

## Gedruckte Erfahrung – zu Ottjörg A.C.s Projekt *Deskxistence* Printed experience – on Ottjörg A.C.'s Project *Deskxistence*

Es kommt immer darauf an, wo man etwas sieht. Wer in einer Ausstellung unvorbereitet auf die Resultate von Ottjörgs Projekt *Deskxistence* trifft, wird auf den ersten Blick nicht erahnen, welche vielfältige Geschichte dahinter steckt.

Die in verschiedenen Farben schimmernden, großformatigen Drucke scheinen Radierungen zu sein, die mit ihren Ritzungen, Kratzspuren und bizarren Flächenformen in der Tradition des Informel stehen.

Aber die vorschnelle stilistische Einordnung macht schon auf den zweiten Blick stutzig. Derart große Radierplatten sind doch recht ungewöhnlich. Zudem fällt bei näherer Betrachtung auf, dass die verschiedenen, abstrakten oder auch Gegenstände andeutenden Strichelungen und Einkerbungen sehr unterschiedlich sind. Der Künstler scheint kaum um eine eigene Handschrift bemüht zu sein. Manchmal sind auch Worte oder einzelne Buchstaben zu sehen, wobei auch verschiedene Sprachen und Schriftformen zum Einsatz kommen.

Der Verdacht liegt nahe, dass es sich um die Handschrift mehrerer Künstler handelt. Und tatsächlich haben wir Resultate einer kollektiven Produktion vor uns, an der Ottjörg selbst zunächst nicht beteiligt war. Es sind Spuren, die Schüler absichtlich oder unabsichtlich auf Schultischen hinterlassen haben, an denen sie während des Unterrichts saßen. Solche Kritzeleien findet man überall auf der Welt, und Ottjörg hat sie über Jahre hinweg „gesammelt“. Er unternimmt Reisen nach China, in Metropolen wie São Paulo oder New York, besucht Schulen entlang längerer Reiserouten oder begibt sich an die Stätten seiner eigenen schulischen Ausbildung.

### Spuren der Existenz

Kritzeleien und Ritzungen sind ein Ausdrucksmittel, das die Geschichte der Menschheit seit frühester Zeit begleitet. Wir finden sie schon in den Höhlen der Steinzeit, in den römischen Katakomben oder heute an bedeutenden Bauwerken, an denen Touristen sich mit ihren Initialen verewigen. Häuserwände und vor allem öffentliche Toiletten werden mit kleinen Zeichnungen, geheimen Nachrichten und Obszönitäten gleichsam tätowiert. Für solche Spuren, die mit Stiften, Messern, Scheren oder anderen Werkzeugen hinterlassen werden, interessiert sich Ottjörg schon seit längerer Zeit und er spürt sie auch dort auf, wo man sie häufig übersieht. Vor zehn Jahren erregte er viel Aufsehen mit seinem Projekt *Existentmale*, bei dem er U-Bahn-Fensterscheiben aus vierzehn Metropolen der Welt mit ihren Kratzspuren als Druckplatten verwendete. Durch das Tiefdruckverfahren, das er auch bei den Schultischen für *Deskxistence* einsetzte, tritt als deutlicher Abdruck hervor, was den U-Bahn-Fahrgästen in der Regel kaum auffällt. Sie blicken eher durch die Scheiben oder auf das in ihnen Gespiegelte als bewusst auf ihre Oberflächen.

Der Begriff „Existenz“, der im Titel mehrerer Projekte Ottjörgs auftaucht, verweist darauf, dass die geheimen Codes, Liebesbotschaften und anderen eingeritzten Zeichen und Nachrichten auch Markierungen sind, mit denen Menschen ihre oft nicht sehr beachtete Existenz manifestieren. Eine Spur, die sich physisch in eine Oberfläche eingräbt und nicht ohne weiteres zu entfernen ist, ist häufig nach langer Zeit noch vorhanden und kündigt von ihrem Urheber, auch wenn sich niemand mehr an ihn erinnert.

It always depends where one sees something. Those who encounter Ottjörg's project *Deskxistence* unprepared in an exhibition cannot at first glance envisage the complexity of the story behind it.

The large prints that shimmer in different colours appear to be etchings whose cuts and scratch marks and bizarre surface shapes belong to the tradition of Art Informel.

However, on closer examination such a premature stylistic categorization is not sustainable. Such large etching plates are quite unusual. In addition, a closer look reveals that the various abstract or even slightly figurative lines and indentations are in fact very distinct. The artist does not seem particularly interested in trying to create his own unique handwriting. Sometimes only words or single letters are visible, although different languages and forms of writing have also been used.

One can suppose with good reason that we are dealing here with the handwriting of several artists. And we do indeed have the results of a collective production here, in which Ottjörg did not participate himself – the marks that pupils have left behind intentionally or unintentionally on the school desks they were seated at during class. One can find such scribbles all over the world and Ottjörg has “collected” them over a period of several years. He undertakes journeys to China, to metropolises such as São Paulo or New York, visits schools along the more extensive travel routes, or visits the places of his own school education.

### Marks of existence

Scribbles and scratches are a means of expression that have accompanied the history of mankind since early times. We can trace them as far back as the Stone Age caves and the catacombs of the Roman era and we can also find them on important buildings today, on which tourists have immortalized themselves with their initials. Walls of buildings and above all public toilets are tattooed so to speak with small drawings, secret messages and obscenities.

Ottjörg has been interested for some time in such marks made with pens, knives, scissors or other tools and he also searches for them in places where they are frequently overlooked. Ten years ago he caused quite a sensation with his project *Existentmale* in which he took the scratched metro windows from fourteen metropolises around the world and used them as printing plates. The gravure printing process that he also used for the school desks in *Deskxistence* adds visibility to the imprint of that which the metro passengers scarcely notice. They tend to look through the windows or at what is reflected in them rather than consciously looking at their surfaces.

The term “existence”, which appears in the title of several of Ottjörg's projects, is a reference to the fact that the secret codes, love notes and other scratched symbols and messages are also marks with which people manifest an existence that is often scarcely taken notice of. A mark that has engraved itself physically into a surface and cannot be easily removed, which often still exists after a long period of time and tells something about the author even when they are no longer remembered by anyone.

Ironischerweise begann Ottjörgs Bearbeitung der Spuren anderer jedoch dort, wo diese der Nachwelt gerade nicht anvertraut werden sollten. Während des Studiums an der Akademie fischte er Radierplatten, die Kommilitonen weggeworfen hatten, aus dem Müll und überarbeitete sie.

### Fahrende Druckplatten

Die Auseinandersetzung mit bereits Vorgefundenem geht auch von den Erfahrungen aus, die er in der bildhauerischen Bearbeitung unterschiedlicher Materialien gesammelt hat. Wie verwendet man ein Objekt, um etwas ganz anderes daraus zu machen? Die von ihm geschilderte Beobachtung „Und dann sitzt du in der S-Bahn und siehst plötzlich die ganzen Radierplatten spazierenfahren“ drückt das exemplarisch aus.

Die Scheiben als Druckplatten zu verwenden, bietet die Möglichkeit einer anderen Sichtbarkeit, der Überführung in einen anderen Materialzustand. Die „fahrenden“ Radierplatten verweisen auch auf das Transportable, das Reisen, ohne das Ottjörgs Kunst gar nicht denkbar wäre - und darauf, dass nicht nur Körper, sondern auch Bilder reisen. Seit der Erfindung der Drucktechnik zirkulieren Texte und Bilder zunehmend schneller als menschliche Körper. Heute reisen sie in Bruchteilen von Sekunden durch den digitalen Äther um die Welt, haben sich von allen Trägern gelöst, jede materielle Schwere hinter sich gelassen. Einst hatten die gedruckten Bilder, in leicht transportable Materialien wie Papier eingepreßt, die Schwere der Platten, in die hinein sie graviert waren, hinter sich gelassen. auch die der zu Beginn der Neuzeit meist aus Holz bestehenden Tafeln, die als Malgrund für Gemälde dienten. Die zu Druckstöcken umfunktionierten Schultische erinnern an solche hölzernen Bildtafeln. Und die ersten Druckgrafiken waren Holzschnitte.

Das Gewicht der Holzplatte ist ein Materialwiderstand, den man bei den abgedruckten Schultischen immer noch spürt. Die Bilder, die Ottjörg zirkulieren lässt, haben sich nicht von aller Erdschwere befreit. Sie beruhen auf einem direkten physischen Kontakt, wie er im Zeitalter der Globalisierung immer mehr zurücktritt. Die Übertragung in ein anderes Material ist auch eine Übersetzung: nicht in eine andere Sprache, sondern in einen anderen Wahrnehmungsmodus.

### Kunst, Dokumentation, Übersetzung

Die Art und Weise, wie der Kunsttheoretiker und Ausstellungsmacher Nicolas Bourriaud den Begriff der Übersetzung für die heutige bildende Kunst fruchtbar macht, ließe sich auch als Beschreibung von Ottjörgs Vorgehen lesen: Eine Übersetzung „transportiert den Gegenstand, dessen sie sich bemächtigt, und gibt sich zu einer Zusammenkunft mit dem Anderen, um ihm Fremdes in einer vertrauten Form zu präsentieren. „Ich bringe dir, was in einer anderen Sprache als deiner gesagt wurde...“<sup>1</sup>

In der heutigen globalisierten Zeit wird den Künstlern und der Kunstwelt immer mehr die Aufgabe zugetragen, Übersetzungsleistungen zwischen Kulturen zu erbringen.

Ironically, Ottjörgs processing of other people's marks began in a place where these were not intended for posterity. During his studies he fished etching plates discarded by fellow students out of the rubbish and reworked them.

### Mobile printing plates

Ottjörg's occupation with what already exists is based on the experience he has gained in the sculptural processing of different materials. How does one use an object to make something very different out of it? This is expressed in an exemplary manner by the following observation: "And then you are sitting in the metro and suddenly see all the printing plates driving along."

Using the windows as printing plates provides an opportunity for a different form of visibility, the transformation into another material state. The "driving" printing plates also indicate transportability, travel, without which Ottjörg's art would be unthinkable, and also the fact that not only bodies but also pictures travel. Since the invention of printing techniques, texts and images have been circulating more and more quickly than human bodies. Today they travel along the digital airways around the world in a fraction of a second, have freed themselves from all their supports, have left every kind of material weightiness behind them. The printed images, when they were printed onto easily transportable materials such as paper, initially left the weight of the plates into which they had been engraved behind them, as well as the plates that mostly consisted of wood and were used as priming for painting at the beginning of modern times. The school desks that have been converted into printing plates are reminiscent of such wooden plates. And the first prints were woodcuts.

The weight of the wooden plate is a material resistance still tangible in the imprinted school desks. The pictures that Ottjörg allows to circulate have not freed themselves from all forms of gravity. They are based on a direct physical contact of the form that is becoming less and less frequent in the age of globalisation. The transformation into another material is also a translation: not into another language but into another mode of perception.

### Art, documentation, translation

The way in which the art historian and exhibition curator Nicolas Bourriaud makes the term translation applicable to today's fine art, can also be read as a description of Ottjörg's approach: A translation "transports the object that gives it its power and then convenes with the other in order to present something unfamiliar in a familiar form. I will bring to you what was said to be yours in another language..."<sup>1</sup>

In today's globalized era, artists and the art world are increasingly given the task of translating between the cultures.

The dictate is initially to overcome the "eurocentrism." This means recognizing the uniqueness of all cultures and their historical produce. However the problem is deciding which standards one should apply when one does not know the cultural context or understand the codes.

Das Gebot besteht zunächst darin, den „Eurozentrismus“ zu überwinden. Es gilt, alle Kulturen und ihre künstlerischen Hervorbringungen in ihrer Eigenheit anzuerkennen. Das Problem besteht aber darin, welche Maßstäbe man anlegen soll, wenn man die kulturellen Kontexte nicht kennt und die Codes nicht versteht.

Eine provisorische Lösung, zu der etwa Okwui Enwezor 2002 bei der documenta 11 gegriffen hat und die sich mittlerweile, wie auf der Istanbul Biennale 2009 oder der Berlin Biennale 2010 zu sehen, fest etabliert zu haben scheint, ist der verstärkte Einsatz dokumentarischer Formate in der Fotografie und vor allem im Video. So vermeidet man ein „stilistisches“ Urteil, das die Kriterien der westlichen Tradition hegemonial universalisiert, und entspricht gleichzeitig dem Bedürfnis nach „Information“ über Länder und Kulturen, von denen wir wenig wissen. Künstler aus Afrika oder Indien sollen uns weniger ihre Kunst zeigen als ihre Kultur und die dortigen Lebensbedingungen.

Die scheinbare Neutralität des Dokumentarischen wird allerdings zum Deckmantel eines neuen Exotismus. Aus dem Künstler als traditionellem Repräsentanten des „Anderen“ in unserer Gesellschaft wird der Künstler als Repräsentant der „anderen“ Kultur. Nicolas Bourriaud erklärt die zunehmende Präsenz dokumentarischer Formate im internationalen Kunstbetrieb so: „Der Hollywoodfilm zeigt nicht mehr, wie die Leute leben... Früher hat der Film uns mit Informationen über die Welt um uns herum versorgt; es scheint, dass dieses Programm heute im Wesentlichen auf die zeitgenössische Kunst übertragen wurde.“<sup>2</sup>

Die Verwechslung von Kunst und Information geht mit einer merkwürdigen Unreflektiertheit bezüglich der technischen Rahmenbedingungen einher. Denn die Formate, mit denen „dokumentiert“ wird, sind ja keineswegs neutral, sondern ebenso ein Produkt des „Westens“ wie der Impressionismus oder die Konzeptkunst. Man könnte die „Neutralität“ aber auch aus einer anderen Perspektive kritisieren, die mit Ottjörgs Kunst in Verbindung gebracht werden kann.

### Information und Erzählung

In seinem Essay *Der Erzähler. Bemerkungen zum Werk Nikolai Lesskows* (1936/37) stellt Walter Benjamin die „Information“ die „Erzählung“ gegenüber. Die Tradition des Erzählens beruhe auf der gelebten Erfahrung, die von Mund zu Mund weitergetragen wird, verkörpert im „sesshaften Ackerbauern“ und im „handeltreibenden Seemann“: Dieser bringt die „Kunde aus der Ferne“, jener diejenige „aus der Vergangenheit“. Beide Formen des Erzählens kamen sich in den mittelalterlichen Handwerksbetrieben zusammen, denn „jeder Meister war Wanderbursche gewesen, bevor er in seiner Heimat oder in der Fremde sich niederließ.“<sup>3</sup>

Doch „die Erfahrung ist im Kurse gefallen“<sup>4</sup> und damit die Erzählung als „eine gleichsam handwerkliche Form der Mitteilung“<sup>5</sup>. Sie wird durch eine neue Form der Mitteilung zunehmend verdrängt: durch die „Information“, die „den Anspruch auf prompte Nachprüfbarkeit“ macht und deshalb „an und für sich verständlich“ auftritt.“ Während die erzählte Kunde „gern vom Wunder borgte, ist es für die Information unerlässlich, dass sie plausibel klingt.“<sup>6</sup>

A provisional solution applied for example by Okwui Enwezor in 2002 for the documenta 11 that can meanwhile be seen at the Istanbul Biennale 2009 or the Berlin Biennale 2010, and which seems to have firmly established itself, is the increased use of documentary formats in photography and above all in video. In this way one avoids a “stylistic” judgement that hegemonically universalises the criteria of the western tradition and at the same time corresponds to the need to gain “information” about countries and cultures about which we know very little. We expect that artists from Africa and India reveal to us something about their culture and living conditions rather than their art.

The seemingly neutral nature of the documentary however becomes a disguise for a new form of exoticism. The artist as a traditional representative of the “other” in our society becomes a representative of “another” culture. Nicolas Bourriaud describes the increase in the presence of the documentary format in the international art scene as follows: “The Hollywood film no longer shows how people live...films used to provide us with information about the world around us: it seems as if today this programme has essentially been transferred to contemporary art.”<sup>2</sup>

The mixing-up of art and information is accompanied by a strange lack of reflection with regard to the technical parameters. Because the formats with which things are “documented” are by no means neutral but are just as much a product of the “west” as Impressionism or Conceptual Art. One could however criticize “neutrality” from another angle, which can be seen in connection with Ottjörg’s art.

### Information and narrative

In his essay *Der Erzähler. Bemerkungen zum Werk Nikolai Lesskows* (The Narrator. Notes on the work of Nikolai Lesskow, 1936/37), Walter Benjamin compares “information” with the “narrative”. The tradition of the narrative is based on lived experience that is passed on through word of mouth, embodied in “farmers who have settled to till the fields” and in “trading sailors”: Each of these brings the “client from far afield”, the person “from the past”. Both forms of narrative were combined in the handicraft trade of the Middle Ages because “every master of the trade was a young travelling tradesman before settling in his home town or in another town.”<sup>3</sup>

However “the experience has dropped in value”<sup>4</sup> and with it the narrative as a “form of communication conveyed quasi through craft.”<sup>5</sup> It is increasingly being displaced by a new form of communication: by the “information” that “lays claim to swift verifiability” and therefore appears more or less comprehensible.“ While the client mentioned here “liked to borrow from wonders, it is of vital importance that the information is plausible.”<sup>6</sup>

What Benjamin describes as “information” could also be called “news”, as it is dispersed via television or internet. One form of art that can currently be seen in big international exhibitions and biennales seems rather to take on the task of news agencies or reflect media reporting. The use of a video camera for pure documentation is a contrast to the

Was Benjamin als „Information“ bezeichnet, könnte man auch „Nachricht“ nennen, so wie sie in der Zeitung, im Fernsehen oder im Internet verbreitet wird. Ein Teil der Kunst, die derzeit auf internationalen Großausstellungen und Biennalen zu sehen ist, scheint eher die Aufgabe von Nachrichtenagenturen zu übernehmen oder reflektiert die Berichterstattung der Medien. Dem Einsatz einer Videokamera zur bloßen Dokumentation steht die kritische Auseinandersetzung mit der Vorfabriziertheit medial vermittelter Erfahrung gegenüber. Aber es ist auch immer wieder das Bemühen erkennbar, „anders“ über die Welt zu berichten; andere „Erzählungen“ zu Wort und Bild kommen zu lassen als diejenigen, die in den Medien dominieren.

Hierzu wäre auch die Kunst Ottjörgs rechnen, die dezidiert keine „Informationen“ liefert, sondern auf handwerklichen Prozessen beruht, auf einem physischen Kontakt mit Objekten und Materialien sowie auf einem Transfer der unmittelbar gemachten Erfahrungen. Während die verbale Erzählung die „Erfahrung“ durch die Übersetzung in das gesprochene oder geschriebene Wort vermittelt, geschieht es bei Ottjörg durch die Übersetzung von Material- und Gegenstandserfahrungen. Das Haptische der Erzählung beschreibt Benjamin so:

critical approach of the prefabricated nature of the medially communicated experience. However the attempt to report “differently” about the world can be seen again and again; to give a voice to other “stories” about words and images other than those dominant in the media. Ottjörg’s art, which does not deliver any decisive “information” but is based on craft processes, on a physical contact with objects and materials as well as a transfer of direct experiences, can also be placed in this context. While the verbal narrative communicates the “experience” by translating it into the spoken or written word, in Ottjörg’s case this occurs through the translation of the experience of the material and object. Benjamin describes the haptic element of the narrative as follows:

“Thus the mark of the narrator lingers on the narrative like the imprint of a potter’s hand on the clay bowl. It is the inclination of the narrator to begin their story with a portrayal of the circumstances under which they themselves have experienced what is to follow...”<sup>7</sup>

Ottjörg does not forgo this portrayal of the circumstances because he always wants to communicate the process, which ends with one or more school desks.



Mobile printing plate in Paris

„So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale. Es ist die Neigung der Erzähler, ihre Geschichte mit einer Darstellung der Umstände zu beginnen, unter denen sie selber das, was nachfolgt, erfahren haben...“<sup>7</sup>

Die Darstellung der Umstände lässt Ottjörg nicht aus, denn er möchte stets auch den Prozess vermitteln, an dessen Ende einer oder mehrere Schultischdrucke stehen. Hier liefert er dann auch „Information“: Über die Reiserouten, über das soziale Milieu der Schulen, die er besucht, über die Herstellung der Drucke. Aber Ottjörg „decodiert“ nicht, was Schüler auf Tischen in Jerusalem oder Beirut, in São Paulo oder New York hinterlassen haben. Seine „Übersetzung“ besteht darin, dass er die Tische, an denen er gestalterisch nicht das Gerings-te verändert, wie als Ready Mades verwendet, in einen anderen Materialzustand überführt, sie umprägt, aus einer Münze<sup>8</sup> gleichsam Papiergeld macht.

Neben der grundsätzlichen Entscheidung, die Schultische im Tiefdruckverfahren zu drucken, liegt die künstlerische „Freiheit“ vor allem in der Wahl der Farbe. Manchmal nimmt Ottjörg den gleichen Tisch für mehrere Blätter, lässt in verschiedenen Tönen erscheinen und erzielt dadurch ganz andere Stimmungen.

### Gekritzelte Kunst

Das Medium der Kunst ist gleichsam der Rahmen, der einer kulturellen Produktion, die ansonsten weitgehend unbemerkt oder unsichtbar bleibt, im wahrsten Sinne des Wortes Konturen verleiht und sie damit ins Licht der Öffentlichkeit treten lässt. Was die Schüler bewusst auf die Tische gekritzelt oder unbemerkt etwa durch den Abrieb ihrer Arme hinterlassen haben, erhält das Format von Druckgrafiken, was die Tischoberflächen, wie schon eingangs erwähnt, eine Ähnlichkeit mit Produkten der informellen Kunst verleiht.

Einige Künstler, die mehr oder weniger dem Informel zugerechnet werden, haben sich deutlich von Alltagskritzeleien anregen lassen, etwa Cy Twombly oder Jean Dubuffet. Auch Fotografen wie Brassai interessierten sich für die Hinterlassenschaften auf Häuserwänden und anderen Orten, die man bei Streifzügen mit der Kamera durch die Stadt aufspürt. Solche Fotografien standen bereits in einer Tradition des „Pittoresken“, die sich rund hundert Jahre zuvor als eigenes Genre des noch in den Kinderschuhen steckenden neuen Mediums herausgebildet hatte. Das Auge für das Abseitige und gewöhnlich Übersehene heftete sich damals schon an „malerisch“ verwiterte und von Altersspuren geprägte Wände, wenn auch noch nicht dezidiert an manuelle Spuren und Kritzeleien. Aber der Blick richtete sich schon bewusst auf das – auch sozial – Niedrige, dem sich eine klassizistisch geprägte akademische Kunst nicht zugewandt hätte. Im fotografischen Interesse an beschädigten Oberflächen liegt auch ein Materialbewusstsein dem eigenen Medium gegenüber, denn die Analogie liegt nahe zur empfindlichen Schicht beim Belichtungsvorgang oder zur beschichteten Oberfläche des Fotoabzugs. Direkte Eingriffe in die Fotoschicht kommen auch vor, aber nicht so umfassend wie beim Film. Hier gibt es eine randständige, aber kontinuierliche Tradition des direkten Umgangs mit dem Trägermaterial. Solche „Filme ohne Kamera“ wurden 2010 in der Ausstellung *Zelluloid* in der Schirn Kunsthalle Frankfurt umfassend vorgestellt.

He also provides “information” here: about the routes of travel, the social milieu of the schools that he visits, the production of the prints. However Ottjörg does not “decode” what pupils have left behind on tables in Jerusalem or Beirut, in São Paulo or New York. His “translation” consists of using the tables, of which he does not change anything in terms of the design, as if they were readymades, transforming them into another material state, recoinning them, making paper money out of a coin<sup>8</sup>, so to speak.

In addition to the basic decision to print the school desks in the form of gravure printing, the artistic “freedom” lies above all in the choice of colour. Ottjörg sometimes uses the same table for several sheets, printing them in different colours, and in this way creates very different moods.

### Scribbled Art

The medium of art is quasi the framework that literally provides a cultural production that otherwise remains largely unnoticed or even invisible – with clear parameters and in doing so allows it to step into the public limelight. What the pupils have scribbled intentionally on the tables or have left behind through the abrasion of their arms, contains the format of print graphics that give the table surfaces, as mentioned at the beginning of this essay, a similarity to Informal Art products.

Some artists, who can to a greater or lesser extent be categorized as Informel have clearly been inspired by everyday scribbles, for example Cy Twombly or Jean Dubuffet. Photographers such as Brassai are interested in the legacies left on the walls of houses and other locations, which one discovers when wandering through the town. Such photographs already belonged to the tradition of the “picturesque” that had emerged about a hundred years previously as its own genre from this new medium that was still in its very early stages of development. Back then the artists already had an eye for things that were removed from society, or usually overlooked on weathered “painterly” walls characterised by signs of aging, although these were not yet defined by manual marks and scribbles. However the gaze was already consciously directed at a lower level – also in a social sense, which an academic form of art characterised by classicism would not have turned its attention to. An awareness for the material of the medium itself was inherent in this photographic interest in damaged surfaces, as an analogy can be drawn to the sensitive layer in the exposure process or to the coated surface of a print. Direct interventions in the photographic layer are also made however they are not as extensive as in film. Here there is a marginal but continuous tradition of a direct approach to the carrier material. Such “films without a camera” were presented extensively in 2010 in the exhibition *Zelluloid* (celluloid) in the Schirn Kunsthalle Frankfurt.

However the focus is more on the experiment than on the connotations connected to the process of scribbling and scratching. Jean Dubuffet intentionally incorporates these into his paintings that are characterized by an almost object-like approach to colour. Dubuffet offensively uses the term “anti-cultural” in his writings, originally as an expression of a preference and a means of portrayal that initially appears archaic, one that is marginalized by the standards of academic education in western culture.

Es geht allerdings mehr um das Experiment als um die Konnotationen, die mit dem Vorgang des Bekritzeln und Einritzens selbst verbunden sind. Als „niedere“, nicht anerkannte Darstellungsmittel wurden sie bewusst von Jean Dubuffet in seinen Gemälden eingesetzt, die von einem fast objekthaften Umgang mit der Farbe geprägt sind. Offensiv verwendete Dubuffet in seinen Schriften den Begriff des „Antikulturellen“, als Ausdruck einer Bevorzugung ursprünglich und archaisch erscheinender Darstellungsmittel, die durch die Standards akademischer Ausbildungen in der westlichen Kultur marginalisiert wurden.

### Der Alphabetisierung folgen

Zu den Standards, die einen kulturellen Wert verkörpern, gehört vor allem die Alphabetisierung. Die Klarheit und Deutlichkeit der Buchstaben als Bestandteil einer aufgeklärten, hoch stehenden Moderne findet beispielsweise in der Typographie des Bauhauses ihren Ausdruck. Trotz des oft spielerischen Umgangs mit einzelnen Lettern, vor allem in der Kombination von Bild und Text, lässt sich kaum ein größerer Unterschied vorstellen als zwischen der ikonischen Klarheit eines Bauhaus-Plakates und den oft übereinander liegenden und ineinander greifenden, mit dem Grund eher verbundenen als sich klar von ihm abhebenden Strichen und Kerben der alltäglichen Kritzelaktivität. Die Kritzeleien auf den Schultischen sind auch ein Zeichen lückenhafter Aufmerksamkeit für den Unterricht - gleichsam die unsaubere Schleifspur dessen, was ein Bild mit Schülern, die an Tischen sitzen und fleißig den Lernstoff in ihren Heften mitschreiben, uns „offiziell“ mitteilt: Hier befinden wir uns in einer Hochkultur.

Das schulische Ausbildungsniveau und die Alphabetisierungsquote einer Nation oder Kultur gelten allgemein als Gradmesser ihres Entwicklungsstandes. Lässt sich aber aus einer langen Tradition der Schriftkultur auf die heutige Situation schließen?

Die erste Reise im Rahmen von *Deskxistence* führte Ottjörg auf die „Alphabet Road“, die den ältesten bekannten Schriftzeugnissen und Buchreligionen folgt. Er nahm die Route gleichsam historisch rückwärts von Berlin über Wien, Sarajevo, Skopje, Istanbul, Beirut, Jerusalem, Ramallah und Haifa bis Kairo. Dass die „Alphabet Road“ heute von zahlreichen kriegerischen Konflikten geprägt ist, spricht nicht dafür, dass es den letzten Jahrtausenden einen großen zivilisatorischen Fortschritt gegeben hat.

Ludwig Seyfarth

### On the path of alphabetisation

One of the most significant standards embodied by a cultural world is alphabetisation. The clarity and distinctiveness of letters as components of enlightened Modernism that are held in high esteem find their expression for example in the typography of Bauhaus. Despite the frequently playful approach to the individual letters, above all in the combination of picture and text, one can scarcely imagine a greater difference than that found between the iconic clarity of a Bauhaus poster and the frequently superimposed and interlocking lines and indentations of everyday creative scribbles that merge with the background rather than setting themselves apart from it. The scribbles on the school desks are also a sign of the pupils not concentrating entirely on the lesson – the unclear impression so to speak of what an image of pupils seated at desks diligently writing in their school books “officially” communicates: we live in a civilized culture.

The level of school education and the alphabetization quota of a nation or culture can be generally perceived to indicate the degree of development. However can one apply a long tradition of written culture to today's situation?

The first journey in the context of *Deskxistence* led Ottjörg to the “Alphabet Road”, following what is among the oldest evidence of writing and book-based religions known. He followed the route backwards in a historical sense, via Vienna, Sarajevo, Skopje, Istanbul, Beirut, Jerusalem, Ramallah and Haifa through to Cairo. The fact that “Alphabet Road” is today characterized by numerous warlike conflicts does not speak in favour of the fact that great progress has been made in terms of civilisation during the past decades.

Ludwig Seyfarth

- 1 Nicolas Bourriaud, Radikant. Berlin 2009, S. 55.
- 2 Ebd., S. 29.
- 3 Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. II, 2, Frankfurt a. M. 1977, alle Zitate S. 440.
- 4 Ebd., S. 439.
- 5 Ebd., S. 447.
- 6 Ebd., S. 444.
- 7 Ebd., S. 447.
- 8 Zum Vergleich mit dem Vorgang der Prägung siehe auch den Text von Gregor Jansen.

- 1 Nicolas Bourriaud, Radikant. Berlin 2009, p. 55.
- 2 Ibid., p. 29.
- 3 Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, vol. II, 2, Frankfurt a. M. 1977, all quotes p. 440.
- 4 Ibid., p. 439.
- 5 Ibid., p. 447.
- 6 Ibid., p. 444.
- 7 Ibid., p. 447.
- 8 Please also refer to the text by Gregor Jansen for a comparison with the process of embossing.