

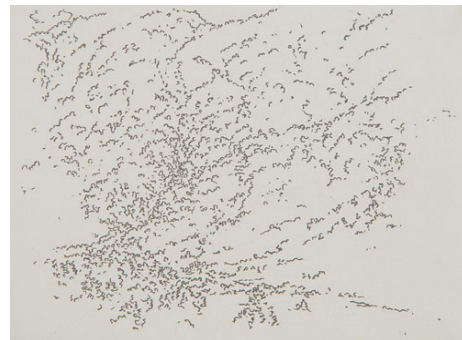
Jonathan Bragdon – Sight in Action

von Dorothee Brill

Jonathan Bragdon (*1944) ist Zeichner, sein Sujet sind Landschaften. Doch nicht das Erhabene, Monumentale oder Wilde der Natur lenkt seine Aufmerksamkeit auf sich. Vielmehr sind seine Zeichnungen Landschaftsdarstellungen des Beiläufigen. Sie zeigen einen Ausschnitt des Waldrands, einen Blick ins Unterholz oder über eine baumbestandene Wiese auf den gegenüberliegenden Hang; ein Weg, gesäumt von einem Zaun, verliert sich im Gebüsch. Es sind Ausschnitte, die durch ihren Mangel an Besonderheit willkürlich erscheinen. Für den Künstler sind sie es nicht. Bragdon sucht und findet seine Bildgegenstände, wie man eine Person sucht und findet, die einem unbekannt aber sympathisch ist. Man lässt den Blick schweifen, bis man auf ein Gegenüber trifft, das diesen Blick erwidert und darin Sympathie und Interesse zum Ausdruck bringt. „Ich halte auf meinen Spaziergängen nur dann inne, wenn ich mich an einem bestimmten Platz festgehalten fühle. Einige Orte scheinen ein Signal auszusenden, als ob aus einer Menge heraus jemand deinen Namen ruft.“¹ Die Suche nach dem richtigen Bildgegenstand ist also ein reziproker Prozess, in dem der Künstler genauso von seinem Sujet gefunden wird, wie das Sujet durch ihn.



Mountains above Watschig, 2005,
23 x 31 cm, Graphit auf Papier



Mountains above Watschig, 2005,
23 x 31 cm, Graphit auf Papier

Doch mit dieser ersten, als wechselseitig empfundenen Bereitschaft zur Kontaktaufnahme ist noch nichts entschieden. Der Austausch kann gut werden, oder enttäuschend. Wenn Bragdon seinen Standort wählt und den Bleistift auf's Papier bringt, beginnt ein Dialog, in welchem der Künstler nur einen Teil dirigieren und bestimmen kann. Zufall, so könnte man meinen, macht den anderen Teil aus. Doch Bragdon beschreibt es anders. Für ihn ist Zeichnen ein Prozess, der „auf der komplexen Erfahrung vom Sehen in Aktion“ beruht, „wenn Wahrnehmungsvorgänge noch in ihren objektiven Ausgangsquellen verankert sind.“² Es ist also nicht die Interferenz des Zufalls, sondern die Einmischung des Angeschauten, die dem Künstler die Kontrolle teilweise aus der Hand nimmt. Das Angeschaut

¹ Jonathan Bragdon, ‚More or less how I draw‘, 30. Mai 2007, at: www.bragdon.nl.

² Bragdon, ‚Life Story‘, 8. Juni, 2007, at: www.bragdon.nl.

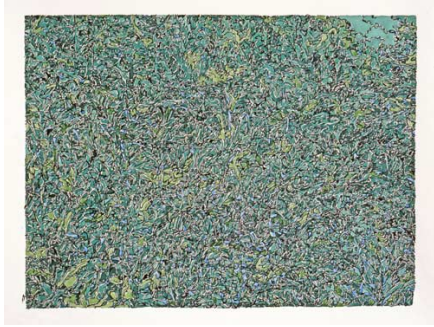
bestimmt Bestandteile des Wahrnehmungsprozesses; Bestandteile, die nicht im Sehenden, sondern im Gesehenen, nicht im Subjekt, sondern im Objekt verankert sind. Ziel ist es, jenen Teil der Wahrnehmung festzuhalten, den sich das Subjekt noch nicht angeeignet hat, den sich das Denken noch nicht „assimiliert [hat], indem es es als Denken konstituiert, in Denken verwandelt“.³ Um weiter mit Maurice Merleau-Ponty zu sprechen, geht es um die „Verbundenheit dessen, der sieht, mit dem, was er sieht, dessen, der berührt, mit dem, was er berührt, des Empfindenden mit dem Empfundenen [...]“.⁴ Es geht Bragdon in seinen Zeichnungen um das Festhalten eines Blicks, der nicht denkt, der ohne Wissen schaut und um eine Hand, die zeichnet, ohne von einem dahinterstehenden Denken dessen, was sie zeichnet, gelenkt zu sein.

Der Akt des Zeichnens ist für den Künstler also ein Prozess des Festhaltens und Visualisierens einer ‚vorbegrifflichen‘ Wahrnehmungsebene. Anders als für eine dem Gegenständlichen verhaftete Kunst üblich, steht also nicht die Wiedergabe der visuellen Erscheinung des Wahrgenommenen im Vordergrund, sondern das Festhalten und Visualisieren des Wahrnehmungsvorgangs. Bragdons Bilder sind das Ergebnis eines Zeichnens, das nicht von Benennung, Hierarchisierung und Klassifizierung bestimmt sein will. Visuelle Wahrnehmung und ihre Übertragung auf das Papier sollen ohne Unterscheidung von Wichtigem und Unwichtigem vor sich gehen, ohne Trennung der Hauptsache von dem Nebensächlichen und dem Nahen von dem Fernen. Der in der Zeichnung festgehaltene Ausschnitt der Welt soll also nicht zu einer Einheit werden, innerhalb welcher das Denken Sinn stiftet, in welcher jedes Element benannt und zu sinnvollen Einheiten zusammengefasst wird, um ein wirres Neben- und Übereinander durch räumliche Tiefe zu strukturieren.

Kehren wir an diesem Punkt noch einmal zum Schaffensprozess zurück. Ist das richtige Sujet, der richtige ‚Partner‘ gefunden, so beginnt eine langsame und langwierige künstlerische Produktion, die sich in zwei Etappen gliedert. Nachdem der Künstler in mehrstündiger, manchmal mehrtägiger Arbeit einen vollständigen Bildentwurf in der Natur gezeichnet hat, vollzieht sich die zweite Etappe im Atelier. Vor dem Hintergrund des beschriebenen künstlerischen Anliegens ist diese Veränderung entscheidend. Der Gegenstand, auf den sich die Wahrnehmung bezieht, verschiebt sich und wechselt von der Natur auf die Zeichnung. Doch das Anliegen, einen vom Wissen über die Bildinhalte gesteuerten Zeichenprozess zu vermeiden, bleibt bestehen. Jeder Strich wird kraftvoll nachgezogen; nicht schwungvoll, sondern kontrolliert, als solle auch hier keine auf Expressivität basierende Zufälligkeit Einzug halten können. Kein Strich ist beiläufiger als der andere, kein Bildelement fällt in der Bearbeitung hinter einem anderen zurück. Durch die homogene zeichnerische Oberfläche erscheint jedes Element in gleicher Entfernung zum Betrachter, ohne Distanz und Tiefe.

³ Ebd.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, ‚Das Auge und der Geist‘, in: ders., Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg, 1984, S. 13-44, 16.



Overgrown path, 1996, 25 X 33 cm,
Tinte und Wasserfarbe auf Papier

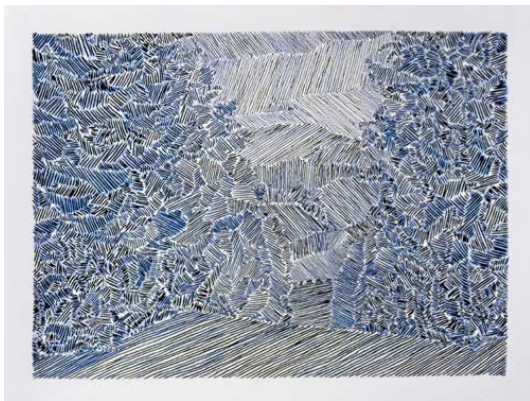


Polish Woods, 2002, 23x31 cm,
Graphit und Aquarell auf Papier

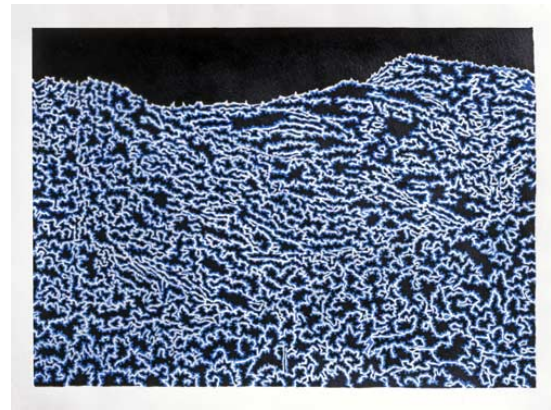
Das Bestreben, eine vom Denken gelenkte Hierarchisierung und Strukturierung des Blick- und Bildfeldes zu vermeiden, bildet die Basis für den wohl charakteristischsten Wesenszug von Bragdons Zeichnungen: für die Gleichzeitigkeit von größter Detailgenauigkeit einerseits und dem Eindruck von Abstraktion andererseits. Mit dieser Kombination stehen sie ganz im Gegensatz zu einem uns sehr viel vertrauteren künstlerischen Vorgehen, das darin besteht, Abstraktion durch eine immer weiter vorangetriebene Auflösung von Details zu erreichen. Hier führt die zunehmende Reduktion von Details zunächst vom Individuellen zum Allgemeinen und schließlich vom Gegenstandsbezug zur Ungegenständlichkeit. Dieses Verhältnis zwischen Gegenstandsbezug und Ungegenständlichkeit ist in Bragdons Zeichnungen ein grundlegend anderes. Der Eindruck von Abstraktion entsteht hier gerade nicht durch eine Reduktion von Details, sondern durch ihre Steigerung. Abstraktion ist das visuelle Ergebnis einer Überfülle gleichwertiger Bildelemente, die nicht geordnet, kontextualisiert und als Detail klassifiziert werden. So sind Gegenständlichkeit und Abstraktion hier also nicht Anfang- und Endpunkt einer linearen Entwicklung, in der das Abnehmen des einen Pols die Steigerung des anderen bedeutet. Vielmehr haben wir es mit zwei gleichzeitig vorhandenen Bildqualitäten zu tun, die nicht nur parallel existieren, sondern sich wechselseitig bedingen. Beide sind sie Facetten des beschriebenen Anliegens, eine ‚vorbegriffliche‘ und in diesem Sinne abstrakte Wahrnehmung festzuhalten und Gegenständliches auf Papier zu bannen, ohne es als solches zu identifizieren.

Diese Gleichzeitigkeit von Gegenständlichkeit und Abstraktion ist nicht nur ein Element in der Produktion, sondern ein ganz wesentliches Merkmal der Rezipientenerfahrung. Das Anliegen des Künstlers, den Akt der Benennung und Strukturierung des Gesehenen im Prozess des Zeichnens zu umgehen, steht also auch dem Rezipienten offen. Während die Zeichnungen in dem einen Moment als detailgetreue Wiedergabe jedes Blattes, Halmes und Steins erscheinen, lösen sie sich im nächsten zu einem abstrakten Liniennetzwerk auf. Beide Möglichkeiten liegen in der Hand des Betrachters, der ein Vexierspiel zwischen minutiöser Abbildung und abstraktem Eigenleben entfalten kann. Diese Variabilität steht in Verbindung mit einem offenen körperlich-räumlichen Verhältnis zwischen Sehendem und Gesehenem. Die beschriebene Assimilation des Wahrgenommenen durch das Denken geht mit einer Festschreibung des räumlichen Verhältnisses zwischen Wahrgenommenem und Wahrnehmen-

dem einher. Ein Standort wird festgelegt, die Entfernung des Gesehenen bestimmt und darauf aufbauend das Gesichtsfeld sinnstiftend strukturiert. Bragdons Zeichnungen lassen diese Positionierung aus. Sie bieten dem Betrachter keinen eindeutigen, sondern einen beweglichen Standpunkt. Wie weit ist das, was ich sehe, von mir entfernt? Welchen Maßstab gilt es auf das Gesehene anzuwenden? Unterschiedliche Antworten auf diese Fragen implizieren ein jeweils unterschiedliches räumliches Verhältnis zwischen Betrachter und Abgebildetem und führen in der Folge zu unterschiedlichen Lesbarkeiten des Bildinhalts. Die Zeichnungen gestalten also den Akt der visuellen Wahrnehmung als einen permanent zwischen abstrakter und gegenständlicher Sinnzuschreibung oszillierenden Prozess, der sich als variabel und reversibel erweist. Sie ermöglichen dadurch dem Betrachter ein Wahrnehmungsspiel, das zwar eine Konstante unserer Perzeption ist, sich aber durch seine Zugehörigkeit zum Vorbegrifflichen einem bewussten Zugang meistens entzieht.



Sauerland, 1992, 25X 33 cm,
Tinte und Wasserfarbe auf Papier



Les montaignes noires, 1995, 31 X 41 cm,
1995, Tinte und Wasserfarbe auf Papier

Es ist deutlich geworden, dass es dem Künstler also um eine Minimierung der Ratio im künstlerischen Produktionsprozess geht. Dieses Anliegen ist nicht gleichbedeutend mit dem Ausblenden des Bewusstseins im Sinne einer ‚écriture automatique‘. Bragdons Ziel ist es nicht, eine automatische, unkontrollierte Ausdrucksweise zu erreichen, die ein dem Bewusstsein unzugängliches Innenleben auf das Papier zu bannen vermag. Ganz im Gegenteil: Sein Blick ist nicht nach innen gerichtet, sondern nach außen; sein Interesse gilt nicht dem Unbewussten, sondern dem Vorbewussten. Doch Bragdons Streben nach einem nicht durch das Denken bearbeiteten Blick ist nicht zugleich eine Absage an die Suche nach Bedeutung. Was Paul Crowther über den Akt des Malens sagt, gilt auch für diese Zeichnungen: Sie sind „des Körpers physische Artikulation von im Akt der Wahrnehmung entdeckten Bedeutungen.“⁵ Der Künstler beschreibt dies mit eigenen Worten: „Um gut zu zeichnen, muss ich meinen Verstand durch meine Augen denken lassen.“⁶ Es geht also um das Finden und Festhalten eines Wissens, das nicht im Denken, sondern im Wahrnehmen seinen Ursprung hat und in der Zeichnung

⁵ Paul Crowther, *Critical Aesthetics and Post Modernism*, Oxford, 1993, S. 47 (Übersetzung des Autors).

⁶ Bragdon, ‚More or less how I draw‘.

seinen Niederschlag finden kann. Dieser Punkt ist für den einst naturwissenschaftlich Orientierten entscheidend. Kurz vor Beginn seines Studiums der Mikrobiologie ereilten ihn Zweifel an der Tragfähigkeit naturwissenschaftlich gewonnenen Wissens. Er wechselte zur Kunst. „Die wirklich wichtigen Aspekte des Lebens sickern durch die Erklärungen der Wissenschaft wie Wasser durch ein Netz, aber einiges davon kann von Kunstwerken aufgefangen werden.“⁷



Jagerspad, Kruidberg, 2006, 28x77cm, graphite on paper



Jagerspad, Kruidberg, 2006, 28x77cm, graphite on paper

⁷ Bragdon, ‚Life Story‘.