

## [Be-]Zeichnungen bei Ingrid A. Schmidt

Linien umschreiben Flächen. Flächen repräsentieren Körper. So lauten die ersten beiden Axiome der Zeichenkunst. Scheinbar eröffnen sie den Blick auf ein unendliches Feld an Möglichkeiten – und doch können sie bereits als Fessel empfunden werden, die den schöpferischen Geist an ein bestimmtes Körpermodell ketten will, das als defizitär angesehen wird. Wo bleibt darin das Fließende, Unfertige, Wachsende, Vergehende? Wo die Reproduktion, das Prozesshafte, der Verfall? Was, wenn die Linie nicht mehr zum Umschreiben von Flächen genutzt wird? Wenn Flächen keine fest umrissenen Körper mehr repräsentieren? – Es sind diese Fragen, welche erste Brücken in die Schaffenswelt von Ingrid A. Schmidt schlagen. Denn Ingrid A. Schmidt erweist sich als späte Vertreterin der klassischen Moderne: Sie sucht jenseits der von der Aufklärung gesetzten Grenzen eindeutiger Erkenntnis nach dem undefinierbaren „Rest“ der Erfahrung.

Dieser „Rest“ wird oft zum „Leben an sich“ stilisiert und in revolutionäre Opposition zur verwaltbaren [und verwalteten] Existenz gebracht. So sagt der [sowjet-]russische Kulturtheoretiker Michail Bachtin [neben Walter Benjamin sicher der bedeutendste Analytiker kultureller Prozesse in der Mitte des 20sten Jahrhunderts] über die Körperkonzeption des grotesken Realismus, sie stehe „in krassem Widerspruch zu den Kanons der Literatur und der bildenden Kunst der ‚klassischen‘ Antike, die Grundlage der Renaissance-Ästhetik waren und auch die weitere Entwicklung der Kunst beeinflussten. Die neuen [die seit der ‚Wiedergeburt‘ zu universeller Gültigkeit gelangten] Kanons sehen den Körper völlig anders [als noch die Künstler des Mittelalters], in anderen Aspekten seines Lebens und in völlig anderer Beziehung zur äußeren (außerkörperlichen) Welt. Für sie ist der Körper vor allem streng abgeschlossen und fertig, er ist ein einsamer, einzelner, von anderen abgegrenzter und geschlossener Körper. Daher sind alle Anzeichen von Unfertigkeit, Wachstum und Vermehrung entfernt: Auswüchse und Verzweigungen verschwinden, Wölbungen (die an Trieb und Knospen erinnern) werden geglättet, alle Öffnungen verstopft. Die ewige Unfertigkeit des Körpers wird quasi verheimlicht, Empfängnis, Schwangerschaft, Geburt und Todeskampf kommen in der Regel nicht vor. Nur jene Handlungen werden gezeigt, bei denen die Grenzen zwischen ihm und der Welt starr bleiben; innerkörperliche Vorgänge und die Prozesse des Verschlingens und Ausstoßens dagegen nicht.“

Bachtins Sprache ist metaphorisch: Da ist die Rede von „Auswüchsen und Verzweigungen“, von „Knospen“, vom „Verschlingen“ und vom „Ausstoßen“. Und dies nicht zufällig, stammt doch das oben wiedergegebene Zitat aus einem „Das Groteske“ überschriebenen Abschnitt seines Buches über Rabelais, den Schöpfer des „Gargantua“ [„Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur“]. Rabelais lebte von 1494 bis 1553 und war Arzt, was die Anspielungen auf Körperöffnungen, Geburt und Tod in Bachtins Text erklären mag. All die floralen, ornamentalen Motive aber, die Bachtin ebenfalls einsetzt, das Aus- und Ineinanderwachsen einzelner Bestandteile, all das verweist auf die Ende des 15ten Jahrhunderts gerade erst wiederentdeckten Fresken, welche die Wände der – mehrfach überbauten und Jahrhunderte lang überwucherten und darum Grotten nicht unähnlich gewordenen – Ruinen der Titusthermen schmückten. Raffael hatte sie als der klassischen Formsprache nicht zugehörig erkannt und sie gerade deshalb adaptiert. Bereits von seinen Zeitgenossen waren sie mit dem damals naheliegenden Ausdruck „Grottenkunst“ belegt worden: So war *la grottesca* in die Welt gekommen.

Vielleicht mag es den unvorbereiteten Betrachter der Arbeiten Ingrid A. Schmidts befremden, an dieser Stelle von Römischen Bädern, schriftstellernden Renaissanceärzten und revolutionären Kulturtheoretikern zu lesen – scheint ihre Kunst doch irgendwie zu „modern“, zu gegenwärtig zu sein, ganz und gar losgelöst von „klassischer“ Traditionsbildung. Doch eben diese wird von der Künstlerin gesucht und gefunden, und so ist die Einordnung ihres Œuvres unter das Label des Grotesken kein Zufall.

„Gesucht“ wird die Nähe zur Groteske von Schmidt in einigen ihrer Bildtitel [die z.B. Johann Fischarts „Geschichtklitterung“ entlehnt sind, in dem sich die erste Übertragung des „Gargantua“ ins Deutsche befindet], aber auch in ihren veröffentlichten Notizen. „Es ist das Groteske, Skurrile, Lächerliche, die Übertreibung, die Komik, die uns zum Lachen reizt“, heißt es da, „nur, worüber

lachen wir? Über die Unmaßstäblichkeit, das ungewohnte Zusammenfügen von Dingen, die scheinbar nicht zusammengehören, die unserer gewohnten Ordnung und Wahrnehmung zuwiderlaufen?“

„Gefunden“ werden die Traditionslinien der Groteske auch von der Kunstkritik, die in Untertiteln wie „Zu den Grotesken Ingrid A. Schmidts“ [Peter Gehrish, „Der Federstrich ...“] oder „Die Zeichnerin Ingrid A. Schmidt auf der Suche nach einem zeitgemäßen Ausdruck für das Groteske“ [Axel Helbig, „Abenteuer des Zeichnens“] geradezu gebetsmühlenartig jenen einen begrifflichen Rettungsanker auszuwerfen scheinen, den ihnen der Lotse Bachtin in die Hände gespielt hat.

Doch entspringt der dabei deutlich werdende Wunsch nach Benennung nicht bereits wieder jenem Bedürfnis nach Einordnung [„das Gute“], Ästhetisierung [„das Schöne“] und Perfektion [„das Wahre“], welches von der Künstlerin gerade als unvollkommen erkannt worden ist?

Ist dem, was im Werk Schmidts als „grotesk“ identifiziert wird – Bachtins „Anzeichen von Unfertigkeit, Wachstum und Vermehrung“, seine „Auswüchse und Verzweigungen“, die „Wölbungen (die an Trieb und Knospen erinnern)“ und die unverstopften Öffnungen –, mit den Mitteln der [Schrift-]Sprache überhaupt beizukommen? Bemerkenswerterweise steckt die seit nunmehr vierhundert Jahren andauernde theoretische Auseinandersetzung über die Groteske voller Texte [und Textversuche], die ihrerseits grotesk sind. Viele Kritiker scheinen sich der Tatsache bewusst gewesen zu sein, dass der bloße Versuch, jenen „Rest“ der Erfahrung, dem Künstler wie Ingrid A. Schmidt nachspüren, einer gelehrten Vivisektion zu unterziehen, unweigerlich dazu führen muss, dass der Gegenstand ihrer Betrachtung vernichtet, zumindest aber entzaubert wird: Das Fremde, das uns in vertrauten Worten erklärt wird, ist nicht mehr fremd.

Wie also kann dem schreibenden Betrachter eine Annäherung an die Arbeiten Ingrid A. Schmidts gelingen? Durch Mimikry in Worten? Durch das millimetergenaue Abfahren von Linien auf dem Papier mit Hilfe von Assoziationsrhizomen aus der Welt intellektueller Gelehrsamkeit? Durch das Nachvollziehen eines Findens anstelle des von der Künstlerin gegebenen Suchens? Und das alles nur, damit am Ende die Überlegenheit der Schrift als Kulturtechnik einmal mehr unter Beweis gestellt wäre? Das Resultat müsste grotesk ausfallen – so oder so.

Laut Bachtin ist der Übergang von einer Form zur anderen in der Groteske „die innere Bewegung des Lebens selbst“. Die Betrachtung der Arbeiten Ingrid A. Schmidts gibt uns eine Ahnung davon, dass diese Bewegung durchaus ausgedrückt werden kann, obwohl sie nicht darstellbar ist – jedenfalls nicht mit den ersten beiden Axiomen der Zeichenkunst.

©Jens R. Nielsen, 18-09-2006,  
geschrieben für die Nullnummer von „jitter“, dem Magazin für Bildgestaltung

Im Text wird auf folgende Literatur verwiesen:

- Michail Bachtin: „Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur“, Suhrkamp [1995], Frankfurt a.M. [das Zitat findet sich auf Seite 79f];
- Peter Gehrish: „Der Federstrich aufs skurrilste in Korrespondenz mit der inneren Stimmung. Zu den Grotesken Ingrid A. Schmidts“, Vortrag im Rahmen der 4. Europäischen Literaturtage in Lwowek Slaski, Polen, 2006;
- Axel Helbig: „Abenteuer des Zeichnens“, in: „Ostragehege – Zeitschrift für Literatur und Kunst“, Heft III/2005, Nr. 39

Jens Rasmus Nielsen, Jahrgang 1963, freiberuflicher Zeichner und Publizist in Hamburg, Vorstandsmitglied der Illustratoren-Organisation e.V., seit mehr als zehn Jahren Lohnzeichner beim Zeichentrickfilm, Gründungsmitglied der Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg [ArGL] gehört zum Lehrkörper der animation-school-hamburg.