

Auszug aus

**Mechthild Achelwilm**

## Zufall und Ordnung

in: Zeichnungsräume  
Positionen zeitgenössischer Graphik

Ausstellungskatalog  
Hamburger Kunsthalle, 2016

Teil I :  
30. April - 30. Oktober 2016  
Teil II:  
25. November 2016 - 21. Mai 2017

[...] Auf der Suche nach dem Zufall in der Kunst, stößt man nach Marcel Duchamp bald auf John Cage. Bewusst wendet Cage den Zufall als künstlerische Methode an, in der Musik ebenso wie in der Kunst. Seine *Ryoanji*-Serie, an der er von 1983 bis zu seinem Tod 1992 arbeitete, basiert auf diesen „Glücksmomenten“. Die etwa 150 Zeichnungen zeigen auf querformatigem Papier unterschiedliche Kreisformationen, die einander überlappen und deren Konturen unterschiedliche Schwärzegrade aufweisen. Sie entstanden, indem Cage 15 unterschiedliche Steine mit dem Bleistift umkreiste. Das extreme Querformat sowie die Anzahl der für die Zeichnung verwendeten Steine gehen auf den antiken Steingarten des Ryoanji-Tempels in Kyoto zurück, der rechteckig angelegt ist und auf dessen Kiesfläche sich 15 verschieden große Steine befinden. Das R im Werktitel *Where R = Ryoanji (2R) 9* von 1983 (Abb. S. 56) steht für die 15 Steine, und die vorangestellte Zahl benennt die Häufigkeit der jeweiligen Umfahrungen. Die nachfolgende Zahl bezieht die Anzahl der verwendeten Bleistifte. Für die Zeichnung *Where R = Ryoanji (2R) 9* umfuhr Cage demzufolge zweimal die Steine und verwendete neun verschiedene Bleistifte unterschiedlicher Härtegrade. Die Position des Steins auf dem Blatt ermittelte Cage durch die Befragung des *I Ging*, später mit Hilfe eines Computerprogramms und

übernahm die Technik auch für die Anzahl der Umkreisungen und für die Wahl des Bleistifts. Damit bestimmt ein Zufallsgenerator die Komposition des Blattes.

Mittels dieses Verfahrens wird der Künstler als schöpferische Instanz zurückgesetzt – das Naturprinzip, der Wert der „zugefallenen“ Form ist entscheidend. Allerdings bedeutet der Zufall als Prinzip nicht, dass der Künstler selbst bedeutungslos wird. Trotzdem der Zufall unter naturgesetzmäßigen Bedingungen wie Schwerkraft, Masse und Gewicht zum Beispiel Duchamps Faden formt, ist es der Künstler, der die Idee hat, den Faden fallen lässt und ihn montiert. Als Impulsgeber bleibt der Künstler für das Werk notwendig. Konsequenterweise ist auch bei John Cage weniger der Zufall das Ziel als vielmehr das, was entsteht, wenn der Künstler den Zufall befragt. „Die meisten Leute, die glauben, ich sei am Zufall interessiert, begreifen nicht, daß ich Zufall als eine Methode benutze. Man denkt im allgemeinen, ich benutze den Zufall als eine Möglichkeit, um mich einer Entscheidung zu entziehen. Aber meine Entscheidungen bestehen darin, welche Fragen überhaupt gestellt werden.“<sup>4</sup> Entsprechend sind es seine Fragen nach der Position der Steine, nach der Häufigkeit der Umfahrungen und nach dem Härtegrad des Stiftes, über die der Zufall entscheidet. Cage gibt den Rahmen vor, in dem der Zufall zeichnet.

Für Gerhard Richter steht auf die Frage der Autorschaft, wenn der Zufall die Entscheidungen trifft, am Ende die Antwort, dass er die Bilder trotzdem gemacht hat, „auch wenn sie wie in Eigengesetzlichkeiten gegen meinen Willen mit mir machen, was sie wollen, und irgendwie entstehen“.<sup>5</sup> Richter hebt weniger die durch den Künstler gestellten Fragen hervor als vielmehr die Entscheidungen, die er als Künstler für seine Werke dennoch zu fällen hat. „Denn immerhin muss ich ja entscheiden, welches Aussehen sie dann letztlich haben dürfen (das Machen von Bildern besteht in einer Vielzahl von Ja- und Nein-Entscheidungen und einer Ja-Entscheidung am Ende).“<sup>6</sup>

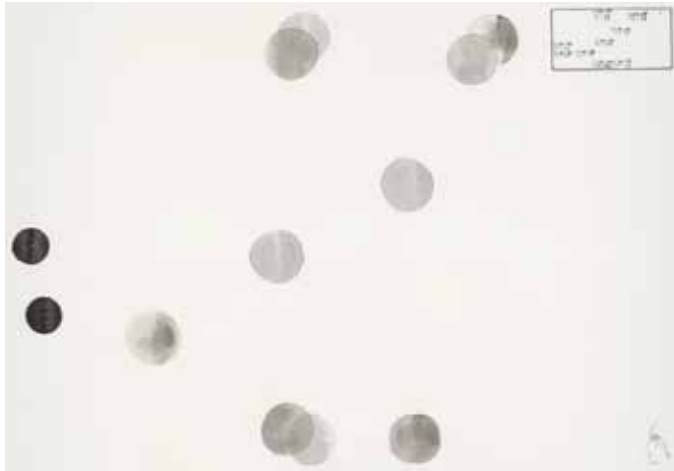
Bettina Munk lehnt das ihren Zeichnungen (Abb. 3) zugrunde liegende Konzept an die Gedanken Cages an; der Zufall ist auch hier bildbestimmendes Medium. Was bei Cage die Steine sind, ist bei Munk der Stupfpinsel, der in japanische Tusche getaucht einen kreisförmigen Abdruck hinterlässt. Die Positionen bestimmt der Wurf mit dem Würfel, dessen jeweilige Zahlen in ein Koordinatensystem übertragen werden. Dafür unterteilt Munk das Blatt unsichtbar in je sechs Spalten entlang der x- und y-Koordinate. In dem „Chip“, einem Rechteck, das in Klein das Schema des Blattes auf der Position 6/6, also rechts oben, wiedergibt, werden als Erstes die Positionen mit einem Ziffernstempel eingetragen, der Datum und Uhrzeit des Würfelwurfes angibt. Nachdem das Konzept im „Chip“ dargelegt ist, wird es auf das ganze Blatt übertragen.

Ein weiterer Stempel, der das schematisierte, nach links und damit in die Vergangenheit gewendete Profil der deutschen Pilotin Marga von Etdorf aufweist, bildet den notwendigen „Beobachter“. Ohne ihn hätte die Zeichnung keine Relevanz, „denn wenn niemand nach der Information fragt, ist sie auch nicht da“.<sup>7</sup> Information entstehe im Prozess, in der Befragung, sie sei nicht statisch oder jederzeit abrufbar. In den Gedanken zum Begriff der Information findet man die Theorie John Cages wieder („Sie sagen: das Reale, die Welt wie sie ist. Aber sie ist nicht, sie wird! Sie bewegt sich, sie ändert sich! [...] Die Welt, das Reale, ist kein Objekt. Sie ist ein Prozeß“<sup>8</sup>). Daneben spiegelt sich in den Konzepten der Künstlerin das Interesse für die Quantenphysik. Munk beruft sich auf den Quantenforscher Anton Zeilinger, der die Entdeckung der Rolle des Zufalls für die Wissenschaft als eine der wichtigsten Entdeckungen des 20. Jahrhunderts bezeichnet.<sup>9</sup> Zeilinger plädiert dafür, den Zufall nicht aus unserer Welt verbannen zu wollen, sondern ihn als „Quelle für Neues schlechthin“ zu sehen.<sup>10</sup> In der Kunst wird diese Quelle genutzt; mit dem Zufall fordern die Künstler das Unvorhersehbare heraus, müssen sich Neuem stellen und auf Unwägbarkeiten reagieren; des Zufalls Gegenpol nämlich, der Verstand, sei eine so starke Kontrollinstanz, dass er die Menschen unpoetisch und phantasielos mache, so Cage.<sup>11</sup>

Neben den Zeichnungen auf Papier entwirft Munk digitale Zeichnungen bzw. gibt den Anstoß für deren Entstehung: Punkte, die ein Computerprogramm zufällig setzt, werden dank der Programmierung durch schwingende Linien verbunden, so dass ein pulsierendes Geflecht entsteht. Diese digitalen Zeichnungen sind Beispiele für eine neue Richtung in der gegenwärtigen Zeichnung: die verlebendigte Zeichnung in der Animation, in deren Kontext auch die eingangs erwähnte Videoarbeit *Besuchte Linie auf Granit* (2014) der Zeichnerin Sandra Boeschstein steht.<sup>12</sup>

Die Faszination für die Quantenphysik teilt Bettina Munk mit Malte Spohr,<sup>13</sup> wobei seine Zeichnungen – wie der Zufall will – zu gänzlich anderem Ergebnis kommen (Abb. S. 103). Sie bauen sich aus der Aneinanderreihung mit dem Lineal gezogener horizontaler Linien auf. Allein mittels des unterschiedlichen Drucks des Bleistifts, der Überlagerungen, Schichtungen und Aussparungen kommen abstrakte Strukturen zum Vorschein, die an Gesehenes, Dagewesenes, aber Flüchtliges erinnern, an amorphe Naturerscheinungen wie Wolkenformationen, Wasserspiegelungen oder Schattenwürfe. Ausgangspunkt der Zeichnungen sind Fotografien als Resultate von Beobachtungen der Naturphänomene, die Spohr zur Analyse dienen. Die Erscheinung dieser ersten „Skizzen“ reduziert er am Computer, bis die Fotografien ihre Gegenständlichkeit und damit ihre Referenz verlieren. Es bleiben „Schatten der Erinnerung“.<sup>14</sup> Wie Anne Buschhoff erläutert, sucht Spohr das ambivalente Gefühl von Erkennen und Nichtverstehen, das die Betrachtung der Natur in ihm auslöse, in seine Zeichnungen zu übersetzen.<sup>15</sup> Planbarkeit korrespondiert mit Unvorhersehbarkeit. „Ich entscheide zwar, daß ich diese Linie zeichnen will, und ich entscheide auch, daß ich das auf einem bestimmten Papier in einer bestimmten Größe, mit einem Lineal und mit dem weichen Bleistift tue. Wie die Linie sich dann allerdings verhält und wie sie aussieht, das kann ich nur bedingt planen.“<sup>16</sup> Den Strich des weichen Bleistifts (9B) zum Beispiel kann er nur begrenzt kontrollieren; es kommt vor, dass er unbewusst stärker aufdrückt und der Strich dunkler wird und die Zeichnung in eine andere Richtung lenkt. Das wachsende Eigenleben der begonnenen Zeichnung drängt Spohr nicht zurück, sondern lässt zu, dass es die Zeichnung mitgestaltet. In seinen definierten und zugleich undefinierbaren Zeichnungen findet sich die aus der Quantenphysik bekannte Gleichzeitigkeit von mehreren Zuständen wieder, das Sowohl-als-auch steckt in der Parallelität von streng Konzeptuellem und frei Zufälligem.

[...]



3 **Bettina Munk**  
**Serie P (Planetesimale), Reihe 1** | Series P  
(Planetesimals), Series 1, 2015  
Japanische Tusche und Stempelfarbe auf Fabriano  
Papier, vierteilig | Japanese ink and stamp ink on  
Fabriano paper, four-part  
480 x 700 mm  
Courtesy of the artist