



Kein Tag ohne Linie

Gundel Mattenklott

„Apelles hatte es sich übrigens zur Aufgabe gemacht, jeden Tag, er mochte noch so sehr beschäftigt sein, seine Kunst durch Ziehen einer Linie zu üben, und dies hat zu einem Sprichworte Veranlassung gegeben.“¹

Elementar – die Linie

Zum hochschuldidaktischen Studium im Rahmen der Lehramtsstudiengänge Kunst- und Musik werden im Tagungsexposé sechs Lern- und Erfahrungsfelder unterschieden; daraus habe ich für meinen Beitrag die „Strategien des Elementaren“ gewählt. Das Bedeutungsspektrum des Wortes *Element/elementar* ist breit und vielfältig, seine Geschichte nicht einfach zu entwirren. Es wurde im 13. Jahrhundert aus dem Lateinischen *elementum* entlehnt.² Bis heute sind für diese Vokabel vor allem drei Bedeutungen von Interesse: Die erste, *Grundstoff, Grundbestandteil* hat ihren Ort in der antiken und bis weit in die Neuzeit wirkenden Naturphilosophie, der Lehre von den vier *Elementen*; sie lebt vom 17. Jahrhundert an weiter in der frühen wissenschaftlichen Erforschung der bis heute so genannten *chemischen Elemente*. Für Pädagogik und Didaktik sind vor allem die beiden weiteren Bedeutungen von Interesse:

„Lat. *Elementa* bezeichnet zunächst wahrscheinlich die ‚Buchstaben‘ als Grundbestandteile der Rede, als gesprochene Laute. [...] Die Herkunft des lat. Substantivs ist unklar; vielleicht aus **elephantum*, elfenbeiner Buchstabe‘ (d.h. Spielbuchstabe zur Förderung des Lesenlernens), das als altes Lehnwort aus griech. [...] ‚Elfenbein, Elefant‘ anzusehen wäre.“ (Autorenkollektiv 1989, 349)

Auf diesen etymologischen Bezug zum Lesenlernen gründen die neuzeitlichen (heute nicht mehr gebräuchlichen) Bezeichnungen des *Elementarunterrichts* und des ABC-Buchs, der Fibel, als *Elementarbuch*. Der Elefant zusammen mit Buchstaben und Fibel ergibt ein geradezu surrealistisch anmutendes Bild. Im Griechischen, an dem die lateinische Wortbildung sich orientiert hat, ist es das Wort *στοιχείον, stoiceion*, das auf andere Weise irritiert, so dass über seine Bedeutungen Generationen von namhaften Altphilologen geforscht haben.³ Von Elefanten ist nicht die Rede, dafür von der früh überlieferten Bedeutung *Reihe*,

¹ Plinius [ca. 77 n.Chr.] S. 138. Gemeint ist das Sprichwort *Nulla dies sine linea*.

² Dies und Folgendes vgl. Kluge ¹⁹1963, 162 f. sowie Autorenkollektiv 1989, Bd.1, 349.

³ Vgl. Diels 1899. Burkert 2008, 80-110.

insbesondere der Reihe kampfbereiter Soldaten, die auch auf die Buchstaben in der alphabetischen Reihe bezogen wurde. Allerdings verfügt das Griechische über ein anderes, weit gebräuchlicheres Wort für den Buchstaben: γράμμα, *gramma*. Welche besondere Bedeutung wurde dann dem Wort *stoicheion* zugeschrieben? Walter Burkert schließt aus seiner Lektüre der griechischen Texte, in denen das Wort vorkommt, es habe bereits früh die Bedeutung der „unableitbaren Grundlage“ angenommen (vgl. Burkert 2008, 101) und werde dann im Werk Platons und etwas später in Euklids hoch berühmtem und über zwei Jahrtausende einflussreichen Buch *Stoicheia* (*Elemente* der Geometrie und Arithmetik) explizit zum „Terminus der mathematisch-deduktiven Wissenschaft“ (Burkert 2008, 109) und zur Grundlage für die exakte wissenschaftliche Argumentation. Der Mathematiker Thomas von Randow schreibt in einer Würdigung des Euklid: „Die Glieder [der Reihe oder Kette] sind für Euklid die mathematischen Lehrsätze. Aneinandergereiht sieht er sie, weil jede dieser Aussagen aus anderen, vorhergehenden, nach den Gesetzen der Logik abgeleitet ist.“ (v. Randow 1984).

In der Geschichte der Didaktik hat sich einerseits die Bezeichnung der Alphabetisierung als *elementarer* Schul-Bildung eingebürgert, andererseits baute der Mathematikunterricht der höheren Schule jahrhundertlang auf Euklids *Elementen* auf. Die traditionelle allgemeine Didaktik versteht unter *Elementarisieren* zudem verschiedene Verfahren der Reduktion. Für hochschuldidaktische Überlegungen, zumal in den künstlerischen Fächern, scheinen diese mir nicht produktiv, geht es doch hier statt um Reduktion vielmehr um eine möglichst weitreichende Entfaltung des Denkens, Handelns und künstlerischen Arbeitens. Sie ist Voraussetzung dafür, dass dann in der Unterrichtspraxis dem Alter der Schülerinnen und Schüler entsprechend Reduktionen, wo sie sich als notwendig erweisen, erarbeitet werden können. Im Exposé zur Tagung „Das Potential künstlerischer Lehre“, ist denn auch von Reduktion nicht die Rede, sondern vom Elementarisieren als *Extrahieren* einer *Struktur* und von *elementaren Grundprinzipien*. Beides knüpft an die oben vorgestellten historisch-philologischen Wortbedeutungen an. Aufgrund dieser Formulierungen habe ich für meinen Beitrag *die Linie* gewählt. Sie ist in mehrfacher Hinsicht elementar: in ihrem Bezug zur Schrift, zu den Buchstaben und ihrer festgelegten Reihe im Alphabet; mit ihrer zentralen Rolle in der Geometrie; durch ihren Charakter einer unableitbaren Grundlage menschlicher Welterkenntnis.

Das Wort *Linie* bezeichnet sehr unterschiedliche Sachverhalte, rein theoretische und sinnlich wahrnehmbare.⁴ Die Linie ist ein Phänomen, d.h. *ein im Licht Erscheinendes* – sie erscheint als eine Leuchtspur, ein Strich auf dem Papier, als ein Faden, als Grenze eines Gebirges, als Weg. Sie ist zugleich ein Werkzeug des Denkens, der Ordnung der Welt, der Geometrie.

⁴ Vgl. Autorenkollektiv 1989, Bd. 2, 1021: „Linie f. 'längerer (gerader, gekrümmter) Strich, (gedachte) strichartige Bahn' [...]“

Sie ist konkret und abstrakt, beides im selben Bedeutungsrahmen. Eine Linie ist eine Linie, ob wir sie auf ein Blatt Papier zeichnen, ob wir den Äquator als *die Linie* überschreiten, über eine Abstammungs-, eine Bus- oder Bahnlinie reden oder die Linie als eine Metapher der Zeit und als Denkmodell verstehen. Diese Einheit von sinnlicher Erscheinung und abstraktem Begriff, von Einfachheit und Komplexität, scheint mir eine wesentliche Eigenschaft des Elementaren zu sein.

Elementar ist die Linie auch als frühes Phänomen der Menschheitsgeschichte. Bereits unter den ältesten bekannten Menschenspuren finden wir offensichtlich mit Bedeutung aufgeladene lineare Kerben und Ritzungen im Stein.⁵ Darin unterscheidet sich die Linie vom natürlichen Elementaren, so vom Licht, vom Feuer und Wasser, vom Gestein. Zwar gab es das, was wir als Linien bezeichnen, bevor der Blick des Menschen es wahrnahm und selbst hervorbrachte: Zackenlinien des Blitzes, Streifen auf Tierfellen, Adern in Blättern und unter der Haut. Zu Linien aber wurden diese Naturerscheinungen erst, als der Mensch sie sich handelnd aneignete, als er Spuren und Muster zu erkennen und zu lesen verstand und selbst bewusst welche schuf; als er Wege der Erde nicht nur durch wiederholtes Gehen einzeichnete, sondern sie als seine selbst geschaffenen Linien erkannte, ihnen Bedeutung und Namen zuwies, sie für seine Zwecke zu nutzen und neue zu schaffen vermochte. Die früh von Menschen auf Höhlenwänden und Steinen eingravierten linearen Zeichen gelten als Vorläufer von Zahl und Schrift; beide bestehen aus wechselnden Kombinationen von Linien. Auch in dieser Hinsicht ist die Linie elementar – im Sinn eines Einfachen, das sich in fortschreitenden Verzweigungen differenziert zu Schrift- und Zahlensystemen, zur Zeichnung, zur kartographischen Ordnung der Welt.

Die lateinische Geschichte des Worts *Linie* verweist noch auf andere, ihrerseits elementare Zusammenhänge. Das Wort *linea* umfasst die Bedeutungsfelder: *Leine, leinerner Faden, Schnur (Richtschnur/ Lot; Angelschnur...), Netz, Grenze, Ziel, Ende, Strich, Skizze/ Entwurf...* Mit *linum*, dem Lein oder Flachs, verwandt, bezeichnet *Linie* ursprünglich ein textiles Produkt, den Faden, der nach der Flachsernte und dem Brechen, Schwingen und Hecheln der Fasern gesponnen wird.⁶ Leinen gehört mit Bast, Seide und Wolle zu den frühen textilen Materialien der Menschheitsgeschichte. Faden und Schnur werden indes nicht nur zur Herstellung von Kleidung genutzt, sie bestimmen Richtungen, setzen Grenzen, signalisieren Hierarchien. Als *Linien* ordnen sie Raum, Zeit und Gesellschaft. Ohne Richtschnur, dies Ordnungsprinzip der Linie, kein Gesetz, keine Astronomie, keine Geometrie, keine Mathematik, keine Zahl, keine Schrift, kein Ornament ... Genug – die Linie ist grundlegend / elementar

⁵ Vgl. Leroi-Gourhan 1995, 238 ff. Ein neuer Fund in einer Höhle auf Gibraltar belegt, den Findern und Forschern Ruth Blasco und Clive Finlayson zufolge, dass bereits die Neandertaler, die diese Höhle bewohnten, in den Stein eingeritzte abstrakte Linienmuster geschaffen haben. Vgl. u.a.: Meinert 2014.

⁶ Vgl. Hinsberg (2007): Die Annahmen der Linie – Felder zeichnen: „Schließlich sind Linien Leinen, vielleicht ein Feld mit Leinsaat.“ und die entsprechende Fußnote (1).

für unseren Alltag, unser Denken und für die künstlerische Arbeit. Insofern ist das geflügelte Wort *Nulla dies sine linea – kein Tag ohne Linie* nicht nur wie üblich als Künstler- und Autoren-Maxime zu verstehen, sondern auch als schlichte Aussage zur Allgegenwärtigkeit der Linie. Was auch immer wir an einem Tag tun oder lassen – Linien werden nicht fehlen.

Linien-Schriften

Als Erwachsene, sofern wir überhaupt noch mit der Hand schreiben, genießen wir viel Freiheit. Je jünger die Schul- und Schrift-Anfänger sind, desto differenzierter und komplizierter sind die Lineaturen in ihren Heften, für die seit 2005 ein spezielles Din-System von verschiedenen Linienzahlen, -größen und -abständen vorliegt. Im Gegensatz zu dieser peniblen Bürokratie von *Hilfs-Linien* beschränken sich die zeitgenössischen Schulschriften, um die unter Grundschulpädagogen bekanntlich gekämpft wird, als seien sie militärisch oder wirtschaftlich entscheidende Landstriche, auf sehr schlichte Linien. Das ornamentale Linienspiel, das vor allem in der frühen Neuzeit jeden Buchstaben üppig und kunstvoll umrankte und das noch in der vorgestrigen Schulschrift in ein paar Wellen- und Schlangelinien und ähnlichen kleinen Schnörkeln ein unauffälliges Reduit hatte, ist in den aktuellen Schulschriften ausgemerzt. Gesetzt wird auf Funktionalität: Nur noch das Nötigste darf am Buchstaben bleiben, dann werden die Kinder die Schrift leichter lernen; auch sollen sie ohne den Firlefanz ornamentaler Zeichen schneller schreiben können. Mag sein – obgleich die permanenten Streitigkeiten um die Schulschrift nicht unbedingt dafür einstehen; obgleich die Kinder bald am schnellsten auf dem Computer schreiben werden – jedenfalls haben die unverwechselbaren Physiognomien, die frühere Buchstaben prägten, die Phantasien, die sie in verträumten Kindern auslösten, keinen Raum mehr. Da die Handschrift ohnehin kaum noch eine Zukunft hat, ist das vielleicht kein Unglück. Allerdings zeigt sich auch in diesem Detail, dass eine bedeutende Schrift- und Linienkultur an ihr Ende kommt.

Anders ist der gegenwärtige Status eines weiteren Schriftsystems, mit dem bereits jüngere Schülerinnen und Schüler bekannt gemacht werden: der musikalischen Notenschrift. Mit ihrem Fünf-Linien-System, ihren darein platzierten bis in die kleinste Linie differenzierten Noten, Pausen- und weiteren graphischen und verbalen Zeichen ist sie an Komplexität wie an Universalität den vergleichsweise schlichten Alltagslinien der Hand- und Druckschriften weit überlegen. Sie wird spätestens seit den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts kreativ weiter entwickelt; graphische und bildhafte Zeichen werden integriert.⁷ Sie sind „dann notwendig und sinnvoll“, so Eberhard Blum, „wenn die vom Komponisten gewünschten akustischen Vorgänge und deren Hervorbringungsweisen sich nicht in der herkömmlichen Notenschrift darstellen lassen.“ (Blum 2009, 193) Doch scheint mir über diese pragmatische Interpretation hinaus auch eine besondere Lust an vielfältigen Kombinationen eine Rolle zu

⁷ Eine berühmte Vorläuferin bildhafter Notenschrift ist die „Katzensymphonie“ des Malers Moritz von Schwind (1868).

spielen, ebenso wie das offensichtliche Überschreiten der Grenzen zur zeitgleich entstandenen *visuellen* oder *konkreten Poesie*. Blum stellt verschiedene Beispiele graphischer Notationen vor, darunter *Sixty-Two Mesostics re Merce Cunningham* von John Cage (1971), eine dem Akrostichon nachgebildete Reihe aus zweiundsechzig Permutationen von Buchstaben, Silben, Wörtern in verschiedenen Größen und Drucktypen; sowie zwei von Earle Brown 1994 Blum und seiner Frau gewidmete Bierdeckel, deren leere Rückseiten er einmal mit durcheinander wirbelnden Noten, Kreuzen, Bögen und Winkeln gefüllt, das andere Mal mit einem gestrichelten Balken quer über die Oberfläche, etwa auf der Höhe des goldenen Schnitts, markiert hat. In diesen und vielen weiteren graphischen Notationen sind die Linien ganz aus ihrem Fünfer-System befreit, sei es um tatsächlich in eine taumelnde Freiheit entlassen, sei es um in ein neu erfundenes oder anderes, strengeres Liniensystem übersetzt zu werden.

Graphische Notationen erinnern an die Tanzschriften, die seit dem späten Mittelalter immer wieder erfunden bzw. weiter entwickelt wurden.⁸ Sie ergänzen die musikalischen Notationen durch die ornamentierten Anfangsbuchstaben der Tanzschritte,⁹ experimentieren mit horizontalen und vertikalen Linien,¹⁰ leiten die Schritte mit Hilfe abstrahierter Fußstapfen,¹¹ arbeiten mit geschwungenen Linien, die selbst zu tanzen scheinen¹² oder mit Piktogrammen tanzender Figuren¹³. Tanzschriften haben im 20. Jahrhundert erneut Aufmerksamkeit geweckt, ihre historische und systematische Erforschung wird derzeit vorangetrieben und diskutiert.

Am Ende dieser kleinen Reihe von Schriftsystemen, in denen die Linie mehr oder weniger eigensinnig ihre dienende Aufgabe erfüllt, sei auf die Architekturzeichnung hingewiesen, die traditionell zwischen technischem Entwurf und künstlerischer Skizze ihren Platz hat. Im Werk von Iannis Xenakis, dem Architekten und Komponisten, der in den fünfziger Jahren in Le Corbusiers Atelier gearbeitet hat, inspirieren graphische Notation und Architekturzeichnung einander wechselseitig. (Vgl. Kanach 2009) Manche seiner Notationen evozieren Modelle existierender oder imaginierter Städte. Die Notation des Orchesterstücks *Achorripsis* (1956; Amelunxen 2009, 240 oben) erinnert mit der strengen Anordnung von Rechtecken an die Pläne römischer und frühneuzeitlicher Schachbrett-Städte. *Terretektorh* (1965; ebd. 242) dagegen, ein für achtundachtzig im Publikum verstreute Instrumentalisten komponiertes Werk, zeichnet Xenakis einmal als einen großen Kreis, einer Baumkrone ähnelnd, der aus einer einzigen feinen Linie in der Form einer zugleich luftigen und dichten Schleifengirlande

⁸ Die folgenden Beispiele verdanke ich Christian Griesbeck, der selbst eine Software für Choreographie entwickelt und einen kurzen Abriss historischer Tanzschriften ins Netz gestellt hat: „Die Geschichte von Tanzschriften und deren Konzepten“.

⁹ Ca. 1445, aus Nancy.

¹⁰ Cervera Manuscript, ca. 1496

¹¹ Juan de Esquivel Navarro: "Discursos sobre el arte del dançado", 1642.

¹² Raoul-Auger Feuillet: „Chorégraphie“, 1700.

¹³ Sog. „Strichmännchen-Notation“: Friedrich Albert Zorn: „Grammatik der Tanzkunst“, 1887.

besteht: Dies Gebilde ruft die Vorstellung einer Stadt hervor, in der alle Bewohner mal dichter, mal lockerer miteinander verbunden sind, ohne aneinander gefesselt zu sein. Eine andere Variante von *Terretektoth* streut die Musiker über die leere Fläche des Papiers wie einzelne kleine Häuser und Bewohner, die auf strenge Distanz innerhalb einer Streusiedlung eingerichtet sind. (ebd. 243) Explizit werden solche Assoziationen bei Oswald Mathias Ungers. In seinem Buch *Morphologie. City Metaphors* (2011) stellt er einer Reihe von Plänen, Grundrissen, Schemata und Entwurfsskizzen realer und erfundener Städte aus verschiedenen Epochen je eine eigene Grafik, Skizze oder Fotografie gegenüber, die den tradierten Plänen analog, assoziativ oder ironisierend antwortet. Beide Bildreihen entfalten vielfältige Variationen über das Thema Stadt – im Reichtum ihrer linearen Strukturen und ihrer allegorischen und metaphorischen Verweise offenbart sich eine eigene urbane Linien-schrift. Man kann sie sich ebenso gut als graphische Notation in eine Stadtsymphonie übersetzt vorstellen, wie sie als ein Abc der Stadterkundung und Forschung nutzen.

Die schöpferische Linie

Die Bedeutung der Linie jenseits ihrer hier skizzierten Schrift-Funktionen hat kaum jemand so eindrucksvoll und bewegend dargestellt wie Eugen Gottlob Winkler in seinem Essay *Die Erkundung der Linie* (1956).¹⁴ In der Tradition Hofmannsthals entwickelt er seine Gedanken als Gespräch zwischen drei Freunden. Damit kann er ohne aufwendige Erklärungen drei verschiedene Perspektiven berücksichtigen. Allerdings hat eine Stimme, die des Freundes Vigilius, das größte Gewicht; viel spricht dafür, dass er als *alter ego* des Autors argumentiert. Constantin wendet sich mit einem unüberhörbar vorwurfsvollen Ton an Vigilius, der sich lange nicht am Gespräch beteiligt habe. Stattdessen hat er auf einem Stück Papier ein in Constantins Augen *widersinniges Gekritzel* hergestellt: „Kreise, die sich ineinanderschlingen, Bruchstücke von Kreisen; andere wieder, die sich an Linienbündel lehnen; Querstriche und Parallelen, die sich kreuzen; Geflochtenes, Geschupptes, Striche, die plötzlich grundlos abbrechen; andere, die nach scharfer Biegung rückwärtskehren...“ (Winkler 1956, 82) Der dritte Freund, Cosmas, nimmt Vigilius in Schutz. Er sieht in den Linien „Hieroglyphen: mit verborgenem Sinn, aber mit Sinn so geladen, daß sie meinen betrachtenden Geist aufregen und bannen.“ Und: „Spuren der Bewegung einer Seele!“ (ebd.83) Er fragt: „Muß die Linie durchaus einer Anschauung dienen, die du in der Wirklichkeit draußen zu haben geruht hast? Sollte es ihr nicht einmal erlaubt sein, geleitet von einer erregten Seele, ein gestaltloses, aber lebenswürdiges Spiel für sich zu beginnen?“ Diese rhetorischen Fragen führt Cosmas hinüber in eine narrative Auslegung der abstrakten Zeichen: Er rekapituliert (ohne Nachweis übrigens) die kleine Liniengeschichte von Paul Klee (1964, 76), in der er einzelne lineare Figuren, wie Linienbündel, Bogenreihe, Welle, Rad, Schraube und Zickzacklinie in die

¹⁴ Winklers Essay, 1933 geschrieben, wurde erstmals 1937 veröffentlicht, also nach dem Suizid des Autors im Oktober 1936. Vgl. Winkler 1993.

Erlebnisfolge eines Ausflugstags übersetzt hatte. Vigilius ist allerdings mit dieser charmanten Interpretation seiner Zeichnung nicht einverstanden. Nach weiterer Diskussion spricht er aus, was mit ihm geschehen war, bevor und als er sie herstellte – er hatte einen Augenblick großer innerer Leere erfahren. Ich gebe seine längere Rede stark gekürzt wieder:

„Das einzige, was ich noch fühlte, war eine grenzenlose Unfähigkeit. [...] Ich hätte die Lider schließen, hätte in diesem Augenblick blind werden können, ohne einen Verlust zu bemerken. Da erkannte ich mich auf diesem kleinen Stück Papier, dessen Weiße unter den Dingen, die es umgaben, [...] verharrte, als bilde es unter allen diesen [...] Dingen einen Bezirk aus nichts. [...] Ausgeschieden aus dem Organismus der Wirklichkeit wie ein Fremdkörper [...] erfüllte mich einzig ein gegenstandsloses Verlangen nach irgend etwas Wahrnehmbarem, an dessen Spur ich mein Dasein hätte bestätigt finden können. Aber dies Zeichen – Kunde meiner selbst – , das mit seiner Anwesenheit die Abwesenheit meines Seins durchgestrichen hätte, konnte nicht anders, als sein Wesen aus der Wesenlosigkeit selbst bilden. Ich zeichnete auf die unermeßlich abgründige Leere dieses Papiers eine Linie, die, entsprungen jenem verborgenen Drang, der bildend an die Stelle des Nichts die Hinterlassenschaft eines Wollens setzt, zunächst von keinem anderen Willen beseelt war als von dem, zu scheiden. Die Linie war da und trennte. Das Nichts, das sie durchstrich, war in zwei Hälften geteilt.“ (Winkler 1956, 88) [...] „Die Linie schied. Sie entscheidet, sie unterscheidet. Sie lebt von nichts anderem. Sie ist eine unmittelbare Erscheinungsweise des menschlichen Geistes: [...]“ (89)

Was Winkler hier in der Rolle des Vigilius artikuliert, ist die buchstäblich grundlegende Funktion der Linie: die Unterscheidung als Prinzip der Schöpfung, der elementare Trennungsakt von Himmel und Erde, Wasser und trockenem Land, Tag und Nacht.¹⁵ Während Goethe in seinem Gedicht *Wiederfinden* im *West-Östlichen Divan* das lyrische Ich die Erschaffung der Welt als kosmische Einsamkeit und abgründigen Trennungsschmerz beklagen lässt, aus denen erst die klingende Morgenröte erlöst (Goethe,²1977, 364 f), erlebt Winklers Vigilius die unterscheidende Trennung als die Nichtung des Nichts, als schmale Linie, die ins Leben zurückführt. In der Folge des Gesprächs, das hier in allen Einzelheiten wiederzugeben und zu diskutieren nicht der Ort ist, wird die Linie zum Instrument (oder auch nur: zum Versprechen?) der Erinnerung, in der wir das Gesehene bewahren können angesichts der unbarmherzig fortschreitenden Zeit und des Todes.

Das Kritzelbild des Vigilius ruft die Erinnerung an eine andere literarische Linienzeichnung hervor: an die des *Grünen Heinrich* in Gottfried Kellers gleichnamigem Roman. Heinrich, dessen Scheitern als Maler immer deutlicher wird, kritzelt wie Vigilius in einem Augenblick tiefer Melancholie:

„Als ich mich umsah, hatte ich die Empfindung, als ob ich Monate lang nicht in dem Zimmer gewesen, meine halbfertigen Sachen Denkmäler einer verschollenen Zeit wären. Eines nach

¹⁵ Sabine Mainberger schreibt (insbesondere in Bezug auf Conrad Fiedler): „Das leiblich-motorische Ziehen der Linie ist die weltschaffende Aktivität *in nuce*.“ (Mainberger 2010, 209)

dem andern zog ich hervor und Alles dünkte mich schal und unnötig, wie eine bloße Liebhaberei. Ich grübelte und grübelte, konnte aber dem grauen Wesen, das mich beschlich, nicht auf den Grund kommen. Dazu kam das Gefühl der Vereinsamung; [...]¹⁶

Heinrich beginnt schließlich damit, einen unfertigen Landschaftsentwurf in Kohle mit der Feder auszuführen:

„Aber kaum hatte ich eine halbe Stunde gezeichnet und ein paar Äste mit dem einförmigen Nadelwerke bekleidet, so versank ich in eine tiefe Zerstreung und strichelte gedankenlos daneben, wie wenn man die Feder probiert. An diese Kritzelei setzte sich nach und nach ein unendliches Gewebe von Federstrichen, welches ich jeden Tag in verlorenem Hinbrüten weiterspann, so oft ich zur Arbeit anheben wollte, bis das Unwesen wie ein ungeheures graues Spinnennetz den größten Teil der Fläche bedeckte. Betrachtete man jedoch das Wirrsal genauer, so entdeckte man den löblichsten Zusammenhang und Fleiß darin, indem es in einem fortgesetzten Zuge von Federstrichen und Krümmungen, welche vielleicht Tausende von Ellen ausmachten, ein Labyrinth bildete, das vom Anfangspunkte bis zum Ende zu verfolgen war. Zuweilen zeigte sich eine neue Manier, gewissermaßen eine neue Epoche der Arbeit; neue Muster und Motive, oft zart und anmutig, tauchten auf, und wenn die Summe von Aufmerksamkeit, Zweckmäßigkeit und Beharrlichkeit, welche zu der unsinnigen Mosaik erforderlich war, auf eine wirkliche Arbeit verwendet worden wäre, so hätte ich gewiß etwas Sehenswertes liefern müssen. Nur hier und da zeigten sich kleinere oder größere Stockungen, gewisse Verknotungen in den Irrgängen meiner zerstreuten gramseligen Seele, und die sorgsame Art, wie die Feder sich aus der Verlegenheit zu ziehen gesucht, bewies, wie das träumende Bewußtsein in dem Netze gefangen war. So ging es Tage, Wochen hindurch, und die einzige Abwechslung, wenn ich zu Hause war, bestand darin, daß ich mit der Stirne gegen das Fenster gestützt den Zug der Wolken verfolgte, ihre Bildung betrachtete und indessen mit den Gedanken in der Ferne schweifte.“

Anders als die Kritzelei des Vigilius befreit diese den Kritzler nicht aus der Melancholie, sie spiegelt sie vielmehr und vervielfältigt sie. Sie hält Heinrich trotz ihrer oft *anmutigen* Details als ein graues Spinnennetz in einem Linien- und Lebenslabyrinth gefangen, aus dem er keinen Ausweg findet – es sei denn in den Worten, in die erzählend sein Leben verwandelt wird: In seinen literarischen Linien bildet schließlich Kellers vielfach überarbeiteter Roman die Form gestalteter und damit geretteter Zeit.

Hochschuldidaktische Überlegungen

Die hier an wenigen Beispielen ausgelegte Bedeutung der Linie in einzelnen künstlerischen Bereichen wie in ihrer elementaren schöpferischen Energie verknüpfe ich abschließend mit

¹⁶ Ich zitiere aus dem digitalen Text der Fassung von 1879/80, den die Universität Zürich auf ihrer Gottfried Keller-Webseite zur Verfügung stellt. Parallel werden dort die erste und die zweite Fassung (von 1854/ 55 und von 1879/80) gezeigt, beide in den Originaldruckversionen (nicht modernisiert; ich habe mir der besseren Lesbarkeit wegen erlaubt einige wenige Schreibweisen zu modernisieren; sie berühren weder Inhalt noch Stil.) Zitat: Kap.15, Der Grillenfänger. S. 366/67 und 368/69.

einigen didaktischen Überlegungen. Ich schicke dabei voraus, dass ich Wissenschaftlerin, nicht Künstlerin bin und nicht über die Erfahrung und Kompetenz verfüge, künstlerische Studiengänge zu beurteilen oder gar Empfehlungen für sie zu formulieren. Ich bewege mich insofern auf riskantem Terrain. Die Linie scheint mir jedenfalls für alle künstlerischen *Lehramtsstudiengänge* ein grundlegender Gegenstand ästhetischer Reflexion, Forschung und künstlerischen Handelns zu sein. Sie ist ebenso Gegenstand offener, fach- bzw. spartenübergreifender Aufmerksamkeit wie spezifisches, eigensinniges Konstrukt der einzelnen Künste: Von der Literatur über die Zeichnung und die Fotografie bis hin zu Musik, Tanz und Film haben alle jeweils eigene Geschichten der Linie, die es heraus zu finden und zu erarbeiten gilt – zugleich sind diese Einzelgeschichten jedoch mit denen der anderen Künste vielfach verflochten. Schließlich gebührt der Linie ein besonderer Platz in der Geschichte der philosophischen Ästhetik: Als *figura serpentinata* war die Spirallinie aus der Ornamentik bekannt. Der Manierismus des 16. Jahrhunderts erhob sie zum bevorzugten Schönheitsideal, das in den Skulpturen und Bildern der Epoche als Schein leidenschaftlicher Bewegtheit realisiert wurde. In der kunstphilosophischen Diskussion des 18. Jahrhunderts avancierte sie vor allem durch William Hogarths kunsttheoretische Schrift *The Analysis of Beauty* (1753) als *Schönheitslinie* zu einem zentralen Begriff.¹⁷ Karl Philipp Moritz, um nur einen der wichtigsten deutschen Autoren des späten 18. Jahrhunderts zu nennen, entwickelte eine eigene Theorie der „metaphysischen Schönheitslinie“ in der Dichtung. Dieser 1793 veröffentlichte Aufsatz ist grundlegend für die klassische Ästhetik als Philosophie der autonomen Kunst. (Moritz 1962, 151-157).

Die Linie als Thema und Arbeitsfeld ist für die künstlerischen Lehramtsstudiengänge in besonderem Maß geeignet, weil sie produktives wie rezeptives Wahrnehmen und fächerübergreifendes Lernen auf *allen* Altersstufen herausfordert und ermöglicht, gleich ob Studierende sich auf die pädagogische Praxis der Grundschule vorbereiten oder auf den Unterricht in den Sekundarstufen. Unterrichtsentwürfe für die Grundschule können (um nur wenige Beispiele zu nennen) von der Einführung in die Buchstaben- und Zahlen-Welten ausgehen, vom Kinderspiel und von der Suche nach Linien in Stadt und Architektur, in Pflanzen- und Tierwelt. Lineare Klänge, Rhythmen und Melodien können entdeckt und selbst erfunden, Tanzfiguren mit Kreide auf dem Boden markiert werden. Für die Sekundarstufen können neben solchen auch für ältere Schüler unverzichtbaren sinnlichen Zugängen theoretische Grundkenntnisse, fachbezogene und intermediale Fragestellungen und künstlerische Übungen konzipiert werden.

Einen bevorzugten Platz hat die Linie seit der Antike in der Bildenden Kunst. Einerseits zweifellos weil gegenständliche Zeichnung, Malerei und Bildhauerei (wie die Architektur) ohne Geometrie nicht leicht auskommen; andererseits weil sich früh schon eine eigene

¹⁷ Eine kurze Geschichte der Schlangen- und Schönheitslinie vgl. Bredekamp 2001, 205-208.

subtile Linienkunst herausbildet. Auf sie verweist die berühmte Anekdote, die Plinius d. Ä. in seiner *Naturalis Historia* erzählt (35. Buch, 137 f): Ein seltsamer Wettstreit zweier berühmter Künstler. Apelles will seinen Kollegen Protogenes besuchen, findet ihn in seinem Haus aber nicht vor; ihm wird eine Tafel gereicht, auf der er eine Botschaft hinterlassen könne. Apelles zieht auf der Tafel eine sehr feine farbige Linie. Als er wieder zum Haus des Protogenes kommt, ist der ein weiteres Mal abwesend, hat aber in die Linie des Apelles eine zweite, noch feinere in anderer Farbe eingefügt. Apelles zeichnet seinerseits nun eine dritte Linie in die des Protogenes, der bei seiner Rückkehr anerkennen muss, dass Apelles ihm als Künstler überlegen ist. Es liegt nahe, dass dieser Anekdote heute besonders viel Aufmerksamkeit gewidmet wird, erzählt sie doch im Unterschied zu anderen antiken Malerwettbewerben nicht von der perfekten Illusion des Lebens im Bild, sondern von einer eigensinnigen Arbeit am Elementaren: Wir können uns die dreifache Linie nicht anders als ein abstraktes Bild vorstellen, in dem die Linie selbst und nichts anderes erscheint. Damit eröffnet sie 2000 Jahre *avant la lettre* die moderne Kunstgeschichte als Emanzipation der Linie: Befreit von ihrer Aufgabe als Umriss und Kontur der gegenständlichen Zeichnung und Malerei wird sie vom zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts an zum selbständigen Subjekt und Objekt von Bild, Zeichnung, Objektkunst und Skulptur. Heute finden wir eine große Vielfalt von zeichnerischen Verfahren, Stilen und Experimenten zur Produktion solcher emanzipierter Linien.

Gottfried Keller hat diese Entwicklung auf erstaunliche Weise vorausgesehen. Er lässt einen Maler-Freund des *Grünen Heinrich* auf dessen Kritzelei mit einer langen Rede reagieren, von der hier nur einige Sätze zitiert werden sollen:

„Du hast hier einen gewaltigen Schritt vorwärts getan von noch nicht zu bestimmender Tragweite. Denn was ist das Schöne? Eine reine Idee, dargestellt mit Zweckmäßigkeit, Klarheit, gelungener Absicht. Die Million Striche und Strichelchen, zart und geistreich oder fest und markig, wie sie sind, in einer Landschaft auf materielle Weise platziert, würden allerdings ein sogenanntes Bild im alten Sinne ausmachen und so der hergebrachten gröblichsten Tendenz fröhnen! Wohlan! Du hast dich kurz entschlossen und alles Gegenständliche, schnöd Inhaltliche hinausgeworfen! Diese fleißigen Schraffierungen sind Schraffierungen an sich, in der vollkommenen Freiheit des Schönen schwebend; dies ist der Fleiß, die Zweckmäßigkeit, die Klarheit an sich, in der reizendsten Abstraktion!“ (Keller 1879/80, 371 f.)

Der Freund ist über seine Entdeckung in Heinrichs Atelier erregt, sein scheinbares Lob ist zutiefst ironisch und zeigt sich bald unverhohlen aggressiv; für uns spätere Leser wirkt allerdings seine Rede wie eine frühe Vorwegnahme von Kommentaren zur abstrakten Zeichnung. Heute würde sich niemand mehr aufregen über Heinrichs Kritzelei. Wir wären im Gegenteil neugierig, sie zu sehen, aber leider hat der rabiate Redner sie am Ende seines

Sermons zerstört. Der Kritzel jedoch hat inzwischen den Rang eines eigenen künstlerischen Genres erreicht – dazu hat vor allem Cy Twombly beigetragen.¹⁸

Geschichte, Theorie und Praxis der Linienkunst gehören selbstverständlich zu jedem Kunststudium (was nicht heißen muss, dass sie explizit diskutiert werden). Für den Lehr-
amtsbereich sind sie auch deshalb wichtig, weil die Zeichnung ein vergleichsweise unaufwendiges Handlungsfeld ist, das leichter in die spätere Unterrichtspraxis übertragen werden kann als großflächige Malerei und aufwendige Objektkunst. Und, um ein weiteres, nun entwicklungsorientiertes Argument zu nennen, weil bereits die frühesten Bilder von Kindern lineare Strukturen zeigen: als Kritzel. Es bietet sich vor allem in der Grundschule an, diese Anfänge, die oft noch in den ersten Schuljahren nicht ganz vergessen sind, durch eine differenzierende Haltung zu würdigen und weiter zu entwickeln, ohne sie regressiv aufzuladen. Doch weder die materielle Anspruchslosigkeit der Zeichenkunst, noch der Rückblick auf die frühe kindliche Linienlust sollten entscheidend sein für einen hochschuldidaktischen Schwerpunkt: Der liegt in der schöpferischen Energie der Linie. Die Motivation, die Winklers *Vigilius* wie Kellers *Grünen Heinrich* zur spontanen Linienzeichnung bzw. zum Kritzel treibt, ist eine schwere depressive Verstimmung. Eine solche Störung, bei beiden nicht weniger als ein Aussetzen des Lebens- und Weltbezugs, ist zum Glück nicht die Voraussetzung zu spontanen und angeleiteten Übungen experimentellen Zeichnens, wie sie z.B. Uta Siebert für das Lehramtsstudium entwickelt und vielfach erprobt hat. (Siebert 2009) Das kreative Potential des Linienspiels zu entfalten scheint mir ein wichtiges Ziel des künstlerischen Lehramtsstudiums wie des Schulunterrichts zu sein. Das Material ist bescheiden. Stifte, Federn, Pinsel sowie Papiere, Alben, Hefte um Einfälle festzuhalten, sind traditionelle Werkzeuge. Die Suche nach der eigenen Linie ist auf die Gegenwart des Studiums gerichtet, sie ist jedoch zugleich zukunftsbezogen, denn im Lehramt sind es die eigenen Erfahrungen, die die Augen der Schülerinnen und Schüler für die Welt der Linien zu öffnen und ihre eigenen Ressourcen zu stimulieren vermögen.

Die Gegenwartskunst bietet eine Vielfalt von zeichnerischen Strategien, Verfahren und Techniken als Anregungen zu Übungen und Explorationen. Diese können auch gelingen, wenn ein sehr hohes Niveau eigenständiger künstlerischer Arbeit aufgrund der Bedingungen des Studiengangs nicht möglich sein sollte. Nachahmung anderer Künstler gehört seit jeher zur Kunst und ist nichts Verachtenswertes. Manche Künstler und Künstlerinnen teilen ihre Überlegungen, Impulse und experimentellen Anordnungen großzügig und anregend mit.¹⁹ Ein hervorragendes Kompendium bietet Michael Glasmeiers Sammelband *Strategien der Zeichnung. Kunst der Illustration*, der eine Bremer Vorlesungsreihe dokumentiert. Ich weise

¹⁸ In seinem berühmten Essay über Twombly nennt Roland Barthes „das Gekritzel“ eine der „Gesten, mit denen Twombly die Materie des Strichs aussagt (fast möchte man sagen: buchstabiert)“. Barthes 1983, 68.

¹⁹ Zu ihnen gehört auch Katharina Hinsberg.

vor allem auf Nanne Meyers Beitrag hin, in dem sie ihre Jahrzehnte lange Exploration des Zeichnens dokumentiert. Vom „Anfangen“ über „Denken“, „Unterwegs“ bis zu „Realität“ und „Ausblick“ spannt sich der Bogen ihrer kleinen Kapitel, in denen sie Impulse und Erfahrungen aus ihrer zeichnerischen Praxis vorstellt. Ein Zitat aus ihrem Beitrag setze ich ans Ende meiner Überlegungen zur Linie als einem elementaren Phänomen:

„Die Linie ist das Grundelement der Zeichnung, ihre Möglichkeiten sind das Alphabet des Zeichners. Eine Linie, als eine feine Grenze, die zwei verschiedene Papierweiß voneinander scheidet, reicht schon aus, um ein Blatt in ‚hier‘ und ‚da‘ zu teilen, um Schönheit hervor- oder ein Drama in Gang zu bringen. Es gibt Linien, die Wege bahnen, Linien, die etwas eingrenzen, umfahren, beschreiben, und Linien, die einfach nur sie selber sind. Eine Linie kann beides, befestigen und öffnen, ordnen und verwirren, umreißen und durchkreuzen, Grenze, Knäuel, Kontur, bestimmt und unbestimmt sein [...]. Wer eine Linie zieht, kann hineingezogen werden in die Unendlichkeit der Linien, die die Welt vermessen und durch uns hindurchlaufen, die Grenzen ziehen, Netze spinnen, als Strom- oder Telefonkabel den Himmel zerschneiden oder sich schließlich in Form von Kondenzstreifen verflüchtigen.“ (Meyer 2014, 171 f)

Literatur

Autorenkollektiv des Zentralinstituts für Sprachwissenschaft: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Berlin: Akademie-Verlag 1989.

Barthes, Roland: Cy Twombly. [1979] Aus dem Französischen von Walter Seitter. Berlin: Merve 1983.

Blum, Eberhard: Notation und Ausführung. Zwei persönliche Anmerkungen. In: Amelunxen u.a. (Hg.): Notation. Kalkül und Form in den Künsten. Kat. Akademie der Künste Berlin 2009. S. 190-197.

Bredenkamp, Horst: Die Unüberschreitbarkeit der Schlangenlinie. In: Akademie der Künste. Zsgt. von Christian Schneegas: minimal – concept: zeichenhafte sprache im raum. Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst 2001. S. 205-208.

Burkert, Walter: ΣΤΟΙΧΕΙΟΝ. Eine semasiologische Studie.[¹1959] Kleine Schriften Bd. VIII: Philosophica. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

Diels, Hermann: Elementum. Eine Vorarbeit zum griechischen und lateinischen Thesaurus. Leipzig: Teubner 1899.

Glasmeier, Michael (Hg.): Strategien der Zeichnung. Kunst der Illustration. Hamburg: Textem 2014.

Goethe, Johann Wolfgang: Wiederfinden. In: West-Östlicher Divan. Buch Suleika. Sämtliche Werke. Zürich: Artemis ²1977. Bd. 3. S. 364 f.

Kanach, Sharon: Sichtbare Musik. Notationsübertragung im Œuvre von Iannis Xenakis. In: Amelunxen u.a. (Hg.): Notation. Kalkül und Form in den Künsten. Kat. Akademie der Künste Berlin 2009. S. 212-215.

Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich. Zweite Fassung. In: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, hg. unter der Leitung v. Walter Morgenthaler, Basel/Frankfurt a.M.: Stroemfeld u. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1996-2013. Bd. 3.

Klee, Paul: Das bildnerische Denken. Schriften zur Form- und Gestaltungslehre, hg. und bearb. von Jörg Spiller. ²Basel, Stuttgart 1964.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin: de Gruyter ¹⁹1963.

Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. [1964/65] Aus dem Französischen von Michael Bischoff. ²Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.

Mainberger, Sabine: Experiment Linie. Künste und Wissenschaften um 1900. Berlin: Kadmos 2010.

Meyer, Nanne: Zeichnen als Unterwegsein. In: Michael Glasmeier (Hg.): Strategien der Zeichnung. Kunst der Illustration. Hamburg: Textem 2014. S. 167-193.

Moritz, Karl Philipp: Die metaphysische Schönheitslinie. In: Hans Joachim Schrimpf (Hg.): Schriften zur Ästhetik und Poetik. Tübingen: Niemeyer 1962. S. 151-157.

Amelunxen, Hubertus von; Appelt, Dieter; Weibel, Peter (Hg): Notation. Kalkül und Form in den Künsten. Kat. Akademie der Künste Berlin 2009.

Ungers, O.M.: Morphologie. City Metaphors. [¹1982] Köln: Ungers Archiv für Architekturwissenschaft UAA; Verlag Buchhandlung Walther König 2011.

Winkler, Eugen Gottlob: Dichterische Arbeiten. Pfullingen: Günther Neske 1956.

Winkler, Eugen Gottlob: Die Erkundung der Linie. Erzählung, Aufsatz, Gedicht. Hg. und mit einem Essay von Durs Grünbein. Leipzig: Reclam 1993.

Internet:

Griesbeck, Christian: Die Geschichte von Tanzschriften und deren Konzepten.

<http://griesbeck.name/tanz/tanznotation/geschichte.html> (Stand: 2.3.2014).

Hinsberg, Katharina: http://katharina.hinsberg.de/cms/front_content.php

Darin u.a.: Die Annahmen der Linie – Felder zeichnen (2007). – Nulla dies sine linea (1999/2004) (Stand: 7.9.2014).

Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich http://www.gottfriedkeller.ch/GH/GH_Parallel.htm
(Stand: 3.9.2014).

Meyer, Nanne: <http://nannemeyer.de/>

https://rheinsprung11.unibas.ch/fileadmin/documents/Edition_PDF/Ausgabe03/Dialog.pdf

Plinius Secundus [d.i. Der Ältere]: Naturgeschichte. 35. Buch: Über die Malerei. Dt. von G.C. Wittstein. Leipzig: Gressner & Schramm 1881.

https://openlibrary.org/books/OL23661782M/Die_Natugeschichte_des_Cajus_Plinius_Secundus (Stand: 3.9.2014).

Randow, Thomas von: Euklid. Die Elemente. In: DIE ZEIT, 22.6.1984.
<http://www.zeit.de/1984/26/die-elemente> (Stand: 30.8.2014).

Siebert, Uta: Das Spiel mit dem Stift – Experimentelles Zeichnen im Unterricht. Zeitschrift Ästhetische Bildung, Jg. 1, Nr.1 (2009): SpielKünste.

<http://zaeb.net/index.php/zaeb/article/view/17/14> (Stand: 8.9.2014).

Prof. Dr. Gundel Mattenklott; Literatur- und Erziehungswissenschaftlerin; 1992 bis 2012 Leiterin des Fachgebiets Misisch-Ästhetische Erziehung an der Universität der Künste Berlin; wissenschaftliche Autorin; Forschungsschwerpunkte u. a.: Ästhetische Bildung, künstlerische Schaffensprozesse im Bildungsweg, Kindheit und Kindheitsautobiographien, Kinder- und Jugendliteratur.