

„nicht immer alles dazusagen!“

Da geht's schon los und da ist man auch schon mittendrin!

Einen Text schreiben zu einer Ausstellung, die da heißt: „nicht immer alles dazusagen!“ (# 502). Dieser Text könnte gleich hier an dieser Stelle mit folgendem Ratschlag enden: „Fahren Sie doch einfach nach Köln in die Galerie Michael Werner, Gertrudenstraße 24-28, und schauen Sie sich dort die Zeichnungen von Tomas Schmit selber an. Lesen Sie in den von ihm geschriebenen Werkkatalogen, mittlerweile vier an der Zahl (der vierte erscheint soeben parallel zu den beiden Schmit-Ausstellungen in Köln), treffen Sie sich danach mit allerlei Freunden und Freundinnen im „Bieresel“ (seiner Kölner Lieblingskneipe in der Breiten Straße 114, direkt um die Ecke von der Galerie Michael Werner) und reden Sie über die Zeichnungen oder über irgendwas anderes!“ Ich glaube, das würde Schmit gefallen! Dahinter steht ein klarer und für jeden Menschen praktikabler Kunstansatz, der eine wunderbare Weisheit enthält, nämlich das jeder mit einbezogen ist, der sich einbeziehen möchte.

Das jeden Kunstinteressierenden Einschließende ist das eine, und es macht mir und Ihnen den Einstieg in die Welt von Tomas Schmit und das Nachdenken über seine Arbeiten einfach. Und das „nicht immer alles dazusagen!“ macht zudem einen wesentlichen Aspekt seiner Kunst klar, daß man nicht immer alles erklären kann und braucht, und daß das Nachdenken über die Dinge des Lebens, des menschlichen Tuns und Lassens sowie Fragen der Evolution und unserer Wahrnehmung nicht gleich zu weltumstürzenden Erkenntnissen führen muss. Ganz im Gegenteil soll das Nachdenken eine spielerische und Laune machende, ganz alltägliche menschliche Tätigkeit sein, die natürlich auch zu wesentlichen Erkenntnissen führen kann. Denn ganz suspekt war Schmit vieler Leute Credo, daß nur der befähigt ist Fragen zu stellen, der auch Lösungen parat hält. Lösungen sind jedoch nicht das Entscheidende, sondern vielmehr das sich von vielen Seiten Annähern, das „Scharren am Zaun“, wie er es in einem unserer Interviews 2005 einmal nannte. Ihm waren die vielgesichtigen und auch konträren Erleuchtungen auf dem Weg des Fragens tausendmal lieber als die eine Lösung, die dann das Maß der Dinge zu sein hat. Das spielerische Fragen und Annähern ist in nahezu allen seinen Zeichnungen zu finden und besonders schöne Beispiele sind hier in der Ausstellung zu sehen. Zu diesen später – zunächst zum anderen.

Ist das Zeichnen das eine, dann ist das andere das Schreiben. Zeichnen und Schreiben waren Schmit gleichermaßen Herzensangelegenheit und Lebensnotwendigkeit. Beides war essentiell, weil jedes für sich etwas leisten kann, was das andere nicht vermag. Mit dem Bleistift spielen oder mit Worten spielen, sind die beiden Sphären, die den größten Reiz für ihn ausgemacht haben. Und das beide Verbindende, das er so gepflegt hat, lässt sich wiederum am schwersten beschreiben (aber es muß ja auch glücklicherweise nicht alles beschrieben werden können). Vielleicht hat ihn ja

gerade das Komplexe und manchmal Rätselhafte an der Verbindung von Sprache und Zeichen bezaubert, und genau wie das Zeichnen bot ihm das Schreiben die Möglichkeit, sich an die Fragen des menschlichen Tuns und Lassens heranzupirschen. Diese suchende Pirsch, um zu den wesentlichen Dingen durchzudringen, war ihm nicht nur das Entscheidende, sondern zugleich ein großes Vergnügen.

In Bezug auf das Schreiben über Tomas Schmit kann dieses „nicht immer alles dazusagen!“ etwas ganz Programmatisches haben, wobei Programmatisches im allgemeinen seine Sache nicht war. Dennoch gefällt es mir hier als Motto deshalb außerordentlich, weil doch damit das freie Denken, das Sich-Gedanken-Machen, das potentiell Mögliche und das möglicherweise Unmögliche Programm ist. (Was für ein Luxus, wo einem doch sonst immer alles schon halb vorverdaut vorge-setzt wird!) Man braucht eben keine Scheu zu haben, sich die Zeichnungen von Schmit in Ruhe anzuschauen: man darf stutzen, lachen, schmunzeln, denken, zweifeln, grübeln, AHA-Erlebnisse haben oder nichts von alledem. Na dann mal los!

In Schmits Werken gibt es so einige Themen, die sich durch sein gesamtes Oeuvre ziehen und die er auf die vielfältigste und aufregendste Weise angegangen ist – so auch in den hier ausgestellten Arbeiten. Zu diesen ist vorab noch eine Sache zu sagen: Allesamt stammen sie aus den Jahren 1999 und 2002 und sind für die großen Einzelausstellungen entstanden, die in diesen beiden Jahren in der Galerie Marlene Frei in Zürich stattgefunden haben. Allesamt sind je 43x30,5 cm, Blei- und Farbstift, manchmal auch Tusche, auf Papier. Allesamt wiederum ist nur bedingt richtig, weil alle diese sog. „zürcher zeichnungen“ zusammen 77 Blätter (43 in 1999 und 34 in 2002) wären, die in der Galerie Michael Werner aus verschiedenen Gründen nicht alle gezeigt werden können. Die Blätter entstanden, wie bei Schmit immer, in den Monaten vor der jeweiligen Ausstellung, was den inneren Zusammenhalt oder manche Themenschwerpunkte erklärt. Diese Arbeitsweise, immer auf ein konkretes Ereignis hin zu zeichnen, erklärt auch, daß jeder einzelnen Ausstellung ein je eigenes Konzept zugrunde liegt. Eben das ist das Besondere an dieser Ausstellung, daß noch einmal so viele Arbeiten aus den Jahren 1999 und 2002 gebündelt zu sehen sind und es ist die ideale Nachholgelegenheit für alle (mich eingeschlossen!), die die Schweizer Ausstellungen verpaßt haben. Außerdem steckt in diesem ungewöhnlichen Ausstellungsrevival ein Zeitsprung (!) – Schmit würde „Zeitwinkel“ sagen und sich riesig freuen, weil wir damit schon mitten in einem seiner Lieblingsphänomene sind.

Vereinfacht gesagt, handelt es sich beim Zeitwinkel um sich in irgendeiner Weise wiederholende Phänomene/Dinge/Ideen mit zeitlich zum Teil beträchtlichem Abstand. Zeit, Erinnerungen und inhaltliche Doppelungen mit mehr oder weniger zufälligen Überlappungen stehen dabei keinesfalls in einem festen Verhältnis, sondern gerade die Zufälligkeiten und Unabsehbarkeiten und

insbesondere die Wiederbegegnungen gaben Schmit Anlaß, sich über diese Phänomene Gedanken zu machen. Z.B. auf seiner ersten Einladungskarte der Galerie Werner im Mai 1972 war sein Winkelstück drauf – zu sehen waren die Winkel des Worts „Winkel“ – und in seiner Zeichnung „siebzig vorder- und 35 hinterfotzige zentimeter“ (# 569) vom 24.4.02, also genau 30 Jahre später, reizt es ihn, dasselbe Stück in abgewandelter Form zu wiederholen. Auch wenn diese Zeichnung wohl leider nicht in der Ausstellung zu sehen sein wird, ist es als Zeitwinkel-Beispiel deshalb so passend, weil hier sogar ein doppelter Zeitwinkel drin steckt: der Zeitwinkel im Winkelmotiv und der Zeitwinkel zwischen Schmits erster und letzter Werner-Ausstellung.

Oder noch ein anderes Zeitwinkel-Beispiel: die beiden Blätter „das können ameisen auch“ (# 549) und „das können ameisen besser“ (# 550) sind deshalb Zeitwinkelstücke, weil sie nach einer Methode entstanden sind, die Schmit im Laufe seines Arbeitens wiederholt benutzt hat. Bei den beiden Blättern geht es ihm um die Frage, ob man auf einem Stück Papier eine einfache Diagonale zeichnen kann. Dabei vergleicht er die Diagonale mit der liegenden Haltung des Menschen, die nämlich die menschliche Wahrnehmung entscheidend verändert. Im Gegensatz dazu ist die senkrechte und horizontale Linie dominierend und ordnungsgebend, genau wie des Menschen aufrechte Haltung. Und an diesem Punkt des Gedankenmachens beginnt das Spiel, denn es geht nicht einfach darum, eine Diagonale zu zeichnen, sondern diese soll nach folgender Art entstehen: „hier in folge, unten links beginnend: ein bleinippel, blau koloriert / nächster bleinippel, violett koloriert / nächster nippel, blau / nächster violett / u.s.w.: der permanente stifte-wechsel leistet, daß jeder neue nippel wirklich eine neue entscheidung ist, und die sache nicht irgendeiner routine oder gar einem instinktiven schwung anheimfällt. – und siehe da: krumm und schief, gar mit m e h r e r e n bögen statt etwa einem“

Ein konkret erlebtes Wahrnehmungsphänomen wird Schmit zur Frage und mittels eines Selbstversuches nimmt er die Spur auf. In dem Doppelblatt mit den Ameisen geht er noch weiter, indem er beim zweiten Blatt (# 550) die Versuchsanordnung erschwert: „wieder soll eine diagonale entstehen, aber in scheinfolge nach dem mitte/mitten/mitten-prinzip: erstmal links unten und rechts oben die beiden end-nippel, blank gelassen. dann – natürlich ohne hilfsmittel – die genaue mitte dieser ‚strecke‘ gesucht und durch einen roten nippel dargestellt (daß man den ein kleines stück zu weit nach links und ein großes zu weit nach oben setzt, hätte ich mir denken können; und so war’s dann auch). dann die beiden mittlen der beiden entstandenen strecken mit jeweils einem gelben nippel markiert. dann vier mittlen aus grünen nippeln, acht aus blauen, 16 violette und 32 magenta. – : auch krumm und schief, aber ganz anders als in # 549!... . ameisen, nehme ich mal an, können ganz gut gerade wege laufen. jedenfalls können sie – in gewisser weise wie auf dieser zeichnung – wege b e r e c h n e n !“ Damit wäre – zumindest in diesem Fall – auch mal gezeigt, wie Titel bei Schmit entstehen können, nämlich assoziativ zum Ergebnis der Zeichnung.

Nach diesem „mitte/mitten/mitten-prinzip“ sind bereits 1979 Zeichnungen (innerhalb der Serie „rauschebaum und zeisigkeit“, # 217) entstanden und da kommt der Zeitwinkel wieder ins Spiel. In gewisser Weise hat der Zeitwinkel eine ganz praktische Funktion. Er dient der Erinnerung und hilft ihr auf die Sprünge, und damit dient er der Vergegenwärtigung und Reflektion. Vielleicht ist sich Schmit deshalb sein ganzes Leben so treu geblieben, weil er sich selbst immer scharf unter die Lupe genommen hat.

Was ich hinsichtlich der Arbeitsweise soeben Selbstversuch genannt habe, dieses über das Machen zu den Dingen (Erkenntnisse eingeschlossen) vordringen, ist ein zentraler Punkt in Schmits Kunst. Er nennt es „sachen machen“. Das meint eben das Nicht-nur-von-was-Reden, sondern das ist ein Drin-Sein und Dran-Sein in und an den Dingen, um die es einem geht. Schmit erforscht seine Ideen, Gedanken und Fragen zeichnend, und seine Zeichnungen sind die Ergebnisse dieser Erkundungstouren. Oder noch anders ausgedrückt: Idee und Realisation der Zeichnung fallen im Prozess des Zeichnens zusammen. Das ist das Besondere am „sachen machen“, und das ist in vielen von Schmits Zeichnungen zu finden.

Das Blatt „nicht immer alles dazusagen!“ (# 502) beispielsweise zeigt drei Chamäleonköpfe mit Vorderfüßen und drei wirre, schnurartige Fährten. Dem Titel entsprechend hat Schmit in seinem Werkkatalog zu diesem Blatt nur geschrieben „das wird beherzigt!“, heißt, zu der Zeichnung schreibt er absichtlich keinen Text, der dem Betrachter oder Leser die Zeichnung erklären würde oder Anregungen liefern könnte. Hier muß/soll, je nach Laune, selbst gegrübelt und geforscht werden... ich kann ja mal lospirschen.

Das Chamäleon ist Schmit ein äußerst aufregender Zeitgenosse. Einige zentrale Texte und Zeichnungen, in denen er sich mit dem Thema Mimikry beschäftigt (auch so ein Thema, wo man ausholen könnte oder sogar müßte), machen das deutlich. Sie variieren auf das liebevollste des Chamäleons Gabe, seine Farbe der Umgebung anzupassen. Und über dieses Talent hinaus bewegt es sich auch noch vor- und rückwärts schwankend durch die Welt! Es setzt einen Fuß um ein bestimmtes Maß vor den Körper, zieht diesen dann aber nicht um eben dieses Maß nach, sondern zieht sich beim Vorziehen zugleich wieder ein Stück weit zurück. Diese quasi taumelnde Vorwärtsbewegung, die wie ein Schaukeln aussieht, ist gar Teil der Mimikry, weil die Körperumrisse dadurch mit der Umwelt verschwimmen. Das Taumelnde, Irreguläre sieht man sehr deutlich in den drei Pfaden von Schmit, die nach einem „sachen machen“-Prinzip entstanden sind. Die mehr theoretische Seite dieses schwindelerregenden Sachverhalts sind in Form der Chamäleonköpfe und -füße und der Streckenabschnitte A-B-C dargestellt.

Was in der Ausstellung noch zu sehen ist, sind eine ganze Menge Würfelbilder, denen ebenso das „sachen machen“-Prinzip zugrunde liegt. Ich nenne sie deshalb Würfelbilder, weil sie mit Hilfe

von Würfeln überhaupt nur entstehen und auch hier das Ergebnis vorher nicht absehbar ist. Bevor Schmit anfängt, stellt er, wie sich das für ein echtes Spiel gehört, ein paar Regeln auf: den Zahlen eins bis sechs werden Farben zugeordnet, die mit einem Würfel je erwürfelt werden. Ein weiterer sogenannter Richtungswürfel entscheidet über die jeweiligen Richtungsverläufe der einzelnen Streckenabschnitte. Außerdem wird vorher beschlossen, was zu tun ist, wenn man an die äußere Begrenzung eines Blattes stößt, d.h. ob man dann wieder rückwärts gehen darf oder nicht. Sind alle Dinge beschlossen, geht's los. Schmit hatte seine wahre Freude an derlei Spielen, und wir sind begeistert von den Resultaten. Auf diese Weise sind unter den „zürcher zeichnungen“ „john cage's fahrrad, tauchend“ (# 566), „john cage's fahrrad, fliegend“ (# 567) und „der diesjährige nobel-preis für chemie geht an: die salpetersäure.“ (# 568) entstanden und die wiederum am Stück, eben weil es ihm soviel Spaß machte und der Reiz im Zufall steckt. Den Zufall über die Produkte seines Schaffens entscheiden zu lassen – ist das nicht eine wunderbare Art, Kunst zu entsockeln?!

Schmit wollte weder symbolistische noch expressionistische geschweige denn akademische Kunst produzieren. Das ist ihm seit seinen Fluxus-Tagen essentiell geblieben, und in dieser Hinsicht hat er sich bis zuletzt Fluxus verbunden gefühlt. 1982 hat er dieses Essentielle in seinem wichtigen Text „über f.“ so formuliert: „der f.-weg war, allen symbolistischen, feuilletonistischen, expressiven oder sonstigen imponier-firlefanzen möglichst zu vermeiden und möglichst einfache, konkrete, f o r m f r e i e dinge zu bringen – wodurch der sockel, auf dem sie stattfinden (podium, angekündigte veranstaltung), und die aura („avantgarde!“) zwar nicht abgeschafft, aber doch quasi offenem, herzhaftem lachen preisgegeben sind.“

Ich kenne keinen anderen Künstler, der auf so leichte Art und dennoch so konsequent Ernst gemacht hat, mit dem Rütteln an allen Sockeln der Kunst und mit dem spöttischen Lachen über alle Formen derselben!

Darüber hinaus war Schmit in höchstem Maße an biologischen, evolutionsgeschichtlichen und wahrnehmungsästhetischen Phänomenen interessiert. Warum? Weil er durch das genaue Beobachten seines eigenen Körpers und seiner Umwelt auf Fragwürdiges, Ungeklärtes und Rätselhaftes gestoßen wurde, das er erkunden wollte. In seinen Zeichnungen und Texten versucht er, sich diesen Phänomenen zu nähern, hinter deren Geheimnisse zu kommen oder das Rätselhafte (so es nicht gelöst werden kann) zu konstatieren. Aber in jedem Fall lässt er uns an seinem Staunen und seinen Überlegungen teilhaben.

Ein großer Teil seiner wissenschaftlich ausgerichteten Überlegungen mündet 1989 in seinem Buch „erster entwurf (einer zentralen ästhetik)“ (selbstverlag berlin). Innerhalb der Kunst hat dieses Buch bisher wenig, um nicht zu sagen kein Verständnis gefunden (– ich sage bisher, weil der

soeben erschienene Text von Stefan Ripplinger im Beiheft zum „katalog 4“ der lang ersehnte Anfang einer ernsthaften Rezeption ist). Erst als Schmit anfang, wegen mancherlei Veränderungen im Impressum, jedem einzelnen Exemplar eine Originalzeichnung auf dem Buchrücken beizufügen, wachten einige Schmit-Sammler etwas auf, wobei es da wohl weniger um den Buchinhalt ging. Dabei beinhaltet dieses Buch doch soviel von dem, worum es sich in vielen seiner Zeichnungen dreht, so z.B.: wie entstehen unsere Sinne bzw. wie hängen sie miteinander zusammen, wie kommt es, daß wir Farben sehen, wie funktioniert unser Bewußtsein und was hat das mit der Evolution zu tun. Immerhin hat der Kybernetiker Valentin Braitenberg die Schärfe dieses Buches erkannt und eine hochlobende Rezension im „Spektrum der Wissenschaft“ geschrieben. Diese eine Kritik war Schmit dann auch mehr wert als alle erzwungenen Versuche von Seiten der Kunst, das Buch zu erwähnen und dabei doch nur zu unterschätzen. Zugegeben der „erste entwurf“ ist schwere Kost, und Schmits Werkkataloge mögen auf der Vergnüglichkeitsskala besser abschneiden. Aber dennoch steckt in ihm nahezu alles an Material, was vielen seiner Zeichnungen zugrunde liegt und es wundert nicht, daß Schmit der Bezeichnung „philosophischer Evoluzzer“ freudig zugestimmt hat.

Um in Schmits Welt einzusteigen, ist es für viele sicherlich einfacher, mit dem Anschauen der Zeichnungen anzufangen und sich zum Lesen des „ersten entwurfs“ vorzuarbeiten, als andersherum. Gestoßen wird man beim Betrachten in jedem Fall auf zahlreiche Phänomene: beispielsweise auf der Zeichnung „ob das nun wieder alles stimmt?“ (# 490). Hier beschäftigt er sich mit des Menschens Seitigkeit. Wem ist nicht schon einmal aufgefallen, daß, wenn es zwei mögliche Wege zu einem Ziel gibt, man hin lieber den einen nimmt und zurück den anderen bevorzugt. Oder daß es einen Unterschied macht, ob man den Abhang rechts oder links von sich hat. Es gibt da vieles, was jedem einzelnen einfallen wird. Schmit hat das Phänomen einfach zum Anlaß für eine Zeichnung genommen und in seinem Werkkatalog unter selbiger Nummer einen knackigen und diskutierenswerten Text dazu geschrieben.

In der Zeichnung „was wir haben“ (# 489) wird's schon schwieriger, aber auch fundamentaler. Hier beschäftigt sich Schmit mit den fünf Abteilungen des menschlichen Treibens, denen er fünf Farben zuordnet. Auf der Zeichnung sieht man dann, wie diese Abteilungen: Befindlichkeit (braun), Wahrnehmung (rot), Vorstellung (lila), Verhalten (grün) und Sprache (blau) jeweils miteinander zusammenhängen, nämlich jede konstitutiv mit jeder anderen. Das macht es komplex und diffizil, was weiß Gott kein Grund ist, sich von diesen Themen fernzuhalten. Wissenschaftler knabbern ja auch daran und schaffen es noch dazu oft nicht, die Dinge für jeden anschaulich zu machen. Das war dann auch die höchste Ehre, die der Wissenschaftler Braitenberg Schmit machen konnte. Er empfiehlt das Buch gestandenen und angehenden Physikern, Gehirnwissenschaftlern, Psychologen und dergleichen mehr. Er schreibt: „Es hat wohl einen Dichter gebraucht, den

Charme des materiellen Zugangs zur Psychologie zu erfassen, die Freude an der selbstkritischen Exaktheit mit eingeschlossen. Damit ist dieses Buch genau antipodisch zu dem, was einen so oft verdrießt: das Verniedlichen der Ergebnisse und Verschweigen der Probleme, mit dem sich volkstümliche Wissenschaft beim Volke anbietet – und dabei nur zeigt, wie gering sie dieses Publikum schätzt. Wollte man Propaganda für die Geisteshaltung des Wissenschaftlers machen, so sollte man lieber, wie Tomas Schmit, die Lust am Knobeln vermitteln.“

Das Wichtige bei Schmit ist eben, daß es nicht des Rätsels Lösungen sind, die verkauft werden sollen, sondern die Rätsel selber und manch Angebote für Lösungswege sowie zahlreiche Denkanstöße. Und dieser Anspruch gilt ihm sowohl für die „hohe“ Wissenschaft als auch für die „schöne“ Kunst.

In Sachen Rätseln und Enträtseln hat uns Schmit einiges zu bieten. Bei seinem „very simple rebus?“ (# 516) gibt das Fragezeichen die Richtung an. Denn einfach ist es ganz und gar nicht, und er selber braucht, Jahre später, ganze Tage, um hinter seine eigene Verrätselungstaktik zu kommen. Öfter hingegen geht es ihm um die Rätsel der Natur (Tier und Mensch gleichermaßen inbegriffen). Für das Phänomen der Mimikry hat Schmit eine besondere Schwäche. Auf der Zeichnung „was wir haben, z.b. diese hawaiische raupe“ (# 491) macht er uns mit den Jagdmethoden dieses Tieres bekannt: Als Stock getarnt, schnappt diese Raupe zu, wenn eine Ameise auf ihren Stocktrick reinfällt. Und was solche Mechanismen mit unserem menschlichen Gehirn zu tun haben? Eben das Zusammenspiel von Befindlichkeit, Wahrnehmung und Handeln.

Und es gibt noch viel Staunenswertes mehr. Rauchend auf dem Balkon seiner langjährigen Berliner Wohnung in der Bleibtreustraße stehend und Erstaunliches entdecken: „ich stehe – so für mich hin – auf dem bleibtreu-3-balkon (4. stock). hubschraubert da unten so eine l i n d e n f r u c h t vorbei. die mir aber erst auffällt, als sie sich auf einem baum niederläßt und – ein s c h m e t t e r l i n g ist !!! und zwar ein sog. trauermantel, färbung: unterseite dunkel, oberseite sehr dunkel, fast schwarz – bis auf ein sehr helles gelblichweißes band jeweils am äußeren rand der flügel.“ Das Besondere an dieser Art von Mimikry ist, daß ein Trauermantel im Normalzustand gar nicht wie eine Lindenfrucht aussieht, sondern nur im Flug dieser zum Verwechseln ähnelt. Möglicherweise ist Schmit damit sogar auf etwas gestoßen, was bisher unter Biologen noch nicht bekannt war. In jedem Fall hat er um dieses besondere Mimikry-Phänomen herum eine Dreier-Serie (# 551) gezeichnet, in der er die verschiedenen Aspekte dieser Verwandlungsleistung und die Momente der optischen Täuschung für Mensch und Schwalbe wiedergibt.

Diese Art des An-einer-Sache-Arbeitens hat er selbst „researching by drawing“ genannt. Sich zeichnend und schreibend den Dingen/der Welt nähern, um ihnen auf den Grund zu gehen! So kann man Schmits Arbeitsweise auf einen der vielen möglichen Punkte bringen.

Neben diesen fundamentalen Dingen gibt es etliches Mehr, was Schmit aufs Papier bringt, wobei er von übersteigerter Ernsthaftigkeit gerne wenig hält, ohne damit alles auf der flapsigen Spaßebene verorten zu wollen. Das Thema Humor ist eine schwierige Sache und will man mehr sagen, als daß in seinen Zeichnungen Humor steckt (wie zu seinem Leidwesen so oft geschehen), dann kommt man ganz schön ins Stammeln. Nicht nur, weil es wohl wenig Unwitzigeres gibt als darüber zu schreiben, was eines Künstlers Witz ausmacht, sondern auch weil es ein schwierig Ding ist, dieses Amüsante und Vergnügliche in seiner gesamten Breite zu fassen. Daß die Sprache bei Schmit etwas mit dem Humor zu tun hat, ist das eine, die Verbindung zwischen dem gezeichneten Zeichen und dem benennenden Zeichen (z.B. Bild und Titel) ist das andere, was das eine beinhaltet. Aber generell Aussagefähiges über den Humor in Schmits Kunst zu machen, das war selbst ihm nicht möglich. Wohl nicht zuletzt deshalb, weil es was von Die-Pointe-Erklären und damit den Witz kaputtmachen hat.

„kunst („kunst kommt von quatsch“, da bleibe ich dabei) hat mit geist zu tun, geist hat mit humor zu tun. und humor hat zu tun mit – vollzähligkeit!“ hat Schmit 2005 (im George Brecht Katalog des Museum Ludwig) geschrieben. Diese Vollzähligkeit gibt es für ihn u.a. bei events von George Brecht oder Karl Valentin, und sie steckt auch in vielen seiner „zürcher zeichnungen“. So in „zur gewichtigkeit von rätseln“ (# 511), oder in „ich nenne sie schlaufen, paule lovens nennt sie taralli (fatti a haegue, lineal ed mano)“ (# 564), oder in „entwurf eines integrierten nicht- und raucher-schilds fürs semiotische institut der uni grünkohlia in lodenmantella“ (# 559), oder in „die ballettruppe »halbe fahrstühle« schwänzt die documenta-platform »zum genom des nichtraucher-schild« n i c h t “ (# 560), oder für mich das Schönste, in „platform 3 (st. leninsburg): kann die zweideutigkeit des »bitte nicht füttern«-schilds in dreieinhalb-deutigkeit gebracht werden, und wenn nein, was kostet die wolle?“ (# 563). Ganz nebenbei nimmt Schmit in dieser Zeichnung, wie auch in einigen anderen (# 559, # 560, # 570), die theoretischen sowie theorielastigen Ergüsse der documenta 2002 ordentlich auf den Arm.

Auf dem Blatt # 560 sieht man nichtrauchende Nichtraucher und rauchende Nichtraucher und nichtrauchende Raucher und rauchende Raucher, und ich finde es ein prima Beispiel dafür, daß Vollzähligkeit was mit Paradoxa zu tun hat und Schmits Humor oft über das Spielen mit solchen entsteht. Denn bekanntlich schlummert ja in der vermeintlich falschen Aussage eines Paradoxons bei genauerem Betrachten eine tiefere Wahrheit. Was hat es also auf sich mit Blättern wie „bitte von links nach rechts betrachten“ (# 485) oder „bitte im uhrzeigersinn anschauen“ (# 486) oder „wie viele arten von unterschieden gibt es?“ (# 501) oder „ein stückerl wenn man so will für nein gegen die nato“ (# 519)?

In Schmits Zeichnungen gibt vieles zum Nachdenken und Entdecken und Drüber-Reden und Ihr Treffen im „Bieresel“ verspricht immer bierseliger und anregender zu werden. Vieles, um Tomas

Schmit auch nach seinem Tod noch kennenzulernen, wenn man nur Lust darauf hat. In Blättern wie „beethoven hören und etwas ‚drawing on nothing‘ betiteln wollen...“ (# 518), oder „das sind die burschen“ (# 541), oder „tunst!“ (# 510) oder „portrait of the artist as tadsch-mahal oder auch baldiger hampelmann“ (# 495), oder „darwinist sein heißt nicht nur bügeln und singen“ (# 555) stellt er sich uns – mal liebevoll mal selbstironisch – vor, und es ist an uns, darauf zu reagieren.

Wilma Lukatsch

Berlin, Januar/Februar 2007

mit größtem Dank an Barbara Wien