

CONVERGENCE IN PROBABILITY

NIKOLAUS GANSTERER, BRIGITTE MAHLKNECHT

Galerie Stadtpark Krems

Opening: 07.10. 2011

Rede zur Eröffnung: Natascha Gruber

Zeichnen und Prozesse des Zeichnens

Es ist mir eine große Freude und Ehre, dass ich heute Abend zur Ausstellungseröffnung der Galerie Stadtpark zu den Arbeiten von Nikolaus Gansterer und Brigitte Mahlknecht sprechen darf. Aus diesem Anlass möchte ich einige Themenfelder und Aspekte der ausgestellten Arbeiten des Künstlers und der Künstlerin, die Sie heute sehen werden, aufgreifen und in den Raum stellen. Es sind dies freilich nur einige Aspekte und Punkte innerhalb der vielschichtigen und komplexen Arbeiten und Arbeitsweisen von Mahlknecht und Gansterer, die mir von besonderem Interesse erschienen, und die ich hier kurz ansprechen möchte.

Das Thema der Ausstellung ist, wie wir schon gehört haben: *Convergence In Probability*, also "Konvergenz in Wahrscheinlichkeit". Was könnte man darunter verstehen, bzw. worauf könnte sich eine Konvergenz, könnten sich Konvergenzen, im Sinne von möglichen, wahrscheinlichen Annäherungen oder Berührungspunkten, beziehen?

Konvergenzlinien könnten zum einen sein mögliche gemeinsame Bezugspunkte der Arbeiten von Mahlknecht und Gansterer, vor allem in der Weise, wie und warum diese Arbeiten für die gegenwärtige Ausstellung ausgewählt und zusammengestellt wurden. Nämlich geht es hier um Prozesse des Zeichnens, um zeichnerische Praktiken als solche, um *Zeichnen als Praxis*.

Die Ausstellung und die vorliegenden Arbeiten befassen sich also mit zeichnerischen Prozessen, mit Praktiken des Zeichnens und Aufzeichnens. Die Frage was hier gezeichnet, aufgezeichnet, abgebildet wird, was die zeichnerischen Arbeiten von Mahlknecht und Gansterer als Spuren, als Spurensicherung festhalten will: ob Reales oder Imaginiertes, also die Frage nach der Repräsentation, tritt dabei in den Hintergrund. Denn Zeichnen wird von beiden KünstlerInnen nicht verstanden und praktiziert als mimetisches, abbildendes Verfahren, sondern als Suchbewegung, als Notationsbewegung, die ganz bestimmte Signaturen hervorbringt, ganz bestimmte Spuren hinterlässt. Beide KünstlerInnen zielen in ihrer Arbeit nicht auf mimetische Abbildung ab, und die Zeichnungen, die Sie hier sehen, sind keine geschlossenen

Bildentitäten sondern Ausschnitte, Fragmente von Bildkontinuitäten. Beide KünstlerInnen thematisieren wissenschaftlich codierte Visualisierungsformen und verschieben damit den Fokus von den Objekten der Beobachtung auf Dispositive und Darstellungsformen von Beobachtung.

Notationen: Denken festhalten

– ist der erste Aspekt, den ich hier aufgreifen möchte: Zeichnen als Aufzeichnen, Notieren, als Skizzieren. Auch als Visualisieren von Gedanken, Erinnerungen, Träumen, von Gedankenspuren von Ideen- und Geistesblitzen. Zeichnen also nicht nur als eine ästhetische, sondern auch als kognitive, als denkerische Praxis.

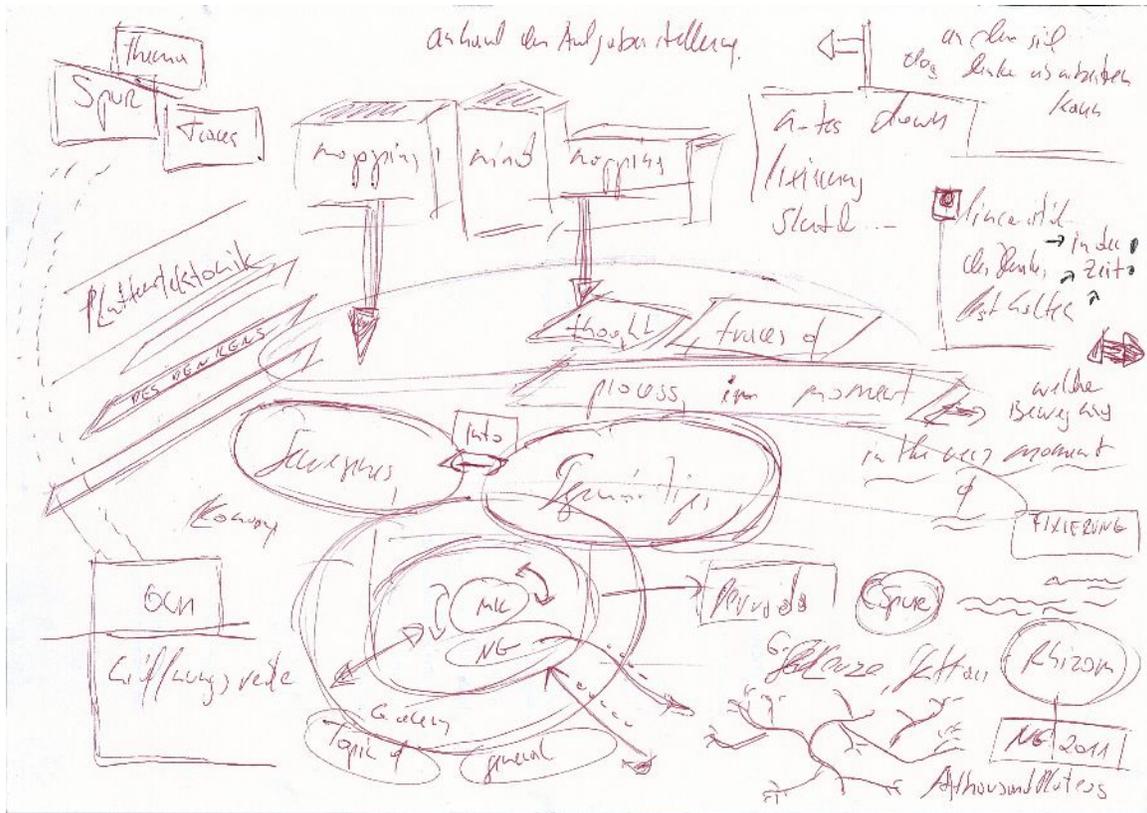
Denn: Ideen, Einfälle, kreative, intellektuelle Geistesblitze fest zu halten, mittels Zeichen und Skizzen, ist eine der ersten Abstraktionsstufen des Denkens, und vor allem eine der ältesten Kulturtechnik des Menschen, die, wie viele meinen, die Entwicklung von Wissenschaft erst ermöglicht hat. Also der Übergang von der oralen Kultur zur Schriftkultur wird als Schritt in Richtung Zivilisation des Menschen gesehen. Die allerersten Aufzeichnungen, in Form von Höhlenzeichnungen, Stadtkarten usw. datieren auf Tausende von Jahren v. Chr. zurück. Die Rolle von Zeichen und Schrift, und das Verhältnis von gesprochener Sprache und Schrift hat auch der franz. Philosoph Jacques Derrida in seiner *Grammatologie* ausführlich durchgedacht.

Und in der Tat beginnt in den Wissenschaften, ob Mathematik, Physik, oder Philosophie (mein Hintergrund) oder in der Literatur und Musik (komponieren von Texten, Musikwerken) das intellektuelle, kreative Arbeiten mit dem Aufzeichnen von Ideen und Gedanken mittels Skizzen, Mind-maps, Piktogrammen, Notationen (siehe Musik, Choreographie) und dergleichen. Und dieser Moment, in dem Einfälle und Ideen spontan, unmittelbar auf Papier festgehalten werden, dieser Moment des *unmittelbaren Aufzeichnens* denkerischer, kreativer Prozesse, ist sehr wichtig hier.

Innerhalb der Philosophie, angefangen von Leibniz, (der Mathematiker, Techniker, Philosoph und Historiker in Personalunion war) bis hin zu L. Wittgenstein oder Charles S. Peirce (amerikanischer Philosoph und Semiotiker) war und ist das Visualisieren, Schematisieren und Strukturieren von Gedanken- und Argumentationsgängen mittels Skizzen integraler Bestandteil des wissenschaftlichen, intellektuellen Arbeitens.

An diesem Punkt, an dem ästhetische als auch wissenschaftliche, epistemologische Praktiken in einander fließen, sich gegenseitig hervorbringen, wird die Trennlinie zwischen Wissenschaft und Kunst unscharf. Hier würde ich also eine weitere Konvergenzlinie sehen, wo Wissenschaft und Kunst konvergieren, sich annähern, sich berühren.

Ich selber: am Anfang dieser Rede, als ich begonnen habe sie zu verfassen, stand diese Skizze:



GedankenKarte

Mein eigenes Denken, im konkreten meine Arbeit an Vorträgen, Vorlesungen usw. beginnt in der regel mit einem visuellen Festhalten und Fixieren von Denkbewegungen, von Begriffs- und Argumentstrukturen, von begrifflichen Netzwerken und Zusammenhängen. Eine *GedankenKarte* entsteht. Hier, in dieser Skizze ist die Struktur der vorliegenden Rede für mich visualisiert dargestellt. Im weiteren Verlauf meiner Arbeit, sprich, in meinem Fall, des Schreibens, wird diese nicht-lineare, rhizomatische (durchaus auch chaotische) GedankenKarte in die Linearität eines Textes, eines Vortrages, einer Vorlesung, gebracht.

Im wissenschaftlichen Kontext, wie Tagung oder Lehrveranstaltung, bleibt diese Ideenskizze, GedankenKarte unerwähnt, obwohl gerade sie der Ausgangspunkt war, weil durch sie die weitere intellektuelle Arbeit, das weitere komponieren und choreographieren des zu schreibenden Textes, erst beginnen, erst in Gang gesetzt werden konnte.

Aber hier, im Kontext dieser Ausstellung und Ausstellungseröffnung dachte ich, wo es eben gerade um Prozesse des Zeichnens und Aufzeichnens geht, und nicht nur um ästhetisch-künstlerische, sondern auch um wissenschaftliche, epistemologische (siehe Gansterer), dachte ich, wollte ich Ihnen diese meine GedankenKarte nicht vor enthalten. Ich könnte jetzt auch nur über diese GedankenKarte als Redeskizze sprechen, und den

geschriebenen linearen Text beiseite legen. Jedenfalls enthält diese Skizze alles, was ich Ihnen sagen möchte, sie enthält die gesamte Struktur der vorliegenden Rede.

Sie, die Skizze, gibt auch den Kontext ihrer Entstehung preis: wenn man das Blatt umdreht, sehen Sie da einen Angabenzettel. Es steht hier zu lesen: Prüfung zur VO, 2. Termin, 05.10. 2011, HS 42, 16:30 bis 18 Uhr. Während ich also letzten Mittwoch die Prüfung zur Vorlesung abgehalten habe ist diese Ideenskizze entstanden. Warum ist dieses Detail so erwähnenswert? Dazu möchte ich hier wieder auf den oben angesprochenen Punkt der *Unmittelbarkeit* zurück kommen, weil: ich hatte mich eben *nicht* hingesetzt, an meinem Schreibtisch, mit einem Blatt Papier vor mir und gesagt: so, jetzt konzipiere ich die Rede für Freitag. Ich hatte mich in den Tagen davor mit Materialien und Infos zur Ausstellung eingelesen und genug Wissen gesammelt. Aber irgendetwas in mir suchte einen Zustieg, der ganz im speziellen auch mit mir zu tun hat. Während der Prüfungsaufsicht, nahm ich, ganz spontan, einen der Angabenzettel, drehte ihn um, und dachte, eigentlich an nichts bestimmtes, sondern begann meine Gedanken zur Ausstellung als mind map zu skizzieren – als ich plötzlich erkannte: genau das ist es, darum geht es ja in der Ausstellung auch! um Zeichnen als Aufzeichnen, als Festhalten von Spuren; Zeichnen als „Spurensicherung“: von Bewegung (Gansterer), von Erinnerung (Mahlknecht) oder von Gedanken in meinem Fall.

Nikolaus Gansterer hat in seinem gerade eben erschienenen Buch *Drawing a Hypothesis. Figures of Thought* sehr spannend und ausführlich Visualisierungstechniken in Wissenschaft und Kunst zusammengestellt und besprochen. Was passiert, wenn WissenschaftlerInnen zeichnen, versuchen, die Welt und ihre Wirklichkeiten (z.B. biologische, geographische) abzubilden in Form von Karten, Diagrammen, Figuren. Wie wissenschaftliche Informationen, Daten, Zusammenhänge visuell konstruiert und in welcher Weise die Genese von komplexen Ideen direkt zusammen hängt mit visuellem Denken, ist Thema dieses unglaublich spannenden Buches.

Bewegungsspuren – Erinnerungsspuren – Gedankenspuren

Zu den Arbeiten von Brigitte Mahlknecht und Nikolaus Gansterer

NIKOLAUS GANSTERER – TRACES OF SPACES

An drei Tischen sehen Sie Arbeiten aus dem Projekt *Traces of Spaces* von Nikolaus Gansterer, entstanden 2010/2011, während einer Residency in Belgien (Gent).

Das Thema in *Traces of Spaces* ist Selbstaufzeichnung, automatische Zeichnung, bzw. automatisches Zeichnen, wo der Künstler also nicht selbst zeichnet, sondern eine Situation schafft, in der Aufzeichnungen autopoetisch, selbstgenerierend, stattfinden können. Dazu konstruierte Gansterer analoge ‚Aufzeichnungsmaschinen‘, (z.B. Box mit montiertem Stift darin) welche an verschiedenen Orten aufgestellt wurden, und die, einmal in Gang gesetzt, seismographisch die Umgebung aufzeichneten. Die Tische zeigen die von diesen aufzeichnenden Systemen hergestellten Zeichnungen.

Physikalische Prozesse, wie Schwingungen und Vibrationen, (z.B. von Beton, Leitplanken, Eisenbahnschienen) schreiben sich auf Papier selbst ein. Der in der Box montierte Stift wird zum Seismographen von Bewegung, von physikalischen Prozessen. Eine andere Konstruktion zeichnet biologische Prozesse auf, wie das Wachstum einer Pflanze. Was Sie an Tisch Drei sehen, sind die Spuren eines an einer Bambuspflanze aufgehängten Stiftes, der mit einem Blatt Papier verbunden war.

Der Erste Tisch zeigt, in Anlehnung an naturhistorische, museale Vitrinen, die Arbeitsgeräte, Schreibgeräte und Fadenspulen, die in den analogen Aufzeichnungsmaschinen verwendet wurden.

Der Zweite Tisch zeigt die Aufzeichnungen (Spuren) von einer Aufzeichnungsmaschine (Box mit Stift) die auf Vibrationen reagiert und diese analog aufzeichnet. Die Box wurde an verschiedenen öffentlichen Orten aufgestellt: an einer Autobahn, auf einer Kirchturmglöcke, und auch vom Künstler selbst am Körper getragen.

Das Konzept des *Growing Drawings*: die seismographischen Aufzeichnungen wachsen, sie entstehen innerhalb eines bestimmten Zeitraumes, über den die Box, die „Aufzeichnungsmaschine“ aufgestellt ist und der sich über Stunden, aber auch über Tage, Wochen, sogar über Monate (im Fall des Pflanzenwachstums) erstrecken kann.

Der Dritte Tisch zeigt die Spuren eines biologischen Prozesses, das Wachstum einer Pflanze. Etwas Lebendiges beginnt sich selbst auf zu zeichnen, und Spuren ihres Wachstums zu hinterlassen, in dem Fall war es ein Bambusstrauch im Palmenhaus. Der Zeichenapparat, die Aufzeichnungsmaschine, ein Stift, an einem Bambusblatt montiert,

und mit einem fix montierten Blatt Papier verbunden. Die Apparatur ist in Anlehnung an den Crescographen nachgebaut, der ursprünglich vom indisch-britischen Wissenschaftler Jagadish Chandra Bose erfunden und gebaut worden ist. Beim Crescographen werden Wachstumsbewegungen auf russgeschwärzte Glasplatten eingraviert.

Gansterer inszeniert eine wissenschaftlich anmutende Sammlung von ‚natürlichen‘ Aufzeichnungen und Artefakten. Die Aufzeichnungen scheinen rein perzeptiv, ohne zutun eines Subjekts entstanden zu sein. Die graphischen Systeme erzeugen Spuren und scheinen die Wirklichkeit abzubilden, jedoch: die Selektion und Anordnung der Aufzeichnungen auf den Tischen ist deutlich als wissenschaftliche Inszenierung, als „Inszenierung von Wissenschaft(lichkeit)“ erkennbar. Wichtig ist hier zu sehen: der Zusammenhang Maschine, Ort und Zeichnung. Sehr schön und passend finde ich daher auch das Skizzenbuch an Tisch Drei, wo, als Art technische Skizzen, die Funktionsweise des crescoraphischen Zeichenapparats zu sehen ist.

Die Frage: was will man aufzeichnen, und wie generiert man eine Situation, die das ermöglicht, geht über das Medium des Zeichnens hinaus. Gansterer verschiebt damit die Frage von der Ebene des reinen Datensammelns, von scheinbar objektiver wissenschaftlicher Beobachtung auf die Meta-Ebene der wissenschaftlichen Inszenierung. Insgesamt ist zu den Arbeiten und Arbeitsweisen von Gansterer noch zu sagen: er arbeitet über Projektzyklen, anhand bestimmter Fragestellungen. Daraus entwickelt sich eine bestimmte Ästhetik. Es wird nicht „monogam“ nur eine Art des Zeichnens verfolgt, sondern verschiedene Verfahren, Methoden und Ästhetiken emergieren anhand der jeweiligen, projektspezifischen Fragestellung. Gansterers Thema ist das Zeichnen als solches, Zeichnen auch als Performance, als performativer Prozess.

BRIGITTE MAHLKNECHT – ARBEITEN AUS O.T. 2006–2011

Während Gansterer wissenschaftliche Praxis und wissenschaftliche Bildgebungsverfahren inszeniert, greift Mahlknecht Dispositive der geographischen (Land)Karte auf, wobei bei Mahlknecht Räumlichkeit mehr aufgelöst und transzendiert als wiedergegeben wird. Und auch hier, bei Brigitte Mahnknecht, finden wir Zeichnen als eine Form, als eine Praxis des Denkens, finden wir den Prozess des Zeichnens nicht als mimetischen, sondern als denkerischen, kognitiven Akt. Die zeichnerischen Notationen die Mahlknecht in ihren Arbeiten entwickelt, ähneln dem Erscheinungsbild von geographischen Karten und Plänen. Die Zeichnungen zeigen Bildräume, Verflechtungen von Linien, Formen und Strukturen, die in dem Sinne nichts darstellen, aber fast immer als Landkarten interpretiert werden.

Ausgangspunkt der Serie *Ohne Titel (2006-2011)* bilden Fragmente von Eindrücken. Mahlknecht bezieht sich dabei auf bei Nacht aus dem Flugzeug aus gesehene Landschaften. Der zeichnerische Prozess ist hier das schnelle unmittelbare, oder auch

nachträgliche Aufzeichnen des Gesehenen. Mahlknachts Zeichnungen bewegen sich zwischen Erinnerung, Gesehenem und Imaginiertem.

Drei Karten, grau, rot, blau: organisches, rhizomatisches Gefüge, verschiedene Schichten. Man sieht hinein und hinauf, von oben, wie auch in die kartographischen Schichten und Lagen hinein; nicht monoperspektivisch, sondern polyperspektivisch. Die Zeichnungen erscheinen wie Ausschnitte eines Bildraumkontinuums, das in alle Richtungen hin offen ist.

Mahlknecht generiert hier transparente Raumlagen, die, wie Sie in den Arbeiten hier sehen, mit wenigen, feinen Linien angedeutet sind. Doch diese schichten sich zu einem architektonischen Gefüge, in dem verschiedene Raumlagen ineinander verschränkt werden. Die Bilder zeigen auch keine Einzelobjekte, sondern Makrostrukturen.

Sieben Karten, kleinformig: wie Flugfelder, von oben, sehr fein, aufgezeichnet wie ein Seismograph, nachgeschrieben, und festgehalten, Spuren einer Landschaft von oben gesehen.

Eine Karte großformatig: Flugfeld; Orbits, wie Längen- und Breitengrade eingeschrieben, biegen den imaginären Raum, legen Koordinaten ein. Spuren wovon? Von Ortschaften, Feldern, Straßen? Jemand der viel Zeit im Flugzeug verbringt (wie ich), weiß genau, woran diese Spuren erinnern.

Mahlknecht erstellt Zeichnungen als Karten mit komplexer, imaginär-räumlicher Tektonik. Unterschiedliche Raumlagen und Perspektiven werden ineinander verwoben. Der Blick in den Arbeiten von O.T. bringt orbitale, kartographische Aufsicht und Bodensicht zusammen. Man sieht sowohl auf die (imaginäre) Landschaft hinauf, als auch in sie hinein. Verschiedene Bilddispositive wie: geographische Karte, (Stadt)Plan, Landschaftsbild, werden in Mahlknachts Arbeiten fusioniert und synthetisiert, dabei Räumlichkeit und Objektivität aufgelöst und abstrahiert. Mahlknecht selber beschreibt die Entwicklung ihrer Arbeiten im Projektzyklus O.T.: in den früheren Arbeiten der Serie (siehe Katalog Prækognition) waren noch Gegenstände zu sehen, z.B. Flugzeuge und andere technoide Objekte, über kartenartige Untergründe schwebend. Später wurde der Untergrund zum Hauptthema, rückte ins Zentrum ihres Interesses und die Objekte darauf verschwanden.

Ein anderer Zugang zum Kartenzeichnen ergibt sich aus Mahlknachts Gewohnheit, in Orten, wo sie neu ist, Karten zu erstellen, Pläne zu entwerfen, um sich Orientierung zu schaffen, um Strukturen zu suchen, in die sie sich einbinden kann, um ein Gefühl zu bekommen, für den neuen Ort. Es sind Karten die Mahlknecht im Notiz/Skizzenbuch selbst erstellt. Diese Praxis generiert eine eigene Poetik der Notation, der Aufzeichnung.

Eine weitere Inspirationsquelle für Mahlknecht sind indische Kolams, das sind symmetrische Muster, die Frauen in Südindien täglich mit weißem oder auch gefärbtem

Reismehl im Eingangsbereich ihrer Häuser auslegen. Diese Kolams werden jeden Tag angereichert und dadurch immer komplexer, durch kleine Veränderungen, Anreicherungen werden immer komplexere Strukturen gebildet – die sich mittlerweile mathematisch beschreiben lassen). Mahlkecht sagt, sie holt sich gern Inspirationen von Dingen und Praktiken die nicht unbedingt aus der Kunst kommen, sondern aus dem Alltag, aus Alltagskulturen. Zeichnen also als ästhetischer Prozess im Modus des Entdeckens; als Suchbewegung. Die Zeichnung: nicht als Setzung, sondern als Spur.

Zitat aus dem Katalog von Brigitte Mahlkecht: „Ich zeichne, um die Bilder wieder zu finden, die mir nicht aus dem Kopf gehen – Augenwürmer. Der Vorgang des Zeichnens ist mit einem Zug vergleichbar, der fahrend seine Gleise legt. Die Geleise werden gelegt wohin der Zug fährt und nicht umgekehrt.“

- Das beschreibt das Arbeiten von Brigitte Mahlkecht, wie auch von Nikolaus Gansterer sehr schön, finde ich.

Und in diesem Sinne wünsche ich Ihnen einen aufregenden Streifzug durch die Ausstellung!