

ZEICHNEN ZUR ZEIT

ZEICHNEN ZUR ZEIT | erschien in KUNSTFORUM Bd.196 mit 10 Grundsatzessays und der ersten Folge 10 Einzel

VICTORIA BELL

*1942 USA, Chicago



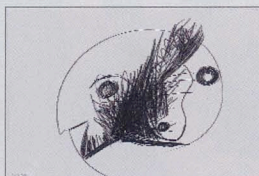
TRISHA BROWN

*1936 USA, Aberdeen



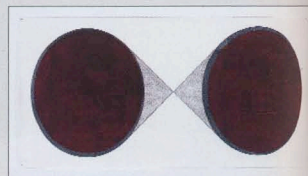
EVA & ADELE

kommen aus der Zukunft



NADINE FECHT

*1976 Deutschland, Mannheim



LINDA KARSHAN

*1947 USA, Minneapolis,



BETTINA MUNK

*1960 Deutschland, München



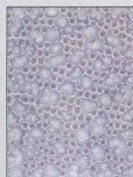
DANICA PHELPS

*1971 USA, New York



NORA SCHATTAUER

*1952 Deutschland, Duisburg



KATRIN STRÖBEL

*1975 Deutschland, Pforzheim



JOAN WITEK

*1943 USA, New York



EINE SERIE IN MEHREREN FOLGEN. TEIL VI,
VORGESTELLT VON REINHARD ERMEN

n Folge Einzelporträts * ZEICHNEN ZUR ZEIT II: Bd 198 * ZZZ III: Bd 200 * ZZZ IV: Bd 208 * ZZZ V: Bd 215

Sechs Folgen von „Zeichnen Zur Zeit“ liegen jetzt vor; insgesamt 60 Positionen wurden also seit Mai 2009 versammelt. Dem Kurator dieser imaginären Ausstellung erscheint das auf den ersten Blick durchaus viel, angesichts der riesigen, schier unübersehbaren Szene ist das aber fast nichts. Immerhin ist hier der Versuch gemacht worden, der großen Unübersichtlichkeit, einige wenige Einzelperspektiven zu entreißen. Ein System kann es dabei nicht geben aber der Glaube (pardon), dass alle Positionen durchaus einem gefühlten utopischen Potential nahe kommen, spielt schon mit. Titel der gedruckten Ausstellung könnte sein: Vor dem Gewesenen. Was übersehene und ausgelassene Figuren mit vergleichbarer Energetik (notwendigerweise) mit einschließt, bzw. eben ausschließt. Es ist schließlich unmöglich, alles zu kennen. Ein solcher Wissensstand würde jede Reflexion töten, ohne natürliche Scheuklappen, keine Übersicht, oder ‚Realismus ist Aufmerksamkeitsfixierung‘. „Konzentration“ ist in diesem Sinne eine leicht überstrapazierte Lieblingsvokabel des Herausgebers. Der Versuch, solches zu klären, verursacht indessen eine verbale Wolke. Das Einfache, das so schwer zu machen ist! Utopie klingt vielleicht etwas zu groß, kann aber helfen zu klären, dass Zeichnung fühlbar macht, was einmal sein wird und gleichzeitig schon da ist. Es geht in gewisser Weise um einen Entwurf. Nicht als Schaltplan, nicht als Dienst an etwas anderem, sondern als prozessualer Augenblick. Man könnte auch von der geradezu konzeptionellen Natur des Mediums sprechen. Arbeiten, die ausschließlich ihre eigene Pracht verwalten, dürften hier nicht vorkommen, denn nichts ist so schlimm, wie eine Zeichnung, die ausgefüllt wurde wie ein Kreuzworträtsel. Aber Arbeiten, die nur mit sich selbst und den Möglichkeiten ihres Seins beschäftigt sind, kommen vor. In den besten Blättern rumort es noch im Untergrund, die mediale Selbstreflexion arbeitet weiter. Die Linie, was man auch darunter verstehen mag, bleibt trotz gegenläufiger Versuche (auch hier in ZZZ) *conditio sine qua non*. Selbst eine ambitionierte Übersicht zum Medium für das ifa im Jahr 2010 firmierte ganz selbstverständlich unter der Parole: „Linie, Line, Linea“. Ein Netzwerk, das von Stuttgart aus organisiert wird, nennt sich (listigerweise) „Linienscharen“ und spielt damit keinesfalls auf eine unbekümmerte Gruppe an, sondern zitiert einen Terminus aus der Kartographie; gemeint sind die konzentrischen Linien, die Höhenunterschiede darstellen.

Die Zeichnung darf alles, solange sie Zeichnung bleibt. Grenzüberschreitungen gehören dazu. Sie kann sich als Animation bewegen und wird dabei gelegentlich vom (kontrollierten) Zufall gesteuert. Sie ist unterwegs, um sich in angrenzenden gesellschaftlichen Befindlichkeiten zu spiegeln; Zeichnung als Feldforschung oder sie war unterwegs und hat ein Bewegungsprotokoll hinterlassen. Das Notat des Gewesenen ist gleichzeitig seiner Zeit voraus. Anderswo beruhigt sich der schrille Aktionsradius in einem harten expressiven Kern. Eine Berserkerin findet zur Form, ferne Galaxien schreiten von Blatt zu Blatt. Eine Graphik passiert, die Alchemie der Salze und Kristalle arbeitet. Abstraktion bewegt sich in existentiellen Gefilden. Die Zeichnung ist sich nicht zu schade, Soll & Haben festzuhalten. Vorlieben des Kurators, der gelegentlich mit Worten zu zeichnen versucht, treten in den Hintergrund, der Enthusiasmus für das Medium verdrängt die Ismen. Konzeptuelles Fühlen und Erzählen (Frei nach Richard Wagner: Gefühlsverdrängung des Verstandes) hat freilich den Vorrang. Und letztlich zählt, was zu sehen ist! Handschrift darf, ja muss sein, was produktive Irritationen nicht ausschließt.

RE

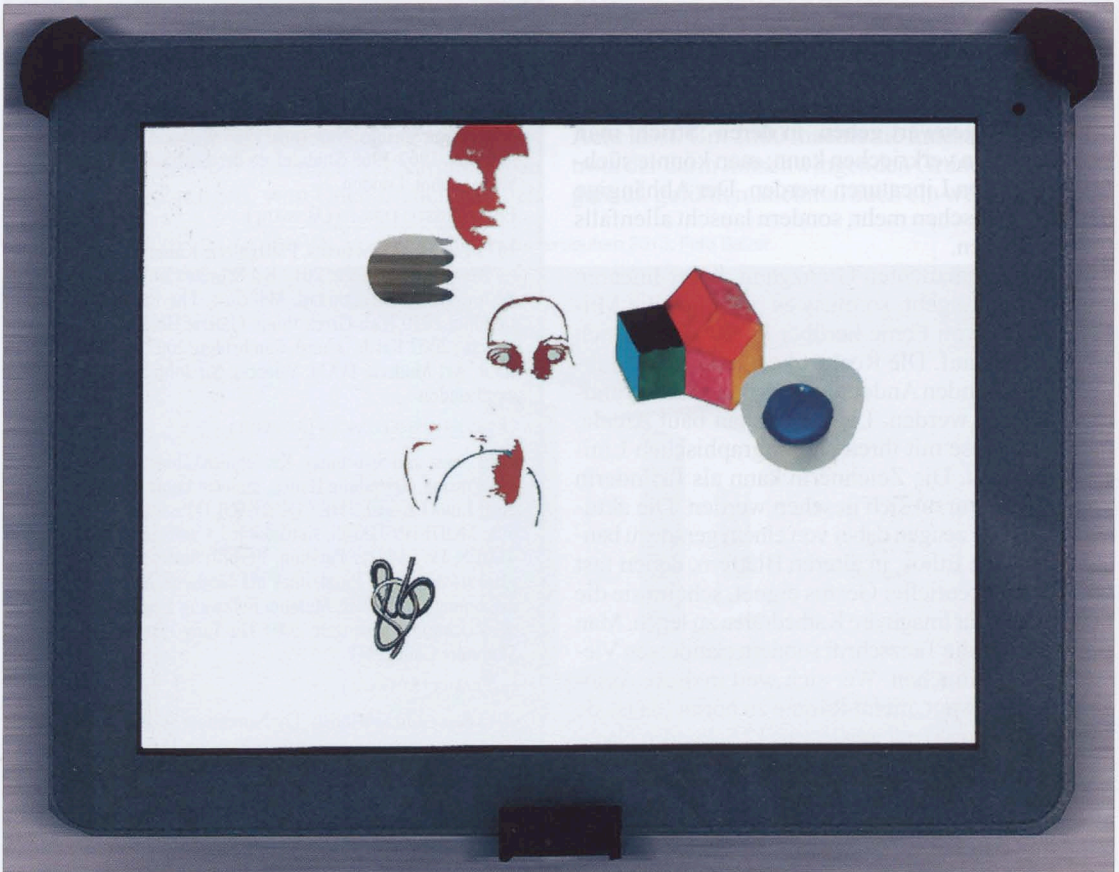
BETTINA MUNK

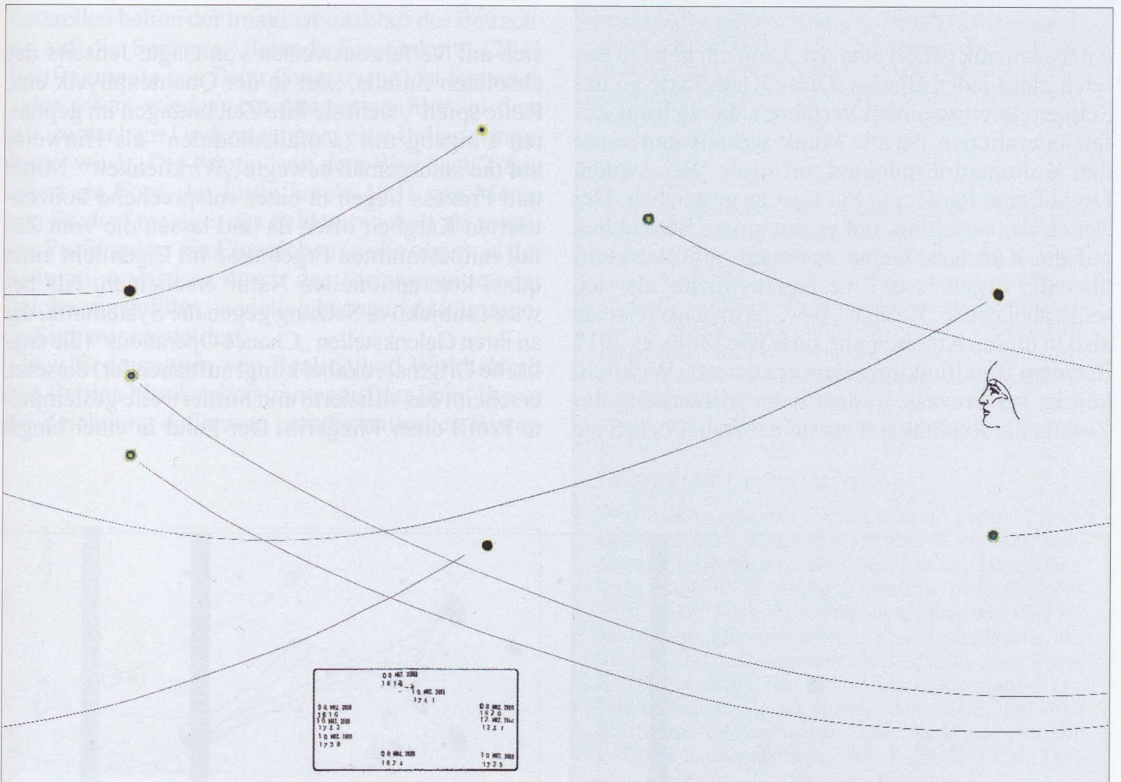
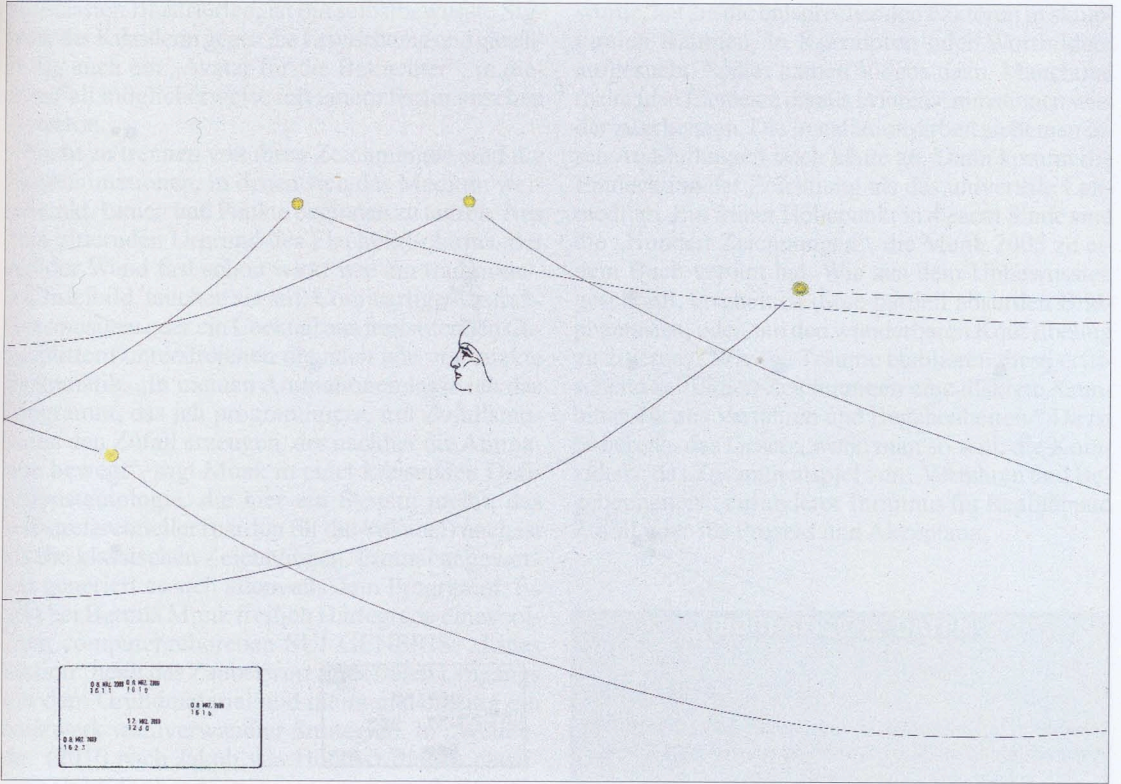
Systematik kann man den Zeichnungen von Bettina Munk immer ansehen. Es geht um Verbindungen in vernetzten Zusammenhängen mit gegebenen Kulminationszentren, oder, um eine Lieblingsvokabel der Künstlerin zu benutzen: Mit ‚Koinzidenzen‘. Da bündeln sich die Linien, um anschließend wieder in schönen, weichen Kurven auszuschwärmen; über die Horizonte der vier Blätter hinweg. Die Grenzen sind durchlässig, denn die Rahmen, die Munk für die Präsentation dieser Serie erfunden hat, sind an diesen Stellen sozusagen durchlässig. Linien und Punkte, das sind zur Zeit die Grundsatzvokabeln ihrer Zeichnungen, die sich damit auch selbst zum Thema machen. Zur immanen-



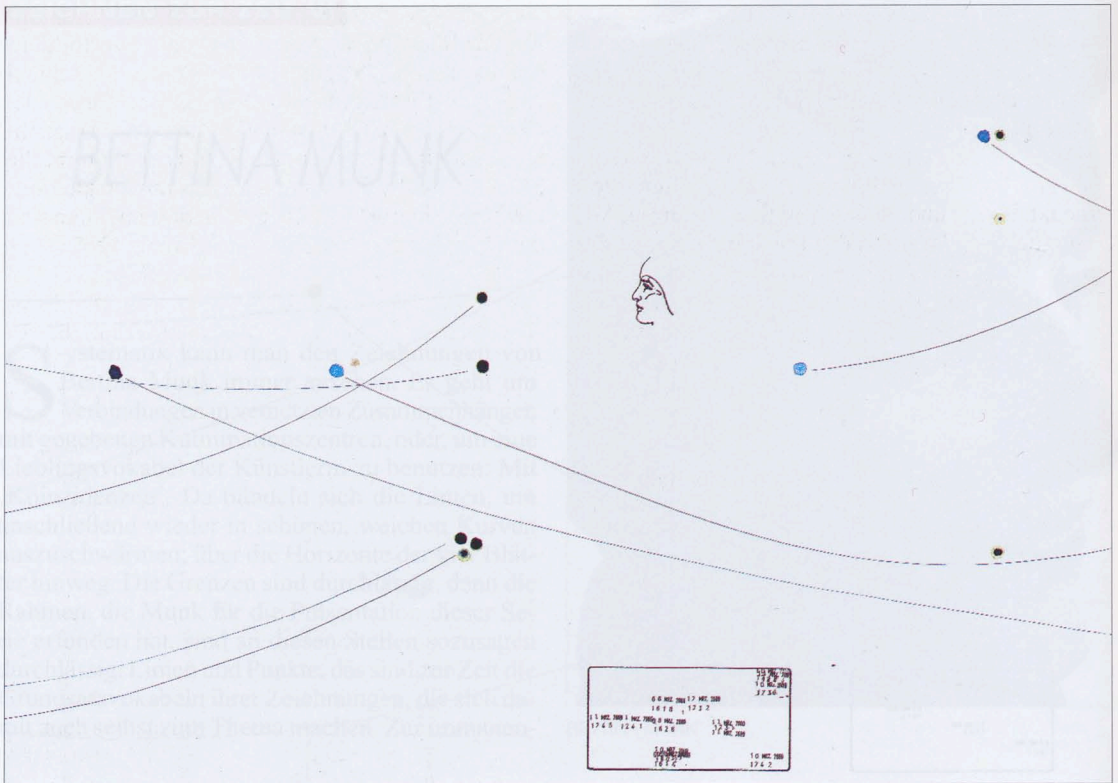
BETTINA MUNK

BETTINA MUNK, tous les jours, 2013, Computeranimation mit Zufallsmodulen für Bild & Ton





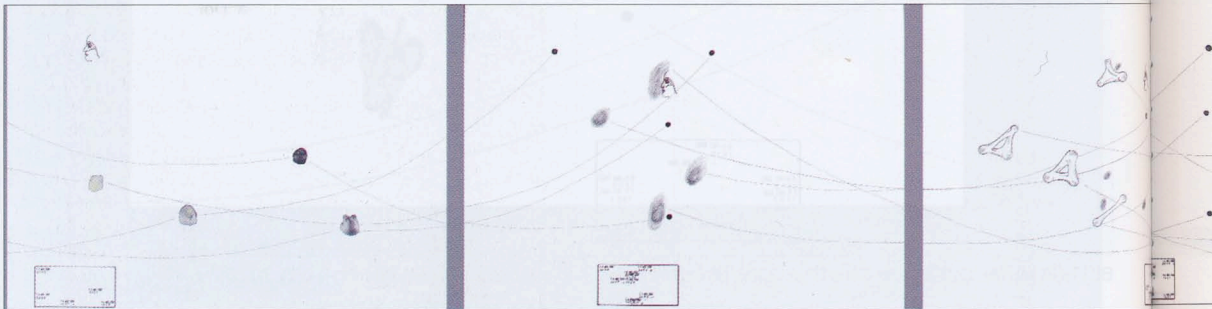
BETTINA MUNK, C_3 aus der Serie Chip, 2009, Bleistift/Aquarell/Stempelfarbe auf Papier, vierteilig je 50 x 70 cm



BETTINA MUNK, C_3 aus der Serie Chip, 2009, Bleistift/Aquarell/Stempelfarbe auf Papier, viertellig je 50 x 70 cm

ten Systematik gehört eine Art ‚Chip‘ im unteren Bereich eines jeden Blattes. Diese Karteikarte ist das Schlüsselloch zu einem Verfahren, das sich auf Zufallsoperationen beruft. Munk würfelt und weist den Kulminationspunkten auf diese Weise einen Ort auf dem Papier zu. Sie lässt es geschehen. Der Zettel, der cartellino, um es mit einem Seitenblick auf die Kunstgeschichte zu sagen, gibt Auskunft über die Ergebnisse. Eine eigene, nichts als sich selbst abbildende „Realität“, bzw. „Wirklichkeit“ spielt also in diesen Arbeiten mit, oder wie Munk es 2012 in einem Rundfunkinterview präzisiert: „Wirklichkeit ist der Prozess, in dem unter Mitwirkung des Zufalls die Realität erst entsteht.“ Dabei beruft sie

sich auf Verfahrensweisen von Cage. Jenseits des absoluten Zufalls, „der in der Quantenphysik eine Rolle spielt“, sieht sie ihre Zeichnungen im geplanten Umgang mit „Zufallsmodulen“ als Hinweise auf die naturgemäß bewegte „Wirklichkeit“. Mittel und Prozess liegen in einer entsprechend konzentrierten Kargheit offen da und lassen die vom Zufall mitbestimmten Ergebnisse im Eigenlicht einer quasi konzeptionellen Natur erscheinen. Als bewusst subjektive Setzung gegen die Systematik, die an ihren Gelenkstellen „Chance Operations“ (die englische Originalvokabel klingt aufbauender) einsetzt, erscheint das stilisierte und mittlerweile gestempelte Profil einer Fliegerin. Der Fund in einer längst



BETTINA MUNK, Reihe C_2 aus der Serie Chip, 2009, Bleistift/Farbstift/Aquarell/Stempelfarbe auf Papier, viertellig je 50 x 70 cm

verblassten Illustrierten, ist die selbstbewusste Signatur der Künstlerin gegen die Leserichtung und gleichzeitig auch ein „Avatar für die Betrachter“; in diesem Fall möglicherweise mit einem feministischen Unterton.

Nicht zu trennen von ihren Zeichnungen sind die Flashanimationen, in denen sich das Medium weiterdenkt. Linien und Punkte beginnen zu tanzen. Aus dem zitternden Urgrund des Flachbildschirms, der auf der Wand fast schon wirkt wie ein traditionelles Tafelbild, tauchen sie auf. Comicartige Abstraktionsmusiken oder ein Cocktail aus freilaufenden Cagesplittern unterstreichen die nach wie vor intakte Systematik. „In meinen Animationen lasse ich das Programm, das ich programmiere, mit Zufallsmodulen den Zufall erzeugen, der nachher die Animation bewegt“, sagt Munk in einer kreisenden Definitionstautologie, die hier ein System meint, das selbstreferentieller (pardon für die Vokabel) noch ist als die klassischen Zeichnungen. Einmal angeworfen generiert es sich allein aus dem Programm. Es gibt bei Bettina Munk freilich Härtegrade eines solchen computergeborenen SUI GENERIS. „Lines Fiction“ heißt das Zauberwort ihres freien Umgangs mit dem Grundmaterial und meint gleichzeitig ein Netzwerk wahlverwandter Strategien. In „Welten-de“ (2010 nach Jakob van Hoddis) fliegen plastische Hybride über der träumenden, gezeichneten Figur, die sparsam verrückt wird. Fragmentarische Textzeilen helfen der Imaginationskraft der Betrachter auf die Sprünge. „Islands Einsamkeit“ (2011 Textfragmente von Petur Gunnarsson) ist fast noch (oder schon wieder) ein Animationsfilm, in dem mit ironischem Understatement eine Ballade angedeutet wird. „Die Pilotin“ auf dem Weg nach Tokio zitiert ein Foto, das Lotte Jacobi 1931 von Marga von Etdorf machte; das Bild entwickelt als trotziges Profil später ein Eigenleben (siehe oben), in der Animation wird es durch das Strichgewitter der Zeichnerin geführt, ja vielleicht sogar als kommende Signatur modelliert.

Den Bedingungen von Realität und Wirklichkeit war Bettina Munk schon immer auf der Spur. Bevor die Zeichnung dafür zum paradigmatischen Biotop

wurde, hat sie die entsprechenden Faktoren in skulpturalen Räumen, in Korridoren oder Wortbildern aufgesucht. Später kamen Videos dazu. Manchmal meint man Elemente daraus in ihren Animationen wieder zu erkennen. Die Installationsarbeit sieht man ihren Ausstellungen noch heute an. Dann kommt die Entdeckung der Zeichnung als das universale Leitmedium. Ein früher Höhepunkt in diesem Sinne sind die „Hundert Zeichnungen“, die Munk 2005 zu einem Buch vereint hat. Wie aus dem Unbewussten geschöpft, erscheinen diese partiell absurden Bildphantasien, oder, um den wunderbaren Knut Ebeling zu zitieren: „Wie die Träume etablieren diese erfrischend seltsamen Zeichnungen eine diskrete Kombinatorik aus Verfahren und Begebenheiten.“ Da ist es bereits, das Gesetz, wenn man so will, die Koinzidenz, das Zusammenspiel von „Verfahren und Begebenheiten“; ein anderer Terminus für Realität und Zufall oder für Prozess und Akzeptanz.

BIOGRAFISCHE DATEN

BETTINA MUNK

* 1960, München, aufgewachsen in Heidelberg, lebt in Berlin; 1980 – 1986 Studium an der Universität der Künste, Berlin; 1985/86 Studium an der Slade School of Arts, London. 1992 - 1999 lebt in New York; Stipendien und Auszeichnungen: 1988 Arbeitsstipendium / Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten Berlin; 1990/91 Atelieraufenthalt / Künstlerhaus Bethanien, Berlin; 1992/93 P.S.1 Contemporary Art Center - Stipendium für New York / Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten Berlin; 1995 Arbeitsstipendium / Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten Berlin; 2005 Buchförderung / Kunstfonds Bonn.

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

1991 Der Rote Faden, Künstlerhaus Bethanien, Berlin; 1992 Science Times, Installation; P.S.1 Contemporary Art Center, New York / USA; 1994 Cover Up, Installation; Goethe house, Goethe Institut New York / USA; Fragen, Installation; Kunst-Werke, Berlin; 2003 unwägbar, Flashanimation und 100 Zeichnungen; Galerie Seitz & Partner, Berlin; 2005 wysiwyg, Flashanimation; Studio A Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf; 2010 in der Schwebe, Zeichnung und Animation; Galerie Elly Brose-Eiermann, Dresden; 2012 im Orbital, Zeichnung und Animation; Frühsorge Contemporary Drawings, Berlin

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

1991 L'ordine delle cose, Giovani artisti da Berlino, Palazzo Delle Esposizioni, Rom / Italien; A Double Mentality, Sezon Museum, Tokio / Japan, Ausstellung reist durch Japan, Hongkong, Singapur; Interferenzen, Kunst aus Westberlin 1960-1990, Riga / Lettland, St. Petersburg / Russland; 1996 The Missing Link, Zeichnung in Berlin, Klaus Fischer Galerie, Berlin; 1997 Current Undercurrent: Working in Brooklyn, Brooklyn Museum of Art, New York / USA; 1999 Verborgene Ort, Brücke Remagen, Montag Stiftung, Bonn; 2006, 2007, 2008 Strictly Berlin Medienkunst aus Berlin, media in motion (Heiko Daxl & Ingeborg Fülepp), GdK, Berlin; 2011 Lines Fiction, Zeichnung und Animation, Frühsorge Contemporary Drawings, Berlin; 2012 Lines Fiction Screening zu Geschichten zeichnen, Museum Folkwang, Essen

