

Prekäre Zonen

Zu den Zeichnungen von Sandra Boeschstein

Magdalena Holzhey

„Im Anfang“, sagt der griechische Philosoph Anaxagoras, „war alles beisammen; da kam der Verstand und schuf Ordnung.“¹ Obwohl der Vorsokratiker mit seiner Idee des „Nous“ nicht den Verstand des Einzelnen, sondern einen überpersönlichen, ordnenden Weltgeist meinte, der die im Ursprung chaotische Masse durch Bewegung in einzelne Dinge zu trennen beginnt, setzt er an einer epistemischen Grundvoraussetzung an. Erst im Moment des Trennens und voneinander Unterscheidens wird rationale Erkenntnis möglich, entsteht Bestimmtheit in Abgrenzung des einen vom anderen Ding. Mit anderen Worten: Der Verstand ordnet, indem er ein ursprüngliches Kontinuum in streng unterschiedene und hierarchisierte Bedeutungseinheiten zergliedert, und alles, was an Bedeutungsüberschuss übrig bleiben könnte, aus diesem System verbannt. In ihrem dritten Künstlerbuch stellt Sandra Boeschstein die Frage nach solchem scheinbaren Ausschuss: „Was sind deine Reste“². War der ordnende Geist für Anaxagoras Garant für die Stabilität und Schönheit der Welt, so interessieren Sandra Boeschstein gerade die Systemränder und Grauzonen, jene Bereiche, die die Logik menschlicher Verstandesarbeit leise und nachhaltig auf den Kopf stellen. Ihre Zeichnungen zeigen Welten, in denen alles geordnet scheint, aber dennoch nichts verständlicher ist, oder besser, die danach fragen, wie man etwas so Komplexem und Heterogenem wie der Wahrnehmung von Wirklichkeit eine Form geben kann. „Meine Damen und Herren, die ungelösten Kausalnähte trage ich im Futter des Mantels.“ notiert sie mit dem ihr eigenen Sprachwitz auf einem Blatt.

Die klassische Logik scheitert an diesen Zeichnungen, auch dort, wo Bilder und Sprache in einem inhaltlichen Zusammenhang stehen. „Tunnel ohne Terrain“ vereint Sujets aus der Bergwelt. Motive, die einem Abbild von Wirklichkeit näher scheinen, ein Steinbock, ein Tunnel im Gebirge, sind als Bild im Bild auf eine zweite Ebene gerückt, während Teile von Röhren funktionslos und biegsam geworden über Nägeln an der Wand hängen, die mit dem gestempelten Bild einer abstrahierten, auf dem Rücken liegenden Kuh tapeziert ist. Auch die sprachliche Information, die innerhalb der Logik des Bildes funktioniert – die Tunnelstücke sind eben dort aufgehängt, weil sie kein Terrain haben –, ist nur ein weiterer Baustein in der Auseinandersetzung mit der Komplexität sinngenerierender Handlungen. Die Absurdität der Bilderzählung ermutigt zum Versuch einer bildtheoretischen Lesart: der Tunnel als Metapher für ein Eindringen in tiefere Schichten, ergänzt durch die Schwärze kreisrunder Löcher, das Bild im Bild als ein Befragen unserer Vorstellung von Wirklichkeit und Wahrnehmung – all dies schwingt mit und hält die Zeichnung in einem ambivalenten Zustand.

Wer sich diesen Zeichnungen (be)schreibend nähert, stößt schnell an die

Grenzen des Erklärbaren. Die Blätter beherrscht eine Atmosphäre des Eigentümlichen, die sich nicht nur den Motiven, sondern vor allem dem Einsatz formaler Mittel verdankt. Die Linienführung ist präzise, Expressivität oder subjektive Befindlichkeit sind so weit wie möglich zurückgenommen, die geradezu akribische Gegenstandsbeschreibung ermöglicht eine unmittelbare Begegnung mit der gezeichneten Situation. Die perspektivische Darstellung erzeugt den Eindruck, wir schauten jeweils in einen Raum, der von einer starken, nicht sichtbaren Lichtquelle erhellt wird. Schlagschatten verleihen den Objekten körperliche Präsenz und lassen sie wie ausgeleuchtet erscheinen – Mittel, die größtmögliche Klarheit erzeugen und doch nichts klären; Klarheit und Verrätselung scheinen einander zu bedingen. Es sind eben diese Bereiche versagender Klarheit, die Sandra Boeschstein erforscht, „weil mich“, sagt sie, „diese genaue Energie fasziniert, welche frei wird, wenn Klarheit und bestimmte Ordnung kollabieren: die präzise Unklarheit unmittelbar neben oder nach der Klarheit.“

Zum Aufsuchen jener „präzisen Unklarheit“ gehört es auch, dass Ordnungssysteme aufgerufen werden, die eine eindeutige Lesbarkeit der Zeichnungen erst einmal zu begünstigen scheinen. Die Szenen speisen sich aus einer bestimmten, ganz alltäglichen Dingwelt. Dazu gehören beispielsweise Brote, eine Sackkarre, Fernrohr und Mikroskop, Tiere, Hände oder Handschuhe, Schuhe, Laptops; weiterhin Tische, Bilderrahmen, Regalbretter, Teppiche, modellhafte Landschaftsausschnitte, Elemente also, mit deren Hilfe verschiedene Erzähl- und Bedeutungsebenen innerhalb eines Bildes erzeugt werden. Die wiederkehrenden Zeichen erzeugen das Gefühl, hier liege ein gewissermaßen wissenschaftliches Interesse vor, eine Systematik des Fragens, die in visuelle Untersuchungsreihen gegliedert wird. Man könnte von einem ikonischen Code sprechen, der sich einem allgemein gültigen Konsens jedoch verweigert und den Eindruck einer geordneten Welt aus erlern- und lesbaren Zeichen als scheinbaren entlarvt. Wenn hier ein wie auch immer gearteter Vorgang der Untersuchung suggeriert wird, so sind es wiederum die Ränder des Systems, die „Grenzen der Untersuchbarkeit“ folglich, welche die Künstlerin interessieren. Verschiedene ihrer wiederholt auftauchenden Bilder, als Zeichensysteme gelesen, reflektieren Erkenntnismethoden, die auf eine Analyse der Welt nach exakten wissenschaftlichen Methoden – Messbarkeit, Sezierung, Vergrößerung, Isolierung von Details – verweisen. Der Reduktionismus der exakten Wissenschaften beschneidet notwendigerweise die Komplexität der Erscheinungen, indem er, um zu aussagekräftigen Erkenntnissen zu gelangen, ein Detail aus größeren Zusammenhängen isolieren muss. Gleichzeitig ist es eben die Einsicht in die Abhängigkeit jedes Ergebnisses vom beobachtenden System, die das naturwissenschaftliche Weltbild des 20. Jahrhunderts prägt. Der Absolutheitsanspruch der Naturwissenschaften – die Überzeugung, eindeutige Antworten auf Tatsachenfragen finden und im Sinne eines geschlossenen naturwissenschaftlichen Weltbildes interpretieren zu können – wurde mit der Entwicklung der Quantenphysik unhaltbar. Aus der so genannten Unschärferelation etwa, mit der Werner Heisenberg den Welle-Teilchen-Charakter eines Elektrons beschrieben hat, folgt, dass es keine Eindeutigkeit

und Objektivität mehr geben kann; die Wahrheit eines wissenschaftlichen Versuchsergebnisses hängt immer von den Umständen der Beobachtung und damit vom menschlichen Handeln ab. Oder wie der Physiker Niels Bohr es ausdrückte, Klarheit und Wahrheit sind komplementäre Größen.

Fasziniert von den Unschärfen empirisch-kognitiver Vorgänge untersucht Sandra Boeschstein, was passiert, wenn Wahrnehmen und Denken nicht zeitlich aufeinander folgen, sondern innerhalb des zeichnerischen Prozesses ineinander gleiten. Ihre Szenen folgen deshalb keiner geplanten Struktur, sondern entstehen sukzessive im und durch das Zeichnen selbst. Der Ausstellungstitel „das Double der Ursache“ lässt ein lineares Denken ebenso wenig zu. Ursache wofür? Wie kann eine Ursache adäquat ersetzt werden? Und was geschieht dann mit der Wirkung? Sandra Boeschsteins Arbeiten können auch als Reflex auf den menschlichen Drang verstanden werden, die Welt und ihre Erscheinungen zu ordnen, zu klassifizieren, in Kausalketten zu verknüpfen, kurz, sie zu beherrschen. Vor allem aber sind sie der aktive Versuch, der komplexen Wahrnehmung von Welt direkt zu begegnen und Alternativen zu einem statischen Sinnbegriff zu entwickeln, denn, so die Künstlerin, „eine Ahnung, eine Atmosphäre, eine Situation ist nicht auf Sinn zu reduzieren.“

„Draw a distinction and a universe comes into being.“ Der erste Satz aus den *Laws of Form* (1969) des Mathematikers George Spencer Brown lässt sich – schon aufgrund der starken Visualität, die der englische Ausdruck suggeriert – überzeugend auf eine Medientheorie der Zeichnung übertragen.³ In unserem Kontext ließe sich das Diktum als eine etwas gewagte medientheoretische Aktualisierung von Anaxagoras' Ordnungsprinzip betrachten: „Die Linie erschafft mit ihrem ersten Strich auf dem Papier ein Universum. Vorher war alles nichts, ungetrennte Potentialität. [...] Erst die Linie stiftet ein Universum als Setzung. Sie bestimmt dieses Universum, indem sie es in zwei Teile teilt.“⁴ Die Linie ist eine paradoxe Grenzziehung. Sie markiert einen Ort auf dem Papier, der zwei Seiten trennt und diese gleichzeitig als Gemeinsames verbindet, sie trifft eine Unterscheidung und synthetisiert.

Sandra Boeschsteins Linienführung lässt in ihrer Schärfe und Präzision die um sie herum entstehende Leere umso stärker hervortreten: Räume im Schwebezustand. Die Künstlerin lotet die ambivalenten Möglichkeiten der Zeichnung nicht nur, wie wir gesehen haben, in ihren fremdreferentiellen Verweisungsfunktionen aus, sondern arbeitet auch mit den verschiedenen Aggregatzuständen und Potentialitäten der zeichnerischen Mittel. Bezeichnendes und nicht Bezeichnendes, konkretes Bild und gedanklicher Raum durchdringen einander. Auf ihren Zeichnungen existieren Linien, die Gegenstände beschreiben, neben solchen, die abstrakte Verbindungen markieren, sich je nach Art ihres Verweischarakters in Punktreihen auflösen und wieder verdichten; Punkte werden wiederum zu Leerstellen, zu Löchern im Bild, ein Messer dringt in den Boden eines Raumes ein und öffnet die Bildebene in ein imaginäres Darunter, fallende Tuschetropfen werden zu Elementen der Bilderzählung. In den vor Ort entstehenden Wandarbeiten tritt die räumliche Ebene hinzu: Feinste in die Wand gestanzte Löcher und vor die Wand

gespannte Fäden ergänzen die gesetzten Linien, Punkte und Stempel und werden Teil eines hybriden Systems, in dem sich keine feste Bezugsebene etablieren kann.

„11 Handschuhe mit 1 Durchschuss vereint“ zeigt eben dies: 11 Handschuhe, hintereinander schwebend in einer Vitrine, ihnen gegenüber eine weitere Vitrine mit einem Gewehr darin, auch dieses schwebend. Der „Durchschuss“ ist als fein gepunktete Linie zu erkennen, die Glas und sämtliche Handschuhe durchlöchert und das Blatt am jenseitigen Ende wieder verlassen hat. Diese Linie scheint es auch zu sein, die die Handschuhe wie an einer Schnur aufgereiht in ihrer schwebenden Präsentation hält. Im Schwebezustand scheint hier alles: Die paradoxe Verbindung von Loch und Vereinigung, von unzugänglichem Innen- und undefiniertem Außenraum, die latente Bedrohlichkeit durch den aus der Vitrine ragenden Gewehrkolben, der in der Leere der Umgebung als der am stärksten exponierte Ort wahrgenommen wird.

Sandra Boeschstein's Zeichnungen öffnen gedankliche Freiräume, schaffen Denk- und Interpretationsleerstellen, die der Betrachter mit Realitätsgehalt, Seherfahrungen und inhaltlichen Erwartungen ergänzt – ohne zu einer verlässlichen Auflösung zu gelangen. Dieser prekären Zone ist eine kognitive Instabilität eigen, die sich im Akt der Betrachtung als produktive Unruhe äußert. Sicherheit, soviel steht fest, befindet sich längst als „Tasche in Haft“.

¹ Zitiert nach Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, München 1959, S. 87.

² Sandra Boeschstein: Was sind deine Reste, Merz & Solitude, Stuttgart 2004.

³ Die Anregungen zu den folgenden Ausführungen verdanke ich dem Essay von Hans Dieter Huber: „Draw a distinction.“ Ansätze zu einer Medientheorie der Handzeichnung“, in: Zeichnen. Der deutsche Künstlerbund in Nürnberg 1996, 44. Jahresausstellung, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1996/97, S. 8-21.

⁴ Huber, a.a.O., S. 13.