

KOKON

Kego, „haarige babies“ werden in Japan die kleinen, zunächst noch schwarzen Raupen des Seidenspinners in den Entwicklungsstadien nach dem Schlüpfen genannt. Bis zur Verpuppung häutet sich der kleine Schwärzling 4 mal. Blind, aber ausgestattet mit Tast-, Geruchs- und Gehörsinn und einem nicht endenden Hunger wird er annähernd 40 000 mal sein Gewicht in Maulbeerblättern fressen, das Körpergewicht wird dabei um das bis zu 12 000fache zunehmen und in den 33 Tagen seines Raupenlebens wird das haarige Baby um das fast 25fache seiner Schlupfgröße gewachsen sein.

Ein Sommertag, heiss. Ich bin 12 Jahre alt, sitze auf dem Sofa im Wohn- und Bücherzimmer meiner Eltern, Fenster im Rücken. Auf den Knien eine große Ausgabe des „Don Quichotte“ mit den Illustrationen von Gustave Doré. Vorgebeugt versuche ich, durch das feine Moiré der Xylographien den dünnen, schwarzen Strichen zu folgen, Spiralen und Mäander mit dem Blick zu separieren. Die Sonne durch das Fenster in meinem Rücken, der Schatten meines Kopfes auf dem Buch. Lichte Staubpartikel in diesem Raum fallen, steigen, schweben.

Drei Folien feldern die Wahrnehmung: Die Intention, das Dargestellte, steht zuerst für die Zeichnung, dareingewoben das >wie< der Darstellung. Jetzt eine Volte in der Abfolge: das >wie< der Zeichnung ist präsent, trägt das >was<, kanalisiert und gewichtet. (Der primär empfangene Zuordnungsreflex ist also nicht das Sehen des So-Seins eines Schwarz und Weiss gemusterten Bogens.) Die dritte Folie, fast nicht zu vermitteln In der dritten Folie tritt die Energie des Visuellen in Erscheinung, un-bedeutet wirklich zu sein.

Nach dreiunddreissig Tagen des Fressens und der Ruhe stellt die Raupe die Nahrungsaufnahme ein, wird unruhig, der ehemals opak mehligweisse, pralle Körper mit den Stachelartigen Ausbuchtungen schimmert jetzt transparent wie eingefetteter Alabaster, angefüllt mit Spinnsubstanz. Jetzt kommt die Zeit, in der sich die Raupe in einen bis zu 3000 Meter langen Faden aus eigenem Sekret einspinnt, sich eine Puppenkammer aus Raupenspucke weben wird.



ANLEITUNG FÜR NICHTPHYSISCHE
PUNKT ZU PUNKT VERBINDUNGEN



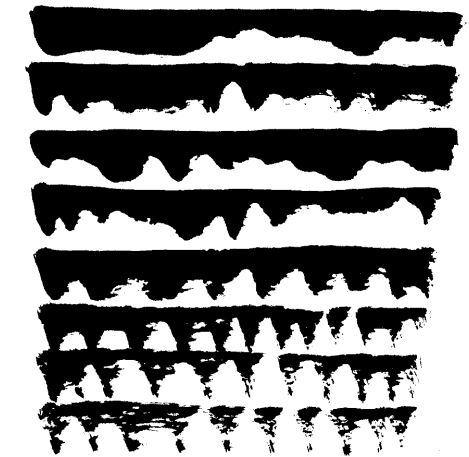
ENTFERNUNG : KEINE EXPOSITION

Soweit ist einfach zu fassen: die Zeichnung stellt etwas dar, einen hageren alten Kerl, spitze Knie knöchern aus Pluderhosen, aus niedrigem Polster in hohem Ohrensessel. Die zwei Knie und ein Kinn, Ziegenfusselbärtig, geben ein großes Dreieck, fast schwerelos darüber ein zweites, kleineres Dreieck (und hier bin ich schon im >wie<) aus zwei struppig gezwirbelten Schnurrbartenden und dem Punkt, in dem sich die pathetisch geschrägten Brauen kreuzen. Weniges über dieser Bündelung und um die Schädeldecke einen Bogen – heiligenscheingleich – andeutend, ein kleiner Huf vom Kasperlepuppenritterpferd, Miniaturdramatisch über den Ohrensessel springend, eine winzige Fanfare, Mäusepiepsfanal.

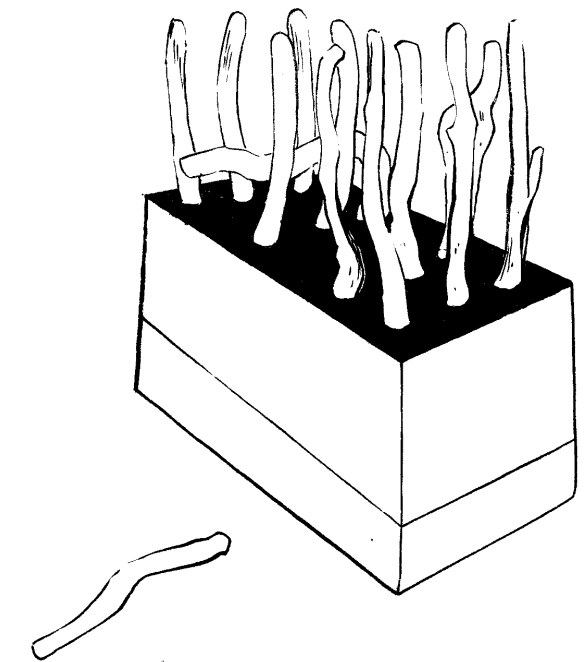
Zwischen dünnen Zweigen oder Gräsern legt die Raupe zunächst ein loses Netzwerk an. Bietet diese Wirre Verknüpfung genügend Halt, beginnt die Raupe mit dem eigentlichen Kokon. Drei Tage lang wird die Raupe ununterbrochen eine, an der Luft sofort aushärtende Flüssigkeit aus zwei Speicheldrüsen, die im Körper vor der Spinnwarze an der Unterlippe der Raupe zusammenlaufen, auspressen und sich mit dem so entstehenden Doppelfaden in achterförmigen Windungen umhüllen.

Das ganze Blatt ist voller >was<: Buch und Schwert, Drachen, Ritter, Jungfrauen, Damen und Folianten, Lanzen, Wappen, Knechte, zwei Tournierende Rattenritter und eine Burg, ein Fenster und ein Vorhang, dickfaltig gerefft und ein abgeschlagener Riesenkopf.

Der Blick öffnet auf die Bausteine des Bildes: zentral, das Buch. Die Seiten beleuchtet vom Fenster zu Don Quichotte's rechter, den Degen in's Licht Stoßender Hand. Die Buchhand, magere Finger im Halbdämmer unter dem Buchrücken, noch eben lebendige Menschenhaut an aufgeschnittener und gegerbter, vernähter Schweinehaut, Schutz für Papier, Träger der Worte. Ein Vexierspiel: jetzt ist das Bild ein flacher See, aus dem der Bucharm ragt; und jetzt ist das Bild ein Mahlstromtrichter, das Buch, die Hand, der Unterarm der letzte Ruhepunkt im Zentrum des Wirbels.



ENTFERNUNG

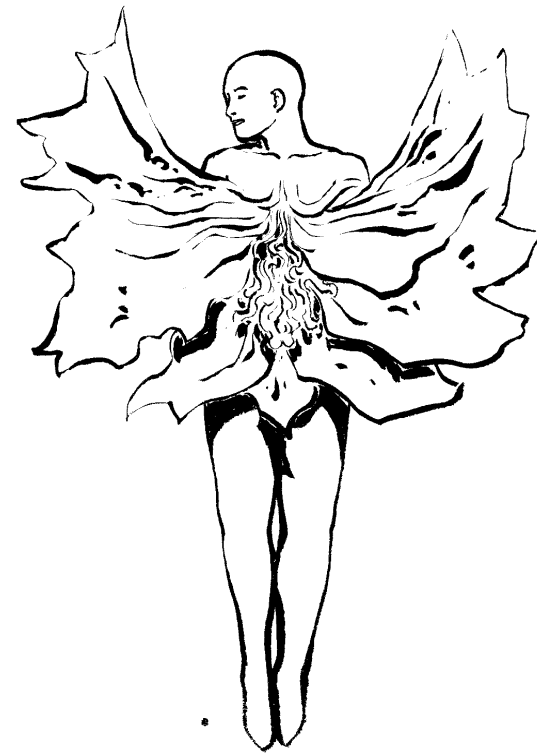


Die zwei speicheldrüsen der seidenraupe wären ausgestreckt fast zehnmal so lang wie die raupe selbst und machen die Hälfte ihres Körpergewichtes aus. Es scheint, als wäre das seidenraupendasein nichts anderes als die umwandlung von maulbeerblättern in körpermitte und die körpermitte nur werkzeug zur erzeugung des kokons.

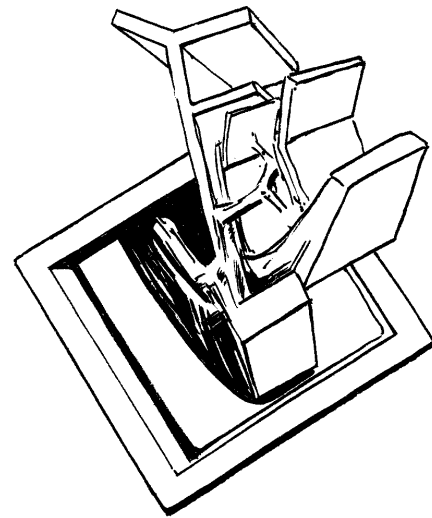
Das buch zentral, zirkelpunkt einer großen diagonale. Links unten – gesehen vom buchträger, ritterromanleser – faltenwurfknäuel; das verkleinerte abbild einer edlen dame, in ketten gezwungen von einem groben gnom, streckt die arme flehend, den ganzen körper auf den gerippten rücken einer mächtigen schwarte geworfen über das buch zum licht, gerichtet in den obersten rechten bildrand. Das flehen wird empfangen und ausgebremst vom strumpfhosenknie des knöchigen, lesenden, dringt durch handrücken, buchrücken, weht leicht aus der diagonalen in's schnurrbartschattenzahnstummelloch, auf das beleuchtete gesicht, in's kleine dreieck, schwebend - jetzt greift der rechte arm des lesenden das flehen - und kurz darüber aus der selben ecke eine heroldsfanfare, nadelspitz, treibt in die gleiche diagonale, der arm mit dem degen ragt weit in die höchste rechte bildecke (was nicht schwer ist, gibt ja nur eine rechte bildecke), in das licht, das sich noch grade eben in der nische des fensterbogens sammelt. Schwere drapperie aus verstaubtem stoff verhängt die degenspitze. Kratzt schartiges metall an mürbem mörtel, an altem granit? Verdeckt und nicht zu sehen.

Die metamorphose im kokon von der raupe zum fortpflanzungsfähigen maulbeerspinner nimmt noch einmal ungefähr 21 tage in anspruch, eine phase von fast zwei dritteln der dauer eines raupendaseins.

Das ende der kokonexistenz und der anfang des kurzen lebens als nachtfalter beginnen, wenn der spinner die spitze des kokons zerstört und sich als fertiger falter aus selbstgewebtem herauswindet.



ICH LASSE MICH GEHEN



TRANSIT

Also das sichtbare: ein buch im zentrum – eine diagonale aus flehen, empfangen und treiben teilt das bildrechteck, ein vorhang verhüllt das ziel. Die obere dreieckshälfte des bildes gefüllt mit grotesken pantomimen in rüstungen; blech, lanzen, drachenschwänze und pferdeärsche. Im unteren dreieck, zu füßen des hidalgo – stäbchenbeinschenkel gebärend und empfangend geöffnet – strandgut folianten auf kühlen bodenfliesen, ein überrüstetes ritterchen reitet auf buchrücken, der abgehackte gigantenkopf, knapp ausserhalb der bodenfleckhellenden lichtfeldarena. Hier unten nur reste der oberen fülle, sedimente, kopfgeburtenfallobst.

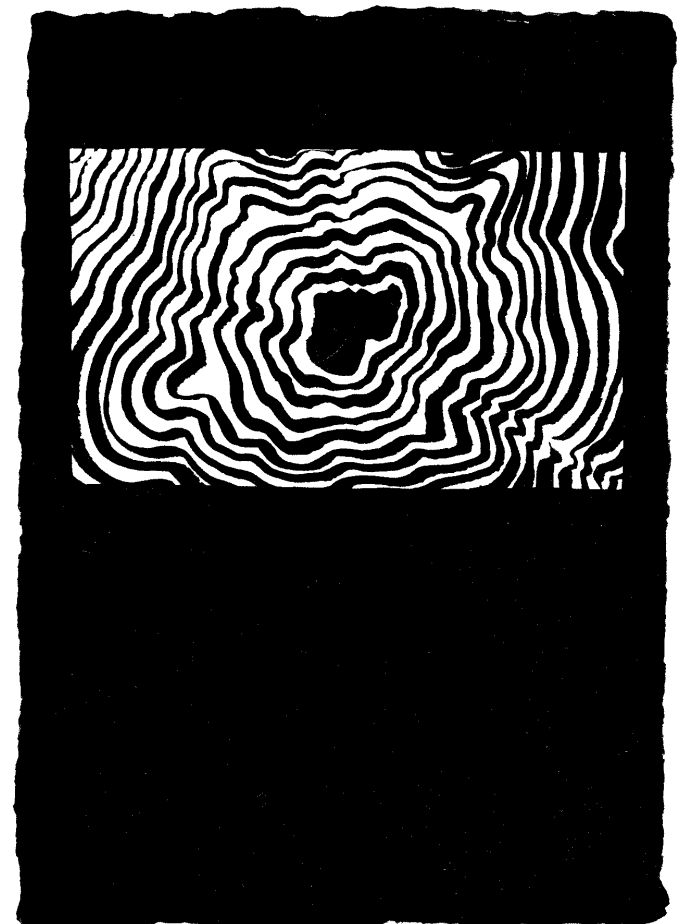
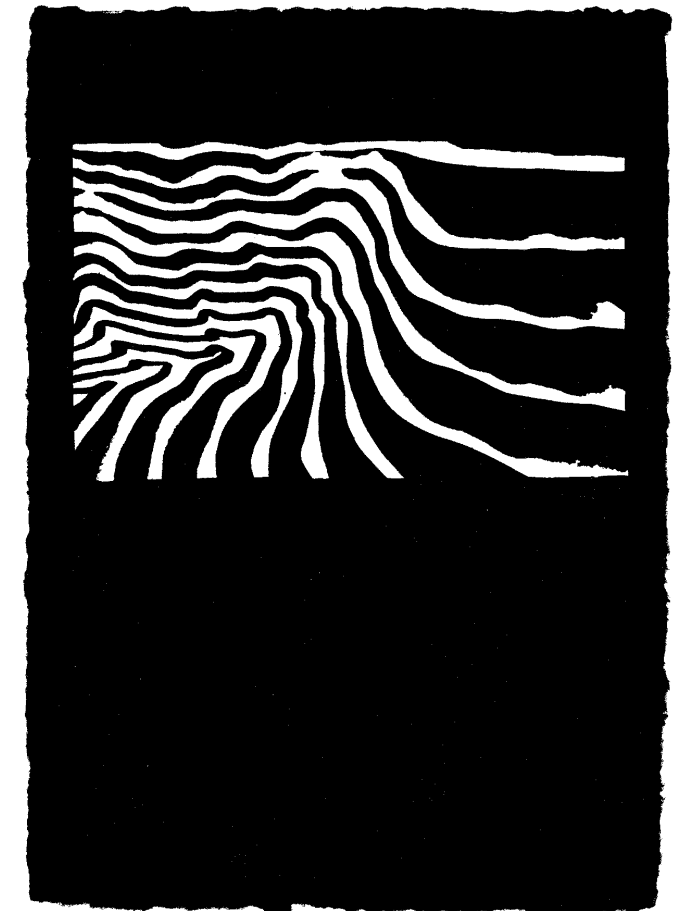
Durch jahrtausende der domestikation flugunfähig und unfähig, zu fressen, sind die maulbeerspinner nach dem verlassen des kokons nur noch auf die paarung ausgerichtet. Der akt kann bis zu 12 stunden in anspruch nehmen.

Der kopf erhitzt von der sonne im nacken; von schwarzweissfäden entzündet in's buch gekrümmt versuche ich, dem gezeigten auf die spur zu kommen: will wissen, wie drachen und riesenköpfe und schwere vorhänge gezeichnet, gemacht, gebaut sind.

Ich weiss, daß mein blick pfa den folgt, die der xylograph hundert jahre vor meiner geburt gestochen hat, das spätere schwarz links und rechts durch feine kanäle im hirnholz freisetzend: gleichzeitig aufmerksam für den schwarzen strich, der werden soll und für den weissen graben, der jetzt gezogen wird.

So nah verfolgt, erinnern die langgezogenen schwarzweissfelder an arbeiten der op-art, an Brigdet Rileys strenge raumillusionen. Organisches, handgebildetes raster; simuliert nicht licht, stoff, struktur: hier dringt physisch wirklichkeit durch meine sehnerven; mein schädel, mein hirn sind weniger welt, nur korb, netz, diese kleinen, schwarzen und lichtweissen aale zu fangen.

Die männchen verenden nach der paarung, während die weibchen sofort mit der eiablage beginnen. Sie legen 300 bis 500 eier und sterben.



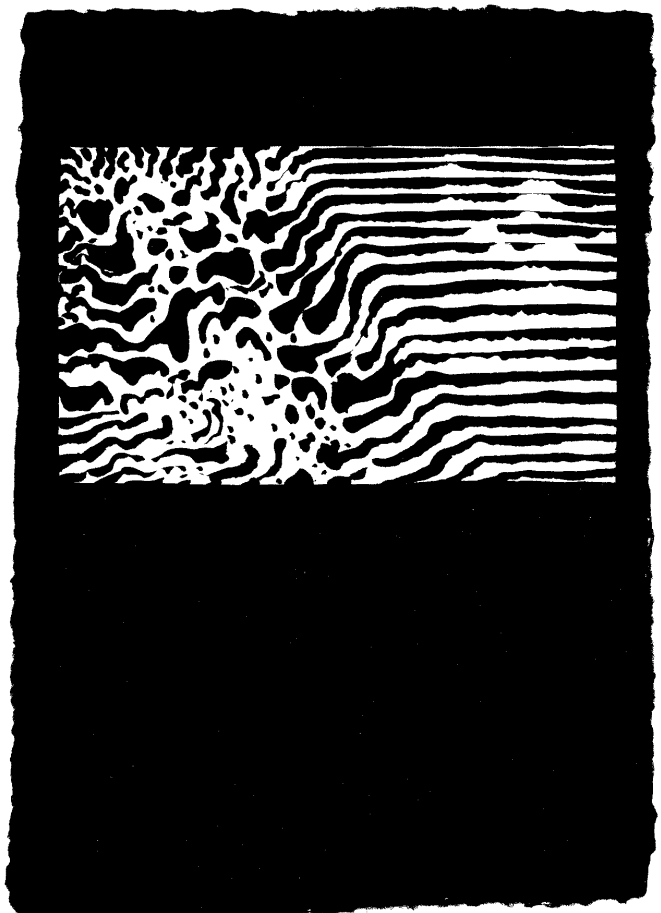
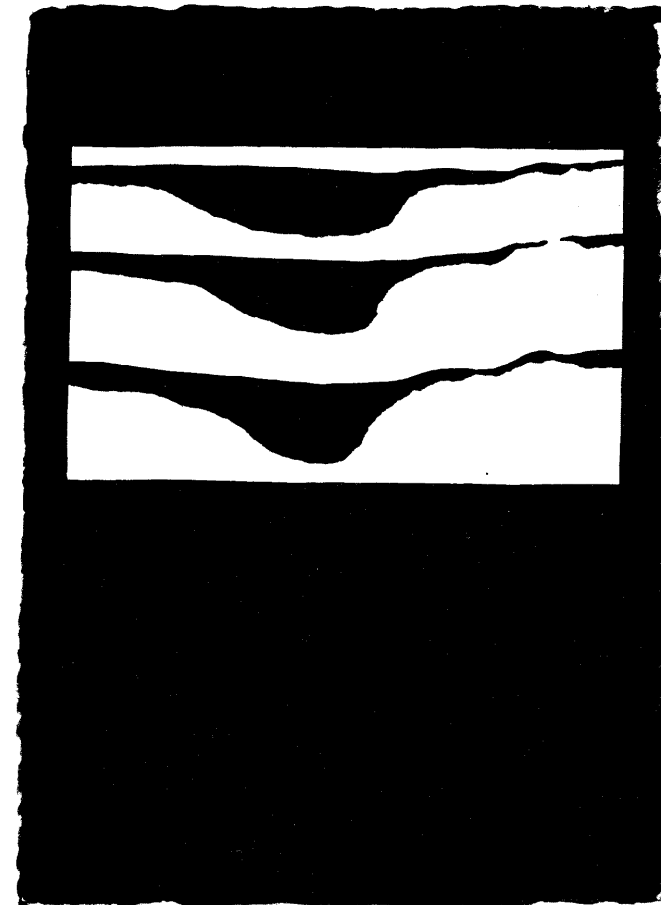
Nach einiger zeit und erschöpft, lege ich das buch beiseite, stehe auf, strecke mich und erlebe den ersten kreislaufkollaps meines lebens. Der moment bevor ich stürze, der moment, in dem ich wieder aufwache – dazwischen nur sekunden: aber die sind weg, gekappt, ausgefräst: weisse linie in meinem leben.

Obwohl die körperreaktion leicht erklärbar ist und ich eher erstaunt als erschreckt war und ausser einer kleinen beule vom unkommod gegen die kommode knallen nix tragisches folgte, ist dieser sommernachmittag eine kleine zäsur (mit diesem text stilisiere ich das ereignis zusätzlich zu einem bedeuteten - nicht: bedeutendem - moment).

Eine simple erläuterung: ich hab' damals grade frisch das zeichnen mit der tuschefeder gelernt, mir stand also, sehr abstrakt, technisch ein mittel zur verfügung, ähnlich dem, das in den holzstichen angewandt wurde. Der umstand, daß es sehr wohl einen großen unterschied macht, ob schwarze striche in weisse blätter gelegt werden, oder ob weisses nichts links und rechts, oben und unten, kreuzend feine fäden und große lichtlachen in den schwarzen block schneidet: der umstand war mir bewußt. Trotz – oder wegen - dieser unterschiede in mitteln und möglichkeiten unternahm ich den versuch, der technik – der >könnerschaft< - auf die spur zu kommen. Mein fokus hat sich in dieser operation mehrmals neu ausgerichtet: vom tumultigen reiz des überfüllten blattes mit dramatisch-komödiantischem gestus zu der erkenntnis, daß die struktur der feinen graulichabstufungen, die schattennester und die lichtlachen wesentlich wichtiger für diese grafik waren, als eine strenge kontur. Im verfolgen dieser wahrnehmung dann der fast mikrokosmische blick auf die kartographie der zeichnung: auf das gewebe, ohne blick für den stoff oder das kleid.

Mag sein, daß ich damals unbeabsichtigt in eine art visueller meditation gerutscht bin. Ich erinnere mich an das erleben, in der struktur, im gewebe mehr als in der darstellung gesehen zu haben.

In gewisser weise habe ich also in einem bestimmten moment die arbeit von Pisan, dem xylographen, höher geschätzt, als die zeichnung von Doré.



Die anzahl der generationen, die bei einer art innerhalb eines jahres bis zur zeugungsfähigkeit heranwachsen, wird unter dem terminus „voltinismus“ zusammengefasst.

Gehören die seidenspinner einer einjährigen, d.h. annualen oder univoltinen rasse an, so durchläuft ein individuum einen lebenszyklus – vom ei zum adulten bis zu den eiern der nächsten generation, die gleichzeitig das ende des individums markieren – innerhalb eines jahres. Hier wird die entwicklung der eier durch eine ruhepause von ungefähr 10 monaten unterbrochen. Pünktlich zum nächsten monsun, also analog zu den wachstumsperioden der futterpflanze, schlüpfen dann die kleinen, schwarzen raupen.

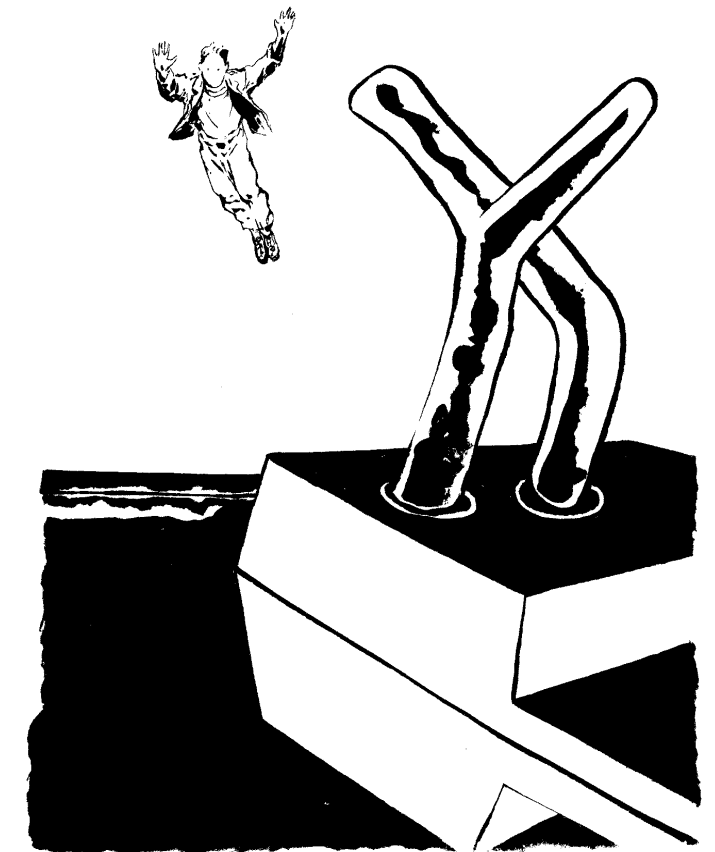
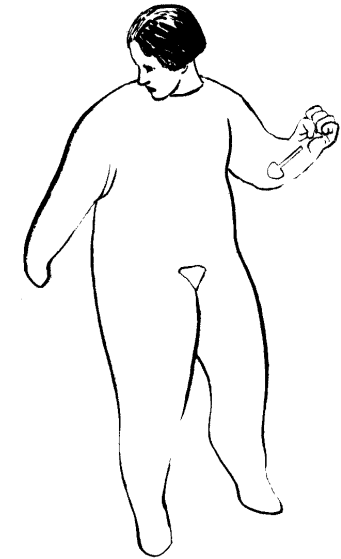
Die bivoltinen leben ein halbes jahr, das bedeutet, innerhalb eines jahres wachsen und sterben zwei faltergenerationen.

Bei den polyvoltinen erfolgt die embryonal-entwicklung ohne ruhepause nach der eiablage bis zum schlupf innerhalb von ein bis zwei wochen.

Bleiben wir bei einem univoltinen seidenspinner: von dem jahr, das dieser organismus in seinen verschiedenen stadien lebt, liegt er ca. 10 monate als ei, frisst als raupe etwas mehr als einen monat lang, durchläuft die metamorphose im kokon in etwas weniger als einem monat und lebt dann noch etwas mehr als einen nicht ganz vollendeten tageszyklus als nachkommen zeugender nachfalter.

Es ist vermutlich kein zufall, daß das grundgerüst der einführungszeichnung von Doré zu Cervantes' „Don Quichotte“ einer radierung von Goya ähnelt. „Der traum [oder: schlaf] der vernunft gebiert [produziert] ungeheuer“. Doré's Cervantes illustrationen wurden 1863 in paris veröffentlicht, die radierung von Goya aus der serie der „Caprichos“ ist auf die jahre 1797– 98 datiert. Ich will hier nicht behaupten, Doré hätte den aufbau bei Goya entlehnt. Aber eine bestimmte form visueller dramatik auf einer hochkantrechteckfläche zu inszenieren, kann zu ähnlichen lösungen führen.

Soweit zum zufall. Ob und wie weit sich Gustave von Francisco hat inspirieren lassen, ist eine frage für kunsthistoriker. Für mich waren bei dieser entdeckung andere punkte interessant. Beide grafiken thematisieren die imaginationen der zentralen protagonisten – oder identifikatoren.



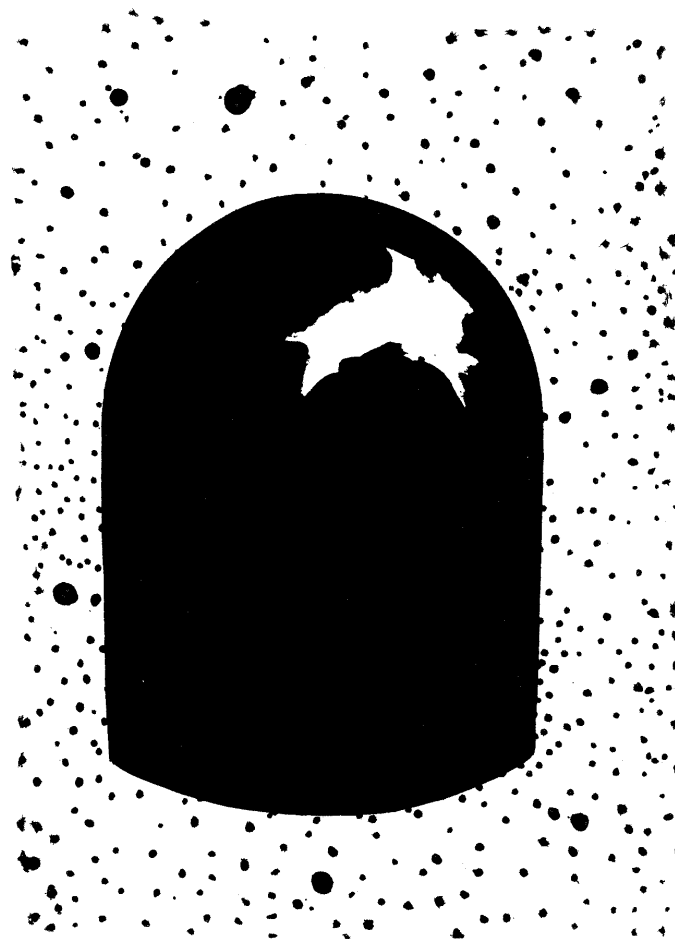
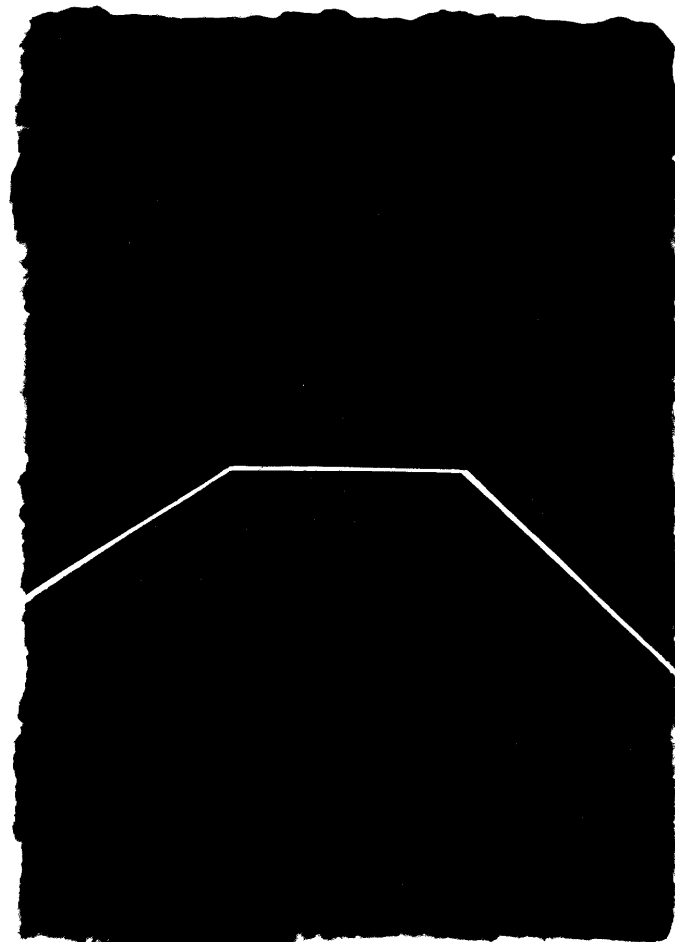
In Goya's schlaf der vernunft zeigt mir der titel eine leserichtung an, die in der grafik noch mehrdeutig ist: daß die eulen, fledermäuse und katzen, die tiere der nacht, den sitzend schlafenden nicht nur bedrängen, sondern von ihm – passiv durch den schlaf - in die welt, in das bild gesetzt sind, wird erst durch den text eindeutig.

Obwohl eine illustration, funktioniert das frontispiz dagegen auch ohne den direkten textverweis: sichtbar ist ein alter mann in einem sessel mit einem degen gestikulierend, lesend. Daß hier die kleineren figuren kaum etwas anderes sein dürften als chimären der phantasie der zentralen figur, wird wohl spätestens seit dem 14. jhd. so gesehen werden. (Noch in der spätgotik hätte ein a-perspektivischer größenunterschied im bild auch ein verweis auf die hierarchie der dargestellten sein können.)

In der struktur beider grafiken ist so etwas wie eine spiegelbildliche kongruenz zu entdecken. Die den bildaufbau dominierende diagonale in der illustration folgt einer dramatischen schilderung von (betrachterseits) rechts unten nach links oben. Von rechts oben nach links unten folgt das auge im capricho einer ähnlichen diagonalen, den sinkflug der flughunde und eulen auf den schlafenden nachziehend. Mit, zugegeben, einiger formaler spitzfindigkeit liesse sich in Goya's schlaf der vernunft sogar das motiv des aufgeklappten buches wiederentdecken: hier wäre es die eule, etwas heller und mit ausgebreiteten, von unten beleuchteten flügeln, die fast das zentrum des bildes und den mittelpunkt der diagonalen markiert.

Die spiegelbildliche kongruenz beschränkt sich aber nicht nur auf formale aspekte: hier ein eindeutig alter mann, durch die imaginationen seiner lektüre extatisch aufgerichtet - wenn auch im sitzen, also nur in der erregten andeutung von tatendräng. Daß hier auch taten folgen werden, die den ganzen körper brauchen, kann uns diese zeichnung noch nicht verraten.

Dort ein zum schlaf zusammengesunkener, ebenfalls im sitzen, niedergedrückt von den kräften, die sein schlaf erst erzeugt. Das sagt uns der große textblock.



In dem schmalen raum zwischen den vor dem kopf verschlungenen armen, der schrifttafel front des tisches und den klauen einer eule liegen einige papiere, ein pinsel ragt unter dem ellbogen vor, ein stifthalter ist dahinter zu erkennen. Anscheinend ist dieser schlafende das bild-ich des zeichners, auf jeden fall aber jemand, der seine zeit mit papier und stift und demzufolge mit den utensilien der imagination verbringt. (selbst ein buchhalter braucht vorstellungsvermögen, deshalb setze ich diese schlußfolgerung hier absolut.)

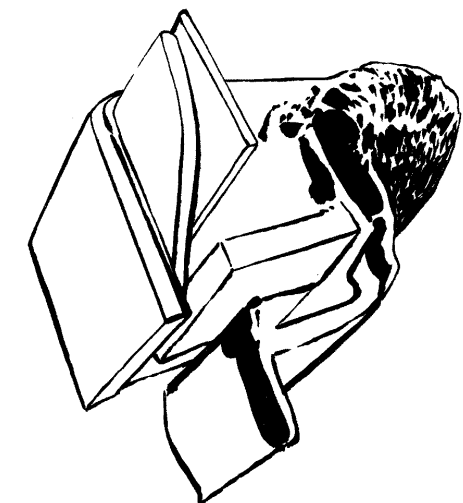
Die eule hinter der schulter des ruhenden greift selbst zum stift. Anmaßung, übernahme des „szepters“ oder aufforderung zur zusammenarbeit an den schlafenden? Das ist, neben der leicht überdimensionierten katze die das bild nach rechts abschliesst, (in doré's illustration analog zum riesenkopf, der in der unteren hälfte von links in das bild einführt) das einzig greifbare moment visueller dollatrie oder groteske. Im vergleich zu der exaltierten Cervantes illustration wirkt mir das selbstbild des schlafenden Goya ein paradoxes szenario ruhigen schreckens.

Die vorstellungskraft oder fähigkeit zur imagination war lange zeit ein wesentliches werkzeug der kunst, der künste. Spätestens im ausgehenden 20 jhr. propagierten dann einige avantgarden, die nicht eingelösten versprechen böcklinscher und makartscher wohnstubenfantasten weit in eine irrelevante vorzeit verweisend, eine kunst, unabhängig von bürgerlich-romantischen kunstversatzstückchen. Imagination kam als illusion in verruf, wurde degradiert zum bloßen lock- und klebstoff, der nur dazu dient, kunst und konsumenten zu einem gewinnbringenden amalgam zu verschmelzen.

Das subtile wissen um die nicht-eindeutige energie der lemuren und chimären ist aber damit nicht verlorengegangen.

mein kokon : ich bin der zeichner.

berlin, 2003/2006



HEIM

KOKON

die arbeit

Die blattfläche ca. 15 cm x 12 cm groß, pinsel, größtenteils schwarze tusche, gelegentlich gouachecolorit. Während der arbeit meistens elektrische beleuchtung, hin und wieder auch sonne.

Das papier ist licht, dingweltschatten werden eingetragen.

das bildprogramm

die determinatoren und der kleine dicho-tom: imaginatsverwaltungsirritationen, festverfugt als vibrationsspielräume im beliebigkeitsbilderpoolzapp.

Da eine reihe raumimaginationen, einige cartoonpfadfinder, mutige artificionados kindlicher konsensgläubigkeit... dann die sumpfgebiete: vermodert und verklumpt, die schwebeteilchen der selbstreferentialitätsselbstgefälligkeit:

liebemichhassemichfassmichannimmichwirfwegwasduselbstnichtbist.

Bandwurm.

Das trockene land. Das dunkle land. Das fruchtbare land. Be_wegung.

das system

der fokus definiert den punkt, für die realisierung der verbindungen der punkte (die reihungen nichtzählbarer fokusooptionen) ist es notwendig, zu defokussieren: das einzelwesen und das sozialwesen, der raum des einzelwesens und der soziale raum sind (auch!) ableitungen aus fokussierungsroutinen: das einzelbild und die reihung, die gruppierung sind hilfskonstruktionen:

die dingbedeutung (die mimesis) und die strukturwahrnehmung sind optionen, werkzeuge – wesentlich ist vielleicht, einen moment der entdeutung zu ermöglichen.

Vielleicht hat der babylonische turm wirklich fast den himmel berührt.

die ausstellungen

>kokon< habe ich bis jetzt nur in reproduzierter form ausgestellt: die originalzeichnungen wurden eingescant, die handgeletterten textpassagen gegen maschinentypographie ausgetauscht (der einfacheren lesbarkeit wegen und um die reproduktion als solche kenntlich zu machen).

Ausser der typo wurde an den zeichnungen im prinzip nichts verändert. Ausgestellt wurden dann tintenstrahldrucke, die einen gewissen facsimilecharakter hatten: aus den originalzeichnungen in annäherndem dinA5 format großem büttenpapier wurden drucke auf annähernd dinA4 format großem büttenpapier, die motivgröße blieb dabei unverändert.

Zweck dieser aktion war für die erste ausstellung von kokon in der WERKETAGE, die „zeichnungen“ auch haptisch begreifbar zur verfügung zu stellen.

In einem raum von ca: 2m x2m x 2,5m, den ich für diese präsentation aus spanplatten konstruiert habe, lagen die drucke in unsortierten stapeln auf einer u-förmigen ablage (s.foto).

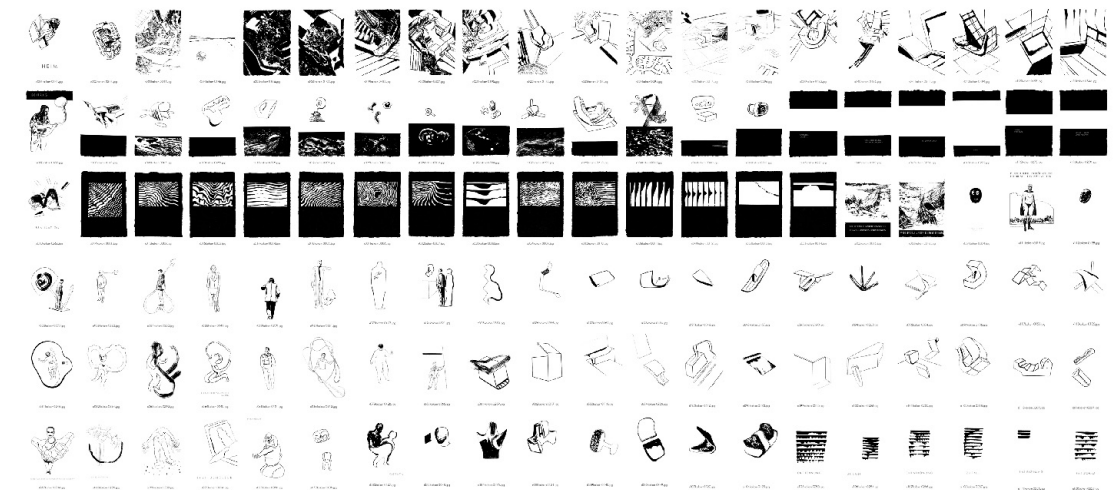
Bis zu 6 personen konnten gleichzeitig in diesem kasten in den zeichnungen stöbern, wühlen, eigene favoriten auswählen und eigene reihungen und kleingruppen zusammenstellen.

Für die zweite ausstellung von kokon im BLAUEN SALON nutzte ich die drucke, um, verteilt auf zwei wände, eine art wandzeitung aus zeichnungen zu konstruieren.

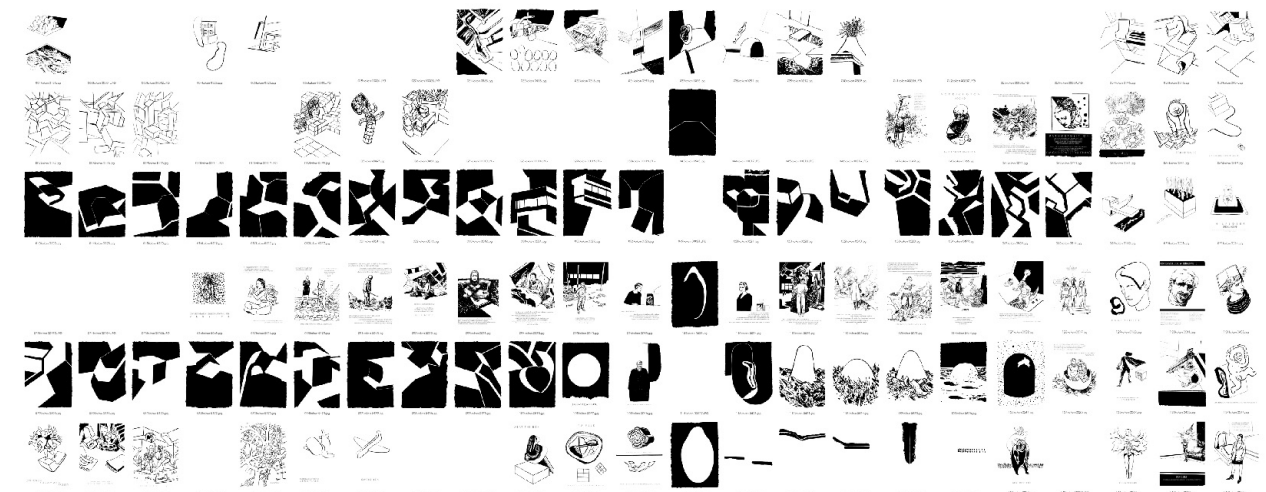
In meiner arbeit als zeichner funktionieren verschiedene ebene der wirklichkeit einer zeichnung parallel: die konstruktion eines imago, das auch in der reproduktion nichts an wirkung einbüßt, ermöglicht mir, auch mit prints oder bites zu arbeiten. Die zeichnung als produkt eines prozesses in der physischen welt, mit nicht umkehrbaren aktionen deren spur sich über das blatt in die zeit zurückverfolgen läßt, ist hierbei energiereservoir, batterie und container.

In der konkreten arbeit gibt es sowohl zeichnungen, die sich nicht reproduzieren lassen, wie auch zeichnungen, die ausserhalb des rechners nicht als stoffliches „original“ existieren.

berlin 2003



kokon im BLAUEN SALON berlin - november 2002
wand 1



kokon im BLAUEN SALON berlin - november 2002
wand 2



kokon in der WERKETAGE
berlin – juli 2002
ansicht aussen



kokon in der WERKETAGE
berlin – juli 2002
ansicht innen