

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

Juni 2005

Carlfriedrich Claus (1930 - 1998)  
Reflexion unbewusster TV-Wirkungen, 1979  
Radierung (Kaltnadel, Ätzung auf Klischeeplatte),  
14,8 x 19,6 cm (Platte), 52,0 x 39,3 cm (Blatt)  
Probedruck, Wvz. Werner/Juppe G 56 IIa  
Inv.Nr. C-17297LM

Die Darstellung dieser Radierung ist formlos (als Bild) und unlesbar (als Schrift). Und doch ist sie nicht unkenntlich und verschlüsselt - hinter dem Sichtbaren gibt es keinen verborgenen Sinn. Der Sinn und die Bedeutung des Werkes zeigen sich ganz im Sichtbaren; das Fehlen der Formgrenzen wie auch die Unlesbarkeit der Schrift erzeugen sehr bewusst und gezielt andere Formen des Lesens und visuellen Erkennens.

Ende der 50er Jahre *überwand* Carlfriedrich Claus die traditionelle semantische Lesbarkeit der Schrift, um aus dem Prozess des Schreibens mit der Hand - wie auch aus der Lautbildung beim Sprechen und der Platzierung von Lettern mit der Schreibmaschine - andere, direktere, reichere und vielschichtigere Lesbarkeiten zu erreichen. Damit war Claus einer der Begründer der „Konkreten Poesie“. In seinem grundlegenden Text „Notizen zwischen der experimentellen Arbeit - zu ihr“ durchmisst er bereits 1964 die weitreichenden Impulse und Aussagemöglichkeiten einer Kunst, die das Sprechen zu Lautprozessen und das Schreiben zu optischer Gestaltbildung konkretisiert. Er geht von der suggestiven Faszination alter, für uns „unlesbarer“ Schriften aus: Auch wenn man sie nicht in ihrem „historischen und Sprach-Kontext [...] dechiffriert“, lassen sie sich, wie er schreibt, „als psychophysische Chiffren und Kunst-Gebilde, je andere Erfahrungs-, Erlebnis-, Denk-Räume einschließend, andeutend, besiegelnd“ verstehen.<sup>1</sup> Claus beschreibt die Erfahrung der optischen Gestalt von Schrift als Selbsterfahrung. Ich trete „versuchend“ in sie ein: „Das heißt: ich unterbreche, durchstoße die das Auge verschließende Hinblick-Gewohnheit, welche die Signen ausschließlich als ‚Signale für Sprache‘ sieht und damit übersieht. Die Schriften beginnen, sich als auch: sich selbst bedeutende Charaktere, Strukturen in der schwarzen Mitte der Iris zu spüren, oder vielmehr, das ausgefunkelte Selbst spürt sich an ihnen.“ Dieses Erleuchten und Aktivieren inneren Erlebens durch Sich-Hineinversetzen in die direkt optisch wirksame Schriftgestalt durchzieht den ganzen Text; die „Ausfunkelung“ des sich bildenden „Ichs“ greift, wie Claus anmerkt, auf kabbalistische Vorstellungen zurück.

Versuchen wir einmal, die formlose und unlesbare Schrift und Gestaltbildung in der Radierung *Reflexion unbewusster TV-Wirkungen* zu lesen und zu erfahren. Eine diffuse, weitgehend gleichwertige Struktur in dünnen, gekritzelten und sich verknötenden Linien erfüllt die gesamte Darstellung. Als Zeilen durchziehen sie die Fläche horizontal - man erkennt das vor allem am oberen Rand, wo ihre enge Verwebung sich etwas mehr auf das Weiß des Papiers hin öffnet. Diese horizontalen Bewegungen werden ständig gebremst und von kleinsten Verschlingungen und Wellen aufgehalten, die sich von Zeile zu Zeile verhaken. Vor allem im rechten Bereich, aber auch in der Mitte und links ergeben sich senkrechte dunklere und auch helle Verbindungen, die ganz offenbar aus der Wiederholung des gleichen Schlingen- und Wellenrhythmus von Zeile zu Zeile entstehen. So stellt sich das Auge auf ein sehr genaues Verfolgen und Abtasten dieser dünnen linearen Verkettungen und Verflechtungen ein; es bewegt sich einmal waagrecht, dann wieder senkrecht, immer wieder sich selbst aufhaltend und unterbrechend und damit die fast unmerklichen Grade der Verbindung und Loslösung spürend. Rechts verlaufen die senkrechten Verkettungen gleichmäßiger und deutlicher; man macht sich bewusst, dass die aufs Papier abgedruckten dünnen Linien, die bei der Herstellung der Radierung in die Metallplatte eingeritzt und eingätzt wurden, ursprünglich in spiegelverkehrter Richtung „geschrieben“ wurden, also links beginnend. Diese Seitenverkehrung beim Druck nimmt der Schrift auch die letzten Reste von traditioneller Lesbarkeit.

Das querformatige Feld der Darstellung, das etwa gleichmäßig von den Mikrobewegungen der „Schrift“ durchzogen und in sich verwebt ist, enthält einen inneren, etwas dunkleren Bereich, der sich wie ein rechteckiges Bildfeld in diesem Rahmen aus langsamen und kleinteiligen Verkettungen einfügt. Hier verbinden sich dunklere, knotenartig verdichtete Punkte in verstreuter Verteilung mit schnellen, schraffurartigen Linien, die meist etwa horizontal verlaufen, aber auch schräg dazu abfallen und aufsteigen.

Eine ganz andere Sehweise überlagert hier also das behutsame horizontale „Lesen“ und das vertikal verwebende Verknüpfen von linearen Mikrostrukturen: ein rasantes und flüchtiges Besetzen der inneren „Bild“-Zone und ein sprunghaftes Anziehen und gleichzeitig Zerstreuen des Blicks. Dabei integriert sich diese innere Zone der schnellen Durchstreichungen und locker gestreuten Anziehungspunkte weitgehend in die wie geschriebene Zeilenstruktur. Die Grafik wirkt insgesamt kontrastlos, grau und gleichmäßig zerfasert und zerlegt sich kaum merklich und nie wirklich sich trennend in die Eindrücke des Beiläufig-Schnellen und des Sorgsam-Verknüpfen.

Man braucht sicher ein gewisses Engagement, eine / Bereitschaft zur visuellen Einfühlung, um die Unterschiede dieser fast gleichförmigen, nur andeutungsweise fassbaren Prozesse und Strukturen nachzuvollziehen, bei denen unsere Blickbewegungen ständig unterbrochen und umgelenkt werden. Erst allmählich heben sich aus dem „all-over“ der Linien die unterschiedlichen Arten des eigenen versuchenden Sehvollzugs hervor- vom aufbauenden und fortsetzenden Verknüpfen bis zum nivellierenden und flüchtigen Zerstreuen. Bei der inneren Durchdringung des Bild-„Textes“ kann der Werktitel helfen, die Wahrnehmungen zu verdeutlichen („Reflexion unbewusster TV-Wirkungen“); er kann sie aber auch behindern, wenn man den Inhalt aus der Suggestion des Titels „hinter“ der optischen Schriftgestalt sucht, anstatt sie unmittelbar „in“ ihr selbst zu ertasten und zu erleben. Bei der Ausrichtung auf den Titel kann man sich auch der Tatsache bewusst sein, dass Carlfriedrich Claus jedes Werk von einem Thema her gestaltet hat, über das er sich zuvor intensiv informiert und präzise nachgedacht hat. Wegen dieser inneren thematischen Ausrichtung hat Claus nie zwei Werke auf einmal realisiert; jedes Werk ist Ergebnis eines

besonderen Sich-Einlebens. Doch die sichtbare Gestalt ist, wie gesagt, nicht Verschlüsselung dieses Inhalts, sondern dessen unmittelbarer Ausdruck, in den die „innere Rede“ des Schreibenden in mehrfach gestaltenden (und auch wieder zerstörenden) Prozessen eingegangen ist. Dabei kann das anfänglich noch lesbare, von thematischen Impulsen gelenkte Schreiben durch „totale Verwachsungen in dieser ‚anderen Botschaft‘ aufgehoben“ sein; „bei partialen [Verwachsungen] zittern viele semantisch empfindliche Schrift-Zeichenfäden noch zwischen den dichten anderen Botschaften, - wie Relikte.“<sup>2</sup>

Die hier besprochene Grafik hat auf den ersten Blick vieles mit den frühen Sprachblättern von Carlfriedrich Claus gemeinsam (von 1959/60), in denen ein einheitlicher Rhythmus der Erregung und des Bewusstseins aus mehrfacher Überlagerung des semantischen Schreibens eine neue Qualität gewinnt: das „wortewimmelnde Blatt“ (Abb. 1). Doch dessen mitreißende optische Stärke, sein jedesmaliger besonderer Rhythmus wird in der hier betrachteten Radierung geschwächt, von innen zerstört. In der Zerstörung liegt aber, wie Claus selber betont, die Möglichkeit zu „dialektischer Progression; d.h.: Bewusstwerden, Reifen der bewusst gehandhabten, siegreichen Negation [...] bis zu ihrer aktiven Aufhebung.“<sup>3</sup>

Mit dieser Durchdringung und Dynamisierung der gesamten optischen Fläche bewegte sich Claus in einem künstlerischen Kontext, der gegen Ende der fünfziger Jahre weltweit zu bemerken ist. So unterschiedliche bildende Künstler wie Yves Klein, Günther Uecker, Gerhard von Graevenitz, Piero Manzoni oder Frank Stella haben eines gemeinsam: dass sie das Bild als geschlossene Einheit, die eine Darstellung *enthält*, aufhoben und zum Raum, zum Objekt, zum Prozess hin in Bewegung brachten. Die simultane Dynamik eines mehrfachen visuellen Erfassens vollzog sich nicht mehr innerhalb des Bildes an gemalten Formen, die es zeigt, sondern an seiner eigenen, konkreten Gesamtform.

Diese frühen, gleichförmig durchstrukturierten Sprachblätter sind sicher die am meisten „zeichnerischen“ Arbeiten von Carlfriedrich Claus: Sie stellen ein beinahe bildhaftes optisches Kontinuum her, dessen visuelle Vibrationen und dichte Rhythmen sich in ihrer gesamten Ausdehnung - ausgehend von den kleinsten linearen Formationen - insgesamt optisch bestätigen und steigern. Doch bereits gleichzeitig und danach entstehen überwiegend Blätter, in denen die linearen Mikroimpulse die ausgebreitete Bildhaftigkeit stören und das Auge an kleinteilige Prozesse heranzuführen. Sie greifen in das optische Kontinuum ein, verknoten es sozusagen, zerfasern es, reißen es auf und verspannen es mit dem offenen, weißen Bildfeld. Bisweilen reicht dieses Verknüpfen visueller Ansätze und Umbrüche bis zu gegenständlichen Andeutungen, Augen, Händen, Gesichtern, auch zu Topographischem und Landschaftlichem (Abb. 2). Doch nie verfestigen sich diese Notate zu Figuren (vor einem Grund). Die sehr spezifische zeichnerische Struktur dieser Lineamente unterläuft ihre Wahrnehmung als „Zeichnung“ und stellt den durchgehenden Impuls des *Schreibens*, also des Vollzugs von Zeichen-Verkettungen als Aussage einer sich bildenden Sprache in den Blick.

1957 hatte Claus noch spontane Linien Spuren mit einer nur halb willentlich bewegten Hand als „Automatisches Tagebuch“ aufs Papier gebraucht. Diese Unmittelbarkeit der zeichnerischen Geste, deren bleibende Formenspur auf den momentanen Akt ihrer Herstellung zurückweist, war das erste, was Claus dann 1958 radikal aufzulösen, zu zerfasern und in vielfältig gerichtetem Geflecht zu zerstreuen suchte. Seither ist in seinen Blättern keine Form mehr erfassbar, keine Linie, kein Umriss, kein Strukturelement oder kompositionelles Gebilde. Die Linie, der mögliche erste Beginn eines sich verfestigenden Formzusammenhangs, ist in jedem Moment ihrer Führung brüchig, zerfällt bis ins kleinste, wo sie dann vom Auge nicht mehr verfolgt werden kann, und ihre Häkchen und ungestalten Kringel verketteten sich unregelmäßig und a-rhythmisch zu brüchigen Zeilen und Sequenzen. Immer treten auflösende Gegenkräfte so weit dazwischen, dass auch solche Formansätze bereits in ihrem Kern unterlaufen und entwertet erscheinen. In dieser Zerstäubung jeder festlegenden Form bewahrt sich also die Momenthaftigkeit (die Vielfalt der unzähligen Momente) kleinster linearer Impulse.

Das Sprachblatt besteht also nicht aus gezeichneten Formen, sondern aus visuellen Kontakten zwischen ent-formten Linienfasern, die immer den Kleinstmoment ihrer Entstehung mit sich tragen. Wegen dieser Unfixiertheit kann der konstruktive Zusammenhang so beweglich, ungerregelt und mehrschichtig sein. Ein und dieselbe brüchig verhakte „Zeile“ kann visuell zugleich als gerichteter Verlauf wie auch als Bestandteil einer quer zu ihr verknüpften Zeilenabfolge wie auch als Übergang zur Fläche, zur Leere, zur lesbaren Zeile, zur geformten Gestalt und zur Formlosigkeit kontextualisiert werden.

Was wir sehen, steht nicht vor Augen, sondern erwächst aus einem Fast-Nichts linearer Notate zu immer neuen und nie ganz gleichen Zusammenhangbildungen. Daher sehen wir in demselben Blatt auch nie ganz dasselbe, weil wir die sichtbare „Form“ stets neu aus Formlosem herstellen. Die Ungreifbarkeit des Vor-Augen-Liegenden macht das Sehen zu einem unablässigen Vergegenwärtigen möglicher Seh-Wege.

Die ständige und unabgrenzbare Bewegung des sehenden Erfassens führt Claus dann auch von der Vorderseite auf die Rückseite des Blattes weiter, dessen Transparenz neue Kontaktbildungen und Zuordnungen ermöglicht, Erweiterungen, Gegen-Ansichten. Das Angesehene selbst verändert sich in der Aufsicht oder der Durchsicht, und entsprechend verwandeln sich diese Bezüge.

In den achtziger Jahren kommt in der Kunst von Carlfriedrich Claus eine neue Komponente hinzu: eine stärkere Subjekt- und Momentbezogenheit. Die Bewegungen des Stiftes und der Hand werden größer und deutlicher sichtbar. Aber auch diese ausfahrenden Linienbewegungen bleiben Artikulationen eines Dazwischen, eines atmosphärischen Spannungsfeldes. Gerade in diesen späten Arbeiten, besonders in dem großen Komplex „Aggregat K“ von 1988, erzeugen die spürbar körperlichen Bewegungsvollzüge nicht etwa ein Zur-Schau-Stellen von Vitalität, sondern zerbrechende Räume, offene, atmosphärische Begegnungen von einander fremden, ungeschützten, zugleich aber auch selbstgewissen, ja notwendig wirkenden Entäußerungen.

Jede Arbeit von Claus entfaltet ihre besondere, eindringliche Präsenz - jedoch nicht als momenthaft wirksame Einheit, sondern stets als ein Werden. Das liegt schon daran, dass die „Sprachexperiment-Blätter [...] sowohl als optische Systeme wahrgenommen, vom Blick erfasst, wie jedoch auch in der Zeit entfaltet, als sprachliche Informationen *gelesen* werden.“ Der Betrachter/Leser wird Teilnehmer: „Er nimmt Vernetzungen, Widersprüche, Spannungen, Kämpfe zwischen den beiden Ebenen wahr, bezieht Stellung, führt sie weiter. Schaltet sich in den Diskurs, in dem sich das Blatt befindet, aktiv ein.“<sup>4</sup>

Zustimmend kommentierte Carlfriedrich Claus noch ( 1997, dass die „aus eindringlicher Apperzeption der Blätter gezogene basale Definition“ den „starting point“ bilde: „dass es nicht ‚Zeichnungen‘ sind, um die es hier geht, sondern ‚Schriftwerke‘, dass das Auge ‚Seh-Bezüge‘ konstruiert.“<sup>5</sup>

*Erich Franz*

#### Anmerkungen

1 Carlfriedrich Claus, „Notizen zwischen der experimentellen Arbeit - zu ihr“, Frankfurt/Main 1964, wiederabgedruckt in: *Erwachen am Augenblick* (s. Lit.), S. 91 - 122, hier S. 94.

2 Ebd., 3.108.

3 Ebd.

4 Zwischen-Bemerkungen, 1967, in: *Erwachen am Augenblick* (s. Lit.), S. 128.

5 Brief an den Verfasser, 6.1.1997, zitiert in: *Erich Franz, Die Person war Arbeit am Werk*, in: Gerhard Wolf (Redaktion), *Augenblicke Wort Erinnern. Begegnung mit Carlfriedrich Claus*, Berlin 1999, S. 17.

Das Blatt wurde von Mitarbeitern und Freunden anlässlich des 60. Geburtstag des Verfassers dem Westfälischen Landesmuseum geschenkt.

#### Ausgewählte Literatur

C.C. *Notizen zwischen der experimentellen Arbeit zu ihr*, Frankfurt a.M. (Typos-Verlag) 1964. - C.C., *Sprachblätter*, hrsg. von Klaus Ramm, Spenge 1987. - C.C., *Erwachen am Augenblick*, Sprachblätter mit den theoretischen Texten und einem Werkverzeichnis, bearbeitet von Klaus Werner, hrsg. von den Städtischen Museen Karl-Marx-Stadt und dem Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, 1990. - C.C., *Franz Mon, das wort auf der zunge*, Gerhard Wolf Janus press, Berlin 1991. - C.C., *Zwischen dem Einst und dem Einst*, Gerhard Wolf Janus press, Berlin 1993. - C.C., *Aurora*, Gerhard Wolf Janus press, Berlin 1995. - C.C. *Gedenkschrift, Kunstsammlungen Chemnitz 2000*. - Klaus Werner, Gabriele Juppe, C.C. *Das druckgraphische Werk*, Lindenau-Museum Altenburg 2000.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Domplatz 10, 48143 Münster

Druck: DruckVerlag Kettler GmbH, Bönen/Westfalen

© Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster