



TEXT MARIE ANNE NAUER  
FOTO GEORGES WENGER

# Die Schrift im Bild – Die Schrift als Bild

Schrift und Kunst, Schrift und Bild – diesem Thema begegnen wir immer wieder: Es handelt von der gegenseitigen Verschränkung und Durchdringung von Schrift, Bild und Sprache.

Die Schrift hat ganz ursprünglich Mitteilungszweck; ihr Ursprung liegt im Bildhaften: Es gilt der Mitteilungszweck oder jedenfalls Sinngehalt bereits für die Höhlenmalerei und später für die Hieroglyphen. In dem Moment aber, wo die Schrift nicht nur zum Abstraktum wird, sondern durch die Eigenbewegung auch zur individuellen Äusserung – und das ist dann der Fall, wo man Zeichen nicht mehr in Stein meisseln muss, sondern auf einem Medium wie Pergament oder Papier mehr oder weniger flüssig schreibt – kann sie auch ästhetisch ausgearbeitet werden. Das ist dann der Beginn der Kalligraphie, die ihrerseits wieder neu zu einem Bildcharakter gelangt: Die Buchstaben, die Texte werden zum Bild.

Sehr viel später werden die Maler des zwanzigsten Jahrhunderts auf Schriftelemente stossen «wie auf anderes Material, das in den Bildprozess einbezogen werden kann und dessen zähe Fremdheit zu überwinden dem Bild eine neue Spannkraft mitteilt». Die Schrift sollte «ihres üblichen Bezuges entkleidet und als blosse Form gesehen werden, die im Zusammenhang des Bildes ihre genaue Stelle fand, freilich nicht mehr bedeutsam auf einen Sinn jenseits des reinen Zeichenbestandes zu lesen», also nicht mehr im Sinne einer Abstraktion – was die Schrift ja darstellt –, die aber noch auf etwas bezogen ist, sondern als etwas, das darüber hinausgeht. Das Bild selbst wird eben dann auf diese Weise zu einer Art neuem Text, der auch auf neue Art gelesen werden will. Auch der Jugendstil hatte die Schrift ihrer Sprachbezogenheit zwar noch nicht enthoben, aber doch, «bereits entrückt, indem er sie zum Ornament machte und in den besten Fällen als Positivform mit ihrer Negativform verwob, also zum reinen Ereignis in der Fläche verformte». Denn das Ornament spielt ja ganz eigentlich mit seinen Negativformen, es lässt sich häufig nicht genau bestimmen, ob die positive oder die negative Form die wichtigere ist, während wir vom Lesen der Schrift her gewohnt sind, uns auf die Positivform zu konzentrieren und sie also rein positiv zu lesen – das ist nötig, damit wir auch die transportierte Mitteilung verstehen. Anders gelesen könnte die Mitteilung nur chiffriert verstanden werden, sozusagen als Vexierbild.

Später, etwa bei Paul Klee, wird die Schrift selbst zum Bild – «Bild und Schrift werden austauschbar». Das heisst, die Schrift ist nicht im üblichen Bedeutungs- und Sinnzusammen-

hang Geschriebenes, sondern stiftet eben einen neuartigen Sinn, der neu gelesen werden muss, es ist eine «Sprache, die bisher nicht geläufig war».

In seiner Abstrakten Schrift wird durch die Abstraktion der Sinn vollkommen transzendiert – die bereits vorhandene Abstraktion, die ja in jeder Schrift geschieht, wird noch einmal abstrahiert. Auch bei Ernst Schneidler wirken die abstrakten Schriftzeichen sozusagen allein durch ihre neu gewonnene Bildhaftigkeit und ihre Bewegung im Raum – sie lassen sich sogar spiegeln und von rechts nach links «lesen». Wenn man über die Beziehung von Schrift und Bildern nachdenkt, kommt man nicht darum herum, sich mit Künstlern wie René Magritte oder auch Gustav Klimt zu befassen. In ihren Briefen oder Skizzen ist es nicht immer so deutlich, ob jetzt hier die Zeichnung das Geschriebene erläutern soll oder umgekehrt, also in welchem Verhältnis die beiden Elemente zueinander stehen. Viele malende und zeichnende Künstler hatten und haben eine besondere Beziehung auch zum Wort, und dies verweist wiederum auf Text und Schrift.

Egon Schiele schreibt 1918 in einem Brief: «Ich glaube, dass jeder Künstler Dichter sein muss.» Und die Gedichte von Schiele stellen sich bekanntermassen als graphisch verdichtete, weniger kalligraphisch denn äusserst bildhaft anmutende Blätter dar. Umgekehrt gewinnen die Texte bei Guillaume Apollinaire eigenen Bildcharakter, indem sie Figuren formen, durchaus mit hintergründigem Humor. Diesen finden wir selbstverständlich auch bei Salvador Dalí, der Experimente liebte. Er liess beispielsweise einen Tropfen Milch auf ein bereits mit Milch gefülltes Gefäss fallen und photographierte das Ergebnis mit einer stroboskopischen Technik: Beim Fallen des Tropfens entstand so etwas wie eine Krone – und diese hielt er fest in einer Signatur von 1936. Die Wörter können aber auch verwirrend sein. Besonders deutlich wird dies in der berühmten Folge «Les mots et les images» von René Magritte, zu der Michel Foucault meint, nie liege das, was man sehe, in dem, was man sage, und vergeblich zeige man durch Bilder, Vergleiche, Metaphern das, was man zu sagen im Begriffe sei. Man kann von den Wörtern durchaus ganz hoffnungslos in die Irre geführt werden. 1929 erscheint in der letzten Ausgabe von La révolution surréaliste von René Magritte ein graphisches Blatt: Les mots et les images. Es gehört zu seinen sogenannten Wortbildern, die vor allem in Paris entstanden sind; bekannt ist La clef des songes (1927), wo die Dinge unerklärlicherweise manchmal, aber nicht immer mit einer nicht ►

Sprich über die Liebe I (2004), Acryl auf Leinwand, 140 cm x 160 cm mit dem Künstler Georges Wenger



v.l.n.r.: Palimpsest (2007), Kombination von 49 Intaglio-Prints auf Leinwand montiert, 49 x 30 cm x 30 cm x 4 cm / Ausstellung Giesserei Rieter (2002) «Thank you» Texttuch in Arbeit / Ausstellung Giesserei Rieter (2002) Textinstallation mit 23 Texttöchern, China-Tusche auf Baumwolle Je 1100 cm x 160 cm



FOTOS GEORGES WENGER



dazupassenden Bezeichnung versehen sind. Am populärsten ist vermutlich La trahison des images von 1929. Im leeren Raum schwebt eine Pfeife, und darunter steht: «Ceci n'est pas une pipe». 1966 hat dieses Thema eine weitere und doppelte Verfremdung erfahren in Les deux mystères. Es ist endgültig nicht mehr ganz klar, was jetzt wichtiger ist, Wort oder Bild – und vor allem: Welches gilt? Ist es nun eine Pfeife oder nicht, und wenn ja, welche? Diejenige im Bild auf der Staffelei oder die frei in der Luft schwebende? Wenn nun der nonkonformistische russische Künstler Nikolay Markarov handschriftliche Elemente in seinen Bildern verwendet, reiht er sich in eine berühmte Galerie ein.

Wir finden auch bei ihm eine gespiegelte Schrift in Form einer Zahlenfolge, die sich auf beide Seiten hin fortsetzt und endet mit «usw.»; im ersten Moment wirkt das eher wie eine hingeworfene Skizze. Doch diese Anordnung weist natürlich über das rein Ornamentale hinaus, sie eröffnet sogleich einen Raum sozusagen über das Blatt hinweg und weist damit über sich und über das blosse Zeichen hinaus – somit finden wir im doppelten Sinn eine Abstraktion im Zeichen oder vom Zeichen. In diesen Zusammenhang können wir

auch das einfach mit «Beschriebenes Blatt» betitelte Bild stellen:

Das Geschriebene hat hier keine besondere Bedeutung, es ist einfach «Geschriebenes» und füllt dekorativ den Raum aus, ähnlich wie das spiegelbare Bild von Schneider oder die abstrakte Schrift von Klee: Die Schrift wird zur Dekoration, zum Bild selbst, ohne weiteren Mitteilungscharakter zu transportieren. Freilich erinnert uns dies an die Beispiele aus dem Jugendstil, wo es bereits nicht mehr so klar ist, ob die Schrift selbst oder der Hintergrund das wichtigere dekorative Element ist, und natürlich auch an die Arbeiten von Georges Wenger: Auch hier bei Markarov liessen sich Zwischenräume herausheben und zu eigenen Bildformen küren.

Es gibt einige Skizzen von ihm, im wahren Sinne des Wortes Skizzen, bei denen sich Geschriebenes und Gezeichnetes durchmischen, wo das Geschriebene aber nur sehr schwer lesbar ist. Auch hier ist es nicht so klar, welche Elemente jetzt die wichtigeren sind, die Textteile oder das Gezeichnete – sie durchdringen sich gegenseitig und schaffen gleichsam ein neues Medium. Beides spricht zum Betrachter – nicht umsonst gibt es ein Bild mit dem Titel: Sprechendes Blatt und

eines: Beleidigtes Blatt, Bewaffnetes Blatt, Stachelblatt, Umkehrbares Blatt – es wird die Beziehung des Künstlers zu dem vor ihm liegenden weissen Blatt reflektiert, wie wenn dieses eine Person wäre, und das auf jeden Fall in Interaktion tritt mit ihm. Genau gleich erfährt es jeder Schreibende, wenn er den sich ihm eröffnenden weissen Schreibraum betritt, indem er beginnt, einen Text auf einem Papier zu verfassen. Diese Personalisierung der Beziehung kulminiert wohl im Blatt mit Zähnen, und diese Interaktion wird thematisiert in einem Gedicht, das dem Bruder Julian gewidmet ist. In die Reihe dieser Skizzen gehört auch dieses Blatt mit dem Gedicht, das dem Bildband den Titel gegeben hat: Ein belauschtes Lied. Neben ähnlichen Vermischungen von Bild- und Textskizzen gibt es hier das mit Schreibmaschine geschriebene Gedicht, das allerdings speziell gesetzt ist: Der Vierzeiler in dieser Komposition, der allerdings kaum entzifferbar ist, verweist nicht nur auf die musikalische Affinität, sondern auch auf die literarische Begabung Markarovs und zeigt seine bewegliche, gleichzeitig sehr gut durchgestaltete und äusserst sensible Handschrift.

Wir können uns vorstellen, dass sie einem Menschen gehörte, der mit ausgesprochen

feinem Sensorium alles wahrnehmen konnte, was in seiner Umgebung geschah, und dieses Erlebte und Wahrgenommene dann auch in sehr eigenständiger und kreativer Weise verarbeitete. Wir bemerken dabei eine stark ausgeprägte intellektuelle Komponente, aber auch eine innere Unrast, die den Künstler wohl unablässig vorwärttrieb. Es schien mannigfache Möglichkeiten zu geben für ihn, und er empfand wohl stark eine innere Notwendigkeit, möglichst viele davon umzusetzen. Am Schluss des Gedichtes «Unheimlich ruhig! – ein Funke wird zum Feuer» heisst es: Im Voraus weiss ich schon: Erlischt die Unruhe in der Brust, dann stirbt alles.

Dieses unruhig flackernde Feuer kommt auch unmittelbar in seinem Selbstportrait über den sensiblen und gleichzeitig unruhigen Strich zum Ausdruck. Die bewegte Bildhaftigkeit dieser Handschrift zeigt, dass die Handschrift Gehirnschrift ist und – als fixierte Bewegungsspur, sei es im Schreiben oder Zeichnen und Malen – ureigener Ausdruck einer menschlichen Persönlichkeit. Und schliesslich kann die Schrift selbst und an sich zum Bild werden: Der handgeschriebene Text von Georges Wenger lebt sowohl von seinem inhaltlich Transportierten wie von der orna-

mental-bildhaften Darstellung, umso mehr in der zweiten, richtiggehend darübergelegten Version, die sich Palimpsest nennt: Ein solches ist ja ursprünglich ein antikes Pergament, das zwecks Wiederverwendung abgeschabt und überschrieben wurde. Wenger legt denselben Text im rechten Winkel oder auch um 180° gedreht nochmals über den Text, dann entsteht diese dichte tapetenartige Wirkung. Aus Teilstücken und aus Zwischenräumen entstehen wiederum neue Werke.

Bei Georges Wenger wird der Bildcharakter der Schrift recht eigentlich inszeniert: In diesem Format wird das Schreiben gleichsam zur Performance – denn seine Paneele sind meist mehrere Meter hoch.

Pier Daniele La Rocca hat 2012 in der Galerie der Beyeler Collection ausgestellt unter dem Titel Scriba. Dieser wurde gewählt aus Anlass der Fertigstellung seines Libro degli amuleti. Darin windet sich die Bildmalerei von den Anfängen der Welt schliesslich zum grossen Bild La casa per le parole, welches das Erscheinen der Sprache und der Schrift darstellt: «Ich war wie ein «Scriba», der aus seiner Zeit gefallen ist, ein Interpret von Geschichten und Bildern, welche in die Welt der Kunst übertragen worden sind.» Viele Künstler «haben ver-

sucht, ihre Welt der Töne in Zeichen und Bildern zu übertragen. Was mich betrifft, ist meine malerische Auseinandersetzung gleich stark mit der Poesie verknüpft. Sie ergänzt meinen kreativen Prozess – darum sind die Verse, die ich schreibe und rezitiere, meistens integrierender Bestandteil meiner Werke.»

Auch Scriba ist also ein Dichter. Seine künstlerische Syntax will mittels präziser Techniken und minimaler Begriffe oder Synthesen darstellen, ohne zu beschreiben: «Heute ist die gegenseitige Durchdringung der jeweiligen künstlerischen Disziplinen zum überzeugenden ästhetischen Modell geworden. Dies kann so weit gehen, dass die jeweiligen Identitäten verwechselt werden.» Eine Art Kulmination seines starken Bedürfnisses «nach dem literarischen Gedanken» stellt die Strasse der Zeichen dar: La via dei segni, das antike Alphabet, das den Verlauf des Gedankens nachbildet. Es gilt jedoch: «All meine Werke und Thematiken lassen sich nur in grosser Freiheit lesen. Dieser Sinn für das Unbestimmte ist für mich sehr wichtig.» Und somit hat der Leser seine je eigene Lesart selbst zu bestimmen – und ist als Betrachter auf sich selbst zurückgeworfen. Und landet damit in einer existentiellen Dimension. ■