

Würdigung

Martin Endres LAUDATIO auf KATHARINA HINSBERG

Sehr geehrte Frau Kulturministerin,

sehr geehrte Frau Vorsitzende des Frauenkulturbüros NRW,

meine sehr geehrten Damen und Herren,

mir kommt heute eine zweifache Aufgabe zu: Ich *will* und *soll* von und über etwas sprechen, das für mich die Bedingung der Möglichkeit von Sprache unterläuft, wenn nicht gar auf einen Punkt des Verstummens hin- und von diesem zurückführt — ich meine, umgekehrt: ich *soll* und *will* über etwas sprechen, das

›Bedingung‹ *und* ›Möglichkeit‹ meiner Sprache voneinander trennt und beide doppelseitig und unverbunden einander vorhält. Jedes Sprechen darüber (auch dieses, heute) setzt sich dieser Trennung von Notwendigkeit und Freiheit aus, beäugt Wort für Wort die eine wie die andere.

Hinzu kommt, daß ich — wie Sie mit Recht und meiner Aufgabe gemäß erwarten — lobend sprechen, also eine Stellung und Perspektive einnehmen können muß, die außen vor, Zeit enthoben und jenseits eben dieser Opposition liegt, und ich an einem anderen Ort stehen müßte als dem, von dem ich rede. Hingegen finde ich mich als Philologe — Sie wissen: als einem, dem das Wort lieb ist — angesichts desjenigen, das meine Sprache teilt, inmitten einer Kluft, die sich im Eigenen aufgetan hat. Wenn Sie so wollen: inmitten eines Hiatus meiner Rede und folglich — verdoppelt — einem Hiatus *in* und *zwischen* ›Sprache‹ *und* ›Kunst‹.

Ich rede dabei nicht ungefähr, sondern letztlich von dem, wovon ich ausgehe, was ich mir vorgebe: eine Auseinandersetzung Jacques Derridas mit Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* und dessen Charakterisierung des Schönen als einer ›Zweckmäßigkeit ohne Zweck‹ — Derridas Gedanken einer ›*coupure pure*‹, eines *reinen Schnitts*, der die Kunst bestimmt als ein einzigartiges Verhältnis von ›Notwendigkeit‹ und ›Freiheit‹ — einen Gedanken, der beide voneinander ablöst und doch zugleich so verbindet, daß die Freiheit notwendig erscheinen muß und doch keinen Begriff, kein Wort erlaubt, das sie faßt — — noch einmal, zurück: ich setze einen Schnitt voraus.

Mit allem, was ich sage, habe ich bereits begonnen, von und über die Arbeiten von Katharina Hinsberg zu sprechen. Und so bin ich dankbar für die Gelegenheit, heute erstmals den Dialog zwischen ihr und mir zu unterbrechen, der bislang nicht zur Sprache kam — auch nicht zwischen uns. Zur Rede stehen diese zwei: Zeichnen, Schneiden — und dabei, heute, zwei Arbeiten, die diese beiden wechselseitig aufeinander beziehen: *Découpagen*, *Division*.

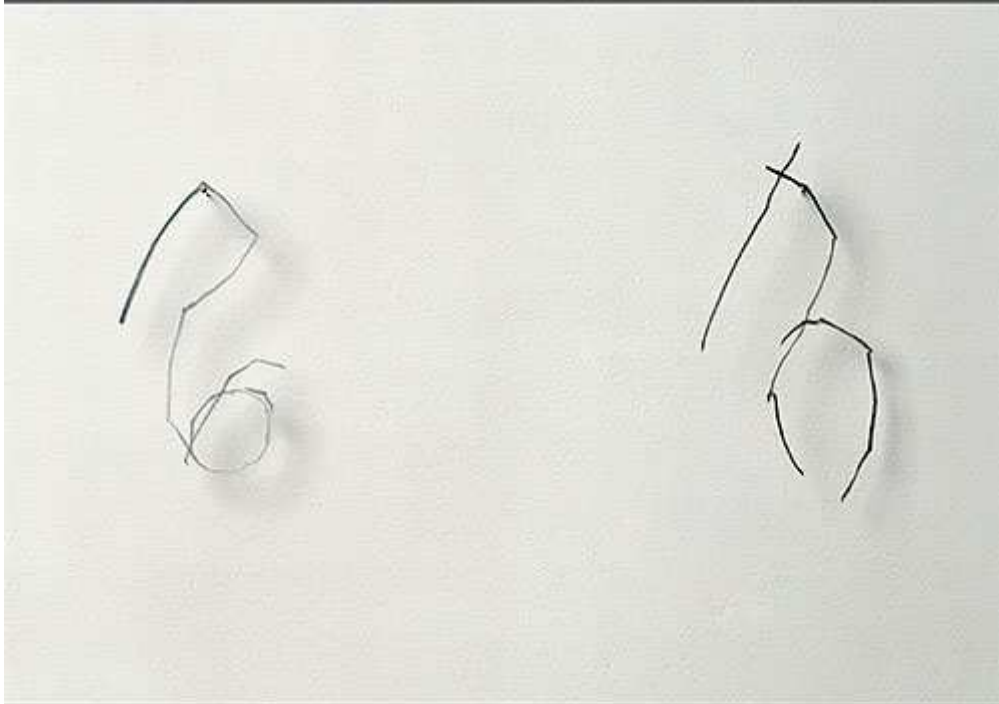
DÉCOUPAGEN

Beginnen möchte ich mit denen, deren Titel einer Schneise zwischen den Disziplinen das Wort führt — ein Titel, der Kunst und Sprache, der Zeichnen und Sprechen einander öffnet — *Découpagen*.



Als ›tänzerisch leichte‹ Gesten wurden sie anderswo beschrieben, präzise aus Papier gelösten ›Gebilden aus dünnen Strichen‹, die Erinnerungen in Gang setzen und sich diesen doch zugleich entziehen würden in ihrer Balance von Zeigen und Verbergen, dem Changieren zwischen Piktogramm, Chiffre, Symbol.

Doch dabei gerät allzu schnell das Unerhörte dieser Arbeiten aus dem Blick. Die Assoziation sucht sich — gelernt und gelehrt entsprechend einem als ob — an dem durch Nadeln an der Wand fixierten Material zu beruhigen; sie bindet sich *erinnernd* an Bekanntes (›Zweige, Beeren, Käfer und Dolden‹), um die unerhörte Frage zu *vergessen*, warum es des Schneidens bedurfte, warum es dem Zeichnen mit Bleistift auf Papier hinzu- und nachkommen mußte. Die Frage, ob diese beiden — Zeichnen, Schneiden — zwei sind und auch ohne einander, und ob das eine über das andere etwas sagt. Noch einmal: Die Frage, warum das Schneiden notwendig wurde, wo doch die gezeichnete Linie frei und freihändig war, ohne Zweck, ohne Absicht, ohne Bestimmung, Vorstellung oder Erwartung; eine Linie, die nicht Ausführung oder Abbild ist, die — an und für sich — nichts repräsentiert.



Diese freie Linie aber mußte sich offenbar von dem abheben, auf dem sie möglich wurde: dem Blatt Papier — die Linie mußte sich *mit* etwas von dem herauslösen lassen, von dem sie abhängt, auf dem sie beruht, nach wie vor. Der Schnitt, der diese Loslösung vollzieht, ging entlang dem Gezeichneten, nicht auf ihm — er umging die freie Linie, rahmend, aber so, daß er Rand ließ, das Fragile des Gezeichneten stützt, einfaßt, Leerräume und -stellen ausgleicht, sichtbar und doch unmarkiert. Geschnitten wurde mit einer Klinge, nicht zweien — mit einem Skalpel, keiner Schere. Schneiden war demnach nicht im Freien möglich, sondern auf und mit *Grund*. So als ob der freie Schnitt mit beiden Händen bereits etwas behauptet hätte, was sich erst herstellt: nämlich, daß die geschnittene Linie ein *Körper* ist. Ein Körper, der — so sehen wir jetzt: — *notwendig* war, um die Linie freizusetzen.

Die *Découpage* realisiert die Freiheit als eine für das Zeichnen *notwendige*, und zeigt, daß diese Freiheit des Zeichnens nie absolut und unabhängig war, sondern immer schon bezogen und ausgerichtet auf etwas, das sie einschränkt. Die *Découpage* bezeugt, daß Zeichnen nie einseitig bleiben kann, daß dem Zwecklosen sein Zweck an sich zukommen muß, daß die Freiheit des Zeichnens nur in der Einsicht in die ihr eigene Notwendigkeit bestehen kann — die Notwendigkeit der Freiheit, die ihr von einem anderen zukommt; einem Schnitt, der dieses Verhältnis des einen zum anderen erst ermöglicht.

Mit Distanz zur Wand fixiert wiederholt nun jede *Découpage* den ihr eigenen Konflikt zwischen Abhängigkeit und Loslösung, dem Körperlichen und Unkörperlichen, dem Markierten und Unmarkierten — dem Konflikt, durch den eine jede erst ihre Identität mit sich erhält. Was Verkörperung der Linie ist, zeichnet sich jetzt noch einmal ab durch das Licht, das auf sie fällt — versetzt, schwächer, diffuser, und doch nicht nur als Schatten ihrer selbst. Was im Vordergrund punktiert und pointiert als Spannung zwischen Linie und Zeichengrund freigesetzt wurde, projiziert sich jetzt ungreifbar an einem Fremden, an der Eigenheit des jeweiligen Ortes, teilt seine Identität noch einmal, und mit seinem Anderen.

Erinnern Sie sich jetzt an das, wovon ich ausging: Derridas Formulierung *coupure pure*, dem Gedanken des ›reinen Schnitts‹. Ich komme darauf zurück, weil bereits hier etwas hörbar wurde, das die *Découpages* von Katharina Hinsberg uns vielfältig und potenziert zu sehen geben: *coupure pure* — diese Bewegung, die von Wort

zu Wort geht, die aus dem einen (*coupure*), das den Schnitt nennt, ein zweites herauslöst, eines verdoppelt, das in und an ihm war und die Reinheit (*pure*) des ersten erst hervorhebt. Sie hören: diese paradoxe Bewegung des Schnitts, in der etwas erst *wird*, was es ist, wenn es sich selbst schneidet, von sich ablöst, seine Einheit zugunsten seiner selbst aufgibt.

DIVISION

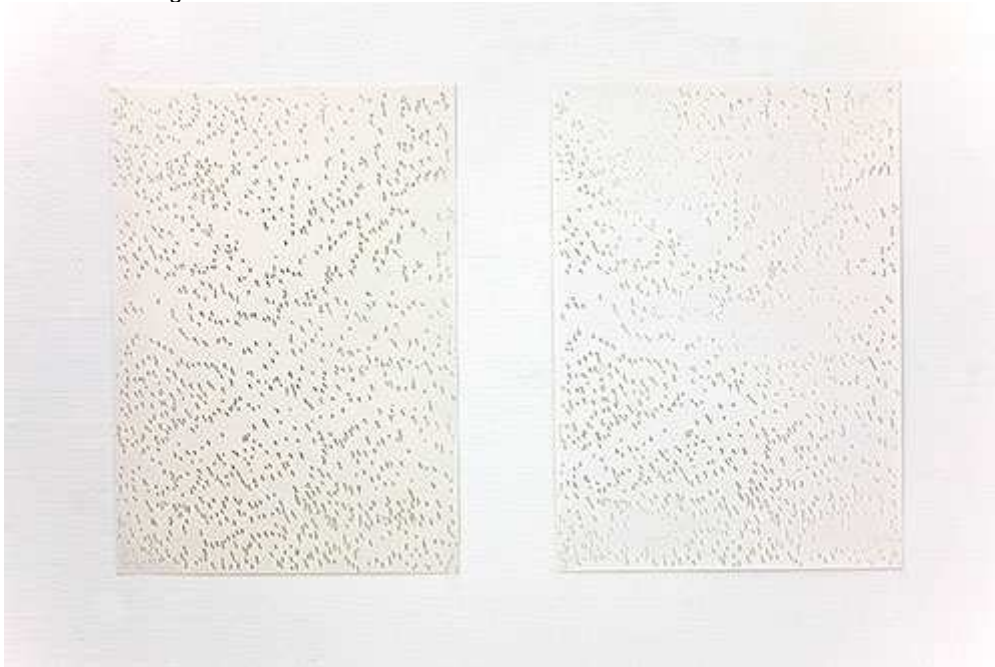
Doch wie ist das Zeichnen auf den Schnitt hin zu denken, wenn es sich (zum Teil) nicht von diesem ganz anderen her auf sich beruft, wenn es die Kontingenz (also das, was unvorhersehbar auftritt und mit ihm in eins fällt) nicht einem Fremdkörper überantwortet, einem von ihr unabhängig Äußerlichen? Wie ist das Zeichnen zu denken, wenn es Freiheit und Notwendigkeit, geteilt und wechselseitig, bei sich hat? Was sind diese zwei — Zeichnen, Schneiden —, wenn sie unmittelbar zwei hervorbringen. — — Ich frage nach *Divisionen*, *Diaspern*; und dem, was zu ihnen führt.



Auch hier ist das Zeichnen zweckfrei, folgt der Bewegung des Graphitstifts auf dem Blatt, setzt schnell und in kurzer Frequenz auf und ab, so daß zwischen den Linien kein Innehalten bleibt. Von längs gezogenen Strichen unterscheiden sich punktierende, die ausbrechen und dabei Richtung annehmen.

Das Schneiden geht jetzt — wie zuvor, wenn auch vielfach — um jeden einzelnen Strich, beläßt am Ende jedoch das Gegenteil: das Schneiden hebt keinen Körper ab, sondern de- und re-markiert die Orte der Striche als Leerstellen, *lösst* sie aus dem Zeichengrund und läßt diesen bestehen. Entscheidend ist, daß dieser Grund — bewußt und doch unbesehen — schon doppelt war, daß unter dem bezeichneten ein unbezeichneter lag: ein zweites, leeres Blatt, das dem der Linien unterliegt. Jeder Schnitt geht durch beide — tilgt die Spur, die der Graphitstift zog, und macht so ihre Abwesenheit am einen wie am anderen sichtbar. Das heißt: Das Schneiden kopiert das Zeichnen nicht, transkribiert weder Form noch Inhalt, gibt nichts weiter, es erstellt kein Abbild gemäß einer Vorlage — das Schneiden *coupiert*, trennt sich von der Freiheit der Linie und behauptet *gegen-über* ihr seine eigene Unabhängigkeit.

Diese Negation der Linie — ich meine: der Vorgang des Schneidens, der ihr Negativ herstellt — ist eine doppelte, die keine Restitution des Zeichnens erlaubt. Das Schneiden setzt sich *auf einmal* fort, emanzipiert sich vom Zeichnen, *von dem* es ausging und an dem es orientiert war. Das Schneiden durch zwei erzeugt kein Komplement, es ergänzt und verfügt nichts: Jeder Schnitt im einen Blatt setzt einen im zweiten, der nur (noch) vom ersten zeugt — nicht mehr.



Aus dem Kontakt gelöst und nebeneinander an der Wand fixiert zeigt sich nun aber kein Gleiches. Der Schnitt, der durch das eine wie das andere ging, vereinzelt beide. Jedoch nicht so, daß eines gegenüber dem anderen absolut wäre: das zweite nicht vom ersten, das jeden Schnitt an Ort und Stelle vom ersten erhält — das erste nicht vom zweiten, da dieses am ersten zeigt, was dort der Schnitt gewesen wäre, ohne Zeichnung, ohne Linie, ohne Rest, der sichtbar bleibt.

Auch hier also realisiert sich die *coupure pure*, der reine Schnitt — und sein Gesetz einer unvorgängigen Zwei. In der *Division* jedoch verkehrt sich die *Découpage*, spiegeln sich Zeichnen und Schneiden in dem, was sie durcheinander sind: Die *Division* zeigt nicht, wie die *Découpage*, die Notwendigkeit der Freiheit, die sie reflexiv in sich verkörpert — im Gegenteil: die *Division* realisiert die *Freiheit der Notwendigkeit*. Das, was vom Zeichnen abhing, ihm nachfolgen mußte, um Gestalt anzunehmen, hat sich im gleichen Zug von ihm gelöst — ermöglichte sich in *seinem* zweiten.

Katharina Hinsberg eröffnet uns in ihren Arbeiten diese Zwei: Zeichnen, Schneiden. Und mit Ihnen eine einzigartige ästhetische Erfahrung, die über diese beiden hinausgeht: die mit dem, was unter Freiheit und *Notwendigkeit*, *Zweck und Zwecklosigkeit* sowie deren Konflikt und geteilter Einheit gedacht werden kann, immer wieder von Neuem die Frage nach der *Bedingung der Möglichkeit* von Kunst stellt.