

Skizze einer Ästhetik des Entwerfens

DAVID ESPINET

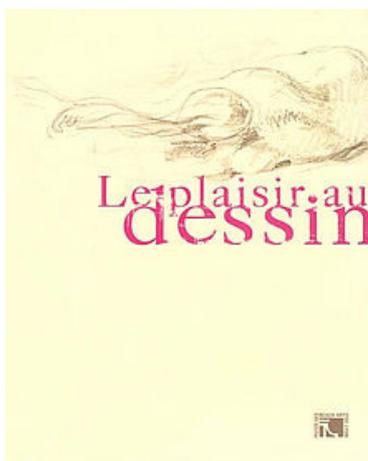


Abb: 1 >



Abb: 2 >



Abb: 3 >



Abb: 4 >

David Espinet über

Jean-Luc Nancy, *Le Plaisir au dessin*, Galilée, Reihe

«Écritures/Figures», Paris 2009, 136 S. ISBN 978-2-7186-0801-3

«L'amour, dit-on, fut l'inventeur du dessein.» (J.J. Rousseau)

«Die Zeichnung ist die Öffnung der Form (Le dessin est l'ouverture de la forme)» – mit dem Satz, der alles Kommende entwirft und doch nicht restlos preisgibt, setzt Jean-Luc Nancys Essay *Le Plaisir au dessin* (*Die Lust an der Zeichnung*) ein. [1] Das Buch, das aus einem kürzeren Text anlässlich der gleichlautenden Ausstellung am Musée des Beaux-Arts in Lyon 2007-2008 hervorgegangen ist und worin einige der Zeichnungen abgebildet sind, [2] muss als Essay gelesen werden: obwohl der Text aus sechzehn meist knappen Einzeltexten besteht, zeichnet ihr Autor darin eine freie, in Rückwendungen aber stets sich selbst einholende Gedankenlinie. Auf jeden der Textabschnitte folgt ein «Skizzenbuch» bestehend aus Zitaten philosophischer, literarischer und künstlerischer Provenienz, die von Leonardo bis Baselitz, von Plotin bis Badiou und von Stendhal bis Bonnefoy reichen. In ihrer unbestimmten Verbundenheit zum Haupttext entfalten diese Textschnipsel allerlei anregende Resonanzen.

Nicht nur den sechzehn Skizzenbüchern und den sieben Abbildungen, auch dem Haupttext selbst ist die zeichnerische Form deutlich ablesbar. So verzichtet Nancy in der Entfaltung seines Gedankens in aller Regel auf einen aufwändigen Nachweis- und Diskussionsapparat der verarbeiteten Texte und Positionen. Platon, Aristoteles, Spinoza, Burke, Kant, Hegel, Valéry, Freud, Adorno, Heidegger, Merleau-Ponty, Bataille, Lacan, Deleuze, Blanchot, Derrida, Lacoue-Labarthe ... – der Leser darf dankbar sein, dass der mehr oder minder offenkundige Intertext zumeist nicht in Zitate und langatmige Diskussionen verkeilt wird.

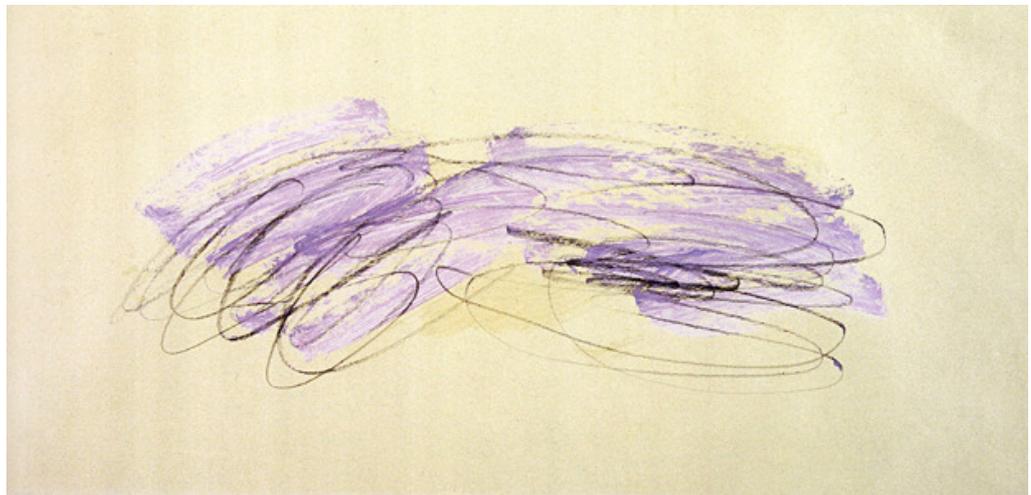


Abb: 5 >

Auf diese Weise ist das Buch eine luftige Zeichnung geworden, selbst wiederum eher ein Skizzenbuch von handlichem Format, in dem ein Autor mit freier Hand lange Betrachtetes schnell zu Papier bringt. Nahezu jeder Strich sitzt; und dort, wo ein Linienzug fragend abbricht, wird etwas offen gelassen; so bleibt eine unbeschwerte Vorläufigkeit bestehen.

Keineswegs sollte man solche äussere Form als verspielten Manierismus abtun: auch wenn Nancy es an keiner Stelle ausspricht, so gibt *Le Plaisir au dessin* deutlich zu verstehen, dass es sich um den Versuch handelt, dem, wovon der Text inhaltlich handelt, der Offenheit der Zeichnung und der Lust an dieser, auch in der formal-sprachlichen Ausführung zu entsprechen. Nancy möchte nicht *über* das Zeichnen, die Zeichnung und die Freude an der Mimesis schreiben, sondern im Medium der Schrift angemessen darauf antworten. Dem liegt die seit Heidegger wirksame Annahme zugrunde, dass auch philosophische Sprache dem Gedanken gegenüber nicht neutral ist, sondern dass, wie in der Dichtkunst, in der das Gesagte und dessen sprachliche Form untrennbar verwoben sind, der philosophische Gedanke von seiner Form betroffen wird. Analog zur Zeichnung, deren Form zugleich ihr Inhalt ist und die deshalb nicht zwischen beiden trennen kann, möchte Nancy vom Zeichnen her sprechen, indem er gleichsam zeichnend schreibt.

Nancys Ausgangspunkt ist, dass man der Zeichnung ihre Vorläufigkeit ansieht: einmal aufs Papier geworfen, ist sie nicht bloss fertiger Entwurf. Die Zeichnung ist die Vergegenwärtigung dessen, dass der Entwurf mit der Zeichnung gerade nicht abgeschlossen wird, sondern sich darin weiter entfaltet.

«Le dessin est *l'ouverture* de la forme» meint dann zweierlei: einmal *Eröffnung* als ein Anfang oder Ursprung der Form, die mit der zeichnerischen Geste entsteht, sodann die stetige *Offenheit* der hingezichneten Form, die auch als fertige Zeichnung nicht abgeschlossen ist, nicht zur Ruhe kommt. Die Zeichnung deutet zurück auf den Spielraum der zeichnerischen Geste, die der Zeichnung voraus- und in diese eingeht, sowie vor auf die eigenste Möglichkeit der Zeichnung, nämlich: die Offenheit der Form selbst, die keine bloss abgezielte *res extensa* ist. Nicht nur die zeichnerische Geste, die seit den ersten Höhlenmalereien immer wieder neu dazu ansetzt, Formen zu eröffnen, auch die scheinbar fertige Zeichnung, diese meist distinkte graue Linie auf weissem Grund, erweist sich gemäss Nancy als wesentlich offen. Spätestens seit Klees «träumender Linie», wie es Henri Michaux einmal formuliert, dürfte dem grösseren Publikum bekannt sein, dass sich die Form der Zeichnung – damit die Zeichnung selbst, deren Inhalt nichts anderes ist als ihre Form – massgeblich durch eine unabschliessbare Unbestimmtheit auszeichnet. Ganz zu schweigen von der Einsicht, dass Zeichnungen nicht bloss Vorstufen zu den eigentlichen Werken sind, leere Formen, die man ausmalt, um daraus «wirkliche» Kunstwerke zu machen.

Auf philosophisch meisterliche Weise stellt Nancy die Eigenständigkeit dieser Kunstgattung dar; der Text will indes noch mehr, er zielt auf eine philosophische Ästhetik *in nuce*, welche die linienziehende Geste in aller künstlerischen Mimesis – zumindest skizzenhaft – herausstellt. Auf gelassene Weise dekonstruiert Nancy dabei überlieferte Begriffsmuster der klassischen Ästhetik. Dies ist freilich nicht möglich, ohne einen beträchtlichen Apparat von Grundbegriffen abendländischer Theoriebildung in Bewegung zu versetzen. So vollzieht Nancy zahlreiche Verschiebungen und Uminterpretationen dessen, was Ästhetik, Ethik und Erkenntnistheorie unter den Titeln von Form, Idee und Stoff, Wesen, formbildende Kraft und Subjekt, Möglichkeit und Wirklichkeit, Werden und Vollendung, Sein, Mass, Harmonie, Zweckmässigkeit ohne Zweck, Wahrheit und Schönheit – oder eben Mimesis – seit jeher umtreibt.

«Der wahrhafte Charakter der Mimesis» bestehe darin, so fasst Nancy Philippe Lacoue-Labarthes These zusammen, dass die Mimesis «sich an keinem Modell orientiert.» (S. 78) Gerade im Überstieg der Differenz von Bild und Abgebildetem liege die Erkenntnislust, von der Aristoteles schreibt, die beim Identifizieren der Form mit einer Sache entstehe.

Diese für Nancys Ansatz zentrale Verkoppelung von Form und Lust als Lust an der Form ist erläuterungsbedürftig. Man darf den vorliegenden Text als den Versuch verstehen, die aristotelische Beobachtung mit eigenen Mitteln und unter Anverwandlung einer ganzen Begriffsgeschichte einzuholen.

«Die Form» der Zeichnung «ist die <Idee>» (S. 14), dies zunächst im griechischen Wortsinne – ἰδέα, εἶδος – als sichtbare Gestalt, die in der Zeichnung besonders prägnant erscheint; sodann «Idee» enger platonisch verstanden als der Spielraum, der durch die Idee – durch ihren Sinn und ihre Wahrheit – eröffnet wird: *Verhandlungstisch*, *Esstisch*, *Waschtisch*, *Rechentisch*, *Schreibtisch* etc., das heisst lauter Möglichkeiten der Idee des Tisches, Form zu werden. Ihr Gegenpart, den Nancy nur streift, der «Stoff», «ist die Widerständigkeit der Form gegenüber ihrer Verformung» (S. 17). Offenkundig ist es nicht vornehmlich oder zumindest nicht allein die Unbestimmtheit des Stoffes (vgl. dazu auch S. 82), sondern die Variabilität der Idee, die für Nancy der zeichnerischen Offenheit der Form zugrunde liegt: in diesem Sinne unterstreicht er mehr als einmal: «Die Zeichnung ist also Idee», und als dieser unendliche Spielraum von Realisierungen «eine zukünftige Form, die in der Zeichnung hervorkommen [...] kann.» (S. 19) Was in der Zeichnung als offene Form in die Zukunft möglicher Wirklichkeiten weist, ihre Idee, ist so ihre wesentliche Möglichkeit, die aller eingezeichneten Wirklichkeit vorausgeht, oder – so Nancy mit Aristoteles – ihre «*dynamis*» (S. 22).



Abb: 6 >

Dieser dynamische Charakter der Idee beinhaltet für Nancy – mit deutlich spinozistischem Anklang – die «formgebende Kraft» (S. 19–23), die in der Zeichnung als «*forma formans*» hervorkommt (S. 30–33).

Mit der formgebenden Kraft einer *forma formans*, analog zur immer zeugenden *natura naturans*, ist die absolute Metapher der Natalität für die Form in ihrem stetigem status nascendi gefunden: «das, was die Zeichnung trägt, was sie hinwegträgt und ihr ihren Schwung verleiht, ihren Linienzug, das ist diese Geburt, ihre Ereignishaftigkeit, Kraft und Form in dem Masse, als sie sich in statu formandi befindet. <Zeichnen> bedeutet zumal die Form gebären – sie hervorbringen, indem man sie zur Welt kommen lässt – oder eher, ihre Offensichtlichkeit oder Evidenz sich verschenken lassen [...]» (S. 33)

Alles in Nancys Beschreibungen der Zeichnung drängt so auf die Verbindung der zeichnerischen Form mit der Lust an der linien(er)zeugenden zeichnerischen Geste. Wenn es sich um ein Zeugen und Gebären handelt, dann vornehmlich darin, dass die Linie ein ursprüngliches Begehren erzeugt, das nicht nur die zeichnerische Geste vorantreibt. Dieser Gedanke erfährt eine – vielleicht zu zaghafte – werkästhetische Wendung, die im letzten der sechzehn Textabschnitte entwickelt wird; nämlich dass es die Linie der Zeichnung selbst ist, die sich in der Lust am Formbegehren vorantreibt: «die Linie [...] ist ein Begehren – macht nichts anderes, als einen Fixpunkt der Wahrheit in Bewegung zu versetzen und nach vorn zu ziehen» (S. 124). Von der Linie geht der Eros der Wahrheit aus, die sich in unablässiger Selbstunterscheidung des Identischen in unterschiedene Demarkationslinien der Erfahrung – damit der Künste – ausdifferenziert: «Ob visuell, auditiv, gestisch oder haptisch, die Demarkation der Linie unterscheidet, differenziert und verteilt, ordnet an, indem sie zugleich ins Eigene der Bewegung verschwindet.» (S. 124) Hier, in der sinnlichen Fülle unendlicher Differenzen ist der Ort des *ekphanestaton* und des *erasmiôtaton*, des am hellsten Scheinenden und Anziehendsten. «Die Schönheit [...] ist das Strahlen der Wahrheit.» (S. 126)

Neben den zahlreichen Anverwandlungen aus rund 2600 Jahren Begriffsgenese, besteht Nancys Originalität vornehmlich darin, Lustprinzip und Begehren mit Blick auf ein in der Regel wenig üppiges Sujet, die graue Spur auf weissem Grund, zur Geltung zu bringen. Er kann sich dabei auch auf ein Zeugnis Vasaris stützen, der über Michelangelo berichtet: «Durch sein Genie neigte er zur Lust am Zeichnen und heimlich brachte er damit so viel Zeit zu, wie er nur konnte, weswegen sein Vater und seine älteren Geschwister ihn schalten.» (S. 26). Nancy hätte, dies sei hinzugefügt, auch auf Rousseau zurückgreifen können, der an prominenter Stelle, im Fragment über den Ursprung der Sprachen, ganz im Sinne Nancys Liebe und Linie (bzw. Absicht) identifiziert. [3]



Abb: 7 >

Doch, was ist die Freude oder Lust am Zeichnen und an der Betrachtung von Zeichnungen genauer mehr als Identifikation des Nicht-Identischen? Auch hier scheut Nancy das klassische Begriffsvokabular der Philosophie keineswegs: «Die bewundernde Liebe und die Betrachtung sind Lust, aber eine solche, die sich nicht darin gefällt, ein Objekt zu ergreifen: vielmehr erfreut sie sich daran, ein Subjekt über sich hinaus zu tragen [...]. Die Betrachtung verbraucht nicht, was sie betrachtet: sie erneuert daran ihren Hunger und Durst.» (S. 28–29)

Freude oder Lust meint bei Nancy nicht die Erfüllung und damit Auslöschung des Begehrens, sondern der stete Aufschub der Erfüllung einer begehrten Lust. Während in der Erfüllung die Lust erlischt, will das Begehren gerade die Unerfülltheit der Lust und damit die Lust selbst – das heisst diese offenhalten. Hierfür rekrutiert Nancy erneut auf einen klassischen, diesmal kantischen Topos: Die Betrachtung der schönen Dinge ist ganz ohne jenes Interesse, das sich aus vitalen Bedürfnissen speisen würde, die das verspeisen, wonach sie verlangen. Nancy kann sich hier auf Kants Bestimmung des Schönen als Zweckmässigkeit ohne Zweck stützen, was er in sein Idiom als «Finalität ohne Ende (<Finalité sans fin>)» (S. 111–118) übersetzt. Der Betrachtung einziges Interesse ist es, das Interesse nicht zu verlieren: «das Begehren verlangt sich selbst» (S. 36). Das Interesse des Betrachtens besteht also darin, das Begehren über sich selbst hinauszutragen, dorthin, wo es unerfüllt bleiben kann – hin zum «Schönen, das die Absicht des Wahren ist (<le dessein du vrai>)» (S. 126).

Dieses Interesse am Schönen und Wahren betrifft den Rezipienten wie den Künstler gleichermassen: die *forma formans*, die in der zeichnerischen Geste geboren wird und in der späteren Betrachtung weiterlebt, ist gemäss Nancy eine Bewegung des Subjekts «von sich zu sich selbst» (S. 37), ein Selbst freilich, das sich selbst transzendiert und so, mit Nietzsches Diktum, wird, was es eigentlich «ist», d.h. es selbst wird, indem es über sich hinausgeht. Diesen Aussenbezug fasst Nancy als eine Lust an der Beziehung oder Bezüglichkeit überhaupt (S. 84-90), für Nancy der Beziehung des Seins zum Sein.

Bis auf die letzte ontologische Wendung verbinden diese Reflexionen auf meist gut nachvollziehbare Weise die Offenheit der Zeichnung mit der Unabschliessbarkeit der Lust. Gleichwohl muss auf eine Gefahr hingewiesen werden, die Nancy selbst benennt, ohne unsere Bedenken selbst ganz entkräften zu können – Bedenken, die eine Ästhetik der Gestik in Verkopplung mit dem Lustprinzip, zumal Freudscher Prägung, die Nancy ausführlicher entwickelt, hervorruft. Denn wenn es stimmt, dass «Lust nichts anderes als Selbstaffektion» (S. 39) und wenn die «Zeichnung [...] vor allen Dingen und am eigentlichsten eine Geste ist» (S. 50), über deren Lust- und Begehrenscharakter Nancy keinen Zweifel lässt, dann stellt sich unausweichlich die Frage nach der «irreduziblen Differenz des Werkes» (S. 66) zu dieser Entstehung. Prozesse sind keine Werke. Zudem werden Werke nicht gezeugt, wie Menschen oder andere Tiere: die zeichnerische Geste zeugt anders als der sexuelle Akt. So genau Nancy diese Differenz benennt, so unscharf bleibt diese in der Ausführung.



Abb: 8 >

Insbesondere der letzte Textabschnitt scheint hier gegenzusteuern. Immerhin, Nancy befände sich unter produktions- und rezeptionsästhetischen Prämissen in bester Gesellschaft: Nach Kants Ästhetik des Schönen, dessen Bestimmung als Zweckmässigkeit ohne Zweck bei Kant nicht ohne Anklänge an die Bestimmung der Person als Selbstzweck bleibt, nach Nietzsches und Merleau-Pontys Ästhetiken der leiblichen Expressivität, oder nach Valéry's Ästhetik der Geste und des Tanzes – scheint Nancy eine bemerkenswerte Variante – oder Skizze – prozessualer Ästhetik gelungen zu sein. Wie weit es sich dabei auch um eine Werkästhetik handeln kann, hängt davon ab, wie sehr wir geneigt sind, einer Linie selbst Begehren zuzugestehen.

Fussnoten

Seite 166 / [1]

Seit kurzem liegt eine deutsche Übersetzung im Passagen Verlag vor:
Jean-Luc Nancy, *Die Lust an der Zeichnung*, übers. von Paul Maercker,
Wien 2011.

Seite 166 / [2]

Vgl. Sylvie Ramond (Hg.), *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007/2008, Paris 2007.

Seite 170 / [3]

Vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, in: ders., *Œuvres complètes V, Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, Bibliothèque de la pléiade, Paris 1995, S. 371–481, hier S. 376: «L'amour, dit-on, fut l'inventeur du dessein.» Ob «dessein» nun «Zeichnung» oder «Absicht» bedeutet, ist im genannten Text nicht entscheidbar. Tatsächlich treffen beide Lesarten zu, da «dessein» im 18. Jahrhundert sowohl «Absicht» als auch «Zeichnung» oder «Skizze» bedeutet, eine produktive Ambivalenz, auf die Nancy ausführlich eingeht.

Abbildungen

Seite 166 / Abb. 1

Umschlag Vorderseite von Sylvie Ramond (Hg.), *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007/2008, Paris 2007.

Seite 166 / Abb. 2

Umschlag Rückseite von Sylvie Ramond (Hg.), *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007/2008, Paris 2007.

Seite 166 / Abb. 3

Umschlag Vorderseite von Jean-Luc Nancy, *Le plaisir au dessin*, Paris: Galilée, 2009.

Seite 166 / Abb. 4

Umschlag Vorderseite von Jean-Luc Nancy, *Die Lust an der Zeichnung*, Wien: Passagen, 2011.

Seite 167 / Abb. 5

Jean Fautrier, *Nu*, [um 1959-1960]. Paris, Musée national d'Art moderne. Aus: Sylvie Ramond (Hg.), *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007/2008, Paris 2007, Abb. 87, S. 123.

Seite 169 / Abb. 6

Jean-Baptiste Greuze, *Deux études d'avant-bras et mains gauches et deux mains droites repliées*. Bayonne, musée Bonnat. Aus: Sylvie Ramond (Hg.), *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007/2008, Paris 2007, Abb. 55, S. 95.

Seite 171 / Abb. 7

Annibale Carracci, *Étude de mains jointes*, [um 1590], Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. Aus: Sylvie Ramond (Hg.), *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007/2008, Paris 2007, Abb. 56, S. 96.

Seite 172 / Abb. 8

Édouard Manet, *Étude pour l'Olympia*, [1862-1863]. Paris. musée d'Orsay. Aus: Sylvie Ramond (Hg.), *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007/2008, Paris 2007, Abb. 68, S. 108.