich einer Armhaltung eine Geste ausgedrückt. Als ob ein weiteres Gliedmaß darzustellen wäre, integriert er sie als Zeichnungsbestandteil in seinen Bildern und erweitert die Gebärdensprache seiner Figuren. Schedler legt in den Gebärden seinen Figuren eine besondere Sinnlichkeit an. Dabei unterwirft er die Gesten keiner allegorischen Motivation, sondern öffnet den Raum für „unvorhersehbare Geschichten und Verwicklungen“ im Bild.

ANDREAS GREUSSLICH



Die Zeichnung ist mehr ...

Das Symposium: „Räume der Zeichnung“ fand in der Akademie der Künste und im Kupferstichkabinett statt. Es war eine Kooperation der Akademie der Künste Berlin mit dem Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin; dem Sonderforschungsbereich 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ der Freien Universität Berlin und fruehsorge -Galerie für Zeichnung, Berlin.

Die Zeichnung ist mehr als das, was auf einem Blatt Papier passieren kann

Kommentar von Andreas Greußich

Des Öfteren war aus dem Publikum die Frage nach der Definition der Zeichnung zu hören und man versuchte sich anzunähern, indem man den Strich bzw. die Linie zu charakterisieren suchte. Doch kann man, falls diese Methodik funktionieren würde, davon ausgehen, dass eine Zeichnung vorliegt, sobald Striche oder Linien und nichts als diese vorkommen, also dass alles, was keine Striche oder Linien hat, auch keine Zeichnung ist?

Überlegt man, was eine Linie ist und wo sie auftritt, bemerkt man, dass die Linie immer die Übergangssituation zwischen zwei angrenzenden Flächen bedeutet. Stoßen zum Beispiel eine schwarze und eine weiße Fläche aneinander, gibt es eine Linie zwischen ihnen. Diese Linie ist aber nicht materiell, da der kleinste Punkt an der Grenze entweder Schwarz oder Weiß ist, aber niemals *Linie*. Die Linie ist immateriell und entsteht, weil es einen bemerkbaren Unterschied gibt. Die gezeichnete Vertikale, die eine gewisse Ausdehnung hat, hat demnach zwei Linien, eine an der linken und eine an der rechten Außenseite. Ob ein künstlerischer Strich mit seiner Ausdehnung der Zeichnung oder der Malerei zugeordnet werden kann, hängt, wie in den Beispielen des Vortrages von Andreas Schmid deutlich geworden ist, von der Situation und dem Blickwinkel ab. Viele Zeichnungen und Wandarbeiten arbeiten mit massiven schwarzen, grauen oder bunten Farbbahnen, die eigentlich der Farbfeldmalerei zugeordnet werden könnten. Doch trotzdem kommt man überein, dass es sich um Zeichnung handelt.

Bei der Diskussion über Schaltpläne oder Diagramme, so schien mir, wurde die Linie nicht hinterfragt. Es macht den Eindruck, als ob hier der Strich seinen Eigenwert verliert und keine Frage nach sich selbst stellt, weil er auf einen anderen Raum oder Welt verweist. Ein Schaltplan oder ein Diagramm versucht (man kann sagen im platonischem Sinne) die Idee eines Gegenstandes oder Sachverhaltes aufzuzeigen. Es gibt Zeichnungen bzw. Pläne mit dreidimensionalen Raumillusionen, aber es sind Konventionen entwickelt, die das

unterbinden. Keine Illusion, sondern nur die Idee des Gegenstandes soll vermittelt werden. Der Strich wird Konventionen unterworfen. Die Linien werden zu Symbolen wie bei der Schrift. In einem Text wird selten der Strich befragt, sondern die Bedeutung des Wortes. Der Betrachter wird durch die konventionenbehaftete Linie an einen vereinbarten Raum verwiesen und er hält sich nicht länger mit der Linie selbst auf.

Bei den Arbeiten von Frank Badur, bei der jeder Strichabschnitt eigene haptische Qualitäten aufweist, kann ich hingegen eine ikonografische Qualität des Striches bemerken. Der Strich ist keinen allgemeinen Regeln unterworfen, sondern nur sich selbst. Wie Frank Badur sagte, gibt es in seinen Arbeiten Räumlichkeiten, weil die Strichgefüge sich unterschiedlich verhalten und mal zurückgezogen wirken oder dem Betrachter entgegen kommen. Der Grauwert der Linie, seine Zielstrebigkeit (ob mit Lineal gezogen oder Freihand geführt) sein Übergang zum Untergrund an den Strichkanten – hier gibt es für mich Fragestellungen an den Strich und an die Arbeit, die bei der Malerei auftreten. (Bei der Unterscheidung zwischen dem Zeichen Ikon und Symbol lege ich die Definition von Philippe Dubois zugrunde, die er in seinem Buch „Der fotografische Akt“ anhand von Charles S. Peirce entwickelt.)

Soweit können wir bemerken, dass man den Begriff der Linie nicht mit dem der Zeichnung gleichsetzen darf. In jeder Malerei, in der Farbflächen aneinander stoßen oder bei einer Skulptur, bei der materielle Flächen aneinander grenzen, entstehen Linien. Hingegen klassische mit grafischen Mitteln aufgebaute Zeichnungen können malerisch diskutiert werden.

Katherine Stout hat u.a. die eindrucksvollen Arbeiten von Gordon Matta-Clark und Richard Long angeführt. Matta-Clark bezeichnete in einer Arbeit einen Kreis innerhalb von realer Architektur. Durch einen schweißtreibenden skulpturalen Eingriff in ein Haus schuf er im dreidimensionalen Raum eine zweidimensionale Illusion. Er hat neue Grenzen bzw. Linien, die zwischen den beiden materiellen Flä-



chenpaaren Haus/Nichthaus auftreten, in die Ansicht des Hauses eingezogen und damit einen Kreis gezeichnet.

Bei Richard Long sieht man in einigen der Landkarten mit den Routen seiner „Walks“, dass sie nach rein geometrische Formen angelegt und ausgeführt sind. Die „Lines“ oder „Circles“, die er in der Landschaft schuf, verweisen auf „perfekte“ Körper. Auch in diesen Arbeiten werden mathematische Werte veranschaulicht, die mit ih-

rer organischen Umgebung – unserem Lebensraum – einen Kontrast bilden, wie ein schwarzer Strich auf einem weißen Blatt Papier. Ein zeichnerisches Denken oder einen zeichnerischen Wille kann man bei beiden Arbeiten konstatieren.

Eine Unterscheidung zwischen Zeichnung und Skulptur kann man also nicht generell treffen. Bei einer Zeichnung ist zu beachten, dass jeder noch so feine Grafit- oder Tintenstrich auf Papier unter einem Mikroskop einer skulpturalen Landart-Arbeit gleicht. Das zeigt, dass eine Zeichnung mit Material zu tun hat. Eine kleine Randbemerkung von Wolfgang Pircher unterstützt die Vorstellung der Zeichnung als Materialauftrag, da Grafit Strom leitet, und eine Grafitzeichnung eine funktionierende Platine sei.

Aber unterschiedliche Erscheinungsweisen abhängig von Abstand zum Objekt sind auch zu beachten. Aus geeigneter Höhe wird ein Flusslauf (oder Richard Longs Linien in der Landschaft) zu einem Strich. Sattelitenaufnahmen können, wie die Arbeiten von Olafur Eliasson in der Ausstellung „Wittgenstein in New York“ zeigen, als Zeichnungen gelesen werden, die z.B. von der Zeichnung eines Felsausschnittes sprechen.

Es ist für uns verständlich, nicht ausschließlich von unserem dreidimensionalen architektonischen Raum, sondern auch von einem immateriellem Denkraum zu sprechen. Auch bei der Beurteilung einer künstlerischen Arbeit sollte ein Kriterium verbreitet werden, ob bei der Entstehung des Werk ein immaterieller zeichnerischer Raum als Denkgrundlage beim Künstler vorlag und nicht, ob der Künstler die Arbeit dem Medium der Zeichnung unterwarf.

Das zeichnerische Denken grenzt sich nicht von den Medium Malerei (Vortrag von Andreas Schmid) oder Fotografie (Olafur Eliasson) oder einer Skulptur (Gordon Matta-Clark, Richard Long) ab. Das Medium Zeichnung grenzt sich nicht von der Malerei (Frank Badur) oder mikroskopisch Betrachtet von der Skulptur (Zeichnung als Platine) ab.

Das Medium Zeichnung und ein zeichnerisches Denken gehören differenziert behandelt.

Nun muss man recherchieren, was den zeichnerischen Denkraum charakterisiert und ob er auch in den weiteren künstlerischen Medien gefunden werden kann.

Als Abschluss besuchten wir die empfehlenswerte Ausstellung „Wittgenstein in New York“ – Stadt und Architektur in der neueren Kunst auf Papier. Wunderschön hat man über verschiedenste neu erlangte Ansätze sprechen, das Symposium aufarbeiten und den Begriff der Zeichnung erweitern können.

ANDREAS GREUSSLICH