

JUDITH KASPER

EROSIONEN
ZU DEN ARBEITEN VON
ROLANDO DEVAL

Vor einiger Zeit machte ich eine merkwürdige Begegnung. Ich suchte die auf Deutsch verfasste Bio- oder genauer Thanatografie von Georges Bataille, von der ich erinnerte, dass ich sie vor vielen Jahren erworben hatte. Ich fand sie in den obersten Reihen meines Bücherregals, und als ich sie in die Hand nahm, wusste ich, sie würde mich fortan nicht so sehr aufgrund ihres Inhalts interessieren, sondern wegen der Deformation, die mittlerweile der Umschlag des Buchs erfahren hatte: Ein Insekt, vielleicht ein Bücherwurm, hatte ihn im Laufe der Zeit völlig zerfressen. Zerfressen, verschlungen, aber auch gezeichnet und zerschnitten, ja, man könnte auch sagen:

Dieses Insekt hatte auf seine Weise das Cover geöffnet. Die Bedeckung wurde auf unerwartete Weise zu einer Öffnung. Doch eine Öffnung auf was? Auf das Buch, auf seinen Inhalt? Auf seine Lesbarkeit oder vielmehr auf seine Unlesbarkeit? Doch vor solchen sich aufdrängenden allegorischen Ausdeutungen dieser kontingenten Begegnung zwischen einem Insekt und dem Buch befand ich, dass sich der Umschlag in ein kleines unwillkürliches Kunstwerk verwandelt hatte.



Ich konnte meine Entzückung angesichts der Schönheit dieses Zerstörungswerks durch ein Insekt – oder war es ein ganzer Insektenschwarm? –, das davon keine Vorstellung hatte, nicht verleugnen.

Das Porträt von Georges Bataille, ausgeführt von dessen Freund Pierre Klossowski, das sich auf dem Umschlag befindet, ist nun von den Spuren einer unbekanntem Kreatur gezeichnet: ohne Zweifel analphabetisch, aber mit einer Gier für Bücher, für Papier ausgestattet, für dieses Papier, für dieses besondere Porträt, aus dem es ein ganzes Auge herausgefressen, aber auch die Haare und die linke Wange angeknabbert hat, indem es den Linien gefolgt war, mit denen der Künstler die Züge von Batailles Gesichts gezeichnet hatte. Unter dem Kinn ist das Porträt zerlöchert und aus der Nase scheint etwas zu fließen: Es ist die Spur, die das Insekt hinter sich gelassen hat als ein Fehlen, das ins Papier eingeschrieben ist. Auf

dem Kopf dann noch ein anderes Loch, als ob Bataille von einer Kugel getroffen worden sei.

Wie das lateinische Etymon »insectur« erklärt, ist das Insekt das, was geschnitten ist. Zugleich scheint es, dass dieses Tier auch die Begabung hat, Papier zu schneiden und in diesem besonderen Fall das Porträt auszulöschen, indem es auf diesem seinen eigenen Weg darüberschreibt, angetrieben von einer anderen Kraft, die weder die der Mimesis noch die der Bedeutung ist. Das einzige Zeugnis, dass das Insekt da gewesen ist, dass es über dieses Porträt gekrabbelt ist, besteht in einem Fehlen: in den erodierten Löchern im Papier.

Auf der unversehrt gebliebenen Rückseite des Umschlags der *Thanatographie* steht geschrieben: »Die uns aufgezwungene herrschende Ordnung ist die beständige Verneinung all dessen, was nicht reduzierbar, unbeugsam und stolz ist: wer darüber nicht empört ist, kann nicht der Freund des Menschen sein, er ist sein Feind.« (Bataille 1948)

Es ist, als habe dieses Insekt Batailles Gedanken in unwillkürlicher Weise nachvollzogen: eine irreduzible und unbeherrschbare Geste, dessen Zweck sich entzieht und jeden Versuch, nachträglich eine Bedeutung zuzuweisen, zunichte macht. Schneidend bewegt sich das Insekt in der schieren Differenz.

Dem Weg des Insekts zu folgen ist für mich die Möglichkeit, mich auf indirekte Weise den Arbeiten von Rolando Deval zu nähern. Diese sind keine Hinterlassenschaften eines Insekts, aber in gewisser Weise erinnern sie uns daran, dass Kunst hervorgeht aus einem Tier-Werden (Deleuze), ein Tier-Werden, das statthat, wenn der Künstler den Spuren folgt, die sein Begehren gezogen haben wird.

Rolando Devals Arbeiten kommen ohne Sprache aus, und doch lassen sich die Züge ihrer Schnitte, Risse und Linien als Schrift auffassen: eine unentzifferbare und zugleich unverwechselbare Schrift, eine Schrift, die, das Papier abtastend und abtastend es zernagend, von einem engen Zusammenhang zwischen Materie und Zeit zeugt: der Zeit der Materie sowie der Materialität der Zeit. Es ist, als verbinde sich die Hand des Künstlers mit einer Zeit, die

nicht die des Schaffens ist, sondern die um so vieles langsamere des Zerfalls und der Zersetzung von Materie. Der Bezug auf solche *longue durée* verleiht dem Werk eine unendliche und gleichgültige Geduld, wie sie naturgeschichtlichen Prozessen eignet. Zugleich aber ist darin auch eine ungeduldige Insistenz zu spüren, ein Hunger, mit dem diese Spuren sich weiterspüren und sich immer tiefer ins Papier einprägen, bis hin zu dessen Zersetzung und Zerstörung. Es ist, als würde damit das Papier selbst intensiv befragt, so wie die Oberfläche einer Haut im unersättlichen Streicheln erkundet wird, und in solchem Erkunden sich eine Erregung einstellt, die zum Durchdringen der Haut – zum Öffnen der Haut – zu ihrer erotischen Verletzung neigt.

Diese Bewegung ist eine Suche ohne Ziel und ohne Frage, unpersonliche Arbeit der Spur, fraglose Suche in Schriftzügen, Intensität ohne Absicht. Wer diesen Zügen nachgeht, sie mit den Augen befragt, verliert den Halt, gerät in Schwindel.

Ein Kunstkritiker hat geschrieben, Deval sei kein Maler, sondern ein Zeichner, weil das dominante Element seiner Arbeit die Linie sei. Doch bleibt die Linie keine Linie. Die Linien in seinen Arbeiten sind nie linear, sie sind diskontinuierlich und in ihrer Diskontinuität öffnen sich unerwartete Zonen, entgrenzte Räume. Wir sind jenseits der Zeichnung, die Linien zieht und Räume konturiert: Die Linie wird hier geöffnet, immer wieder neu durch ihre Zerschreibung und Zerschneidung. Die sich so öffnenden Zonen wurden oftmals mit geografischen und geologischen identifiziert – schwimmende Kontinente, erodierende Gesteinsschichten, moderndes Holz. Solche Analogien sind naheliegend, sie halten allerdings das Kunstwerk auf Distanz. Es geht ja hier auch um etwas sehr Intimes, das sich zwischen der tastenden, schneidenden und reißen Hand des Künstlers und dem Papier ereignet. Es gibt Erogenes in diesen Erosionen, erogene Zonen, die sich in der Werkzersetzung eröffnen, verändern, verengen und erweitern.

Wieder kommt mir die Spur in den Sinn, die das namenlose Insekt auf Batailles Biografie, die eine Thanatografie ist, hinterlassen hat. Was für ein Hunger, was für ein unersättlicher Papier- und

Buchhunger! Ein solcher Hunger ist auch in Devals Papierarbeiten zu spüren, die er seit mehr als 30 Jahren gleichsam ununterbrochen vorantreibt. Wo seine suchende, schneidende, nagende Hand an den unersättlichen Hunger des Insekts rührt, vollzieht sie eine radikale Transformation der Materie, des Papiers, das ihr einziger Träger ist. Der Grund seines Werks, der materielle Träger, droht gänzlich zerstört zu werden, zu verschwinden. Doch eigentlich wird hier nichts zerstört, verschwindet nichts – es geht um radikale Transformation. Denn Devals Arbeit besteht in einem Herausnehmen und Umschichten, nicht in einem Verschlingen. Der Künstler gräbt im Papier, nagt am Papier, Oberflächen werden aufgerissen, und in den Rissen eröffnen sich Schlunde und Strudel. Was von dieser Dynamik erfasst wird, wird allerdings nicht verschlungen, sondern häuft sich am Rande an: Haufen von Resten, die weder entsorgt noch wiederverwendet werden. Und doch ist dieses kontinuierliche Ausgraben und Verschieben von Linien und Materialien nicht ohne Verlust: denn der Schnitt markiert eine irreparable Differenz – die Vorstellung von einem Puzzle ist hier irreführend, denn sie behauptet die Möglichkeit einer Rekomposition und Restitution.

Der *arte povera* verschrieben, bewegt sich Deval in der Armut seines Materials, meistens dickes gelbliches Papier, mit dem früher Metzger das Fleisch umwickelt haben, ein Papier, das aber auch an die ockerfarbigen *Crete* in der Toskana erinnert, wo Deval lebt und arbeitet. In der radikalen Abwesenheit von (anderen) Farben, von Figuren und Bildern, findet das Begehren seinen rätselhaften und zugleich präzisen Ausdruck als Geste, in der Schriftzug, Berührung und Zerschneidung ein beunruhigendes Verhältnis eingehen, durch das ihr Träger – das fleischerne, erdige Papier – angegriffen, kontaminiert und unwiederbringlich verändert wird. Ich möchte sagen, einer eigentümlichen Wendung Paul Celans zufolge: Diese Arbeiten sind »Wundgelesenes« – das, was gelesen wurde, bis es wund wurde, was aber auch bis zur Verwundung gelesen worden ist; eine Wunde, die gelesen worden ist, und auch eine Wunde, die liest. Knabbern, nagen, schneiden, reißen, Linien ziehen und diese

wieder zerschreiben, Material wegnehmen und wieder häufen – dies sind Bewegungen, in denen sich vielleicht der Versuch abzeichnet, mit einer Wunde in Beziehung zu treten, die irreparabel ist. In der Armut verbleibend, im Mangel, dort, wo es nichts mehr zu lesen gibt, wo es nichts mehr zu verzehren gibt, taucht im Begehren selbst etwas auf, was nicht mehr mit den herkömmlichen Vorstellungen vom penetrierenden Übergriff, von verschlingender Leidenschaft oder auch ironischer Oberflächlichkeit des Flirts zu fassen ist. Denn je weiter dieses Drängen vordringt, desto weiter zieht es sich in den Kurven und Aushöhlungen, die es hervorbringt, auch zurück, um sich in nichts anderem zu materialisieren als der Materie selbst.

Zweifelsohne handelt es sich hier um eine irreduzible, unbeherrschbare, noble und insistierende Geste, wie sie Batailles Sätze beschreiben, die auf dem vom Insekt zerfressenen Umschlag zu lesen sind. Eine Geste, die konstant die »herrschende Ordnung« unterwandert, insofern diese Ordnung ein für alle Mal die Definition einer Linie, einer Grenze sowie das Antlitz der Dinge festlegen möchte. Unsicher bin ich, ob man Devals künstlerische Geste als eine Geste des »Menschenfreunds« bezeichnen kann. Mir scheint, sie bewegt sich längst jenseits der Unterscheidung von Freund und Feind, denn sie tendiert ins Unpersönliche, Nicht-Menschliche, ins insektenhaft A-Intentionale, um dort eine ungeahnte, beunruhigende Intimität erfahrbar zu machen, wie sie sich in der langsamen Verwandlung der Oberfläche in einen Tiefenraum einstellen mag.