

# SKIZZIEREN

MIRJAM SCHAUB

**ANEKNOTE** Als Marginalie einer eng beschriebenen Manuskriptseite fließt die Tinte im Jahr 1685 aus der Hand von Gottfried Wilhelm Leibniz vom letzten Wort vor dem Zeilenumbruch wie zufällig abwärts und ergießt sich in eine Skizze. Der nebenstehende Text weist das dabei entstandene Schleifenwerk als eine für die Herrenmode des Barock zwar gängige, für einen Jahrhundert-Philosophen wie Leibniz jedoch überraschend profane Handlung aus: „Strumpfbandel binden mit 3 falten ohn die zwey zipfel gibt ein schohn exempel“<sup>1</sup>. Ein Beispiel für was? Wozu der Aufwand, wozu die Skizze, wozu die Schleifen ein- und desselben Strumpfbandes, zwei nach oben, eine nach unten gerichtet?

Der deutsche Satz wirkt stenohaft, ein sprachlicher wie stilistischer Fremdkörper im lateinischen Gelehrtentraktat,<sup>2</sup> das ihn rahmt, so wie die Tintenstriche der Schlaufen von ungelenker Hand zu rühren scheinen, während die geschmeidige Buchstabenführung auf derselben Seite jederzeit den Vielschreiber dahinter verrät. Die Skizze vom Knoten des Strumpfbandes wirkt bemüht, mancher Strich wird zweimal geführt, so wie der burleske, deutsche Texteinsprengsel die Delikateheit des Schlaufenbindens nur notdürftig überspielt. All das steht im aparten Gegensatz zur übrigen Prägnanz und Performanz des Denkers. Leibniz' zweifache, sprachliche wie pikurale Unsicherheit ist eingebettet in die Sicherheit der begrifflichen Könnerschaft. Genau dieser Umstand bleibt erklärungsbedürftig, denn alle drei – Traktat, Steno, Skizze –

1 Der vollständige Text der oben anzitierten Leibniz-Passage lautet wie folgt: „Confusio Conceptuum. Strumpfbandel binden mit 3 falten, ohn die zwey zipfel gibt ein schohn exempel confusae cognitiones et distinctae, item operationis ex confusa memoria et ex distincta.“ [Leibniz: Akademie-Ausgabe (AA), VI, 4, B, Nr. 241, S. 1230, Z. 4–6, zit.n. Bredekamp: Die Fenster der Monade, S. 13; Unterstr. i.O.]

2 Leibniz schrieb auf Lat. und auf Frz., obgleich er schon 1670 in seinem Vortrag über die „beste Vortragsweise des Philosophen“ den zukünftigen Gebrauch des Deutschen als Wissenschaftssprache empfahl. (Doch erst mehr als 60 Jahre später gab man, wie in Würzburg, die Vorlesungen über Mathematik auf Deutsch frei.)

teilen sich Autor, Feder, Tinte, Zeit; sie sind in einem ‚Handstrich‘ entstanden – und doch himmelweit voneinander unterschieden.<sup>3</sup>

Obgleich das Schriftbild flink und behände ist und der lateinische Traktat beredt, während die Zeichnung abkürzt und eher der Selbstverständigung dient (wovon die stakkatohafte ‚Bildunterschrift‘ auf Deutsch zeugt), gibt es kein Primat der gelehrten Explikation über die krude Zeichnung einer profanen Sache: Sinnlich und dringlich wirksam, dennoch nicht der kognitiven Kontrolle zugänglich, scheint das anlässlich des Skizzierens aufgerufene, halbbewusste, halbautomatische Binden des widerspenstigen Strumpfbands ein gutes Beispiel abzugeben, um das gleichberechtigte Nebeneinander von verworrenen und deutlichen Erkenntnissen (*cognitiones confusae vs. distinctes*) greifbarer zu machen. Denn *verworrene* sind bei Leibniz ausdrücklich keine dunklen (obskuren) Erkenntnisse, sondern haben – wie das mit sich selbst verschlungene Strumpfband – Teil an einer gleichzeitig möglichen, anderen, ‚klaren Erkenntnis‘, die erst im Moment des Skizzierens als Testfall zutage tritt.

Genau deshalb kann die von Leibniz herbeizitierte „confusio conceptuum“, die Verworrenheit der Begriffe, durchaus mit der Zeit in deutliche Erkenntnis übergehen. Dies geschieht durch Übung und Gewohnheit, bei der Hand (zeichnend, korrigierend) und Auge (lesend, sehend, prüfend), solange zusammenwirken, bis – genau wie beim Strumpfbandknoten – der anfänglich schwierige Kunstgriff zu heilsamer Routine geworden ist.

Horst Bredekamp fasst den inneren Zusammenhang zwischen *Skizzieren* und Theorieverfertigung so auf:

Leibniz weiß, daß zum Denken Verkörperlichungen gehören: und sei es als Knotengebilde am Rande einer Seite oder auch als eine der surreal wirkenden Skizzen, die kaum gedeutet werden können, gerade weil sie für Leibniz den Spielgrund des Denkens abgaben. Wenn es jemals ein Fenster in die Gedankenwelt von Leibniz gegeben hat, so bieten es diese an Miró erinnernden, auf einer Pappe

<sup>3</sup> Horst Bredekamp, dem Kunsthistoriker und Warburg-Forscher, ist diese Schere zwischen Versinnlichung und Konzeptualisierung, sinnlicher Verdeutlichung und gedanklicher Verdichtung natürlich nicht entgangen. Er wendet sich Leibniz zu, um die Rolle der „petits perceptions“, die schon William S. Heckscher (1974) faszinierte, auf ihre Situierung *unterhalb* der Schwelle der bewussten Aufmerksamkeit zu befragen; vgl. Heckscher: *Petits perceptions*. In: *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, S. 129f.

eingetragenen Kritzeleien, die in ihrem Durcheinander von Stoß- und Reflexionslinien Leibniz' internes Repräsentationstheater eigenwillig zu spiegeln scheinen.<sup>4</sup>

*Skizzieren* heißt folglich nicht nur, etwas zu zeigen, um andere ‚sehend zu machen‘, sondern es bedeutet, wie im Fall von Leibniz' ungelenker Zeichnung vom richtigen Binden eines Strumpfbandes, etwas scheinbar Triviales, Alltägliches wie etwas Unvertrautes, Noch-nicht-Verstandenes vor sich auszubreiten. *Skizzieren* bedeutet ‚Verknappung, Verfremdung, Schematisierung durch Versinnlichung und Verräumlichung‘. All dies scheint nötig, um das scheinbar längst Vertraute wie etwas noch gänzlich Unbekanntes in ein- und demselben Handzug zu drosseln, aufzuschlüsseln und neuerlich gedanklich in Gang zu setzen.

**ETYMOLOGIE** Der Begriff leitet sich ab vom ital. Nomen ‚schizzo‘, was wörtlich ‚Spritze‘ und ‚Spritzer‘ bedeutet. Das dazugehörige Verb ‚schizzare‘, bezeichnet mit ‚spritzen‘, ‚sprühen‘, ‚spratzen‘ einen Vorgang, bei dem unkontrolliert Farbe oder Flüssigkeit in einem Raum, auf einem Blatt oder einer Leinwand verteilt wird. Es ist diese Herkunft aus der Praxis der Malerei, welche den Charakter des Zufälligen, Vorläufigen und Unausgearbeiteten bald als entscheidenden Vorteil begreift.

Im Mhdt. ist das Pendant zum *Skizzieren* das Verb ‚entwerfen‘, das sich einer eminent praktischen Tätigkeit verdankt: Es handelt sich um den eiligen Wurf der langen, farbigen Schlussfäden durch die Reihen der aufgespannten Kettfäden hindurch, um sich das weitere Webmuster besser vorstellen zu können, ohne sich bereits definitiv für eines entscheiden zu müssen. Ein solcher ‚Entwurf‘ ist also nicht nur schnell gemacht, sondern provisorisch genug, um im nächsten Augenblick am losgeworfenen Faden zurückgenommen, einkassiert und ungeschehen gemacht zu werden.

Die Affinität zum Bildentwurf ist somit durch die begriffliche Herkunft aus der Praxis der Bildwirkerei immer mitbedacht. Der Entwurf wird im Mhdt. bald zum Synonym für jede Art von gestalterischer Tätigkeit – sei es in der Goldschmiedekunst oder in der Glasmalerei –, die sich gerade nicht um Perfektion, sondern allein um das *Anfangen* kümmert. Das ahd. Wort für ‚reißen‘

<sup>4</sup> Bredekamp: Die Fenster der Monade, S. 194.

oder ‚ritzen‘, das sich heute noch im architektonischen ‚Aufriß‘ wiederholt, bildet die Grundlage für die sich durchsetzende Bedeutung des *flüchtigen Aufschreibens* oder Aufzeichnens. Im Universallexikon von Zedler findet sich 1743 entsprechend der Eintrag: „Skitze [...] nennen die Mahler den ersten Entwurff ihrer Gemähde, oder ihrer Gedanken mit blosser Feder, Kreiden oder Pinsel-Strichen, wornach [sic!] sie es hernach ausarbeiten.“<sup>5</sup>

**KONTEXTE** Die überlieferten Verwendungskontexte des Begriffs sind in der Folge reich an Nuancen, entschieden jedoch in seinem Bedeutungskern: Seit dem 17. Jh. geht die Prominenz des Begriffs ‚Skizze‘, der sich bald als Lehnwort in ganz Europa verbreitet, Hand in Hand mit der Übertragung dieser zufalls-angeleiteten Technik auf andere Wissenssphären: auf Philosophie (Ideenskizze), Musik (Kompositionsskizze), Theater (sketch) oder Literatur (Textentwurf).<sup>6</sup> Ob als grober Überblick, den die Planskizze in der Geometrie verschafft oder als grobe Vorzeichnung in der bildenden Kunst, um die teure Leinwand zu schonen, ob als Feldskizze (in der Vermessungstechnik) oder als schon recht detaillierte Architekturskizze (deren Akkuratheit bereits auf Maßstabstreue zielt) oder als programmierbares Sketchup (in modernen Grafikprogrammen), immer geht es darum, mit etwas Prekärem anzufangen, dessen schlussendliche Realisierung Zeit, Arbeit (oft Arbeitsteilung), Geduld und sorgsame Ausführung verlangt. Die Skizze selbst erscheint als Inbegriff des Provisorischen, ein notwendiges Durchgangsstadium ohne eigenen, bleibenden Wert.

Allein in der schrift- statt bildbasierten Kunst – wie der Literatur – gewinnt die Skizze über dieses Provisorium hinaus bald anakoluthische wie fragmentarische Kraft. Die Skizze steht hier nicht mehr für einen *tatsächlich* auszuführenden Plan, sondern erklärt das scheinbar aleatorische, bloß zufallsgesteuerte ‚pro-jeter‘, das mehr oder minder mutwillige oder wahllose Vor-sich-Hinwerfen (ähnlich wie jemand, der laut zu sich selbst auf offener Straße spricht und sich selbst Anweisungen gibt, die bald lächerlich, bald bitterernst zu nehmen sind), zu einem ‚purpose of itself‘, zu einer Textsorte eigenen Rechts. Der stetige Vergleich mit der raschen Handzeichnung wird

<sup>5</sup> (Art.) Skizze. In: Zedler, Sp. 12.

<sup>6</sup> Vgl. ebd.

in der Romantik populär, so, als wolle auch die wohlgesetzte Bleisatzschrift sich ihrer Dynamik rückversichern. Schließlich steht die Schrift als Medium seit Platons PHAIDROS unter Verdacht, wie auch die Malerei, „ihre Ausgeburten“ zwar als „lebend [hinzustellen], wenn man sie aber etwas fragt, [...] ehrwürdig still [zu schweigen].“<sup>7</sup>

Washington Irvings Reisebericht, der unter dem Titel SKETCH BOOK 1883 zu einem europäischen Bestseller wird, beginnt folgerichtig mit einem freimütigen „the author’s account of himself“<sup>8</sup>. Diese Selbstbeschreibung nimmt gerade nicht die von Platon projizierte „lebende und beseelte Rede des wahrhaft Wissenden“<sup>9</sup> für sich in Anspruch, sondern macht das Umherschweifen, Tasten, Ausprobieren selbstbewusst zu ihrem Credo. Irvings Skizze nimmt das Motiv des Flaneurs auf, der für seine daheimgebliebenen Freunde mit flüchtiger Feder nur das festhält, was die eigene Neugierde fesselt, ohne Anspruch auf übergeordnete Relevanz oder Gelehrtheit; eine – dem Mündlichen verhaftete – Notiz, in Analogie zur Bleistiftzeichnung eines Laiens, ein Stück hastig hinterlassene Kurzprosa:

I cannot say that I have studied them with the eye of the philosopher, but rather with the sauntering gaze with which humble lovers of the picturesque stroll from the window of one print-shop to another; caught, sometimes by the distortions of caricature, and sometimes by the loveliness of landscape. As it is fashion for modern tourists to travel pencil in hand, and bring home their portfolios filled with sketches, I am disposed to get up a few for the entertainment of my friends.<sup>10</sup>

Rund einhundert Jahre früher unternahm Antoine Nicolas de Condorcet auf dem Gebiet der politischen Philosophie etwas noch Kühneres. Als Girondist-Anhänger einer republikanischen Verfassung und Verfechter des Frauenwahlrechts, war er ein Gegner des Tugendterrors und geriet so bald selbst auf die Verfolgungsliste der radikalen Jakobiner. Im Pariser Untergrund schrieb er – wie sich wenig später herausstellen sollte zurecht – um sein Leben fürchtend, die ESQUISSE D 'UN TABLEAU HISTORIQUE DES PROGRÈS DE L 'ESPRIT HUMAIN (Paris, 1795), welche noch im gleichen Jahr als SKETCH

7 Platon: Phaidros. In: Werke, S. 179, 275d–276a.

8 Irving: The Sketch Book, S. 16.

9 Platon: Phaidros. In: Werke, 276a3.

10 Irving: The Sketch Book, S. 16.

FOR A HISTORICAL PICTURE OF THE PROGRESS OF THE HUMAN MIND ins Engl. übersetzt wurde.

Es wundert nicht, dass einer existentiellen Notlage wie dieser das Provisorische, Abrisshafte nicht nur zur Titelfindung, sondern zur lebenspraktischen Hilfe gereicht, wie überhaupt die Imperfektion als Voraussetzung unermüdlicher Anstrengung zur Verbesserung der eigenen, menschlichen Natur zum treibenden, gedanklichen Motor von Condorcets letztem Buch wird.<sup>11</sup> Statt angesichts des Verrats der Werte der Französischen Revolution zum Misanthropen zu werden oder aufgrund des persönlichen Schicksals zu verzagen, tröstet sich der Aufklärer Condorcet mit einer paradigmatischen Um- und Aufwertung des grausigen Geschehens, dem Goethe sein ‚Wer immer strebend sich bemüht‘ entgegengesetzt hätte. Sein eigenes Leben wird Condorcet mit seiner *ESQUISSE* nicht retten, wohl aber der Sache des Idealismus ein flammendes Denkmal setzen und G. W. F. Hegels weit weniger mutigem ‚Weltgeist‘ den Weg in die Philosophiegeschichte ebnen.

Der Ausdruck ‚processus d'élaboration de l'esquisse‘ erfreut sich in den folgenden Jahrhundert im Frz. als ‚Entwurfsprozess‘ großer Beliebtheit und spielt Anfang des 20. Jhs. – aufgrund einer die Surrealisten entflammenden, einfachen Homonymie – sogar in die Namensfindung des ‚cadavre exquis‘ hinein. Dabei handelt es sich um jenes berühmte Spiel mit ziehharmonikaartig gefaltetem Papier, auf das André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara verdeckt reihum einzelne Wörter niederschreiben, die im entfalteten Zusammenhang gelesen poetischen (Un-)Sinn, wie etwa eine ‚exquisite Leiche‘, ergeben.

Wie das launige Faltspiel als Gruppenereignis kennt die Skizze kein Fundament, noch ein sicheres Koordinatensystem. Sie franst nach allen Seiten hin aus, bricht ab, fängt von Neuem an, streicht sich hastig selbst durch, ohne Reue, ohne Wiederkehr. In Skizzen radiert man nicht, noch geht es an die Wurzel von irgendetwas. Während das Moment der Problematisierung auf der Auflösung von einer gerade erst entworfenen, wenn auch verfallsverhafteten Ordnung durch Mündlichkeit und Dialogizität besteht, verfolgt das *Skizzieren*

11 Es beginnt, programmatisch, mit diesen Sätzen: „that nature has set not term to the perfection of human faculties; that the perfectibility of man is truly indefinite“, „a record of change“, „the modifications that the human species has undergone, ceaselessly renewing itself through the immensity of the centuries“ [ebd., S. 4].

die konstruktive, schöpferische, bildhafte Seite derselben Operation. Gerade das, was droht, abstrakt und unverstanden zu bleiben, muss skizziert werden. Das Nicht-Sicher-Sein(-Können) ist keine rhetorische Koketterie, sondern Grundlage für das Anfangen-Müssen auf schwankendem Grund.

**KONJUNKTUREN** Ist das *Skizzieren* ein taugliches Mittel der Selbstverständigung oder schlicht ein sokratisches Eingeständnis, mit einem Anflug von Eitelkeit und Hochmut begabt? „Wer die Skizze sieht, weiß nicht mehr und nicht weniger als vorher oder nachher, er *weiß im Moment nichts* [...] – und das ist der Anfang des Verstehens, aus dem Theorien ihre unverständlichen Labyrinth bauen<sup>42</sup>, so steht es in leicht prophetischem Ton in Maren Lehmanns THEORIE IN SKIZZEN (2011) geschrieben.

Lehmanns Buch handelt ausdrücklich von der intellektuellen Projektmacherei *vor* der konkreten Durchführung, von der ‚Kreditwürdigkeit‘ von etwas, das sich vielleicht für immer im Ungefähren aufhält, von der eigentümlichen Konsequenz, die aus der Haltlosigkeit und der Gefahr der Selbstdurchstreichung erwächst. Nicht x-beliebige Vorkommnisse sind jedoch – das ist der Clou der Untersuchung – Gegenstand von Grundrissen, Skizzen, Schemazeichnungen oder rasch dahingeworfenen Funktionsdiagrammen, sondern es ist ausgerechnet die oft als hermetisch beschriebene Systemtheorie von Niklas Luhmann mit ihren scheinbar rigiden Leitdifferenzen, ihren re-entries, ihrer Autopoiesis, ihrer doppelten Kontingenz, ihren Beobachtungen erster und zweiter Ordnung, in denen sich reflexive und operative Momente ‚verschalten‘ und auf Hochtouren zu funktionieren beginnen.

Systemtheorie gehört zu jenem raren Theorietypus, welcher es erlaubt, die Aufteilung von Theorie und Praxis grundlegend in Zweifel zu ziehen. Der Zweifel rührt an der Aristotelischen Betrachtertheorie des Wissens (*spectator theory of knowledge*), welche die Theorie auf einen desengagierten Blick auf ihre Gegenstände verpflichtet und im Gegenzug das höchste Glück des Theoretikers verspricht. Luhmanns Systemtheorie durchkreuzt diese Sicht, indem sie statt auf Distanz und Nichteinmischung zu setzen ihre vagabundierende, unbeständige Wirkung auf die Praxis beständig in ihr eigenes Anschlusshandeln

<sup>42</sup> Lehmann: Theorie in Skizzen, S. 64.

mit ‚hineinzurechnen‘ – ‚hineinzuskizzieren‘ – versucht. Dabei halten sich ‚Theoriepassion‘ und ‚Ironieliebe‘ bei Luhmann wunderbarerweise die Waage: Wer sich anschickt, Unentscheidbares entscheidbar zu machen, liefert immer auch eine *Karikatur* von der Welt und ist damit zugleich eine Zumutung für den Universalisierungsanspruch jeder sich selbst ernst nehmenden Theorie: Nämlich Teil dessen zu sein, wovon man spricht, aber eben ohne die nötige Selbsttransparenz. „Triff eine Unterscheidung“, ruft uns Niklas Luhmann mit Maren Lehmann zu, „und lerne, mit dieser Unterscheidung zu rechnen“<sup>13</sup>, was mehr als nur das Ertragen der Folgen einschließt, sondern auch eine manifeste Warnung vor der drohenden Selbstauflösung ist. Der Grund, genauer der schwankende Un-Grund dafür ist ausgerechnet der systemische Zwang zum beständigen Sich-selbst-hineinrechnen in das eigene Theoriegeschehen. Denn jede selbst-reflexive Beobachtung (sog. ‚zweiter Ordnung‘) entlarvt die Leitunterscheidungen, die ein System operativ wirksam machen, als kontingent und d.h. als *anders* möglich. Luhmanns ironisch-selbstbewusster ‚Konstruktivismus‘ reduziert erfolgreich Komplexität, doch legt er zugleich den scheiterungsanfälligen Zug jeder Präferenzlogik offen. Jede operative Leitunterscheidung ist, obgleich sie ‚wie in Butter geschmiert‘ vor sich hin prozessiert, nie absolut, sondern bleibt partiell und standpunktbeschränkt. Kurz: eine revisionsbedürftige Skizze von geringer Haltbarkeit.

Wenn jedes Luhmannsche System jedoch einer konstruktiv-fragwürdigen wie operativ klaglos funktionierenden Skizze vergleichbar ist, so bleibt das dadurch notwendig Ausgeschlossene, Nicht-Traktierte das treibende Problem, welches das Skizzierte in die Reflexion treibt und somit letztlich dessen Umformung oder gar Auflösung vorbereitet. Luhmann schafft so mit seiner Systemtheorie ein System der „Selbstbeunruhigung“<sup>14</sup>, dem das Spratzen und die Patzer des ‚schizzare‘ höchst vertraut sind. Was also tun? Sich in das Unvermeidliche eines Provisoriums fügen oder rebellieren?

**GEGENBEGRIFFE** Schon im ersten nachchristlichen Jahrhundert empfahl Quintilians Rhetorik bekanntlich bereits, als Gegengift gegen eloquente

<sup>13</sup> Ebd., S. 230.

<sup>14</sup> Ebd., S. 239.



Inhaltsleere, Stoff- und Ideenfindung (*inventio*) ernst zu nehmen und zwar noch vor der Anordnung der Argumente in Zeit und Raum (*dispositio*), als Voraussetzung der gedanklichen Durchdringung und konzeptuellen Prüfung (*intellectio*). Wer sich hingegen hinreißen lasse, schlicht „der Wärme und dem Schwung des Augenblicks“ zu folgen und alles „mit dem Schreibstift so schnell wie möglich durcheilen [zu] wollen“<sup>15</sup>, wer eine zufallsgesteuerte ‚dispositio‘ vorantreibe, um so eine ‚inventio‘ zu provozieren, statt sie sich durch ‚intellectio‘ zu erarbeiten, erschleiche sich etwas, was keine Substanz verbürge.

Der flüchtigen Skizze steht daher die kontrollierte, durchdachte Ausgestaltung entgegen, wie sie Johann Georg Sulzer in seiner ALLGEMEINEN THEORIE DER SCHÖNEN KÜNSTE (1771–1774) verfehlet. Sulzer entwickelt den Begriff der planenden ‚Anlage‘ im Unterschied zu ‚Ausarbeitung‘ und ‚Ausführung‘:

Wenn die Anlage vollendet ist, so muss nichts wesentliches mehr in das Werk hinein kommen können. Sie enthält schon alles Wichtige der Gedanken, und erfordert [sic] deswegen das meiste Genie. Darum bekommt das Werk seinen größten Wert von der Anlage. Sie bildet die Seele desselben, und setzt alles feste, was zu seinem innerlichen Charakter, und zu der Wirkung, die es thun soll, gehört. Deswegen können auch grobe oder schlecht bearbeitete Werke, der guten Anlage halber sehr schätzbar seyn.<sup>16</sup>

Als Beispiel führt Sulzer Pausanias' Urteil über den Architekten und Erfinder Dädalus an, der Flugmaschinen entwarf, die zwar gut gedacht, aber eben nicht bis ins Detail durchgearbeitet waren. Dädalus' geniale ‚Anlage‘ wird bekanntlich erst zweitausend Jahre später das Drachenfliegen wirklich möglich machen.

Vom planenden Entwurf Sulzers aus gesehen, ist der kontrollierte Weg zur Funktionsbestimmung und Formfindung jedoch nicht (mehr) weit und fügt sich ein in ein neues Konzept von ‚design‘, in dem endlich Quintilians rhetorische Tugenden verschmelzen und operativ, funktional, zuletzt dreidimensional werden. ‚Il disegno‘ bedeutet wörtlich Zeichnung und Muster, während die korrekte Übersetzung von ‚schizzo‘ am besten mit ‚draft‘ wiedergegeben ist. Während also die ‚Anlage‘ im Designprozess bereits Ausführung

<sup>15</sup> Quintilian: Institutio Oratoria, Buch X, 3, 17.

<sup>16</sup> Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste, S. 148.

und Ausarbeitung *planbar* macht und ihnen *konzeptuell* zuarbeitet, hält sich die ‚Skizze‘ ihre eigene Realisierung auf Abstand. Anders als Zeichnung und Muster genügt sie gerade keiner Formästhetik. Sie ist bewusst lax in der Ausführung, ohne stilistischen Eigenwillen, sie deutet an, lässt erahnen, umreißt etwas, das weder inhaltlich noch formal ausgereift ist. Das fertige Design ist durch künstlerische, ästhetische, formale wie konzeptuelle Entscheidungen hindurchgegangen, die dem Stadium der Skizze noch gänzlich fremd sind. Folglich ist das fertige Design ästhetischer Kontrapunkt, oft jedoch auch Ziel und Vollendung im Verhältnis zum ersten Entwurf, so wie konzeptuelle Kritik der Skizze zur Neiderin gereicht, denn diese fängt nichts ein, was sich durch bestimmte Negation neutralisieren ließe.

In seinem Buch, ENTSTEHUNG UND ENTWICKLUNG EINER WISSENSCHAFTLICHEN TATSACHE (1935), in dem es um die Bedeutung sich verfestigender Denkstile bis hin zu einer „Harmonie der Täuschungen“<sup>17</sup> durch Forscherkollektive geht, unterscheidet Ludwik Fleck als Wissenschaftstheoretiker des 20. Jhs. auf der Ebene der Wahrnehmung – analog zum Gegensatz von provisorischer Skizze vs. kohärentem Design – zwei Beobachtungsweisen, nämlich „das unklare anfängliche Schauen“ vs. „das entwickelte unmittelbare Gestaltsehen“.<sup>18</sup>

Interessanterweise wird Flecks ansonsten tadelloser Duktus just an dieser Stelle selbst atemlos, anakolutisch, wie ein *performatives Echo* auf das selbst bloß skizzenhaft Gemeinte. Das „anfängliche Sehen“, so Fleck, sei unklar, verworren, bestehend aus „chaotisch zusammengeworfene[n] Teilmotive[n] verschiedener Stile, widersprechende Stimmungen treiben das ungerichtete Sehen hin und her: Streit der gedanklichen Gesichtsfelder. Es fehlt das Tatsächliche, Fixe: man kann so oder so sehen, fast willkürlich.“<sup>19</sup> „Die erste stilverworrene Beobachtung“, so Fleck weiter, „gleichet einem Gefühlschaos: Staunen, Suchen nach Ähnlichkeiten, Probieren, Zurückziehen; Hoffnung und Enttäuschung. Gefühl, Wille und Verstand arbeiten als unteilbare Einheit. Der Forscher tastet: alles weicht zurück, nirgends ein fester Halt.“<sup>20</sup>

17 Fleck: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache, S. 122.

18 Ebd., S. 121.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 124.

Das *Skizzieren* eines Problems sekundiert dabei dem ‚stil- und haltlosen‘, dem tastenden Sehen des Forschers, der noch kein Gesetz und kein Modell für sein auf gerichtetes Beobachten geeichtes Interesse gefunden hat. Mit Fleck formuliert, aktiviert das tastende Sehen, das dem *Skizzieren* eines Problems analog ist, zur *Suche nach einem Widerstand*, nach einem „Denkzwang, dem gegenüber er [der Forscher] sich passiv fühlen könnte.“<sup>21</sup> Das *Skizzieren* ist so verstanden das aktive Ausschauhhalten nach einem *Punkt des Widerstandes*, nach etwas, in dem sich das Denken ‚verfangen‘ kann, um stringent, folgerichtig und notwendig zu werden. Die Tätigkeit des Skizzierens selbst operiert *mit* und changiert *zwischen* Anschauung und Intellektion und nimmt doch die eine so wenig ernst wie die andere. Wie ein Diagramm aus Staub, das sich im Atelier eines Künstlers sammelt, der eines Tages mitten hineingreift und damit seine Leinwand einreibt, spannt das *Skizzieren* als problemeröffnende Tätigkeit einen Denkraum auf, *der ohne dieses gar nicht existierte*. Seine prekäre Existenz verlässt, überwindet den Prüfstand nie. Die Skizze ist deshalb häufig für den eigenen Gebrauch und zur späteren Vernichtung bestimmt. Sie ist das, was sich selbst im Erfolgsfall überflüssig macht.

PERSPEKTIVEN Wer sich im *Skizzieren* versucht, ist bestrebt, die Praktiken des Provisorischen und Unvollständigen mit einem Grundzug von Theoriebildung jenseits der klassischen Ordo-Modelle zu entfalten. Das ‚Medium‘ der Skizze ist daher im hier behandelten Fall die Theorie selbst – und nicht etwa der Leib. Das mag v.a. deshalb überraschen, weil doch das *Skizzieren* eher aus einem Zug der Hand erwächst, der sich gegen das Detail wendet und für die größere Linie interessiert, der sich gegen die Kritik und für die Affirmation (und sei sie noch so provisorisch) im Sinne einer rudimentären Anschaulichkeit entscheidet.

Obleich sie in unterschiedlichen Wahrnehmungsmedien ansässig sind, gehören das *Skizzieren* und das Problematisieren als Praktiken zusammen, gerade weil sie mit unterschiedlichem Zeitbezug – mittels Zeitüberlistung und Zeiterdehnung – eine taktische Einheit bilden. Sie sind *beide* Praktiken des raschen und skrupellosen Hinwerfens, des bewussten Lostretens von etwas,

<sup>21</sup> Ebd.

dessen genaues Ziel und Zweck man (noch) nicht kennt. Beide gehören in das Register des Anfangs und damit zu den Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, warum und wie man überhaupt etwas zu tun beginnt, dessen Sinn fragwürdig, dessen Ergebnis zweifelhaft, dessen Nutzen unbestimmt, vielleicht sogar kaum wahrscheinlich ist. Es ist das Rechnen mit dem Scheitern, dem Abbruch oder dem Versanden der Unternehmung, welche das Wagnis des Skizzierens und Problematisierens ausmacht. Um das Risiko zu minimieren, wird der Aufwand bewusst klein gehalten, jede Rhetorik der Bedeutung vermieden. Beide Tätigkeiten sind ‚billig‘ und wie beiläufig zu haben, sie verschlingen keine Ressourcen, ja, sie kosten nicht einmal viel Zeit.

Wer etwas skizziert, tut dies flüchtig, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, benutzt zumeist die eigene Hand, einen Stift, einen Stock, einen Kohlestummel oder führt einfach nur den Zeigefinger durch losen Sand. Wer etwas problematisiert, stellt Fragen, die aus dem Nichts zu kommen scheinen, gerade da, wo niemand sonst eine Frage hatte. Das Beiläufige des Anfangs ist Programm. Nietzsche würde es als Indiz für die Niedrigkeit allen Anfangens nehmen. *Skizzieren* und *Problematisieren* sind *tentative*, d.h. versuchsoffene, Tätigkeiten, die mit der Umzingelung eines – vielleicht leeren, vielleicht übervollen – Zentrums zu tun haben, dessen Lösungspotenzial überhaupt erst im Prozess augenfällig wird.

**FORSCHUNG** Die Affinität der scheinbar arglos hingeworfenen Skizze – von der unklar ist, ob sie etwas Reales beschreibt oder etwas bloß Mögliches umreißt – zur theoretischen Beschäftigung des Problematisierens liegt dabei auf der Hand, wenngleich sie bislang nur lose behauptet, selbst nur skizziert wurde. Doch reicht es schon – um eine Forschungsperspektive aufzutun –, die Etymologie zu bemühen, um zu beweisen, dass – wer immer von sich behauptet, er werfe bloß, völlig ungeschützt, eine Idee oder einen krakeligen Entwurf in den Raum – damit *en passant* ein Problem aufgeworfen wird und das ganz bewusst? Stimmt es denn, dass das italienische *Spritzen/Spratzen/Skizzieren* einer der möglichen Übersetzungen der berühmten, griech. ‚*problemata*‘ ist, wo auch ganz wörtlich, mit etwas um sich geworfen wird?

Das *Skizzieren* und das *Problematisieren* sind – nicht nur qua Gebrauch, sondern auch qua innerer Verfasstheit – miteinander verwandt. Warum? Weil die theoretische Beschäftigung, mit Jean Clam gefasst, genau

diejenige Denktätigkeit [ist], die darauf verzichtet, etwas Brauchbares aus sich selbst zu machen. Das ist die Grundlage. ‚Problemata‘ heißt ‚Wirf mal etwas vor (dich hin)!‘ So entsteht Theorie bei den Griechen: Sokrates sitzt herum und fragt, was hältst du von...? Was heißt Gleichsein? Und dann antworten die Gesprächspartner dies und jenes. Doch Sokrates begnügt sich nie mit der Antwort. [...] Er führt den ‚Denkstrahl‘ vor seine Engpässe. Das Denken fließt dann nicht weiter, es wird aporetisch. Das ist dann der Keim einer Theorie, welche eine neue *Intel- lektion* provoziert. Man probiert ständig verschiedene Wege aus, und wenn es dann endlich klappt und alle zufrieden sind, steht einer auf, schüttelt den Kopf und sagt, nein, da ist noch eine Aporie.<sup>22</sup>

So ähnlich muss es Leibniz mit seinem Strumpfband gegangen sein. Man sieht in der Marginalie seines Traktats zwei Schlaufen nach oben, eine nach unten gerichtet, klar und deutlich – und genau dieses Detail erklärt sich mit Blick auf die nebenstehende Theorie von der undeutlichen Erkenntnis *nicht*. Es sei denn, man emanzipiert die Zeichnung vom Text und zieht in der Vorstellung an einer der prominenten Schlaufen – und löst das ganze Gebilde mit sanftem Zug wieder auf – just an jenem Band, das vorgab, die Theorie zu erhellen *und zugleich* den Strumpf zu halten, um im selben Zug die Ehre des Denkers zu retten, der sich die Blöße einer Skizze erlaubt, die blitzartig die Vorstellung einer unbedeckten Wade erzwingt.

## LITERATUREMPFEHLUNGEN

- |   |  |
|---|--|
| <p>Alberti, Leon Battista: De Statura – De Pictura – Elementa Picturae (Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei.) Lat./Dt., hrsg. v. Oskar Bätschmann/Christoph Schäublin, Darmstadt (2000).</p> <p>Handke, Peter: Die Geschichte des Bleistifts, Frankfurt/M. (1982).</p> <p>Koschatzky, Walter: Die Kunst der Zeichnung. Technik, Geschichte, Meisterwerke, München (1999).</p> | <p>Krauthausen, Karin/Nasim, Omar W. (Hrsg.): Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs, Zürich (2010).</p> <p>Rosand, David: Um 1500. In: Lammert, Angela et al. (Hrsg.): Räume der Zeichnung. Akademie der Künste Berlin, Nürnberg (2007), S. 78–90.</p> |
|---|--|

VERWEISE aufzeichnen |69|, kanalisieren |322|, kritzeln |382|, löschen |429|, zeichnen |666|

<sup>22</sup> Clam in: Fröhliche Wissenschaft. In: Küpper et al. (Hrsg.): The Beauty of Theory, S. 249.

## BIBLIOGRAFIE

- (Art.) Skizze. In: Zedlers Großes Universallexikon, Bd. 38, Halle (1743), Sp. 12.
- Bahmer, L.: (Art.) Skizze. In: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 10, Nachträge A-Z, Darmstadt (2012), Sp. 1224–1229.
- Bredenkamp, Horst: Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst, Berlin (2004).
- Fleck, Ludwik: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv, Frankfurt/M. (1980).
- Heckscher, William S.: Petits perceptions: an account of sortes Warburgianae. In: The Journal of Medieval and Renaissance Studies, Bd. 4 (1974), S. 101–134.
- Irving, Washington: The Sketch Book, Edinburgh (1883).
- Lehmann, Maren: Theorie in Skizzen, Berlin (2011).
- o.A.: Fröhliche Wissenschaft. Die verkannten Reize der Theorie und das unterschätzte Behagen im Umgang mit ihr. Positionen eines Streitgesprächs, das am 29. Mai 2008 im Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin zwischen Georg W. Bertram, Jean Clam, Florian Cramer, Michaela Ott, Mirjam Schaub, Regine Strätling und Markus Rautzenberg stattfand. In: Küpper, Joachim et al. (Hrsg.): The Beauty of Theory. Zu Ästhetik und Affektökonomie von Theoriebildung, München (2013), S. 243–258.
- Platon: Phaidros. In: Werke, Bd. 5, griech.-dt., hrsg. v. Gunther Eigler, Darmstadt (2011).
- Quintilian: Institutio Oratoria, Buch X, übers. v. H. E. Butler, Boston (1922).
- Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der schönen Künste, Bd. 1, Leipzig (1771–74).