An den Rändern von Norm und Kontrolle

Eileen Drehers Zeichnungen und lineare Installationen

Die Berliner Künstlerin Eileen Dreher reflektiert seit Jahren Fragen nach dem Zusammenhang von Linie, Bewegung und Handeln. Ursprünglich von der Malerei kommend, widmet sie sich inzwischen nahezu ausschließlich der Zeichnung und fokussiert dabei stringent die physischen Dimensionen des Mediums. Dies wird in ihren Arbeiten auf Papier und in ihren Raumzeichnungen gleichermaßen deutlich.

Drehers aktuelle Papierarbeiten zeigen zarte Spuren zeichnerischer Bewegung im Weiß des Blattes: Linien, Striche, Schraffuren und Punkte, Gekritzel mit Zentren und Satelliten oder scheinbar dislozierten Partien. Netzartige Strukturen treten neben horizontale Linienverläufe. Nie umreißt die Linie Abbildhaftes und nur selten schafft sie Volumen. Die Linie erscheint einmal zitternd und suchend, an anderer Stelle ist sie kraftvoll oder in bewegten Schwüngen klar gesetzt. Punkte können die Verläufe der Linien unterbrechen. Als Spuren körperlicher Rhythmik bilden sie die Verfasstheit der jeweiligen Bewegung ab. Beim Betrachten gleitet das Auge übers Blatt, fokussiert sich, stockt, wird zurückgeworfen und setzt erneut an. Die Linien, Punkte und Strukturen erzeugen eine subtile visuelle Unruhe.
Aus der Nähe betrachtet offenbaren die blauen oder schwarzen Zeichnungsspuren sehr schnell, dass sie nicht mit einem Stift direkt aufgebracht worden sind. Vielmehr erscheinen sie wie Druckspuren von unterschiedlicher Stärke und körperlicher Intensität. Tatsächlich handelt es sich bei den beschriebenen Blättern um so genannte *Durchzeichnungen* – ein von der Künstlerin selbst für ihr Verfahren gewählter Begriff. Dreher legt Blau- oder Kohlepapier über das Blatt, um direkt auf diesem zu zeichnen; sie nutzt das Durchschlagpapier nicht in seiner ursprünglichen Funktion des Duplizierens, sondern als bildgebendes Mittel. Auch wenn sich Dreher nicht die Augen verbindet, zeichnet sie blind, denn auf dem Dunkel des Durchschlagpapiers ist die Zeichnung nicht erkennbar und das weiße Blatt, der eigentliche Bildträger, bleibt verdeckt. Dies ist wesentlich mit Fragen der visuellen Kontrolle verbunden, denn die Künstlerin verhindert die Lenkung ihres Tuns durch die Augen. Visuelles wird durch Ausschalten des Sehsinns generiert.

Blind zu zeichnen ist als künstlerische Praxis heute keineswegs neu. Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts haben Künstler*innen im Prozess des Zeichnens immer wieder gerade den kontrollierenden Blick ausgeschaltet. Zu Beginn der 1950er Jahre vollzog Cy Twombly seine bekannten Zeichen- bzw. Schreibübungen im Dunklen, mit denen er sich vom Gesteuerten und

Erlernten, von der visuellen Kontrolle zu lösen suchte. Als „linkisch“ hat Roland Barthes dies beschrieben:
„Der Linke (oder der Linkische) ist eine Art Blinder: er sieht nicht richtig die Richtung, die Tragweite seiner Gesten; lediglich seine Hand führt ihn, das Verlangen seiner Hand, nicht sein instrumentelles Geschick: Das Auge, das ist die Vernunft, die Evidenz, die Empirie, die Wahrscheinlichkeit, die Kontrolle, die Koordination, die Imitation [...] der „Linke (der Linkische) löst das Band zwischen der Hand und dem Auge [...].“[1]
In den 1990er Jahren verband sich der britische Künstler Claude Heath die Augen, um seine Wahrnehmung auf das Haptische zu verlagern. Jan-Philipp Frühsorge beschreibt das „bewusste und gezielte Ausschalten des künstlerischen Primärsinns Sehen beim Zeichnen“ bei Heath vor dem Hintergrund eines von historischem und kulturellem Wissen überformten Sehens. Heath, so Frühsorge weiter, habe dies durch eine „Anschauung der taktilen Erfahrung“ ersetzt[2].
Wenn Heath das Taktile durch tatsächliches Abtasten von Gegenständen ins Visuelle, in die Zeichnung, überträgt, so erfasst er die Formen und Oberflächen körperlich. Das Körperliche ist auch für Eileen Drehers Blindzeichnungen zentral, allerdings in einem ganz anderen Sinne: im Sinne eines unmittelbaren Ausdrucks körperlicher Bewegung. Als interessant erweist sich hier der Blick auf die verwendeten Zeicheninstrumente. Selten nutzt die Künstlerin Stifte, stattdessen vielmehr Pinselstiele, Scheren, Kappen handelsüblicher Filzstifte, Radiergummiaufsätze von Bleistiften oder kleine Holzscheite. Somit greift sie auf Gegenstände zurück, die den Zeichenvorgang erschweren, sind sie doch keineswegs geschmeidig, reißen das Durchschlagpapier teilweise auf und sind auch im Vergleich zum Stift sehr kurz, zu dünn, zu breit oder schwer zu halten. Dies entspricht aber durchaus dem Konzept der Künstlerin, sich von erlernten Routinen des Schreibens bzw. Zeichnens, zu denen eben auch das Halten und Führen des Stifts gehört, zu lösen. Gelegentlich verzichtet sie völlig auf Zeicheninstrumente und nutzt ihre Fingernägel zum Vollzug der Linie. Zwischen Körper und Bildträger entfällt dann der Abstand und die vermittelnde Instanz. Das Physische des Zeichnens fließt unmittelbar in die Zeichnung ein.

Eileen Drehers Blindzeichnungen sind, von ihren tagebuchartig geführten Zeichnungsbüchern abgesehen, stets als Serien angelegt. Im Vorfeld des Zeichnens bestimmt die Künstlerin eine festgelegte Anzahl von Blättern und bei einigen dieser Serien auch eine feste Zeit, in der sie

1 Roland Barthes: Cy Twombly (1979), Berlin 1983, S.16

2 Jan-Philipp Frühsorge: Suspension des Wissens – Armierung des Blicks. Zu den Zeichnungen von Claude Heath. In: Räume der Zeichnung, Akademie der Künste , Berlin 2007, S. 124-129, hier S. 125f.

sukzessive und ohne längere Pausen arbeitet.[3] Alle im Rahmen dieser Festlegungen entstandenen Blätter bleiben im Nachhinein Bestandteil der Serie – auch dann, wenn die Künstlerin ein Blatt als weniger gelungen ansieht, nimmt sie keine nachträglichen Korrekturen vor. Das Prozesshafte wird in der konzeptuellen Arbeitsweise über die nachträgliche Bewertung des einzelnen Blattes gestellt; die Blätter sind seismografische Aufzeichnungen körperlichen Handelns.
Bei ihren *Durchzeichnungen* nutzt Dreher das Durchschlagpapier stets mehrfach, zumeist so lange, bis es stark an Pigment verloren hat und bisweilen Risse aufweist. Die Spuren vorhergehender Zeichnungen bilden sich daher im Fortschreiten der Serie mit ab: Es entstehen unvorhergesehene pigmentfreie Leerzonen und Linienbrechungen. Das Durchschlagpapier ist insofern ein Speicher und hebt, vor Licht gezeigt, die zeitliche Sukzession der Blindzeichnungen zugunsten einer komprimierten Schichtung auf. Ein Speicher allerdings, der auf einem subtraktiven Verfahren beruht, d.h. nicht auf Anhäufung, sondern auf Wegnahme. Wenn die Spuren des verschwundenen Pigments als Leerzonen sichtbar werden, so zeigt sich hier Drehers ergebnisoffener Umgang mit dem Material, denn das Pigment limitiert die jeweilige Serie.

Bei Eileen Drehers installativen Arbeiten verlässt die Linie das Blatt. Den Serien der Blindzeichnungen entsprechen hier Werkgruppen; die *Encounter* betitelte Reihe ist die neueste unter ihnen. Die Künstlerin hat diese als temporäre Installationen seit 2016 jeweils ortsspezifisch in verschiedenen Räumen realisiert[4]. Mit einer sehr reduzierten Auswahl des Materials schafft Dreher auch bei der *Encounter*-Reihe einen äußerst klaren Rahmen: Sie verwendet ausschließlich Gummilitze und Messingrohlinge – beides industrielle Zwischenprodukte, die zur handwerklichen oder industriellen Weiterverarbeitung bestimmt sind. Dreher verspannt die Gummilitze zu klaren Raumlinien von der Decke zum Boden, schlingt sie oben durch eigens positionierte Haken und beschwert sie auf dem Boden durch die zylindrischen Messingrohlinge unterschiedlicher Größe und Form. Die Gummilitze wird hierbei durch Bewegung gedehnt und durch das Gewicht der Messingrohlinge in einem Zustand labiler Spannung gehalten.
Ähnliche Materialien verwendete bereits Fred Sandback seit den späten 1960er Jahren. Sandback hat mit seinen Installationen aus Schnüren, Gummiband und Stahldraht einen „fußgängerischen

3 Derart klare Festlegungen traf auch bereits Robert Morris bei seinen *Blind Time Drawings*, die in mehreren Reihen von 1973 bis 2009 entstanden. Morris ging so weit, dass er Abweichungen von der vorgesehenen Zeit auf den Blindzeichnungen selbst im Nachhinein notierte. Vgl. hierzu Nena Tsouti-Schillnger: Between Word and Image: the Blind Time Drawings of Robert Morris, http://zeitgenoessischeaesthetik.de/wp-content/uploads/2013/07/site_morris_BetweenWord.pdf, S.3, zuletzt abgerufen am 05.06.2020

4 So im Kunstverein Helmut, Leipzig 2016, im Raum für Zweckfreiheit, Berlin 2016 und in der Kommunalen Galerie Berlin 2019

Raum“[5] geschaffen. „[...] zeichnen und spannen – legen Tätigkeiten nahe, die eine physische Spur hinterlassen“ schreibt Angela Lammert zu Sandbacks ortsbezogenen Raumarbeiten.[6] Sandback selbst sprach im Zusammenhang mit seinen Raumzeichnungen auch von *bewohnbaren Zeichnungen*[7]. Dies sind die linearen Räume von Eileen Dreher zweifellos nicht. Bei Drehers *Encounter*-Arbeiten handelt es sich vielmehr um offene, begehbare Räume, die sich den Rezipierenden im Vollzug der Bewegung immer wieder neu erschließen und verändernde Raumwahrnehmungen ermöglichen. Die Wahrnehmung des Raums bleibt jedoch nicht ausschließlich reaktiv, sondern aktiviert auch Fragen möglichen Agierens: Was geschähe, wenn Besucher*innen der Ausstellung auch nur einen der Messingrohlinge, die in ihrer Form Hanteln ähneln und den körperlichen Zugriff geradezu herausfordern, bewegen oder sogar aufheben und von der Litze entfernen würden?

Mit ihrer Werkreihe *Encounter* verlagert Eileen Dreher die für ihre Zeichnungen so zentrale Frage nach dem körperlichen Handeln in die Rezeption. Fand in den Blindzeichnungen das körperliche Handeln als physische Intensität und Rhythmik der Künstlerin selbst ihren Ausdruck, so fragt sie mit den *Encounter*-Installationen nach dem Umgang der Besucher*innen mit der künstlerischen Arbeit, was Eingriffe potentiell impliziert. Dieses potentielle Handeln ist dabei nicht nur körperlich, sondern zugleich auch mental gesteuert. Denn gemäß geltender, bisweilen auch ungeschriebener Gesetze im Ausstellungsbetrieb dürfen die Besucher*innen nicht aktiv in eine als Kunstwerk erachtete Arbeit eingreifen. Den Gedanken daran legen die Messingrohlinge allerdings nahe, denn sie ähneln Hanteln und fordern den aktiven Gebrauch geradezu heraus. Die mentale Kontrolle steht hier dem Impuls zum spontanen und unmittelbaren Handeln entgegen. Und dieser Impuls ist bereits den Blindzeichnungen von Dreher eingeschrieben. Die Künstlerin äußerte in Bezug auf ihre Blindzeichnungen, dass sie immer versucht sei, das Durchschlagpapier zu lüften, um zu schauen, was auf dem Blatt entsteht.[8]

---

5 Fred Sandback: Remarks on my Sculpture 1966-86. In: Fred Sandback. Sculpture 1966-86. Kat. Kunsthalle Mannheim, München 1986, S. 12-14, zit. S. 13. Hier zitiert nach: Fritz Emslander: Raumzeichnungen. – von der Entgrenzung der Zeichnung in den Raum. Ein Panorama. In: Kunstforum International, Bd. 196, April – Mai 2009 S. 124-159, hier S. 129

6 Angela Lammert: Linie als Bewegung. In: Claudia Busching/Pomona Zipser (Hrsg.): In den Raum zeichnen. umreißen – verdichten – spuren. Kat. Galerie Parterre, Galerie Nord | Kunstverein Tiergarten, Haus am Kleistpark, Berlin 2017, S. 23-28, hier S. 27

7 „ Early on, though, I left the model of such discrete sculptural volumes for a sculpture which became less of a thing-in-itself, more of a diffuse interface between myself, my environment, and others peopling that environment, built of thin lines that left enough room to move through and around. Still sculpture, though less dense, with an ambivalence between exterior and interior. A drawing that is habitable.“ https://www.fredsandbackarchive.org/texts-1999-statement, zuletzt abgerufen am 09.06.20

8 Email Eileen Dreher an die Autorin vom 04.06.2020

Während einige zeitgenössischen Künstler*innen, die im Feld von Zeichnung und Bewegung arbeiten, irgendwann zu performativen Praktiken gelangen, bleibt Eileen Dreher bei den Spuren und Andeutungen des körperlichen Vollzugs. Ihre Arbeiten knüpfen durch die strengen äußeren Regularien und die Reduzierung der Mittel an Positionen der Minimal Art an, zugleich jedoch thematisieren sie Normen und Mechanismen der Kontrolle und fragen vor diesem Hintergrund nach den körperlichen und mentalen Bedingungen des Handelns.

Claudia Beelitz
Berlin, 9. Juni 2020