

Robert Gernhardt

Das Denken zeichnen



Geboren 1937 in Reval/Estland. 1956 Abitur in Göttingen. Von 1956 bis 1964 Studium der Kunstgeschichte und der Germanistik in Stuttgart und Berlin. 1964 bis 1966 Redakteur der in Frankfurt/M. beheimateten satirischen Monatsschrift *pardon*, seither freier Autor und Grafiker dortselbst. 1966 erste Buchveröffentlichung, *Die Wahrheit über Arnold Hau*, zusammen mit F.W. Bernstein und F.K. Waechter; danach eine Reihe weiterer Titel, zuletzt *Der letzte Zeichner* und *Gedichte 1954–1997*. 1999 bis 2000 Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin – der weitaus komfortabelste von nunmehr drei längeren Berlin-Aufenthalten. – Adresse: Neuhaußstraße 12, 60322 Frankfurt/M.

Am 26. Oktober 1999 fand das erste Dienstagskolloquium des Fellow-Jahrgangs 1999/2000 statt: Franco Moretti referierte über „Die Entstehung der bürgerlichen Ernsthaftigkeit im Roman des 19. Jahrhunderts“, ich hörte dem Redenden zu und zeichnete ihn. Zeichnen und Zuhören nämlich sind zwei Tätigkeiten, die sich vereinen lassen, da Auge und Ohr ganz verschiedene Signale aufnehmen und die für die jeweilige Verarbeitung zuständigen Hirnteile geradezu davon zu profitieren scheinen, gemeinsam beansprucht zu werden: Der zeichnende Zuhörer ist vor der Gefahr der Langeweile gefeit und der zuhörende Zeichner davor, seine Recherche mit allzuviel Kalkül zu betreiben – es zeichnet sich besser, wenn außer dem Ich auch das Es zeichnet.

Ein Vorgehen, das nicht zuletzt dem Gezeichneten zugute kommt, da es ihm das Modellsitzen erspart. Zugleich eine probate Methode. Schon im 18. Jahrhundert notierte der Zeichner Daniel Chodowiecki in sein Tagebuch: „Ich zeichnete nebenher, bat nie um Erlaubnis, sondern suchte es so verstohlen wie möglich zu machen. Ich ließ es mich nicht verdrießen, wenn man mir auch, wenn ich halb fertig war, davonlief.“

Diese Gefahr freilich drohte mir nicht. Solch ein Dienstagskolloquium dauerte all die zehn Monate lang unverändert zwei Stunden, wobei die erste Stunde mit Sicherheit vom Referat gefüllt wurde, indes eine weitere verlässlich der Diskussion gewidmet war. Je länger je mehr lernte ich diese garantierte Zeit als Chance und Ansporn zu begreifen: Während ich mich

bei den ersten Kolloquien mit *einer* Zeichnung des jeweiligen Fellows zufrieden gab, brachte ich es im Lauf der Monate auf zwei, drei, viele Blätter, zumal dann, wenn ich mit dem Porträt der oder des Referierenden nicht glücklich war und darauf hoffte, sie oder ihn während der Diskussion besser zu treffen, sei es in einer charakteristischeren oder einer einfacheren Haltung.

Da ich wußte, daß jeder Fellow einmal dran sein würde, am Vormittag des Dienstags oder bei einem Donnerstagabend-Vortrag, war ich bald auf Vollständigkeit aus. Schon in Frankfurt hatte ich mich mit dem Gedanken getragen, Freunde beim Lesen oder Schreiben, also bei konzentrierter geistiger Tätigkeit zu zeichnen; ich hatte auch damit begonnen, das Unternehmen jedoch bald auf Eis gelegt: Zu mühselig, die Vielbeschäftigten ins Atelier zu bestellen. Dort nämlich sollten die Sitzungen stattfinden, da ich vorhatte, auf größeren Formaten mit Kohle und Pastell zu arbeiten.

Nun aber, im Wissenschaftskolleg, eröffnete sich mir Woche für Woche die Möglichkeit, Denkende beobachten und festhalten zu können, vorausgesetzt, ich beschied mich in Format und Technik auf das zuverlässig mitgeführte „Brunnen“-Heft und den stets paraten, wahlweise blauen oder schwarzen „Bic-Feinstrich“-Kugelschreiber.

Das Denken zeichnen – ein Vorhaben, das zwei Fragen aufwirft: Wieso das *Denken* zeichnen? Sowie: Warum das Denken *zeichnen*?

„Denken“ – damit meine ich eine ganze Palette von Tätigkeiten wie vorstellen, vorlesen, vortragen, vordenken, mitdenken, nachdenken; alles Haltungen, die dem Zeichner deswegen lieb sind, weil er sicher sein kann, daß sein Modell stillhält, ohne zu posieren. Im Gegenteil: Zumeist ist der Denkende sehr bei sich, manchmal auch in sich gekehrt, oft ist der Kopf geneigt und der Blick gesenkt; nicht selten verbinden sich in einem Gesicht ganz buddhahaft Meditation und Konzentration.

Bleibt die Frage: Warum zeichnen? Täte es nicht auch die Fotografie?

Trotz all der Apparate, die ihm das Leben erleichtern, scheint dem Menschen der Ehrgeiz eigen, es mit eigener Kraft zu versuchen. Er besteigt Berge, auf die ihn eine Bergbahn bringen könnte, er legt sich ins Ruder, obwohl es Außenbordmotoren gibt, und er zeichnet Gesichter, die eine Kamera sehr viel verlässlicher ablichten könnte. All diese Beispiele eint, daß der Weg offenbar wichtiger ist als das Ziel. Vom Weg aber kann man abkommen, weshalb der Mensch in Bewegung etwas vermag, wozu der Apparat nicht imstande ist: Er kann sich irren.

Natürlich kann auch der Fotograf Irrtümer begehen. Er kann den falschen Film wählen oder die falsche Belichtung oder den falschen Standort. Doch wer sich in alledem nicht vertut, darf damit rechnen, daß ihn der Apparat nicht enttäuschen und täuschend ähnliche Abbilder des Modells liefern wird.

Anders der Zeichner. Er hat das richtige Papier gewählt, nicht zu rau, nicht zu glatt, den richtigen Stift, nicht zu frisch, nicht zu alt, den richtigen Platz, nicht zu weit, nicht zu nah und so, daß er von rechts auf das Dreiviertelprofil seines Modells blickt, er setzt schwungvoll an – und patzt bereits beim ersten Versuch, die Kopfkontur seines Gegenüber in den Griff zu bekommen. Dabei kann sich die Linie, die er da aufs Papier geworfen hat, durchaus sehen lassen, nur eben nicht als Kontur eines bestimmten Kopfes. Linien an sich sind nicht überprüfbar, Linien, die sich auf Vorbilder beziehen, sind es. Der Kugelschreiberstrich läßt sich nicht löschen, also weg mit dem verfehlten Blatt, weg, weg, weg! Am liebsten risse der Zeichner die Seite aus dem Heft, doch da das den Vortragenden stören könnte, schlägt er ganz einfach eine neue Seite auf: Neuer Strich, neues Glück.

Und er hat Glück. Mit der richtigen Mischung von Kunstverstand und Einfühlung, Kalkül und Temperament, Zaudern und Zugriff zeichnet er solange an der fließenden Grenze von Abbild und Inbild entlang, bis er den Vorgang glaubt abbrechen zu können: *Mission completed*.

Georg Christoph Lichtenberg hat das menschliche Gesicht als „die unterhaltsamste Fläche der Welt“ bezeichnet, mir kommt sie manchmal vor wie eine Landefläche. Weh dem, der die Einflugschneise verfehlt: Einmal auf falscher Bahn, mag er noch so viele Daten und Details aneinanderstückeln – der Eindruck schlagender Ähnlichkeit wird und wird sich nicht mehr einstellen.

Zweimal sitzt Goethe während seiner Italienischen Reise Modell. Zuerst dem Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, für dessen Arbeit der Dichter lobende Worte findet: „Mein Porträt wird glücklich, es gleicht sehr und der Gedanke gefällt jedermann.“

Sodann der Malerin Angelika Kauffmann: „Angelika malt mich auch, daraus wird aber nichts. Es verdrießt sie sehr, daß es nicht gleichen und werden will. Es ist immer ein hübscher Bursche, aber keine Spur von mir.“

Gleichen – nicht gleichen: Mehr noch als der Stillebenmaler, der Landschaftsmaler oder der Tiermaler läuft der Porträtmaler stets Gefahr, an der schlichten Tatsache zu scheitern, daß schon ein Kind den Stab über sein Werk brechen kann: Der Onkel Goethe sieht aber ganz anders aus!

Bevor Tischbein sich an das großformatige Werk „Goethe in der Campagna“ machte, hat er ihn wiederholt gezeichnet. Von Angelika Kauffmann kenne ich keine vorbereitenden Zeichnungen – ob ihr Goethe-Bild deshalb nicht gleichen und werden wollte?

Auf jeden Fall ist es ratsam, ein Porträt nicht gleich mit dem Pinsel, sondern erst einmal mit dem Stift zu beginnen. Ziel der Übung aber sollte nicht die schöne, sondern die gute Zeichnung sein.

Die schöne Zeichnung präsentiert eine Lösung oder doch den Schein derselben. Die gute Zeichnung belegt den Weg dorthin. Der Zeichner der guten Zeichnung weiß nicht, sondern bringt in Erfahrung. Wobei sein Erkenntnisinteresse breit gefächert sein kann, von: Wie geht dieser Kopf da? bis hin zu: Was mag in diesem Kopf da vor sich gehen?

Die gute Zeichnung ist demnach das Ergebnis einer Such- und toi toi auch Findebewegung, von Versuch und Irrtum. Überwiegt der Irrtum, ist die Zeichnung mißraten. Der im Verlauf des Zeichnens korrigierte Irrtum jedoch macht das aus, was vor allem die Zeichnung vom Foto scheidet. Das Foto stellt fest: So ist es gewesen. Das tut die Zeichnung auch, zugleich aber führt sie vor, wie der Feststellende zu seiner Feststellung gelangt ist: So ist es geworden.

Hier rasch zugreifend, dort zögernd; hier gelingt dem Zeichner die schwierige Profillinie in einem Schwung, dort hat er dreimal zur Schulterlinie ansetzen müssen, wodurch die ganze Gestalt zu vibrieren scheint. Und noch etwas kann der zeichnende Mensch, was der ablichtende Apparat nicht zu leisten vermag: Weglassen. Sobald er das ihm Wichtige in Erfahrung gebracht hat, ist es ihm möglich, den Versuch abubrechen. Warum noch lang und breit die Textur eines Jacketts abbilden, wenn es genügt, daß der Kopf auf den Punkt gebracht worden ist?

Zugleich aber kann sich ereignen, was der Zeichner F.W. Bernstein in einem Brief mit den folgenden Worten schildert: „Die gute Zeichnung hat nicht nur dieses Provisorische, sondern auch ihren Mehrwert: daß sie an ihren besten Stellen außer Kontrolle gerät, Strichführungen bringt, die nicht kalkuliert wurden.“

Überraschungen, besonders wenn der Zeichner unter Strom steht und rechtzeitig das Geschenk, den Glückstreffer bemerkt, der ihm da auf der Suche nach Richtigkeit unterlaufen ist.

Was der Zeichner „Suche“ oder „Versuch“ nennt, bezeichnet der Literatur als „Essay“: Die langsame Verfertigung der Gedanken beim Schreiben hat ihre Parallele in der unterschiedlich schnellen Verfertigung der Gesichter beim Zeichnen. Daß Talent beide Tätigkeiten zu befördern vermag, sei nicht verschwiegen; daß das schönste Talent totes Kapital bleibt, wenn nicht mit ihm gewuchert wird, ist eine Binsenweisheit.

Zehn Monate lang hatte ich Dienstag für Dienstag die Möglichkeit, mein Kapital zu mehren. Nach und nach gewöhnten sich die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler daran, daß da ein Zeichner unter ihnen saß, nie monierte jemand mein Tun, im Gegenteil: Schon nach kurzer Zeit wurde mir der stets gleiche Platz freigehalten und Mitte des Jahres behauptete Wolf Lepenies, der Rektor des Kollegs gar, ich sei „zeichnungsberechtigt“.

Nun, da alles vorbei ist, möchte ich meinen Modellen und dem Haus danken, das sie und mich zehn Monate lang beherbergt hat: Ich habe in dieser Zeit nicht nur gehört, wie vielgesichtig die Welt der Wissenschaften unserer Tage ist; angesichts der vielen Gesichter habe ich zudem von Woche zu Woche gelernt, genauer hinzuschauen.

Am 3. August 1889 schrieb Vincent van Gogh aus Arles an seinen Bruder Theo in Paris: „Jetzt habe ich zwei Figurenbilder in Arbeit. Kopf und Büste mit Händen eines alten Dienstmannes in dunkelblauer Uniform (Joseph Roulin). Es ist ein interessanter Sokrateskopf. Es gibt keinen besseren und kürzeren Weg, die Arbeit zu verbessern, als Figuren zu machen, auch fühle ich mich auf festem Boden, wenn ich Porträts mache. Ich habe das Bewußtsein, diese Arbeit ist wirklich ernsthaft – das ist vielleicht nicht das Wort –, aber sie erlaubt mir, das Bessere und Ernsthafte, das ich in mir trage, auszubilden.“

Die Roulins waren einfache Leute, anders Dr. Gachet, der behandelnde Arzt des Malers und eines seiner letzten Modelle. Promoviert hatte er über das Thema Melancholie, als schwermütig sinnenden, den Kopf in die Hand gestützten Leser hat ihn van Gogh gemalt, gleich zwei Bücher liegen griffbereit auf dem Gartentisch des Porträtierten.

Dr. Gachet – das Inbild eines Nachdenkenden und zugleich ein Bild, das nachdenklich stimmt: Rund hundert Jahre nach seiner Entstehung erzielte es auf einer New Yorker Auktion mit 82,5 Millionen Dollar den höchsten Preis, der jemals für ein Kunstwerk bezahlt worden ist – eine materielle Wucherung, über welche der spirituelle Künstler vermutlich nicht glücklich gewesen wäre, hatte ihm doch ein ganz anderer Glanz vorgeschwebt: „Ich möchte Männer und Frauen malen mit dieser Ewigkeit, deren Zeichen einst der himmlische Schein war.“

Bilderpreise sind freilich so eine Sache. Manches Gemälde ist schon deswegen unbezahlbar, weil es sich nicht veräußern läßt, beispielsweise ein Wandbild wie Raffaels „Die Schule von Athen“ in der Stanza della Segnatura des Vatikans.

Kein Maler, der das Denken eindringlicher dargestellt hätte: Hatte Raffael auf der gegenüberliegenden Wand die Blicke seiner Protagonisten des „Triumphs der Eucharistie“ nach oben, zur Heiligen Dreifaltigkeit, richten lassen, so haben seine Philosophen die Köpfe zumeist geneigt und die Blicke gesenkt, auf Schriften, Berechnungen, Lehrer, Mitdenker und Schüler, wenn sie nicht lose Blätter studieren, wie der lässig und solo auf die breite Treppe gelagerte Diogenes.

Just von dieser Figur besitzt das Frankfurter Städel Museum ein Blatt Raffaels, welches das Prozeßhafte der guten Zeichnung dadurch unterstreicht, daß der Zeichner auf ein und demselben Studienblatt nicht nur die Ganzfigur des halbnackten so alten wie würdigen Modells festgehalten,

sondern auch Details gesondert notiert hat: die Schulter, das Knie, den Fuß, einen Faltenwurf.

Ja, denke ich mir, den Katalog schließend, solch einem Teufelskerl wie dem göttlichen Raffael wäre auch das Wandbild „Der Jahrgang 1999/2000 im Wissenschaftskolleg zu Berlin“ gelungen – hätte er doch statt seiner zweiundfünfzig Philosophen lediglich rund vierzig Fellows beim Denken und Diskutieren zeigen müssen.

Tja, sage ich mir, bist nun mal kein Raffael. Warst ja eigentlich auch als „poet in residence“ eingeladen. Begnüge dich also damit, die Denker beim Denken gezeichnet zu haben.

Jawohl, stimme ich mir zu, *das* wenigstens habe ich versucht.