

**URSULA  
DÖBEREINER  
frauen/  
hier/  
musik/  
paranoia/  
poster/  
spaces/  
UND/  
zuhaus**

## ZUM UND BEI URSULA DÖBEREINER UND ANDERSWO

Volker Pantenburg

Eine Definition aus dem *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, erschienen 1811: „UND, ein Bindewörtchen, und zwar das einfachste in der ganzen Sprache, welches bloß das Daseyn eines Dinges neben dem andern bezeichnet.“<sup>1</sup> Soweit ganz einfach. Allerdings läuft schon der nächste Satz der Definition auf eine Verkomplizierung der Lage und damit auf ein „aber“ hinaus. „Es verbindet aber“, ist zu lesen, und dann beginnt eine Aufzählung, die ihrerseits von unsichtbaren „UNDS“ verbunden ist. Denn welche „Dinge“ das Bindewörtchen verknüpft, setzt auf ganz verschiedenen Ebenen an. „Einzelne Wörter, Begriffe und Umstände“, „Einzelne Sätze einer Periode“ oder auch „Ganze Perioden“ zählt das Wörterbuch auf.

Hier und jetzt, bei der Lektüre Adelungs, bewegen wir uns ausschließlich im Feld der Sprache: Sprache sagt, wie sich Sprache zu Sprache verhält. Wechselt man das Feld und geht hinüber in das Medium Zeichnung, wird auch die Menge der kombinierbaren Elemente sprunghaft ansteigen. Wörter können in gezeichneter Form wieder auftauchen und sich mit Umrisslinien verbinden, Umrisse können geschichtet und zusammengesetzt werden zu Gegenständen oder Nicht-ganz-so-Gegenständlichem. Ein Gewimmel von Möglichkeiten, erst recht heute, 200 Jahre nach Adelung, im Zeitalter der technischen Rekombinierbarkeit, wo der Zeichenstift eine Maus sein kann und das Blatt Papier ein Bildschirm (all dies weitere Transformationen des UND). Auch deshalb kommt das UND bei Ursula Döbereiner in einem anderen, verallgemeinerten Sinne vor. Es ist, grammatikalisch gesprochen, nicht – jedenfalls nicht nur – die Kopula, die zwei oder mehrere Dinge verbindet, sondern zugleich die Bezeichnung einer ganzen Gattung von Arbeiten. Das UND ist Überschrift und Subjekt, Ordnendes und Geordnetes, und indem es auf beiden Seiten dieser ordnenden Trennlinie auftaucht, stiftet es Unordnung.

Man kann das leicht auf der Netzseite [www.ursuladoebereiner.de](http://www.ursuladoebereiner.de) nachvollziehen, die nach dem Prinzip der taxonomischen Verzweigung aufgebaut ist. Vier Kategorien – ANIMATIONEN, INSTALLATIONEN, LINKS, ZEICHNUNGEN – bilden eine erste Hierarchieebene. Schon hier wird man stutzig, weil das alphabetische Prinzip zu einer Gleichordnung von eigenen Arbeiten (sagen wir: ICI) und Verweisen anderswohin (sagen wir: AILLEURS) führt. Folgt man dem Link ZEICHNUNGEN, öffnet sich gleich darunter eine wiederum alphabetische Zeile. Und in dieser Zeile, die eine chronologische Achse von 1994 bis 2006 enthält und ansonsten hauptsächlich Attribute (BUNT, GELB, SW) oder Substantive und Eigennamen (AUTOS, GENA, TASCHE) versammelt, ist das UND ein klarer Außenseiter; ein interessanter Fremdkörper, ein bindingslos-verbindendes Alien im alltäglichen Zusammenhang.

Dazu passt eine Einstellung aus einem der zahlreichen Godard-Filme, die Ursula Döbereiner ins Medium der Zeichnung übersetzt hat: Auf einer gewölbten Fläche vor dunklem Hintergrund stehen die Buchstaben ET massiv und unverrückbar wie eine aus

dem All gefallene Skulptur. An diesem ET ist schwer vorbeizukommen, es schwingt sich gleich zu Beginn zur Hauptfigur von Godards Film auf. Mit Blick auf ICI ET AILLEURS (F 1974), aus dem das Bild stammt, hat Gilles Deleuze daher in Godard den Filmemacher „der Methode des UND“<sup>2</sup> gesehen und an anderer Stelle ausgeführt, was er damit meint: „[D]as UND ist nicht einmal mehr eine besondere Konjunktion oder Relation, es reißt alle Relationen mit sich fort, es gibt so viele Relationen wie UNDS, das UND bringt nicht nur alle Relationen ins Wanken, es bringt das Sein ins Wanken, das Verb... etc. Das UND, ‚und... und... und‘, ist genau das schöpferische Stottern, der fremde Sprachgebrauch, im Gegensatz zum konformen und herrschenden Sprachgebrauch, der sich auf das Verb ‚sein‘ stützt.“<sup>3</sup>

Was Deleuze als Produktion eines grammatikalischen und epistemologischen Strudels beschreibt, ist bei Godard an ganz konkreten Bildern und Tönen zu studieren: an oft ungeklärten Verhältnissen zwischen Bild und Bild, Wort und Bild, zwischen Texten, Tönen und allen denkbaren Querverbindungen sowie möglichen wie unmöglichen Kreuzungen. Es sind experimentelle Anordnungen, fast immer überraschend, oft nah am Kalauer: Entgegensetzungen, Auseinandersetzungen, Zusammensetzungen. Und zwischen diesen Elementen (zudem in den 70er Jahren zwischen den Medien Film, TV, Video) steht jeweils – mal sichtbar als Schnitt, mal unsichtbar – das UND. Bei kaum einem anderen Regisseur ist daher das Interesse an der Montage – wenn man so will: die filmtheoretische und -praktische Ausprägung des UND – über einen Zeitraum von inzwischen 50 Jahren so prominent geblieben. Die Montage kann dabei entweder zwischen den Einstellungen einsetzen oder – hineingeschmuggelt in die Bildkomposition – als Ineinander unterschiedlicher Teilbilder zu finden sein.

In Ursula Döbereiners *UND*-Zeichnungen ist dieses Interesse an Überlagerungen, Text-Bild-Verhältnissen, Kopplung von Elementen in verschiedenen Hinsichten eingegangen. Um von außen in konzentrischen Kreisen nach innen zu schreiten: Das UND ist zunächst eine sehr allgemeine Kategorie, die es ermöglicht, Heterogenes auf einem gemeinsamen Nenner zu bringen. In der *UND*-Schublade finden – das liegt in der Logik des UND – viele Dinge erneut Platz, die auch in anderen Kategorien zu finden sind: Eine Reihe von *tasche*-Zeichnungen taucht hier ebenso auf wie in ihrer angestammten Rubrik *TASCHE*. Das ist ja der Vorzug der virtuellen Schublade: Etwas, das in der *UND*-Schublade verstaut ist, kann zugleich in der *TASCHE*-Schublade stecken, es sind potentiell unendliche Sortierungen möglich, die sich jeweils durch den Aktualisierungs-Klick herstellen.

Dass in all den *UND*-Zeichnungen mindestens zwei Elemente (Objekte, Farben, Medien, Schichten etc.) vorkommen, ist die zweite Ebene, auf der das UND wirksam wird. Dies erscheint zunächst als nichts weiter als ein wiederum sehr kleiner gemeinsamer Nenner (Das UND als Multifunktionskitt, der das Einzelne miteinander verschaltet und die übrigen Kategorien angenehm ins Stolpern bringt). Verbunden werden können aber auch unterschiedliche Räume, wie es vor allem an den großformatigen tapezierten Computerzeichnungen zu beobachten ist. Über die existierende Ausstellungsarchitektur wird wie ein Netz eine zweite Architektur gelegt, so dass sich Raumfluchten, Ecken und Flächen gegeneinander verkeilen. Besonders augenfällig ist das in der Verbindung von meist funktionalen

und nüchternen Ausstellungsräumen mit der neobarocken, überbordenden Weltflucht-Extravaganza von Schloss Linderhof (*esc002–esc006*, 2007 S. 4–17). Das UND wäre hier also das Oszillieren zwischen zwei oder mehreren Möglichkeiten von Raumwahrnehmung.

Die Zeichnungen schließlich, die selbst UND heißen (*UND001–UND007*, 2006 S. 179–183), führen solche formalen Bestimmungen auf der Ebene der Benennung wieder ein.

Charakteristischerweise beziehen sie ihre Motive ausnahmslos aus Godardfilmen: *UND001* ist eine grob gerasterte Filzstiftzeichnung zweier überlappend aufeinander liegender Zeitschriften, „Palestine“ ist auf der einen zu lesen, „Contine“ (der Rest des Wortes ist verdeckt) auf der anderen. Auf dem einen Cover eine verschleierte Frau, auf dem anderen eine Frau, deren Gesicht ebenfalls verhüllt ist, allerdings, wie es scheint, von einem Motorradhelm. Das Motiv stammt, wie das große ET, aus „ICI ET AILLEURS“ und es schließt zwei geographische und politische Räume, zwei Lebensweisen und Kulturen zusammen. In der Montage prallen Ähnlichkeiten und Unterschiede hart aufeinander.

*UND003*, ebenfalls eine Filzstiftzeichnung, jetzt in leuchtendem Grün, zeigt Juliet Berto mit asiatischem Hut und Essstäbchen neben einer Zapfsäule. An der Wand die vom ESSO-Emblem übriggebliebenen Buchstaben „SS“ (aus „LA CHINOISE“ von 1967), auf der Säule ein großer Tiger, bereit zum Sprung. Auf den zweiten Blick ist zu erkennen, dass der Brennstoff hier mit „Napalm“ bezeichnet ist und das Bild allegorisch eine politische Konstellation (übermächtiges Raubtier USA vs. wehrloses Vietnam) aufruft, indem es sich Verknappungstechniken der Werbung aneignet.

In jede dieser Vorlagen wird durch Techniken von Schraffur und Rasterung ein weiteres Medium eingetragen, ein weiteres UND hinzugefügt. Dass sich die Zeichnungen eingefrorenen, still gestellten Bewegtbildern verdanken, glaubt man ihnen anzusehen, selbst wenn man die Filme nicht kennt. Man merkt aber zugleich, dass sie sich mit ihrer Bewegungslosigkeit nicht zufrieden geben, so wie sich in den Animationen Ursula Döbereiners tatsächlich Einzelbilder in Bewegungsphasen rückübersetzen. Hier ist etwas auf dem Sprung zurück in die Bewegung, und das kann daran erinnern, dass das UND (und das UND und das UND) zwischen den Filmbildern im Projektor oft zum Verschwinden gebracht wird, während es in Ursula Döbereiners Arbeiten deutlich erkennbar ist.

- 1 Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, von Johann Christoph Adelung Churfürstl. Sächs. Hofrathe und Ober-Bibliothekar. Mit D. W. Soltau's Beyträgen, revidirt und berichtigt von Franz Xaver Schönberger Doctor der freyen Künsten und Philosophie, öffentl. ordentl. Professor der Beredsamkeit und Griechischen Sprache, Subdirector des k. k. Convictes, Dritter Theil, von Seb-Z, Wien, verlegt bey B. Ph. Bauer 1811, S. 838.
- 2 Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild. Kino 2*, aus dem Französischen von Klaus Englert, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 234.
- 3 Gilles Deleuze: Drei Fragen zu *six fois deux*, in: Ders.: *Unterhandlungen. 1972–1990*, aus dem Französischen von Gustav Roßler, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, S. 57–69: 67f.



Ursula Dübereiner: UND001 (oben) und UND003 (unten)