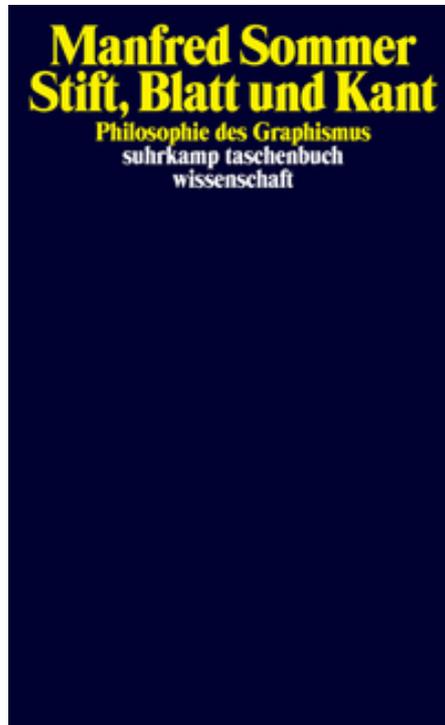


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Sommer, Manfred
Stift, Blatt und Kant

Philosophie des Graphismus
Mit zahlreichen Abbildungen

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2331
978-3-518-29931-9

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2331

Ein Strich auf einem Blatt Papier – das ist Graphismus in seiner einfachsten Gestalt. Analog zu den Stammzellen der biologischen Forschung kann vieles daraus werden: Zeichen und Zeichnung, Text und Bild. In seiner reich bebilderten Studie erkundet Manfred Sommer dieses graphische Potential auch im Anschluß an Immanuel Kant: Ist das spontane, mit Sinn und Verstand ausgeführte Ziehen einer Linie auf dem rezeptiven Papier vielleicht sogar konstitutiv für unsere Existenz in der Welt?

Manfred Sommer war bis zu seiner Pensionierung 2010 Professor für Philosophie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Zuletzt erschien im Suhrkamp Verlag: *Von der Bildfläche. Eine Archäologie der Lineatur* (2016).

Manfred Sommer
Stift, Blatt und Kant

Philosophie des Graphismus

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2020

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2331

© Suhrkamp Verlag Berlin 2020

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck und Bindung: C. H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29931-9

Inhalt

Einleitung	9
------------------	---

I. Ästhetik des Blatts

Erster Teil: Wie Papier existiert

1. Kapitel: Flach und eckig	29
2. Kapitel: Leeres und lichtiges Weiß	41
3. Kapitel: <i>Mind is a white paper</i>	51
4. Kapitel: Heidegger gefragt: Existiert Papier?	68
5. Kapitel: Intentionales Gegenüber	81

Zweiter Teil: Das Blatt im Gesichtsfeld

6. Kapitel: Die ebene Fläche in der Mitte	97
7. Kapitel: Phänomenologie der Bildwahrnehmung	110
8. Kapitel: Die Angst vorm leeren Blatt	121
9. Kapitel: Erhabenes Weiß	132

II. Logik des Stifts

Dritter Teil: Aufträge und Abhebungen

10. Kapitel: Erste Berührung	153
11. Kapitel: Pigmentauftrag, Gestaltpräsenz und Daseinsgrund	167
12. Kapitel: 3-D als multiplanarer Raum	177
13. Kapitel: Parrhasios' gemalte Phänomenologie	192
14. Kapitel: Handzeichnung und Lichtgraphik	201

Vierter Teil: Von der rechten Hand zur linken

15. Kapitel: Emanzipation aus dem Präzisionsgriff	213
16. Kapitel: Manuelle Opposition	223
17. Kapitel: Tontafel, Tablet und Smartphone	234
18. Kapitel: Handfläche zu Tischplatte	246

Fünfter Teil: Autographismus

19. Kapitel: Mit Kant eine Linie ziehen	265
20. Kapitel: Zeitbewußtsein und Selbstaffektion	279
21. Kapitel: Schema: Kant und Kandinsky	302
22. Kapitel: Protographische Selbstbeschreibung	324
23. Kapitel: Hand und Stift am Mund der Muse	343
Anmerkungen	361
Verzeichnis der Abbildungen	373
Namenregister	374
Sachregister	377

Ich kann mir keine Linie,
so klein sie auch sei,
vorstellen,
ohne sie in Gedanken zu ziehen.
Immanuel Kant

Schreibzeug, Feder, Tinte,
Papier, Unterlage, Tisch,
Lampe, Möbel, Fenster, Türen, Zimmer.
Martin Heidegger

Einleitung

Auf einem Blatt Papier eine kleine Linie – da sehen wir den Graphismus in seiner elementaren Form. Wie kommt er zustande? Was zieht er nach sich? Was sagt er uns über uns? Diesen Fragen geht das vorliegende Buch nach.

Mit dem eigensinnigen Begriff des Graphismus wird zumeist die Gestalt bezeichnet, die sich zeigt, sowie wir Farbstoff auf eine Fläche auftragen. Vergängliche Handbewegungen hinterlassen dort bleibende Spuren. Solche anfänglichen Pigmentaufträge können sich weiter ausformen und werden dann zu Schriftzeichen, Graphiken oder Gemälden. Diese kommen, bei aller Verschiedenheit, materiell und manuell auf gleiche Art zustande. »Graphismus« ist der Titel für eine sichtbare Form, die der Differenz von Schrift und Bild vorausliegt, für eine lineare Figur und den Prozeß ihrer Erzeugung; dann aber, weiter ausgestaltet, auch für die stofflich-visuelle Dimension verstehbarer Texte und Bildwerke.

Warum Philosophie? Weil die Bewegung eines leibhaft tätigen Ich, durch die der Graphismus zur Welt kommt, die fundamentale Weise menschlichen Weltbezugs ausdrücklich darstellt. Schon ehe Sinn und Bedeutung sich bemerkbar machen, inszenieren wir mit Stift und Blatt ein Schauspiel, das exemplarisch ist für unser In-der-Welt-Sein, und lassen dabei ein dauerhaft sichtbares Zeugnis von diesem existentialen Akt zurück. Wer, die wir solches tun, *sind* wir?

Und Kant? Er kennt den Graphismus unter dem Namen »Schema«: Im Schema verbinden wir, um Gegenstände zu erkennen, unser begriffliches Denken mit unserer sinnlichen Anschauung. Das ist nicht einfach, und vielleicht läuft es auch anders. Aber eine aktive und eine passive Komponente spielen im Erkennen gerade so zusammen wie im Graphismus der spontan bewegte Stift und das ruhig empfängliche Blatt. Deshalb eignet sich die Konzeption Kants als Leitfaden für eine Philosophie des Graphismus.

*

Als einen Rat fasse ich auch gleich Kants Feststellung auf, »daß in der Philosophie die Definition, als abgemessene Deutlichkeit, das

Werk eher schließen als anfangen müsse«; vorausschicken könne man eine Begriffsbestimmung allenfalls »zum bloßen Versuche«. In diesem Sinne belasse ich es bei meinen definitiv klingenden Anfangsbemerkungen und ergänze sie lediglich durch ein paar Erläuterungen: zunächst noch zum Graphismus selbst und dann zu der Selbstbeziehung des Ich, die sich dort, wo er ist, immer mit einstellt.

Daß gern mit dem Ausdruck »Graphismus« gearbeitet wird, wo Phänomene der Schriftbildlichkeit analysiert werden, ist bei deren Hybridcharakter verständlich; zu ihnen zählen etwa anschauliche Diagramme und choreographische Notationen, kunstvolle Kalligraphien, gegenstandslose Ornamente und ähnliche Formationen zwischen Schrift und Bild. Aber auch unlesbare Kritzeleien, die weder das eine noch das andere sind, gehören hierher. Und natürlich sind auch die historischen und systematischen Untersuchungen zu dem komplizierten Verhältnis piktographischer, ideographischer und phonographischer Zeichen zu nennen. Mit der allgemeineren Thematik der manuellen Feinmotorik handelt schließlich die Pädagogik des Schreibenlernens selbst dort vom Graphismus, wo sie diesen Begriff nicht verwendet.

Der Terminus selbst ist ein Import aus Frankreich. Dort gibt es den schönen, aber weitgespannten Begriff *graphie*. Er bezeichnet entweder sichtbare Zeichen und bildliche Darstellungen im allgemeinen, oder ihr spezielles Arrangement auf einer Fläche, oder diese Fläche selbst als so-und-so gestaltete – bis hin zum Layout oder zum Präsentationsstil des Ganzen. Selbst das Studienfach Graphikdesign und alles, was es dort zu lernen gibt, kann gemeint sein. Kein Wunder, daß es dem Begriff schwerfällt, sich wissenschaftlich zu konsolidieren.

Homo graphicus

Diese Konsolidierung – Annäherung an einen terminologischen Gebrauch – begann aber bereits im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts. In seinem Werk *Hand und Wort (Le geste et la parole, 1964/65)* hatte André Leroi-Gourhan mit der einprägsamen Formel »Geburt des Graphismus« (*La naissance du graphisme*) das Auftreten der ersten »abstrakten« Formen bezeichnet, die unsere alt-

steinzeitlichen Vorfahren in Stein, Knochen, Elfenbein eingekratzt oder auf Höhlenwände mit Farbpigmenten aufgetragen hatten; oft nur rhythmische Striche: materiell-sinnlich da – mehr nicht. *Le graphisme* als Inbegriff aller Weisen, auf der Schreib- oder Bildfläche etwas zu gestalten, bekam einen Geburtsnachweis.

Das hatte Folgen. Denn der Bedeutungsakzent verlagerte sich zusehends auf Ursprünglichkeit und Abstraktheit der Gestalten. Soweit es in den diversen kunstgeschichtlichen und allgemein kulturwissenschaftlichen Diskursen eine Konvergenz gibt, könnte man »zum bloßen Versuche« sagen: Der Graphismus ist die ursprüngliche oder elementare Gestalt, die alles, was sich signifikativ oder piktural aus ihr herausformen kann, noch ungeschieden in sich enthält; hintangestellt bleibt der Sinn, der dabei immer schon auf dem Sprung ist, sich zu bilden. – Wer sich mit dem *Terminus* »Graphismus« nicht so recht anfreunden kann, möge bedenken, daß wir, soweit ich sehe, zur Bezeichnung dieses Phänomens keinen besseren Ausdruck haben. Denn das »Graphem« ist schon für die Schrift, die »Graphik« für die Zeichnung vergeben, und »das Graphische« klingt dann doch gar zu gräflich-gravitätisch.

Homo graphicus ist ein Begriff, den Leroi-Gourhan nicht verwendet, den er aber nahelegt, wenn er eine Menschengestalt hinter dem schreibenden *Homo scriptor* und dem bilderzeugenden *Homo pictor* ausfindig zu machen sucht. Leroi-Gourhan arbeitet mit dem Paradigma des Handwerkers, des *Homo faber*, des werkzeugschaffenden und -benutzenden Menschen. Zudem macht er evolutionär-anatomische und sozio-ökonomische Faktoren für die Entstehung von bildender Kunst und Schriftkultur namhaft. Gut so. – Es gibt indes nicht nur eine prähistorische, sondern auch eine philosophische »Geburt des Graphismus«. Diese geschieht ständig wieder, wenn Stift und Blatt zusammenkommen. Die deskriptive Analyse dessen, was da im Detail geschieht, kann zeigen, daß der *Homo sapiens* mehr denn alles andere ein *Homo graphicus* ist.

Variable Gestalten in multipler Fortsetzung

So – sieht, wie anfangs gezeigt, ein schlichter Graphismus aus; für Kant eine Linie, »so klein sie auch sei«. Aber wie der Gedankenstrich eignen sich auch \ oder | oder / zu einer exemplarischen Ver-

anschaulichung. Ebenso elementar, aber nicht ganz so schlicht wie diese gerade Form, ist die gebogene); auch (oder c oder C machen diese sinnfällig; sie deuten indes zugleich an, wie unterschiedlich ausgeprägt und deshalb vielgestaltig Biegung sein kann. Ob gerade oder gerundet, variabel in Lage, Größe und Farbe – alle Graphismen haben eine je unterschiedliche Anmutung. Der Graphismus ist eine prägnante Anfangsgestalt, die anders als durch solche Beispiel-Figuren nicht dargestellt werden kann.

Die interne Vielgestaltigkeit des Graphismus unterscheidet sich von der Fortsetzungs- und Ausformungsvielheit, die wesentlich zu ihm gehört. Ein einsames Strichlein / bleibt selten allein. Vielmehr ist es oft nur das erste Teilstück einer längeren Linie oder der Anfang des Buchstabens A; vielleicht ist es aber auch der Anlauf zu einem Dreieck Δ oder der Auftakt zu einer Schraffur ///////////////. Gerundete Graphismen werden mit ihresgleichen zu O oder §, zu © oder)))))))

Die erste Weiterführung des Initialstückchens besteht aus nochmals einem solchen. Alles kann sich an alles anschließen, und zwar sowohl kontinuierlich als auch diskret. Anfänglich kombiniert, zeigen die gerade und die gebogene Gestalt sich als R oder als \$, als 2 oder als D. – Und all diese Figuren sind beileibe nicht bloß Zeichen! Denn es ist ganz leicht, ja bei entsprechendem Kontext unvermeidbar, in \wedge ein Dach und in S eine Schlange zu sehen, in 2 einen Schwan und in D den Bogen für einen Pfeil.

Die Fortsetzung eines Graphismus geschieht also durch einen weiteren. Und für diesen zweiten gilt wiederum dasselbe – und so weiter. Die Präsenz des Anfangs in seiner Fortsetzung gehört zum Wesen des Graphismus. Da sieht man gut, wie *le graphisme* dazu kommt, nicht allein die konstitutive Minimalfigur, sondern das aus ihrer internen Vielgestaltigkeit und multiplen Fortsetzbarkeit hervorgehende Ganze zu bezeichnen. Der Graphismus ist das Konstitutionsprinzip all dessen, was mit ihm angefangen hat – bis hin zu unseren textartigen und pikturalen Großformen, und zwar noch ungeachtet des Sinns, den sie haben mögen. Mit seiner anfänglichen Indifferenz und dem vielen, das aus ihm werden kann, ähnelt der Graphismus den multipotenten Stammzellen, für die sich die humangenetische Forschung interessiert: winzig klein, aber mit Potential zu verschiedensten Ausformungen und komplexen Ganzheiten.



Abb. 1: Griechischer Schreiber mit Griffel und Wachtafel
(5. Jahrhundert v. Chr.).

Selbstbezug

Die *Abbildung 1* zeigt einen Ausschnitt aus einer Trinkschale, die zweitausend Jahre vor Johannes Gutenberg der Maler Duris in Athen gestaltet hat. Auf der Außenseite der Schale sind verschiedene Schulsenen dargestellt, darunter auch die hier abgebildete: ein sitzender Mann beim Schreiben. Seine rechte Hand führt den Schreibgriffel, während die linke, unterstützt vom Unterarm, eine Wachtafel hält. Die Szene ist nicht starr. Man sieht, was gleich geschehen wird: Der Schreibgriffel bewegt sich auf die Wachtafel zu, und im Augenblick der Berührung entsteht am Berührungspunkt der kleine graphische Anfang namens Graphismus. Dieser ist nicht nur handgemacht, sondern überdies eingraviert. Ob Farbstoff linear aufgetragen oder eine Linie in die Fläche eingeritzt wird, ist gleichgültig; Sichtbarkeit genügt.

Der Graphismus läßt sich in der buchförmig-statischen Wissenschaft nur gedruckt vorzeigen; ein *Print*-Phänomen ist er jedoch

nur unter anderem. Wenn der kleine Strich / mit einem Stift gezogen wurde, dann muß er entweder von unten nach oben ↗ oder von oben nach unten ↘ zustande gekommen sein. Anders als im Druck sieht man ihm das meistens noch an, wie man auch Weiteres sieht, das seine Abkunft aus manueller Motorik verrät. Gutenbergs Erfindung läßt uns leicht vergessen, daß die geraden und gerundeten Linien unsere eigenhändigen Produkte sind. Eigenhändigkeit aber ist das A und O zum Verständnis des Selbstbezugs, der sich im graphischen Geschehen stets einstellt.

Der Selbstbezug ergibt sich nun daraus, daß für die Entstehung des Graphismus nicht allein die Bewegung der einen Hand erforderlich ist, sondern auch die Ruhe der anderen. Der Stift wird von der rechten Hand geführt, die Tafel von der linken gehalten, der Unterarm hilft. Somit bewegt sich die rechte Hand zur linken hin, während die linke Hand, in Ruhe, die rechte auf sich zukommen läßt. Mit der einen Hand unterwegs zu seiner anderen, ist der Schreiber, obgleich er sitzt, doch unterwegs zu sich selbst; manuell betrachtet, geht er – und kommt er – auf sich selber zu. Diese Art des Zueinander beider Hände läßt sich terminologisch festhalten als *Selbstbezug im Graphismus*.

Kaum hat die Griffelspitze das Wachs berührt, nimmt der graphische Selbstbezug die Form einer indirekten Selbstberührung an. Beide Hände sind sensibel genug, das auch zu empfinden: Die aktive Rechte merkt, daß sie im Einritzen sanften Druck ausübt; die passive Linke ist sich dessen gewahr, daß ihrer Tafel etwas eingedrückt wird. Dabei weiß jede der beiden Hände, was die jeweils andere tut und spürt, und jede nimmt darauf Rücksicht.

Diese manuell-haptischen Verhältnisse sind aber noch von einem visuellen Selbstbezug umfungen. Unser griechischer Schreiber sieht ja auch, was sich vor ihm abspielt. Die Wachstafel, die er vor Augen hat, breitet sich in seinem Gesichtsfeld großflächig aus. Zugleich trifft sein Blick gerade dort pointiert auf die Tafel – und indirekt aufs Gesichtsfeld –, wo der Griffel in das Wachs drückt. Weiterhin verfolgt dann der Blick die einsetzende Schreibbewegung, während Gesichtsfeld, Tafel und linke Hand in Ruhe bleiben.

Rückhalt

Was ergibt sich für uns philosophisch aus der Athener Trinkschale? Begriffe wie Selbstgefühl, Selbstbewußtsein und dergleichen beiseite, lernen wir zunächst einmal dies: Platon hatte keinen Schreibtisch. Er legte sich das, worauf er schrieb, auf die Hand, manchmal wohl auch auf den Schoß. Und so tat es jeder sumerische oder ägyptische, griechische oder römische Schreiber. Keiner von ihnen hat je an einem Schreibtisch gesessen, denn es gab keinen. Nach der Erfindung der Schrift in Mesopotamien ist jahrtausendlang mit manuellem Rückhalt geschrieben und gezeichnet worden.

Schreibpult und Schreibtisch, mit Pergament und später Papier darauf, kamen erst mit dem Beginn des Mittelalters in Gebrauch; aufs Ganze der graphischen Kultur gesehen relativ spät. Und sie bedeuten für die Weise, wie wir uns schreibend, zeichnend, malend auf uns selbst beziehen, einen Bruch! Die rechte Hand, mit welchem Gerät auch immer, bewegt sich nun nicht mehr auf die linke zu, sondern – auf eine Schreibtischplatte. Indem diese, da sie's besser kann, die Rückhaltfunktion der linken Hand übernimmt, kommt der rechten ihr Interaktions- und Synästhesiepartner abhanden. Die indirekte Selbstberührung scheint in weite Ferne gerückt.

Remanualisierung

Doch es hat sich etwas getan in den letzten Jahrzehnten: Es kam zur Entmachtung des Schreibtisches und zur Rückkehr der Schreibfläche in die Hand, auf die Hand. In der Weise, in der sie gehalten wird, ähnelt die aufgeklappte Athener Wachstafel (die eigentlich aus drei verbundenen Tafeln besteht) ja ganz offensichtlich dem uns vertrauten Laptop. Beide zeichnen sich aus durch Mobilität – für die Griechen eine Selbstverständlichkeit, für uns der Anfang einer Emanzipation der Schreibfläche von einem notorisch schweren, unhandlichen und immobilen Möbelstück, eben dem Schreibtisch.

In einer Art Wiederanverleibung haben wir den Schreibrückhalt und den Schreibvorgang mobilisiert und zu uns zurückgeholt: von *desk* zu *body*, und dort zu *lap* und *hand*. Uns die Tablets und Smartphones mit ihren Touchscreens in die Hand zu legen, sie ihr

geradezu einzuschmiegen, ist offensichtlich der Ehrgeiz von Apple, Samsung & Co. Auch wenn im Englischen niemand sein Handy so nennt, wird doch jeder einräumen, daß es *handy* ist. Bei manchen Usern liegt es so gut und so lange in der Hand, daß man beinah glauben könnte, das Gerät sei mit ihr verwachsen. Die zwischenzeitliche Trennung von Hand und Gerät erscheint dann als ein Zustand wider die Natur. Es soll Zeitgenossen geben, die das tatsächlich so empfinden.

Nicht daß heute niemand mehr am Schreibpult oder am Zeichentisch arbeiten würde, ist damit gesagt, sondern nur, daß die neuen Geräte eine alte Konfiguration, die für den Graphismus wesentlich ist, neu sichtbar und spürbar machen: den intermanuellen Selbstbezug.

Das vorbildliche Blatt

Mobilität und Handlichkeit, das bringen die neuen Geräte. Aber sie erweisen dem Papier auch ihre Reverenz, indem sie sich bemühen, ihm durch Selbstverdünnung und Visibilitätssteigerung möglichst ähnlich zu werden. Die Entwicklung ging von den klobigen Monitorkästen der Computerfrühzeit über die noch recht dicken Flachbildschirme zu den dünnen Tablets mit ihren Touchscreens; und parallel dazu vom Uralt-Funktelefon über den Nokia-Knochen zum Smartphone; visuell ging es auf diesen handlichen Geräten von der einzelzigen Nummernanzeige über das mehrzeilige SMS-Display zum randlosen Screen, mit dem der vormalige akustische Telefonhörer zur hauptsächlich optischen Bildfläche geworden ist. Senkrecht auf sie blickend, freut sich der Nutzer, fast wieder ein Blatt Papier vor Augen zu haben.

Wenn diese Geräte so könnten, wie sie wollen, würde sich heute schon das Smartphone optisch und haptisch nicht mehr von einer Post- oder Kreditkarte unterscheiden. Wie unser Gehirn zum Papier, so soll der Rechner sich zum Display verhalten: abwesend sein, nicht in Erscheinung treten. Nur weil der Bildschirm ohne das, was er hinter sich hat, also ohne den lästigen Akku und die unvermeidlichen Prozessoren, nicht funktioniert, bleiben die Touchscreen-Geräte – bislang – hinter ihrem papiernen Ideal zurück.

Ein paradigmatisches Paar

Das Blatt Papier ist die beste Darstellungsfläche, die wir haben. Besser als alles andere ist es geeignet, mit dem Stift ein paradigmatisches Paar zu bilden, an dessen Zusammenspiel sich präzise beschreiben läßt, was geschieht, wenn der Graphismus zustande kommt. Paradigmatisch nenne ich dieses Paar, weil es repräsentativ steht für weitere Paare, die sich aus ihnen ähnlichen Elementen bilden lassen. Das Blatt Papier steht in dem, was ich darstellen werde, stellvertretend für alles Flächige seiner Art, sei es Pappe oder Papyrus, Wachstafel oder Whiteboard, Display oder was auch immer. Ähnlich vertritt der Stift alle Geräte, mittels deren einer solchen Fläche etwas aufgetragen oder eingeritzt wird, also Füller, Pinsel, Griffel, Radiernadel und ihresgleichen. Selbst der Finger kann Stift sein. Wenn er den Touchscreen berührt, wird der Auftrag zur Anweisung, der zufolge etwas Sichtbares auf der Fläche erscheint. Und wem der Graphismus zu linear und zu wenig malerisch ist, möge bedenken, daß, grob gesagt, jeder breite Farbauftrag mit dem Pinsel aus so vielen beisammenliegenden Linien besteht, wie der Pinsel Haare hat.

Das wesentliche Verhältnis von Blatt und Stift ist also der rote Faden meiner Beschreibungen und Überlegungen. Da aber das Schreiben, das Zeichnen und das Malen für uns differente Tätigkeiten sind, wäre der Graphismus als ursprüngliches Integral oft nur um den Preis anschauungsferner Abstraktion zu erfassen. Das suche ich zu vermeiden. Für manche Sachverhalte ist deshalb das Schreiben, für andere das Zeichnen federführend, und die Malerei tritt vor allem auf den Plan, wenn es um farbige Flächen und bildhafte Wahrnehmung geht. Auf Ausgewogenheit nehme ich dabei keine Rücksicht. Das macht es unerlässlich, eine *Mutatis-mutandis*-Klausel einzuführen: Was für die eine Art des Stift-und-Blatt-Gebrauchs gilt, kann für die andere nur aufschlußreich sein, wenn man die jeweils andersgearteten Umstände und Gegebenheiten im Auge behält. Und dieselbe Klausel erstreckt sich analog auch auf die intermanuelle Kooperation und bedeutet dort, daß sich bei Linkshändern die Verhältnisse umkehren.

*

Rezeptives Blatt, spontaner Stift

Beschreibend angelegt, als wäre er nur das und nichts weiter, läuft der Versuch zu einer Philosophie des Graphismus wie von selbst immer wieder auf Erkenntnisse hinaus, die sich bei Kant bereits finden oder die er hätte haben müssen, wenn er dieses oder jenes ein wenig anders bedacht hätte. Ich knüpfe aber nicht interpretierend an Texte Kants an; vielmehr lasse ich mich durch die Sachbeschreibung zu dem hingeleiten, was er in ihnen gemeint hat, um ihn dann gelegentlich auch zur Sprache kommen zu lassen. So ergibt sich gleichsam nebenher eine Hinführung zu einigen Themen und Problemen seiner theoretischen Philosophie. Erst im letzten Teil des Buches hat der Königsberger Philosoph häufiger selbst das erste Wort.

Daß Kants Philosophie sich hier verschiedentlich nahelegt und dann, als eine Art Leitfaden, auch hilfreiche Fingerzeige für weitere Erkundungen anbietet, hat mit der behandelten Sache selbst zu tun. Wir haben ja schon gesehen: Die linke Hand hält das Blatt, und zwar so, daß es sich empfangsbereit im Gesichtsfeld ausbreitet; sie sorgt für Ruhe und Rückhalt. Die rechte Hand führt den Stift und bestimmt durch Auftrag oder Eindruck die Form dessen, was sichtbar wird. Während die so erzeugte Figur den Blick auf sich zieht, wird das Blatt zum unscheinbaren Grund, von dem sie sich abhebt. Somit ist also das Blatt passiv und empfänglich; der philosophische Fachausdruck dafür ist Rezeptivität. Spontaneität hingegen zeichnet den Stift aus: Er ist aktiv, er tangiert das Blatt, fügt ihm etwas hinzu, tut ihm etwas an.

Diese beiden Termini sind indes zugleich Leitbegriffe der Philosophie Kants; dort charakterisieren sie uns als Wesen, die einerseits sehen und hören, spüren und schmecken, andererseits die Fähigkeit haben, Begriffe zu verwenden, sinnvolle Zusammenhänge zwischen ihnen herzustellen und diese in Sätzen auszudrücken. Rezeptiv sind wir als mit Sinnen ausgestattete Wesen, spontan sind unsere Denkopoperationen. »Sinnliche Anschauung« ist, weit übers Visuelle hinaus, Kants Ausdruck für alle Weisen, wie wir uns durch unsere Sinne von den Dingen berühren, beeindruckend, affizieren lassen, und »Ästhetik« nennt er die philosophische Disziplin, die sich damit befaßt. Der Verstand hingegen ist unser Denkorgan, und in der »Logik« untersucht Kant, wie es funktioniert – weit

übers Formale hinaus. Somit lassen sich die graphischen und die philosophischen Paare in eine gemeinsame Liste einordnen:

Blatt	Stift
Linke Hand	Rechte Hand
Ruhe	Bewegung
Rückhalt	Eindruck
Gesichtsfeld	Blick
Grund	Figur
Rezeptivität	Spontaneität
Sinnlichkeit	Verstand
Anschauung	Begriff
Ästhetik	Logik

Durchläuft man die Liste von oben nach unten, so ergibt sich eine kursorische Vorstellung davon, was das Blatt, der Stift und der Graphismus mit der Philosophie Kants zu tun haben könnten. Und aus der Kombination der ersten und der letzten Zeile der Tabelle ergeben sich die Titel der beiden umfassenden Stücke, in die sich das ganze Buch gliedert: eine *Ästhetik des Blatts* und eine *Logik des Stifts*.

Ästhetik in der Logik

In seiner *Kritik der reinen Vernunft* handelt Kant die »Ästhetik« recht karg und fast lieblos ab, und inhaltlich macht er dabei sporadisch bereits von Einsichten Gebrauch, die er erst hinterher entwickelt, nämlich in der »Logik«. Diese ist nicht nur zwanzigmal so umfangreich wie die »Ästhetik«, sie hat überdies ihren eigenen Dreh: Zwar behandelt sie, wie es sich gehört, unser begriffliches Denken, zugleich aber integriert sie sich alles, was zuvor in der »Ästhetik« über die Formen von Raum und Zeit gesagt worden ist, und macht die *Beziehung* von Begriff und Anschauung zu ihrem eigentlichen Thema. Da sagt Kant dann über Raum und Zeit noch viel mehr.

Uns Leitfadensucher muß das nicht im Detail interessieren. Aber an der Asymmetrie, die Kant erkennen läßt, partizipiert auch die vorliegende Darstellung der Philosophie des Graphismus. Insgesamt besteht sie, wie gesagt, aus zwei großen Stücken: aus einem

ästhetischen und einem logischen Beschreibungsbogen. Der erste Bogen, die *Ästhetik des Blatts*, befaßt sich mit dem Blatt Papier: wie es sich weigert, ein Ding zu sein, und dann, wie es als gesehene Fläche sich mit der ebenen Mitte des Gesichtsfelds zu einer Einheit verbindet. Der zweite Bogen, die *Logik des Stifts*, folgt aber nicht einfach auf diese *Ästhetik*, vielmehr ist das Blatt – nun als vom Stift berührtes – auch weiterhin Thema: wie *ihm* etwas aufgetragen wird und wie *uns* das Aufgetragene erscheint; wie Gestalten sich abheben und flache Bilder durch Abhebungen räumliche Dinge darstellen; Themen, auf die auch im ersten Stück schon gelegentlich vorgegriffen wird.

Doch der Graphismus spielt sich ja nicht allein zwischen Stift und Blatt ab, sondern – mittels beider und durch sie hindurch – zwischen rechter und linker Hand. Deshalb wird in der *Logik des Stifts* weiter ausgeführt, wie die eine Hand mit dem Stift eine leibartige Aktionseinheit bildet, wie die andere mit dem Blatt eine flächige Rückhaltsymbiose eingeht und wie die indirekte intermanuelle Selbstberührung aussieht. Schließlich werden wir noch überlegen, ob das, was den Graphismus in seinem Wesen ausmacht, nicht sogar noch deutlicher zutage tritt, wenn das paradigmatische Paar wegfällt: Ein Stift und ein Blatt kommen ja in der unmittelbaren Selbstberührung von Hand zu Hand nicht vor, erst recht nicht in der Beziehung von Verstand und Sinnlichkeit. Was lernt eine Philosophie des Graphismus trotzdem aus diesen Verhältnissen?

Kant findet mit seiner Philosophie hier in verschiedenen Passagen Beachtung. Wer gar nicht auf eine Theorie des Graphismus neugierig ist, aber sich für Kant interessiert, kann zu folgenden Themen fündig werden:

1. Raum und Fläche in den Kapiteln 3 und 12 (Seite 57-67, 123 f., 187-191);
2. Zeit und Linie in Kapitel 19 (Seite 265-278);
3. Selbstaffektion und Einbildungskraft in Kapitel 20 (Seite 279-301);
4. Schematismus in Kapitel 21 (Seite 302-313);
5. Ästhetik des Erhabenen in Kapitel 9 (Seite 134-136, 146).