
WIE ICH ES SEHE

Linien – Dinge – Kunstwerk

Denise Altermatt

Denise Altermatt
Neustadt 5
8200 Schaffhausen

Zürcher Hochschule der Künste
Departement für Kunst und Medien
Studiengang Master of Arts in Fine Arts
Diskursive Abschlussarbeit 2013

Mentor: Prof. Dr. Jörg Huber
Dank: Prof. Giaco Schiesser
Dr. Roberto Nigro

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	7
2. Linien	10
3. Dinge	14
4. Linien und Dinge	19
5. Künstlerisches Tun	21
6. Zufall	26
7. Das Kunstwerk	27

1. EINLEITUNG

Die vorliegende **Versuchsanordnung**¹ beschreibt eine **Denkweise**². Sie ist aus meiner künstlerischen Tätigkeit heraus entstanden und ist ein Versuch, genau diese zu beschreiben. Inspirationsquellen dazu waren unter anderem Vorträge zum Thema «Ästhetik der künstlerischen Praxis», Werkgespräche, philosophische Texte und gemeinsame Ausstellungsbesuche, um nur die wichtigsten zu nennen. In dieser Arbeit spielen besonders zwei Texte eine grundlegende Rolle. Der erste ist von Gilles Deleuze mit dem Titel: «Was ist ein Dispositiv?». Gleich auf der ersten Seite geht es um das Dispositiv und um das Konzept in Linien zu denken. Der zweite Text heisst «Der Ursprung des Kunstwerkes» und ist von Martin Heidegger. Die Art und Weise wie er ein Kunstwerk beschreibt, war für mich ausschlaggebend. Einige seiner Textstellen werden im Verlauf dieser Arbeit auftauchen. Es geht mir dabei nicht um eine Interpretation dieser Texte, sondern um das Herbeiführen einzelner entscheidender Ideen und um Ergänzungen zu meinem Text. So müssen die kopierten Ausschnitte als eine Art Bild verstanden werden. Des Weiteren enthält diese Arbeit Fotografien

¹ Gesamtheit der für einen Versuch geschaffenen Bedingungen.

² Geistige Haltung, die man gegenüber einer Sache hat.

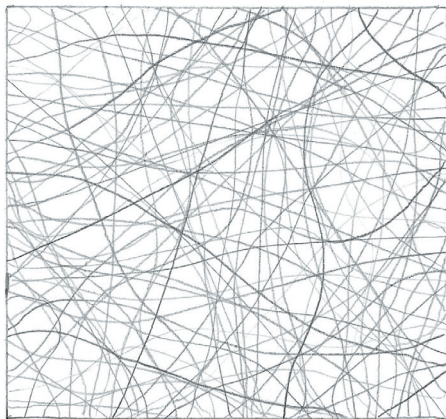
mit kursiv geschriebenen Texten. Diese sind praxisbezogene **Kommentare**³. Sie machen eine Verbindung zu meinem künstlerischen Tun. Eine weitere Ebene sind die Bleistiftskizzen, die während dem Schreiben entstanden sind. Sie sind der visualisierte Teil dieses Textes. Schlussendlich enthält diese Arbeit eine Vielzahl an Wörtern die fett markiert sind. Das sind zentrale Begriffe, die gleichzeitig aber auch mehrdeutig sind. Sie werden durch entsprechende Fussnoten präzisiert.

³ Nähere Erläuterungen von einem bestimmten Standpunkt aus.

2. LINIEN

Es geht mir hier hauptsächlich um **Linien**⁴. Aber nicht um Markierungslinien, Abstammungslinien, Kräftelinien, Verkehrslinien, Juralinien oder Spektrallinien. Jene Linien, die ich meine, tragen wir immer in uns. Ihre Vielfalt reicht von hauchdünn und schwach bis dick und schier unzerstörbar. Ihre Intensitäten sind sehr unterschiedlich. Die einen scheinen fast weiss zu sein, während andere mittel- oder sogar dunkelgrau erscheinen. Die Linien sind leicht geschwungen und biegsam. Das müssen die sein, denn sie sind nie statisch, sondern immer in Bewegung. Es sind keine schnellen oder hektischen Bewegungen, eher wie ein Wiegen im leichten Luftstrom. Die Linien, um die es sich hier handelt, sind immer im Fluss und werden nie zum Stillstand kommen, denn sie ändern sich von Sekunde zu Sekunde. Zudem können sie jederzeit dicker oder dünner werden und manchmal kann sich eine Linie auch ganz auflösen. In Gegensatz dazu entstehen aber immer häufiger neue Linien. Allerdings bestehen sie aus keinem Material und sind deshalb mit unseren Augen nicht erfassbar. Aber angenommen wir könnten sie sehen, dann wäre vor uns alles wie in einer Art Nebel, und dennoch existieren sie und zwar in unseren Köpfen.

⁴ Verbindung zwischen zwei Dingen.



Ausschnitt von räumlich angeordneten Linien

Gilles Deleuze Was ist ein Dispositiv?

Die Philosophie Foucaults erweckt häufig den Eindruck, als wäre sie eine Analyse konkreter »Dispositive«. Doch was ist ein Dispositiv? Es ist zunächst ein Durcheinander, ein multilineares Ensemble. Es ist zusammengesetzt aus Linien verschiedener Natur. Und diese Linien im Dispositiv umringen oder umgeben nicht etwa Systeme, deren jedes für sich gesehen homogen wäre: das Objekt, das Subjekt, die Sprache usw., sondern sie folgen Richtungsvorgaben und zeichnen Vorgänge nach, die stets im Ungleichgewicht sind und die sich mal einander annähern und mal voneinander entfernen. Jede Linie ist gebrochen und damit Richtungsänderungen unterworfen und ist verzweigend und gegabelt und damit Abweichungen unterworfen. Die sichtbaren Objekte, die formulierbaren Aussagen, die zur Ausübung kommenden Kräfte, die in Position befindlichen Subjekte sind wie Vektoren oder Tensoren. So haben die drei großen Instanzen, welche Foucault sukzessive herausheben wird – Wissen, Macht und Subjektivität –, mitnichten Konturen, die ein für allemal gegeben sind, sondern bestehen aus Ketten von Variablen, die sich voneinander ablösen. Es bedarf stets einer Krise, damit Foucault eine neue Dimension, eine neue Linie entdeckt. Die großen Denker sind irgendwie seismisch, sie machen keine Entwicklung durch, sondern kommen nur durch Krisen, durch Erschütterungen voran. In Konzepten bewegender Linien zu denken, darin bestand das Unternehmen von Herman Melville, und es gab bei ihm Fischfanglinien, Eintauchlinien, gefährliche und sogar tödliche Linien. Es gibt Sedimentierungslinien, sagt Foucault, aber auch »Spaltungs«- und »Bruch«-Linien. Will man die Linien eines Dispositivs entwirren, so muß man in jedem Fall eine Karte anfertigen, man muß kartographieren, unbekannte Länder ausmessen – eben das, was er als »Arbeit im Gelände« bezeichnet. Man muß sich auf die Linien selbst einstellen, die sich nicht damit begnügen, ein Dispositiv zusammenzustellen, sondern die es – von Nord nach Süd, von Ost nach West oder diagonal – durchqueren und mit sich fortreißen.

Die beiden ersten Dimensionen eines Dispositivs bzw. diejenigen, welche Foucault als erste freilegt, sind die Kurven der Sicht-

Diese Linien, die nur in uns drinnen existieren, beginnen sich, sobald wir auf dieser Erde sind, zu bilden. Alleine durch die Tatsache, dass wir uns auf ihr befinden und existieren, bilden sich Linien. Im Laufe unseres Lebens werden es immer mehr werden. So entsteht ein komplexes **Geflecht**⁵ an Linien. Dieses Liniengeflecht sieht bei jedem Mensch anders aus. Innerhalb einer Menschengruppe die sich in der gleichen Kultur bewegt, wird das Geflecht ähnlich sein, während die Geflechte in unterschiedlichen Kulturen stark variieren können. Dieses Liniengeflecht ist heute weltumspannend, was der Grund dafür ist, dass heute bei jedem Einzelnen wesentlich mehr existieren als früher. Kein Mensch kann all seine Linien bewusst wahrnehmen, das würde bei weitem unser Denkvermögen übersteigen. Trotz der Tatsache, dass es tausende von Linien gibt, sind es nicht unendlich viele. Doch wodurch entstehen diese Linien? Es ist nicht so, dass sie aus dem Nichts auftauchen und ins Nirgendwo laufen würden. Diese Linien, um die es sich hier dreht, haben ihre Ursache in den Dingen.

⁵ Dichtes Netz an ineinander verflochtenen Linien.

3. DINGE

Der Begriff «Ding» umfasst in meiner Vorstellung schlichtweg alles was uns umgibt. Um das genauer zu erläutern, unterteile ich sie in zwei Hauptkategorien, wovon die erste nochmals in zwei Unterkategorien geteilt werden kann. Zur ersten Hauptkategorie gehören all jene Dinge, die man anfassen kann, die also einen Körper besitzen. Es sind gleichzeitig auch die Dinge, die wir mit unseren Augen wahrnehmen können. Diese Kategorie der materiellen Dinge kann nochmals in zwei Unterkategorien, nämlich in die der unbearbeiteten Dinge und die durch Menschenhand erschaffen Dinge, geteilt werden. Bei den ersteren können als Beispiel ein Stein, ein Baum oder ein Tiger genannt werden. Sie wurden nicht zwecks einer bestimmten Verwendung geändert, sondern sind von Natur aus so geschaffen. Die zweite Unterkategorie beinhaltet die bearbeiteten materiellen Dinge. Zu ihnen zählt ein Nagel, eine Tasche oder ein Handy, um nur drei Beispiele zu nennen. Ausgangsmaterialien hierfür waren immer unbearbeitete Dinge. Durch das Kombinieren und Zusammenfügen verschiedenster natürlicher Dinge können unendlich viele neue Zweckdinge hergestellt werden. Die Form und das Material dieser Dinge werden durch den zu erfüllenden Zweck bestimmt. Wir sind fast ausschliesslich von Zweckdingen umgeben.

Zur zweiten Hauptkategorie zählen jene Dinge, die nicht greifbar und sichtbar sind, also alles Immaterielle. Dazu gehören zum Beispiel die Freiheit, der Tod oder die Einsamkeit. Auch das zähle ich zu den Dingen. Sie sind nicht materiell und dennoch bestehen sie und zwar durch die Sprache. Demnach ist alles was Körper oder Sprache ist, ein Ding.

am Werk, was der Künstler bei seinem Handwerk eigentlich macht?

Wir möchten die unmittelbare und volle Wirklichkeit des Kunstwerkes treffen; denn nur so finden wir in ihm auch die wirkliche Kunst. Also müssen wir zunächst das Dinghafte des Werkes in den Blick bringen. Dazu ist nötig, daß wir hinreichend klar wissen, was ein Ding ist. Nur dann läßt sich sagen, ob das Kunstwerk ein Ding ist, aber ein Ding, an dem noch Anderes haftet; erst dann läßt sich entscheiden, ob das Werk im Grunde etwas Anderes und nie ein Ding ist.

Das Ding und das Werk

Was ist in Wahrheit das Ding, sofern es ein Ding ist? Wenn wir so fragen, wollen wir das Dingsein (die Dingheit) des Dinges kennenlernen. Es gilt, das Dinghafte des Dinges zu erfahren. Dazu müssen wir den Umkreis kennen, in den all jenes Seiende gehört, das wir seit langem mit dem Namen Ding ansprechen.

Der Stein am Weg ist ein Ding und die Erdscholle auf dem Acker. Der Krug ist ein Ding und der Brunnen am Weg. Wie steht es aber mit der Milch im Krug und mit dem Wasser des Brunnens? Auch dies sind Dinge, wenn die Wolke am Himmel und die Distel auf dem Feld, wenn das Blatt im Herbstwind und der Habicht über dem Wald namensgerecht Dinge heißen. All dieses muß in der Tat ein Ding genannt werden, wenn man sogar auch jenes mit dem Namen Ding belegt, was sich nicht wie das soeben Aufgezählte selbst zeigt, d. h. was nicht erscheint. Ein solches Ding, das nicht selbst erscheint, ein »Ding an sich« nämlich, ist nach Kant z. B. das

Ganze der Welt, ein solches Ding ist sogar Gott selbst. Dinge an sich und Dinge, die erscheinen, alles Seiende, das überhaupt ist, heißt in der Sprache der Philosophie ein Ding.

Flugzeug und Rundfunkgerät gehören zwar heute zu den nächsten Dingen, aber wenn wir die letzten Dinge meinen, dann denken wir an ganz Anderes. Die letzten Dinge, das sind: Tod und Gericht. Im Ganzen nennt hier das Wort Ding jegliches, was nicht schlechthin nichts ist. Nach dieser Bedeutung ist auch das Kunstwerk ein Ding, sofern es überhaupt etwas Seiendes ist. Doch dieser Dingbegriff hilft uns, unmittelbar wenigstens, nichts bei unserem Vorhaben, das Seiende von der Seinsart des Dinges gegen Seiendes von der Seinsart des Werkes abzugrenzen. Überdies scheuen wir uns auch wieder, Gott ein Ding zu heißen. Wir scheuen uns ebenso, den Bauer auf dem Feld, den Heizer vor dem Kessel, den Lehrer in der Schule für ein Ding zu nehmen. Der Mensch ist kein Ding. Wir heißen zwar ein junges Mädchen, das an eine übermäßige Aufgabe gerät, ein noch zu junges Ding, aber nur deshalb, weil wir hier das Menschsein in gewisser Weise vermissen und eher das zu finden meinen, was das Dinghafte der Dinge ausmacht. Wir zögern sogar, das Reh in der Waldlichtung, den Käfer im Gras, den Grashalm ein Ding zu nennen. Eher ist uns der Hammer ein Ding und der Schuh, das Beil und die Uhr. Aber ein bloßes Ding sind auch sie nicht. Als solches gilt uns nur der Stein, die Erdscholle, ein Stück Holz. Das Leblose der Natur und des Gebrauches. Die Natur- und Gebrauchsdinge sind die gewöhnlich so genannten Dinge.

So sehen wir uns aus dem weitesten Bereich, in dem alles ein Ding ist (Ding = res = ens = ein Seiendes), auch die



Stichwortartige Beschreibung des Dings:

*orange – Nagel – Wesen – Auge – Silber – Kopf – Knete – klein –
Nase – Tier – glatt – Glanz – niedlich – harmlos – verloren – rund –
leuchtend – kleben – Tiefe...*

4. DINGE UND LINIEN

Durch eine sinnliche Anschauung der Dinge stellen wir **Assoziationen**⁶ her. Sobald wir einen Gegenstand wahrnehmen bildet sich eine Vielzahl von solchen Verbindungen, ob wir es wollen oder nicht. Das kann bewusst oder auch unbewusst geschehen. Es denkt sozusagen ohne zu denken. Diese Art von Denken steht im klaren Gegensatz zu einem logischen oder empirischen Denken. Diese Assoziationen bzw. Linien wie ich sie nenne, sind weder Körper noch Sprache also kein Ding und dennoch existieren auch sie. Jedes Ding besitzt nicht nur ein paar solcher Linien, sondern Unmengen davon. Sie führen alle von ihm weg, mehr oder weniger unmittelbar zu anderen Dingen und von dort aus zu den übernächsten Dingen usw. So ist jedes Ding direkt oder indirekt mit allen anderen Dingen verbunden. Keines steht für sich isoliert.

Angenommen es würden keine Dinge existieren, dann wären auch keine Linien vorhanden. Demzufolge sind sie unmöglich voneinander zu trennen, denn das eine kann ohne das andere nicht sein. Folglich kann auch behauptet werden, dass die Dinge die Linien sind und umgekehrt.

⁶ Bewusste oder unbewusste Verknüpfung, Verbindung oder Vereinigung von Gedanken.



An dieser Wand sind verschiedene Arten von Bildern, Texte und Grafiken aufgehängt, die jederzeit neu arrangiert werden können. Es ist eine Kartographie von bestimmten Linien.

5. KÜNSTLERISCHES TUN

Die Arbeit an diesen Linien ist das künstlerische Tun. Um zu einem Kunstwerk zu kommen, spielt es keine Rolle, welche Methode man anwendet, was das Ausgangsmaterial ist und in welchen Themenfeldern man sich bewegt. Die Herausforderung besteht darin, Dinge so zusammen zu bringen, dass etwas entsteht, von dem immer weniger Linien wegführen. Dieses Zusammenbringen von relevanten Dingen kann ein Assemblieren, Komponieren, Konstruieren, Dekonstruieren usw. sein. Bisher war immer die Rede von Dingen, deren Linien zu anderen Dingen führen. Nun geht es darum, die Linien an einem Punkt zu vereinen. Wie aber kann das gelingen? Es ist eine **Wechselwirkung**⁷ zwischen bereits vorhandenem Wissen und einem Wissen, das man noch entdecken muss. Das kann durch **Experimentieren**⁸ und aufmerksames Beobachten von **Ereignissen**⁹ geschehen. Es ist auf jeden Fall ein **Prozess**¹⁰ notwendig, nämlich einer nach der Suche von Linien.

⁷ Gegenseitiges aufeinander Einwirken.

⁸ Ein bis dahin nicht beobachtbares Ereignis herbeiführen.

⁹ Neuhochdeutsch eräugen = vor Augen stellen; ist das Auftreten eines beobachtbaren Geschehens; beobachtbar, weil es sich um ein Geschehen handelt, das im ursprünglichen Sinne des Wortes vor Augen tritt, eräugt werden kann.

¹⁰ Folgen von Aktivitäten, die in einen Endzustand münden.

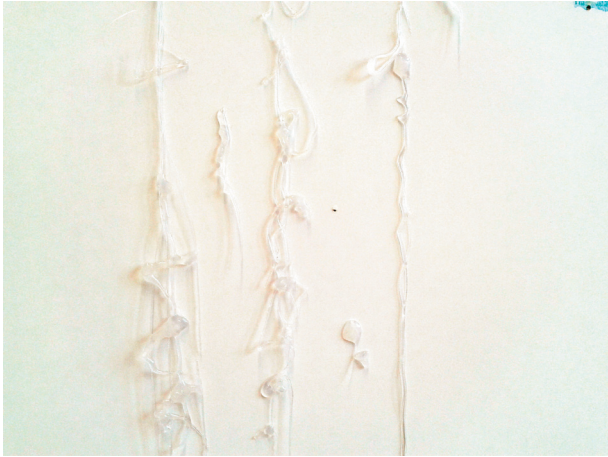
Handwerk, merkwürdiges Spiel der Sprache, schafft freilich keine Werke, auch dann nicht, wenn wir das handwerkliche Erzeugnis, wie es nötig ist, gegen die Fabrikware abheben. Wodurch unterscheidet sich aber das Hervorbringen als Schaffen vom Hervorbringen in der Weise der Anfertigung? So leicht wir dem Wortlaut nach das Schaffen von Werken und das Anfertigen von Zeug auseinanderhalten, so schwer ist es, beide Weisen des Hervorbringens je in ihren eigenen Wesenszügen zu verfolgen. Dem nächsten Anschein folgend, finden wir in der Tätigkeit des Töpfers und des Bildhauers, des Schreiners und des Malers dasselbe Verhalten. Das Werkschaffen verlangt aus sich das handwerkliche Tun. Die großen Künstler schätzen das handwerkliche Können am höchsten. Sie zuerst fordern seine sorgfältige Pflege aus der vollen Beherrschung. Sie vor allen anderen mühen sich um die stets neue Durchbildung im Handwerk. Oft genug hat man schon darauf hingewiesen, daß die Griechen, die von Werken der Kunst einiges verstanden, dasselbe Wort τέχνη für Handwerk und Kunst gebrauchen und den Handwerker und den Künstler mit dem selben Namen τεχνίτης benennen.

Deshalb scheint es geraten, das Wesen des Schaffens von seiner handwerklichen Seite her zu bestimmen. Allein der Hinweis auf den Sprachgebrauch der Griechen, der ihre Erfahrung der Sache nennt, muß uns nachdenklich machen. So üblich und so einleuchtend der Hinweis auf die von den Griechen gepflogene Benennung von Handwerk und Kunst mit demselben Wort τέχνη auch sein mag, er bleibt doch schief und oberflächlich; denn τέχνη bedeutet weder Handwerk noch Kunst und vollends nicht das Technische im heutigen Sinne, meint überhaupt niemals eine Art von praktischer Leistung.

Das Wort τέχνη nennt vielmehr eine Weise des Wissens. Wissen heißt: gesehen haben, in dem weiten Sinne von sehen, der besagt: vernehmen des Anwesenden als eines solchen. Das ~~Wesen~~ des Wissens beruht für das griechische Denken in der ἀλήθεια, d. h. in der Entbergung des Seienden. Sie trägt und leitet jedes Verhalten zum Seienden. Die τέχνη ist als griechisch erfahrenes Wissen insofern ein Hervorbringen des Seienden, als es das Anwesende als ein solches *aus* der Verborgenheit *her* eigens *in* die Unverborgenheit seines Aussehens *vor* bringt; τέχνη bedeutet nie die Tätigkeit eines Machens.

Der Künstler ist nicht deshalb ein τεχνίτης, weil er auch ein Handwerker ist, sondern deshalb, weil sowohl das Herstellen von ~~Werken~~ als auch das Herstellen von ~~Zeug~~ in jenem Hervorbringen geschieht, das im Vorhinein das Seiende von seinem Aussehen her in sein Anwesen vor-kommen läßt. Dies alles geschieht jedoch inmitten des eigenwüchsig aufgehenden Seienden, der φύσις. Die Benennung der Kunst als τέχνη spricht keineswegs dafür, daß das Tun des Künstlers vom Handwerklichen her erfahren wird. Was am Werkschaffen wie handwerkliche Anfertigung aussieht, ist anderer Art. Dieses Tun wird vom ~~Wesen~~ des Schaffens bestimmt und durchstimmt und bleibt in dieses auch einbehalten.

An welchem Leitfaden, wenn nicht an dem des Handwerkes, sollen wir dann das ~~Wesen~~ des Schaffens denken? Wie anders als aus dem Hinblick auf das zu-Schaffende, auf das ~~Werk~~? Obwohl das ~~Werk~~ erst im Vollzug des Schaffens wirklich wird und so in seiner Wirklichkeit von diesem abhängt, wird das ~~Wesen~~ des Schaffens vom ~~Wesen~~ des ~~Werkes~~ bestimmt. Wenngleich das Geschaffensein des ~~Werkes~~ zum Schaffen einen Bezug hat, so muß dennoch auch das Geschaffensein so



Dieser transparente Leim ist ein materiell gefertigtes Ding, das dem Zweck dient, raue Materialien miteinander zu verbinden, ohne dass im Nachhinein die Verklebung sichtbar ist. Was aber geschieht, wenn das Material keinem Zweck mehr folgen muss?

All die Linien, die im Zusammenhang mit dem Interesse oder dem Gegenstand, den man verfolgt, stehen, können wichtig sein. Am Anfang einer Arbeit liegt vieles noch im Dunkeln. Um den Dingen auf die Spur zu kommen, ist der Prozess das Einzige was zu einem Ziel führt. Dabei passiert es immer wieder, dass man Ausschuss produziert und temporäre «**weisse Flecken**»¹¹ aushalten muss.

Am Ende, wenn das Werk dann vollbracht ist, werden die einzelnen Schritte die dazu geführten haben, nicht mehr sichtbar sein. Aber der Prozess, den ein Werk durchlaufen hat, wird anhand der Linienart nachklingen. Daraus wird klar, dass ein Kunstwerk nie zufällig entstehen kann. Es ist immer ein menschliches und künstlerisches Zutun notwendig.

¹¹ Unbekannte, unerforschte oder nicht erschlossene Wissensgebiete.

6. ZUFALL

Der Zufall spielt, neben dem bewussten und unbewussten künstlerischen Tätigsein, eine wichtige Rolle. Er ist bedeutungsvoll für das Gelingen eines Werkes, denn er kann wesentlich dazu beitragen, Neuartiges zu entdecken. Der Zufall kann in den unterschiedlichsten Momenten eintreten. Es gibt Dinge, die einem im richtigen oder scheinbar falschen Moment zufallen. Es kann sein, dass verschiedenes Material im Atelier zufälligerweise aufeinandertrifft, oder Textstellen, die nacheinander gelesen werden sich neu formieren. Es können auch Bilder, Grafiken und Gegenstände unbeabsichtigt zusammenstossen. Man kann unterwegs sein und es wird einem etwas zuteil. Oder man entdeckt bei anderen eine Idee oder sie bringen einen auf eine Idee. Man muss nur immer auf der Hut sein, um den Zufall im richtigen Moment zu erkennen.

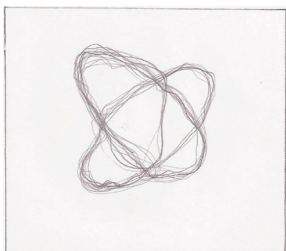
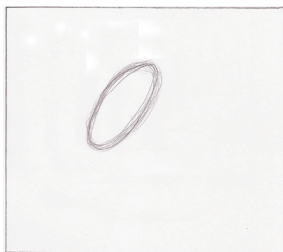
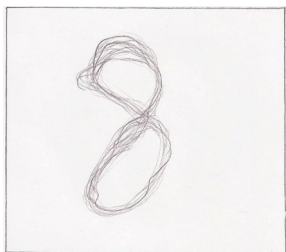
Es gibt gewisse Linien, die lassen sich einfach nicht mit dem Tun entdecken. Das gesamte Liniengeflecht ist einfach zu unübersichtlich und zu komplex und es folgt keiner Logik, da hilft nur ein «äusserlich Hinzukommendes». Sich aber nur vom Zufall treiben zu lassen, führt auch nicht zum Ziel.

7. DAS KUNSTWERK

Ein Kunstwerk kann sich auf die vielfältigste Art und Weise zeigen. Zum Beispiel in den traditionellen Medien wie der Malerei, den Zeichnungen oder den Skulpturen, oder in den neuen Medien wie der Fotografie, dem Video oder der Performance. Es gibt noch viele weitere Medien und unzählige Mischformen davon, die man hier noch nennen könnte. Kurz gesagt, wenn hier von einem Kunstwerk die Rede ist, dann sind alle erdenklichen Erscheinungsformen, die in der Kunst zum Ausdruck kommen, gemeint. Während dem künstlerischen Prozess wird es immer öfters vorkommen, dass sich Linien sehr nahe kommen. Man hat Dinge entdeckt, bei denen sich mehrere Linien dazwischen bewegen. Wenn das passiert, ist man auf dem richtigen Weg. Dieser Prozess dauert solange, bis sich alle Linien nur noch innerhalb dieser Dinganhäufung bewegen. Sobald keine Linien mehr weglafen, wird dieser Dinghaufen zu einem Kunstwerk. Im gleichen Moment vereinigen sich alle diese Linien zu einem **Strang**¹². Die Linien müssen sorgfältig aufeinander abgestimmt sein, ansonsten würden sie sich nicht bewegen und je dichter und enger sie ineinander verwoben sind, desto vollkommener ist das Werk. Es darf nicht vorkommen, dass noch einzelne, wenn auch

¹² Bündel von zusammengedrehten, zusammengepressten oder ineinander verschlungenen Linien.

nur schwache Linien, von ihm wegführen. Alles was stört oder überflüssig ist, muss eliminiert werden. Jedes Werk hat einen etwas andere Linienstrang, was sich auch im Charakter der einzelnen Werke niederschlägt. Die einen Kunstwerke springen einen förmlich an, während andere leise und kaum wahrnehmbar sind. Es gibt solche, die stehen bodenständig und selbstbewusst da und wieder andere, die sind leicht und scheinen zu schweben. All diese verschiedenen Arten haben einen unterschiedlichen Linienstrang. Der Strang kann dünn und fein oder auch dick und stark sein. Er kann sich in mehrere Stränge auffächern oder sich in einem einzigen konzentrieren. Er kann das gesamte Werk umschlingen oder sich nur an einer bestimmten Stelle befinden. Dieser Strang führt entweder um das Werk herum, oder er geht durch die Dinge hindurch. So bildet sich irgendwo nahe beim Werk eine Art Sog, bedingt durch die Linien, die sich jetzt als Strang bewegen. Das Dinghafte des Werkes bleibt zwar nach wie vor vorhanden, aber es tritt in den Hintergrund. Durch seinen Sog wird die Aufmerksamkeit auf das bzw. in das Werk gezogen.



Unterschiedliche Strangbilder.

Somit ist auch klar, dass es keine Rolle spielt, ob ein Werk von Dauer ist, oder nur einen kurzen Augenblick existiert hat, welche Dimension es aufweist oder aus welchen Dingen es besteht. Wenn sich irgendwo mal ein Linienstrang gebildet hat der sich bewegt hat, dann war es ein Kunstwerk.

Da der Strang aus einem Liniengeflecht einer bestimmten Zeit heraus entstanden ist, trägt das Werk immer eine bestimmte Zeit in sich, nämlich diejenige, in der es entstanden ist. Das heisst nicht, dass es nach einigen Jahren weniger wertvoll wird oder gar kein Kunstwerk mehr ist, nein ganz im Gegenteil. Durch den gebildeten Strang ist das Werk mit keinem anderen Ding mehr verbunden. Es steht ganz für sich alleine, es ist sogar gänzlich von dem Künstler oder der Künstlerin losgelöst. Durch diese vollständige Abkoppelung ist es möglich, nicht nur in der momentanen Zeit als **Wahrheit**¹³ zu bestehen, sondern auch in den darauffolgenden Zeiten. Solange das Dinghafte des Werkes nicht zerstört ist, ist es wahr bis in die Ewigkeiten. Das macht ein Kunstwerk zu einem Kunstwerk und unterscheidet es von allen anderen Dingen.

¹³ Aus dem griechischen aletheia = Wahrheit, als das Unverborgene bzw. an das Licht gebrachte.

