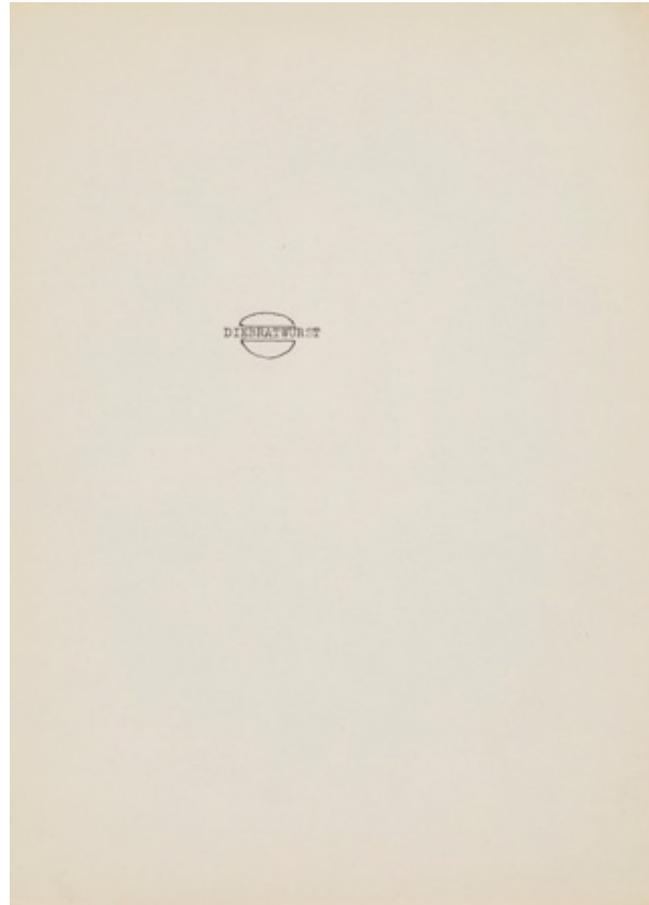


Ohne direkte Referenzen zu sein, tauchen Motive auf, die von anderen Künstlern der Zeit größer und aufwändiger in Szene gesetzt wurden. Das betrifft vor allem Objekte aus der Konsumwelt, dem großen Thema der amerikanischen Pop-Art, die damals in Deutschland – durch die documenta 1968 oder die Sammlungen Ludwig und Ströher – prominent vertreten war. Vergleichen wir eines seiner Typogramme mit dem Hot Dog, den Roy Lichtenstein 1964 in seinem bekannten Comic- und Druckraster-Stil plakativ und monumental vergrößert ins Bild setzte. Bei Böhmler hingegen finden sich, fast wie eine Vignette auf ein sonst leeres Blatt gesetzt, nur die schematischen Umriss eines Brötchens, und dort, wo er die Wurst hätte zeichnen können, ist mit Schreibmaschine in Versalien das deutsche Wort BRATWURST getippt.



Äußerlich erinnert Böhmlers Umgang mit Bild und Sprache an sprödere, von der Linguistik inspirierte Inszenierungsweisen der Conceptual Art, beispielsweise bei Joseph Kosuths berühmter Installation „One and Three Chairs“ (1965). Kosuth dröselte den oft irrationalen Wust damals kursierender (post)expressionistischer Kunsttheorien linguistisch und semiotisch auseinander: Realer Stuhl; Bild (Foto) vom Stuhl; Beschreibung des Begriffs „Stuhls“ aus einem Lexikon.

Ähnlich lehrbuchartig, wenngleich weit humorvoller, kommen auch viele von Böhmlers Typogrammen daher. Nehmen wir etwa die Standuhr, von der Böhmler uns nur die Umriss zeigt und alle einzelnen Elemente als Wörter an die Stellen setzt, wo sie sich im oder auf dem Gehäuse der Uhr befinden.

Ein „Lehrbuch“, auf das sich Kosuth direkt bezogen hat und das auch Böhmler damals gekannt haben dürfte, stammt von einem Künstler aus dem Umfeld des Surrealismus, der seinen originellen Umgang mit Wörtern und Bildern 1929 in einem kleinen Manifest zusammenfasste. René Magrittes „Les mots et les images“ besteht aus achtzehn in Text und mit Bildbeispiel vorgestellten „Paragraphen“, beispielsweise: „Parfois le nom d'un objet tient lieu d'un image“ („Manchmal vertritt der Name eines Gegenstandes ein Bild).“ Neben der schematischen Abbildung einer Hand und einer Kiste steht eine oval umrissene Form, darin das Wort „Canon“ (Kanone).



Auch auf vielen der Typogramme Böhmlers stehen die Wörter für Dinge, die bildlich nicht dargestellt sind bzw. den Platz ihrer möglichen Abbildung einnehmen. So „fehlt“ bei einem Tisch eines der Beine, das durch den Text DAS TISCHBEIN ersetzt ist. Oder eine leere Leinwand ist mit allen Begriffen versehen, die zur Realisation eines Gemäldes landläufig dazugehören: von Farbe und Keilrahmen bis zur Werkstattstafel.

Oder wir sehen eine MAUER, bei der die Worte bzw. Buchstaben wie die Abbildung der Umrisse einer Mauer erscheinen. Damit kommen wir zu einem entscheidenden Unterschied zu Magritte. Das Motiv der Mauer taucht auch bei diesem auf, aber als Beispiel für einen „Gegenstand“, der „vermuten“

lässt, „dass es noch andere hinter ihm gibt“ („Un objet fait supposer qu' il en a des autres derrière lui“).

Die von Böhmler an der Mauer exemplarisch vorgeführte Möglichkeit, dass die Buchstaben einen Gegenstand nachbilden, fehlt überhaupt bei Magritte, und das hat seinen Grund. Denn die Buchstaben der Wörter sind bei ihm in fließender Schreibschrift miteinander verbunden, nicht als separate Lettern gesetzt wie bei der Schreibmaschinenschrift.

Die ersten funktionstüchtigen Schreibmaschinen wurden im 19. Jahrhundert entwickelt. 1865 kam erstmals ein Modell in größerer Stückzahl auf den Markt. Damit konnten die gedruckten Lettern der „Gutenberg Galaxy“, wie der berühmte kanadische Medientheoretiker Marshall McLuhan das von Linearität geprägte Zeitalter des Buchdrucks 1962 nannte, von den Druckereien auch in private Schreibstuben wandern, vor allem aber in unzählige Firmenbüros. Dort traten an die Stelle der traditionell männlichen Schreiber nun meist Frauen. Durch die ihnen traditionell als „weiblich“ zugewiesenen Tätigkeiten wie Nähen und Sticken waren sie offenbar geschickter im Maschinenschreiben. Das Zeitalter der Sekretärinnen begann.

Friedrich Kittler, der in den 1980er Jahren mit einer auf McLuhans Medientheorie basierenden Literaturwissenschaft bekannt wurde, beschreibt auch die sozialen und ästhetischen Auswirkungen der Schreibmaschine auf den Schreibvorgang: „Der kontinuierlich-kohärente Tintenfluß, dieses materielle Substrat aller bürgerlichen Individuen oder Unteilbarkeiten“ wich „Anschlag, Rückung, Automatik diskreter Blockbuchstaben.“¹ Kittler zitiert auch Martin Heidegger, dessen konservative Technikkritik darin nur eine „zunehmende Zerstörung des Wortes“ sehen konnte: „Die Schreibmaschine entreißt die Schrift dem Wesensbereich der Hand, und d. h. des Wortes (...) Das maschinelle Schreiben nimmt der Hand im Bereich des geschriebenen Wortes den Rang und degradiert das Wort zu einem Verkehrsmittel.“²

Solch konservativer Kulturkritik steht jedoch die große Begeisterung gegenüber, mit der viele Schriftsteller und Künstler sich dem getippten Wort zuwandten. Sie entlockten der sich

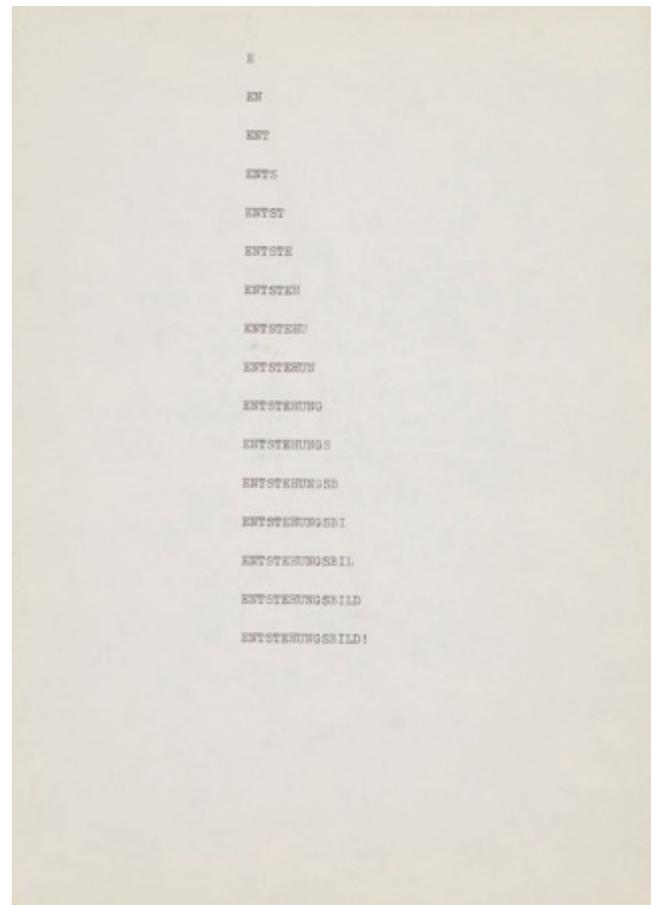
Friedrich Kittler, *Grammophon. Film. Typewriter*, Berlin: Brinkmann & Bose 1986, S. 287.
Martin Heidegger, *Vorlesungen 1942/43*, zit. nach Kittler, S. 291.

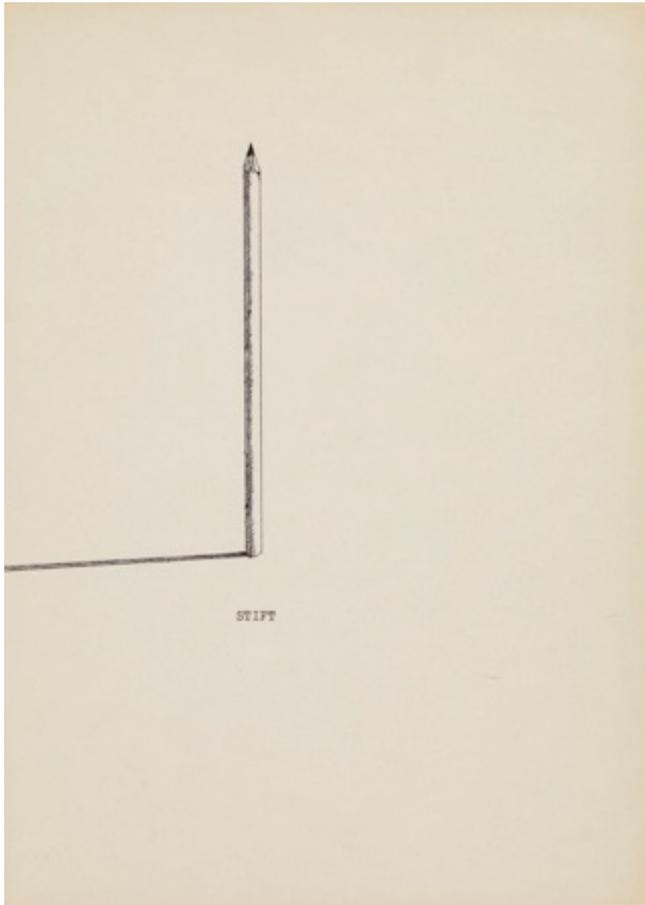
normalerweise linear fortbewegenden Schreibmaschinenwalze ganz neue und phantasievolle Umwege. So konnten sich die Buchstaben wie zufällig auf der Fläche verteilen wie bei Stéphane Mallarmés Gedicht „Un Coup de Dés...“(1897). Oder sie regnen wie Tropfen von oben herunter wie bei Guillaume Apollinaires Kalligramm „Il Pleut“ (1918).

Die „Erben“ dieser Pioniertaten waren vor allem die Vertreter der Visuellen Poesie, die sich im Grenzbereich zwischen Literatur und Bildender Kunst bewegten. Den oft an architektonisch Gebautes erinnernden Wort-Bildern, mit denen Eugen Gomringer, Ferdinand Kriwet, Franz Mon oder Gerhard Rühm in den 1960er Jahren bekannt wurden, kommt Böhmler am nächsten, wo das Wort ENTSTEHUNGSBILD sich wie eine von der Seite gesehene Treppe Zeile um Zeile um einen Buchstaben erweitert.

Aber Böhmler ist kein Visueller Poet, so wie er sich in keine „Richtung“ wirklich einordnen lässt (auch nicht in die Fluxus-Bewegung, der er nicht zuletzt durch seine langjährige Freundschaft mit dem Galeristen, Verleger und Kurator René Block nahestand).

Außer beim „Entstehungsbild“ bleibt das Geschriebene bzw. mit der Maschine Getippte stets mit der direkten bildlichen Darstellung verknüpft – meist wie oben beschrieben als Wort, das an Stelle des Gegenstandes steht. Und wenn der gleiche Gegenstand bisweilen in Wort und Bild auftaucht, steht ein selbstreferentieller Bezug dahinter.





Das Wort STIFT unter einem plastisch mit Schattenwurf gezeichneten Bleistift verweist darauf, dass das Bild des Stiftes mit einem Stift gezeichnet wurde. Und der Stift ist der Gegenstand, der im Berufsalltag durch die Schreibmaschine zunehmend zurückgedrängt wurde.

Stärker als die meisten anderen Künstler, die sich der Schreibmaschine bedienen oder bedient haben, lässt Böhmler mit spielerischer Nonchalance auch ihre Nutzung in den Büros und Verwaltungen durchblicken, das repetitive Wiederholen, das stupide Abtippen beim Diktat.

Claus Böhmlers Büro war ein Home Office, aber äußerlich weit entfernt von den nur linearperspektivisch angedeuteten, an die Bildbühnen Magrittes erinnernden Innenräumen, die auf vielen der Typogramme zu sehen sind – bevölkert nur von einzelnen Wörtern. Claus Böhmlers Hamburger Arbeitswohnung hingegen, in der er 2017 unerwartet starb, war angefüllt mit Büchern, Schallplatten und unzähligen Zeichnungen und anderen, überwiegend nie öffentlich gezeigten Werken des Künstlers. Dieser Rückzugsort war aber auch ein Beobachtungsposten, von dem aus Böhmler stets ein wacher Beobachter der Welt – und nicht zuletzt ihrer Veränderungen durch neue Medien und technische Standards – blieb, als den ihn schon seine frühen Typogramme ausweisen.

Ludwig Seyfarth

Biografie

Claus Böhmler (1939 Heilbronn – 2017 Hamburg) arbeitete in den Bereichen der Zeichnung, der Medienkunst und der Performance. Böhmler gehörte zu den ersten deutschen Künstlern, die seit 1969 konsequent Video als künstlerisches Medium eingesetzt haben. Gleich nach seinem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Joseph Beuys hatte er seine erste Einzelausstellung in der Galerie Schmela in Düsseldorf. Seitdem nahm Böhmler an vielen wegweisenden Ausstellungen teil, so z. B. an *der intermedia '69* oder der *documenta 6* (1977), an der ifa-Schau *Video-Skulptur in Deutschland seit 1963* (1994) oder der Ausstellung *Who killed the Painting?* (Neues Museum, Nürnberg, 2008 und Weserburg Museum für moderne Kunst, Bremen, 2009). International sah man Arbeiten von ihm in San Francisco (*Behind the Eyes*, Museum of Modern Art, 1986), Seoul (*Concern on the Way*, Total Museum of Contemporary Art, 2005) oder Istanbul (*Starter*, Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection, 2010). Seine institutionellen Einzelausstellungen begannen 1971 im Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld (*Cafeteria*) gefolgt von Präsentationen u. a. im Kölnischen Kunstverein (*Über Claus Böhmler*, 1974), in der Hamburger Kunsthalle (*Standpunkte*, 1985 / *An- und Ausmalen*, 1999) oder der Albrecht-Dürer-Gesellschaft, Nürnberg (*Denkbilder - Bildräume*, 1993). Eine umfassende Retrospektive seiner Arbeiten wurde 2001 von René Block unter dem Titel *Instant – aber sofort!* im Kasseler Fridericianum gezeigt.

Im Jahr 1969 publizierte Böhmler *Pinocchio – Ein lineares Programm* im Verlag Gebr. König, Köln/New York. Es folgten zahlreiche Künstlerbücher und -Editionen, besonders in langjähriger Zusammenarbeit mit der Edition Hundertmark (Berlin/Köln).

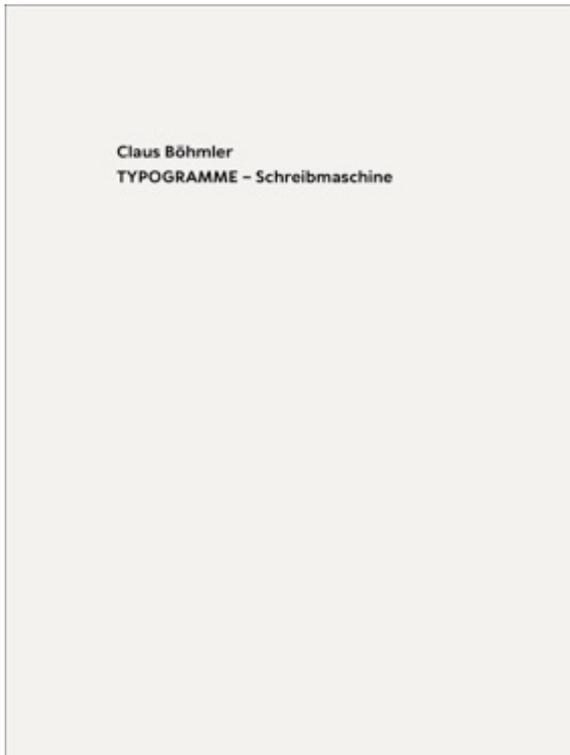
Von 1975 bis 2005 lehrte Claus Böhmler als Professor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. 1984 erhielt er den Edwin-Scharff-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg.

Mehr über Claus Böhmler: www.clausboehmler.de

Claus Böhmler TYPOGRAMME - Schreibmaschine

18. August – 29. Oktober 2021

Öffnungszeiten: Dienstag bis Donnerstag, 12.00 bis 19.00 Uhr und nach Vereinbarung



Claus Böhmler: TYPOGRAMME - Schreibmaschine

Ausstellungskatalog hrsg. von Esther & Alexander Sairally. Hamburg 2021
Text von Ludwig Seyfarth. 18 x 24 cm. 96 S. mit 57 (54 farb.) Abb., gebunden
Text in dt. & engl. Sprache.
€ 28,00