

## ***Abweichung heißt des Steuermanns Kunst durch die Bilderströme***

Ein Künstler hat eingeladen, es wird gegessen und getrunken. Du sitzt unter Künstlern und Leuten aus dem Umfeld. Anekdoten machen die Runde. Liebevoll, spöttisch, bisweilen aggressiv erzählen solche Geschichten von Mal zu Mal von den Eigenarten. Seltener wird über einzelne Werke gesprochen. Auf die dringliche Frage - warum man über Kunst schreibe? - hörst du dich sagen, daß du von der Kunst getriebene Lust verspürst, dein ästhetisches Urteil anderen vorzustellen. Anderen "anzusinnen", hast du vermieden zu sagen, denn dann hättest du den dich begleitenden Kant vorstellen müssen. An diesem Abend jedoch fehlt dir die Geduld, fragende Gesichter aufzuklären. Das Darlegen von Einzelheiten hat andere Orte.

Jetzt beuge ich mich über ein Blatt dieser Ausstellung, und die Situation vom Vorabend gegenwärtig, weiß ich, daß diese Zeichnung es mir leicht ermöglicht hätte, über meine Passion für die Kunst zu sprechen. Eine Aufzeichnung aus der Standard-Zeit von der Art, die ich wegen der verwendeten blauen Schreibtinte Tinten-Ideogramme nenne. Dieses Blatt - unten rechts mit eingeklammerten (R) in Bleistift paraphiert - ruft das Bruchstück eines verlorenen Labyrinths in die Vorstellung. Ich hebe diese Assoziation hervor, weil ich - wie A. R. Penck - der Überzeugung bin, daß der Mensch ein Bild nur sieht, wenn sein Gehirn ein anderes Bild zum Vergleich anzubieten hat.

Sehen sie, hättest du dich wahrscheinlich am Abend vorher in forcierter Getragenheit sagen hören, angesichts dieser Darstellung empfinde ich jenen Drang, mich mitzuteilen, und trage Sorge, mein Urteil durchgearbeitet anderen vorzulegen. Nun aber werde ich mich verabschieden, denn die Sache drängt.

Unzeitgemäß ist das Bilderbesprechen, zum Luxus geworden wie das Lesen. Nicht einträgliche Künste sind beide. Aufmerksam einem Bild zu begegnen, erfordert auszuscheren aus der hohen Geschwindigkeit des bloßen Informiertseins, um in jene Gelassenheit des Betrachtens einzutreten, die uns Heutigen fast ein Privileg bedeutet.

Ich laufe durch einen Mäanderausschnitt, ohne meinem Wunsch, ihn zu einem labyrinthisch Ganzen verlängern zu können, näher zu kommen. Bin unterwegs in Windungen von Läufen, denen der Fluß maiandros seinen Namen gab. Ich halte mich mehr in den Zwischenräumen auf, respektiere die Erhabenheit der blauen Tinte, die an den Stellen, wo der noch sattdurchdrängte Pinsel die Spur verließ, zusammenlief und eingetrocknet schillert wie die Chitinpanzer von manchen Käfern. Der Strich setzt die Grenzen, markiert die Durchlässe, führt meinen Blick, ohne ein Ziel vorzugeben. So bewege ich mich durch die Vertiefungen eines Schaltmoduls, dessen Programm ich nicht kenne, und buchstabiere meine Eindrücke.

Pencks Ideogramme sind Hieroglyphen, das heißt Schriftzeichen, die in langer Arbeit entwickelt, in der Konzentration hoher Begrifflichkeit zu Papier gebracht wurden. Abgesondert aus dem Bilderstrom, den die Bildarbeit des Künstlers unablässig hinterläßt, liegen sie als einzelne in ganzen Serien vor. Es wäre nicht uninteressant - einem Ägyptologen gleich -, die Arbeit an den Ideogrammen aufzunehmen und die einzelnen Zeichen (Standarts) in den Gebilden der großen Bildwerke in ihren Umfeldern ausfindig zu machen. Das Studium der Kontexte und Vorkommnisse vor Ort ließe Rückschlüsse auf die Bedeutung der Zeichen zu, und idealiter wäre, durch die Aufstellung von Kombinationsregeln, eine Grammatik der Penckschen Bildsprache zu schreiben. Real scheitert das Unternehmen an der Komplexität der Bilderströme. Über der Arbeit selbst, dessen bin ich sicher, verlöre sich alsbald der unsinnige Eifer zu enträtseln und den Kunstdingen informationstheoretisch auf die Spur zu kommen. Die Lust den Prozeß des Bilderschaffens selbst zu beobachten, und dem Entstehen der neuen Bilder im Strom der Bilder beizuwohnen, behielte die Oberhand. Manchem Blick hat das Wissen um A. R. Pencks zeitweiligen Gebrauch des kybernetischen Instrumentariums beim Bilderforschen die Perspektive auf sein Werk verkürzt. Die Wissenschaftsmaske gestattete dem Künstler die Rolle eines Transponders zu spielen: aufnehmen - umgestalten - abstrahlen, seine Bildnachrichten zu übertragen und zu verarbeiten im Regel- und Steuerinstrumentarium des kybernetischen Kommunikations-Modells. Für eine Zeit gelingt es A. R. Penck seine Vorstellungen vom Bilderforschen darin zu forcieren. Mike Hammer wird die engen Routen dieses Ansatzes aufbrechen und den Kern der Sache retten: "Ich sehe meine Arbeit nach wie vor als Bilderforschung." Das Wort Kybernetik ist - seinem griechischen Ursprung nach - mit Steuermannskunst zu übersetzen. Vom kybernetischen Kurs abzuweichen, ohne seine Wichtigkeit für das eigene Manövrieren im Strom der Bilder aus den Augen zu verlieren, war ein genialer Streich. "Fliege mein Schiff, fliege." Nur so sind die Zwischenfälle beim Erforschen der Bilderfluten fortlaufend notierbar: als Abweichung von einer angenommenen Konstante, die eine tiefere und wesentliche Richtung des Unternehmens vorgibt.

A. R. Penck hat Bildsignale der Ideogramme ins Räumliche überführt, die einzelnen Segmente in ihren Gliedern, Windungen und Endungen gedreht und Plastiken wie das programmatische "Fliege mein Schiff, fliege" und "Gefiederte Schlange" aus den Hieroglyphen der eigenen Bildsprache herausgelesen. Lastarm mal Kraftarm, ich sehe einen Kran und weiß, daß die Wortschöpfer den fliegenden Langhals-Kranich vor Augen hatten. "Fliege mein Schiff, fliege" Wohin soll der Titel mich führen? Zum Holländer? Mir klingt der Satz nach Nietzsches fröhlicher Wissenschaft, nach Forscherdrang, Versuchung und Wagnis beim Forschen: "Es gibt noch eine andere Welt zu entdecken - und mehr als eine! Auf die Schiffe, ihr Philosophen!" Auf die Probe stellen, durcharbeiten ist Programm. Die Serie der kubistischen Portraits, die den Künstler beim Selbstversuch zeigen, repräsentieren einen weiteren Ausschnitt aus dem fortwährenden Spiel der bildenden Kräfte.

"Punkt, Punkt Komma Strich", denkbar einfach ist nach Kinder Art ein Gesicht - der Künstler hat sein Portrait in der konzentrierten Einfachheit geometrischer Grundformen buchstabiert: Dreieck, Sechseck, Quadrat, Rechteck, Kreissegment usw. listig, nachdenklich, traurig, besonnen, schaut er aus seinen Studien heraus.

Durchlässige Aquarellfarbe schwimmt in geometrischen Feldern wie auf der Suche nach Bestimmtheit, schafft es manchmal überzulaufen, und läßt beim Durchprobieren elementarer, kubistischer Formen beinahe zufällig und wie von selbst organische Übergänge entstehen. Die Kopfschemaskizzen von Dürer und anderen zur Klärung der Proportionen und Verhältnisse entworfen, fallen mir ein und die Ähnlichkeit mit den Obst- und Dinggesichtern von Arcimboldi tauchen aus meinem Bildergedächtnis auf, und ich kann sie nicht abweisen.

Neueste Analysen aus dem Labor des Bildersforschers sehen wie stark vergrößerte Proben mikroskopischer Momentaufnahmen aus. Verlaufsprozesse angehalten und fixiert im Bild. Papierabzüge im vergrößerten Format jener Glasplättchen, auf denen man die Analyseproben unters Mikroskop schiebt. Wie ein Naturwissenschaftler baut A. R. Penck seine Versuchsreihen, die das Verhalten von schwarzer Aquarellfarbe beim Ausfüllen vorbestimmter Figuren zeigt, in Serien zu je drei Proben auf.

Angeregt schaue ich und lasse die Bilder des Forschers durch meinen Vorrat an Bildern strömen - was sich verhält, greife ich auf. Neue Verzweigungen bilden sich, weichen ab, ergänzen und verändern das vorhandene Material. "So entsteht Erfahrung und Reichtum im Umgang mit den Bildern", hättest du dich am Abend zuvor sagen hören.