

*Folgende Ueberlegungen beziehen sich auf die gemeinsame Beschäftigung von Katharina Dunst und Markus Schwander mit den Ausführungen Georges Didi-Hubermans in „Aehnlichkeit und Berührung“.<sup>1</sup> In der Diskussion über Schwanders Arbeiten schälte sich ein Leitmotiv heraus, welches sich durch das ganze Schaffen hindurchzieht: **der Abdruck**. Im Schnittpunkt von Theorie und Praxis bildeten Didi-Hubermans Gedanken ein gemeinsames Interesse und eine Gesprächsbasis. Er würdigt detailliert „den Abdruck als eigenständige Form des Bildes“ und betrachtet sein Phänomen im Rahmen der Kunstgeschichte.*

## **Abdruck, Spurenlesen und Wahrsagen**

Katharina Dunst: Was den Abdruck zu einer besonderen Art des Bildes macht, ist, dass er befreit vom Diktat des Auges und des Hirns entsteht. Er ist ein unvernünftiges Bild, das sich un gelenkt erzeugt. Dieses ist keine Erfindung und keine Phantasie, eher ein Zufall.

Ein Körper, beispielsweise, berichtet in seiner Spur von einem Ort und einem Zeitpunkt in der Vergangenheit und doch hat die Begegnung mit einem Körper-Abdruck etwas Direktes und Unmittelbares. Die Tatsache, dass ich das Material berühren kann, welches in der Einprägung berührt wurde, funktioniert wie ein Zeitraffer. Präsenz und Absenz sind in einem. Vergangenheit und Gegenwart sind sich ganz nah.

In seiner Eigenschaft, fixiert, eingefroren oder erhärtet zu sein, verspricht der Abdruck, dass eine Feststellung über ihn gemacht werden kann. Er ist Indiz, vielleicht schon ein Zeuge. Er war da, als es geschah und ist es noch. Kann er aber über sich hinaus etwas mitteilen?

Markus Schwander: Abdrücke und ähnliche willkürlich erzeugte Formen (wie Handlinien und Handschriften) habe ich anfangs benutzt, um Menschen an meinen Arbeiten zu beteiligen. Ich habe allerdings schnell erkannt, dass es mir nicht um den persönlichen Ausdruck der Beteiligten geht. Im Unterschied etwa zu den Arbeiten von Gillian Wearing, wo Menschen ihre Meinung aufschreiben mussten oder im Luftgitarrenspiel wirkliche Entfaltungsmöglichkeiten hatten, zielte ich immer auf ein Muster. Unseren eigenen Handlinien als Ausdruck des Körpers sind wir ausgeliefert, wir können sie nicht gestalten. Durch die Anonymität der Abdruckspender gerät die Frage der Bedeutung aus den Fugen. Bei den Handlinien zum Beispiel zeigen die Zeichen Unterschiede, die interpretierbar sind. Aber ohne eine dazu gehörige Person ist die Analyse der Zeichnung sinnlos. Wir sind dem, was wir glauben möchten, ausgeliefert, oder wir entschliessen uns, zu sehen, was wir wollen. (Abb. S. 76)

Katharina Dunst: Einigen von Deinen Arbeiten, die hier angesprochen werden, geht ein Prozess voraus, bei welchem eine einzige Tätigkeit von verschiedenen Personen durchgespielt wird. Es werden Daten gesammelt. Das erinnert mich an empirisch-wissenschaftliche Methoden. So kann eine Menge Information zusammengetragen werden, horizontal. Damit aber Ordnung in die Sammlung kommt, braucht der Forscher eine Frage, auf welche er die Antwort mit seinem Tun finden will. Und auch beim Betrachter oder Leser einer solchen „Studie“ entsteht ein Wunsch nach Schlüssen oder Ergebnissen.

Im Falle der Handlinien- und auch der Unterschriften-Arbeit wurden Leute aufgefordert, den Namen „Markus Schwander“ zu schreiben. Die einen Schriften zeigten Dynamik, die anderen ein auf Schönheit bedachtes Schriftbild, Hast, Kraft etc. Der Leser dieser Signaturen sieht sich vor einem Rätsel, er wird zum Detektiv, denn geben doch all diese Unterschriften vor, eine bestimmte Person mittels ihrer Handschrift zu repräsentieren. Unweigerlich ist man auf der Suche nach der wahren, nach der richtigen Spur von MARKUS SCHWANDER. Lesen in dieser Anordnung würde heissen, auszulesen und die Beute wäre das Stillstellen des Flimmerns aller Möglichkeiten. Der Wunsch ist gross, die Indizien gering, - da entsteht eine Lücke.

Markus Schwander: Ganz frühe Arbeiten, z.B. Die Verdauung, habe ich aus schwarzem Wachs gegossen. (Abb. S. 66) Das Material, verbunden mit der Farbe, schafft Unsicherheit. Ich wurde damals oft gefragt, ob es erlaubt sei, diese Skulpturen zu berühren. Mir scheint die Frage aber viel wesentlicher, warum jemand die Skulptur berühren will und was dadurch gewonnen werden könnte. Ich denke immer noch, dass durch die Berührung die Unsicherheit, eigentlich ein wesentlicher Inhalt, verdrängt wird. Anders ist es mit der Berührung als Akt, der auf einfache und direkte Art zur Form wird. Eine beiläufige Geste schafft neue Tatsachen. Daraus entsteht etwas, das weiter gehen kann.

---

<sup>1</sup> Didi-Huberman, Georges, Aehnlichkeit und Berührung, Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks, Köln 1999

Katharina Dunst: Die gekauten ausgespuckten Kaugummis sind, trotz eindeutiger Aufprägung, Leerstellen. Nachdem ein bestimmtes Gebiss auf der weichen Masse herumgekaut hat und diese sich eine Zeit lang dem Druck gefügt hat, wird der Prozess der immer neuen Formwerdung gestoppt. Dann, wenn der Geschmack weg ist, nicht dann, wenn er eine besonders gelungene Form hat. Er wird geworfen, nichts bestimmt den Ort und die Form. So ein Kaugummi auf dem Fussboden sagt nur, dass etwas, was ihn ausmachte, weg ist. Es ist das Geworfensein, das da ist.

Bei den Modellen, wo die ausgespuckten Kaugummis wieder aufgehoben und neu platziert wurden, wird der Mangel ersetzt durch die Gesellschaft und die Umwelt. Im Grünen sind die weissen Flecken Schafe (Abb. S. 20 - 21), in der grauen Hügellandschaft (Abb. S. 26 - 27) könnte es sich um Autos beim Passfahren handeln und schliesslich stehen die bunten Individuen in Reih und Glied, Schüler vielleicht oder eine Mannschaft; plötzlich sind die Einzelnen Bedeutungsträger, die Teilhabe an einem übergreifenden System macht sie zu Sinnträgern. (Abb. S. 22 - 24)

Markus Schwander: Als ich ein Kind war, verwendeten wir statt dem Wort „pissen“ den anständigeren Ausdruck „einen Brunnen machen“. So verstehe ich Duchamps „La fontaine“. Das Pissoir wird durch das Ausstellen seiner Funktion enthoben. Es ist nur noch Bedeutung und hat so nur noch die Hälfte seiner Fähigkeiten. Durch den physischen Akt des Pissens würde es wieder ganz, eben ein Brunnen.

Die Modelle, die ich baue, sind nicht Projektskizzen. Sie müssen nicht ausgeführt werden. Sie sind ein Anlass für die Vorstellungen der Betrachter. Wenn die Betrachter dem Modell ihre Ideen geben und dem zufolge eine Idee haben, schenkt das Modell ihnen ihre eigenen Ideen zurück.

The following exchange of thoughts is in reference to the common engagement of Katharina Dunst and Markus Schwander in explications Georges Didi-Huberman made in *Ähnlichkeit und Berührung*.<sup>1</sup>

*In the discussion on Schwander's work, a leitmotif became visible that runs through the whole oeuvre: the imprint. At an interface between theory and practice, Didi-Huberman's thoughts created a common interest and a basis for discussion. He pays detailed tribute to "the imprint as an independent form of the picture" and studies this phenomenon within the framework of art history.*

## **Imprint, trace-tracking and prophecy**

Katharina Dunst: What makes the imprint into a special kind of image is that it emerges liberated from any directive from the eye or the mind. It is a non-rational image that is generated without any briefing. It is neither invention nor fantasy, but rather coincidence.

A body by its trace, for instance, registers a place and a time in the past, yet the encounter with a body's imprint has something direct and immediate about it. The fact that I can touch the material that was touched during its imprinting works like a speed-up in time. Presence and absence are one. Past and present are proximate.

The imprint in its property of being fixed, frozen or fossilized promises that an assessment of it has been made possible. It is a manifestation, perhaps even a witness. It was there when it happened and is still there. But can it transmit anything beyond itself?

Markus Schwander: Imprints and similar, randomly generated forms (such as lifelines and handwriting) are things I used at the beginning, in order to get people to participate in my works. However I very quickly realized that the issue for me was not the personal expression of the participants. In contrast, say, to the works by Gillian Wearing where people had to write down their opinion or by playing air guitars had real possibilities for doing their own thing, I was always on the lookout for a pattern. We are at the mercy of our own lifelines as an expression of our body. We can't compose them ourselves. By means of the anonymity of the imprint-donors, the question of meaning is thrown out of joint. With the lifelines, for example, the signs show differences that are interpretable. But without the relevant person, the analysis of the drawing is meaningless. We are at the mercy of what we would like to believe, or we decide to see what we want to see. (ill. p. 76)

Katherina Dunst: Several of your works that have been mentioned here go through a process in which one single activity is played through by different people. Data is then collected. This reminds me of empirical scientific

methods. In this way a great amount of information can be brought together, horizontally. But in order for order to be imposed on the collection, the researcher needs a question to which, by his actions, he will find an answer. And just such a wish arises in the viewer or reader of this kind of 'study', a wish for conclusions or results.

In the case of the signatures, people were asked to write the name 'Markus Schwander'. One handwriting was dynamic, another intent on beautiful script, haste, force, etc. Whoever reads these signatures is confronted with a riddle; he becomes a detective, for all these signatures claim to represent a certain person via their handwriting. One is inevitably on the lookout for the true, the right trace of Markus Schwander. Reading within this system would mean making a choice, and the prize would be switching off the flicker of all possibilities. The desire is great, the evidence slight; a gap ensues.

Markus Schwander: Very early works, e.g, *Die Verdauung* (ill. p. 66), I cast in black wax. The material, together with the color, induces insecurity.

I was often asked at the time whether it was allowed to touch these sculptures. But, to me, the much more essential question is why anyone would want to touch sculpture and what they get out of it. I still think that the sense of insecurity, actually an essential component, is suppressed by touch.

It is different with touch as an act that becomes form in a simple and direct way. A casual gesture creates new facts. Something comes about from this that can continue.

Katharina Dunst: The pieces of chewed and spit-out chewing gum, despite their clear markings, are blanks. After a specific row of teeth has chewed around on the soft mass, which after some time takes on visible marks, the process of ongoing form-creation is halted. Namely, when the taste has disappeared, not when it has taken on an especially effective form. It is thrown away, and nothing determines the place and form. A piece of chewing gum on the floor only says that something that made it what it is has gone missing. The being-thrown is what is there.

In the models in which the spit-out chewing gum has been retrieved and newly positioned, what is missing is replaced by society and the environment. In green surroundings the white spots are sheep (ill. p. 20 - 21 ), in the gray hilly landscape (ill. p. 26 - 27 ), they could be cars in passing mode and, finally, the colourful individuals that stand in a row, school kids perhaps, or a team. Suddenly the single pieces are symbols that are a part of an encompassing system, which gives them meaning. (ill. p. 22 - 24)

Markus Schwander: When I was a child, instead of the word 'pissing' we used the more decent expression 'making a fountain'. That's the way I understand Duchamp's *La fontaine*. The pissoir, by being exhibited, is removed from its function. It is now only meaning and has only half its capabilities. The physical act of pissing makes it whole again, i.e., a fountain.

The models that I build are not preliminary sketches. They must not be carried out. They are an occasion for the viewers' imagination. If the viewers give the model their ideas and accordingly have an idea, the model then gives them their own ideas back.