

Paul Martin Langner

ORCID 0000-0002-2197-4192

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

„Prägung. Geblieben sind die Erinnerungen, die gedankenschwer in meinem Bewußtsein wüten.“ Grafische Verfahren zur Sichtbarmachung von Strukturen des Erinnerns bei Joachim Zintel

Der vorliegende Beitrag ist der Versuch, den Grenzbereich von dichterischem Schaffen, visueller Poesie und konkreter Kunst mit Bezug auf das Erinnern biografischer Erfahrungen anhand von Typografien des in Berlin lebenden Grafikers Joachim Zintel (Jahrgang 1939) auszuloten. Die mit schriftsprachlichen Zeichen geschaffenen Grafiken von Zintel gehören in den Bereich der „Konkrete Kunst“. Jedoch zeigen Gespräche, dass sich Zintel nicht aufgrund ästhetischer Neigung zu diesen künstlerischen Formen entschieden hat, sondern auf der Grundlage persönlicher Kindheitserfahrungen. Die Intensität der Bilder aus der Erinnerung ist viel zu schmerzhaft, um abgebildet zu werden, wie er in einem Gespräch im Frühjahr 2022 ausführte. Die Grafiken suchen sich auf anderem Weg dem Erinnerten zu nähern. Joachim Zintel entwickelte Bildverfahren, die Aspekte des Erinnerns und Vergessens visualisieren. Wie aus Interviews und Gesprächen deutlich wird, hat sich Zintel in den letzten zwei Jahrzehnten bewusst der Bearbeitung seiner Kindheitserfahrungen zugewandt, die er als „Prägung“ bezeichnet in Anlehnung an Druckverfahren, die erhabene Prägnungen in Stoff oder Papier erzeugen. In den biografisch-fundierte Texten über den Grafiker, die René Gummelt¹ verfasste, ist abzulesen, dass es dem Grafiker um die künstlerische Bearbeitung von Bewusstseinsprozessen geht, die auf Kindheitserinnerungen zurückgehen. Den Zusammenhang betont Zintel in einem Gespräch: „Auch in der Kunst gibt es diesen Ewigkeitsgedanken. Vergangenheit wird vermittelt, damit Geschichte in der öffentlichen Erinnerung bleibt.“²

Das Erinnern erfährt aber gerade im biografischen Prozess keine kontinuierliche Basis. „Das Gedächtnis achtet der Daten nicht, es überspringt die Jahre und dehnt den zeitlichen Abstand.“³ Erinnern wählt aus, kombiniert und lässt Ereignisse

¹ J. Zintel, R. Gummelt und G. von Weiherberg, *Prägung*. Berlin: Periplaneta, 2010. (Im Folgenden bezeichnet als „Prägung“).

² Ebd., S. 53.

³ S. Kracauer, *Die Photographie*, [in:] Ders.: *Schriften*, Bd. 52 (1927–1931), Frankfurt/M. 1990, S. 86.

aus, weil der Mensch, der sich erinnert, eine spezifische Vorstellung entwirft, ohne zugleich zu wissen, was diese Veränderungen meinen.⁴ Insofern geht mit dem Erinnern jeweils das Vergessen einher, das dem Erinnern gegenübergestellt wird. Landwehr hat in seinem Essay über das Vergessen darauf hingewiesen, dass Erinnern ohne Vergessen kaum möglich sei. Vielmehr entsteht beim Vergessen eine paradoxe Situation, durch die „Deaktualisierung“ von Erinnerung im Vergessen. Damit ist kein Verschwinden der erinnerten Erfahrungen gemeint, sondern ein „Depotenzieren“ der Sachverhalte in der Erinnerung. Im Anschluss an Paul Valery argumentiert Landwehr: „Valery bemerkt dort, der Satz ‘Ich habe vergessen’ sei ein ungewöhnlicher Ausdruck. Denn er zeige eine Handlung an, die das Gegenteil einer Handlung sei. Man kann demnach also nicht etwas tun, das ein Nichttun bezeichnet.“⁵

Landwehr vertieft diesen Gedanken noch durch den Hinweis auf eine Bemerkung von Umberto Eco, nach der deutlich wird, dass es unmöglich scheint, eine Kunst des Vergessens zu schaffen, denn das Vergessen kann weder erlernt noch professionalisiert werden.⁶

Aus diesen Andeutungen wird plausibel, dass Erinnern keinen kontinuierlichen, linearen Prozess darstellt, sondern einen Umgang mit eigenen Erfahrungen erkennbar macht, der vom Aufhören, Überdecken, Überlagern und Wiederkehren gekennzeichnet ist. Ein besonderes Merkmal des Vergessens kann darin gesehen werden, dass etwas vergessen werden kann, ohne dass gesagt werden könnte, was das Vergessene meint. Einen vergleichbaren Zusammenhang deutete auch Kracauer an, wenn er schrieb: „Gleichviel, welcher Szenen sich ein Mensch erinnert: sie meinen etwas, das sich auf ihn bezieht, ohne dass er wissen müsste, was sie meinen.“⁷ Das, was Kracauer hier mit dem Verb „meinen“ andeutet, führt zu dem Gedanken, dass der Erinnernde sich eine spezifische Vorstellung seines Lebens schafft, ohne im Konstruktionsprozess absehen zu können, was die Auswahl und Kombination von Erinnerungsbildern meinen wird, d.h. was für Konsequenzen das Erstellen von Erinnerung haben wird.

Für den Prozess des auswählenden Erinnerns ist aber der Vorgang des Vergessens von Bedeutung. Oftmals sind sich Menschen sogar ihres Vergessens nicht bewusst – mit Ausnahme medizinischer Fälle wie Amnesie oder Demenz –, weil häufig vom Vergessenen ein Rest im Bewusstsein übrig bleibt „oder weil man zumindest die Leerstelle bemerkt, die das Vergessene hinterlässt“, ohne dass das Vergessene klar ins Bewusstsein treten muss. Damit entsteht für den Vorgang des Vergessens der paradoxe Umstand, dass historische Erfahrungen in der Gesellschaft

⁴ Ebd.

⁵ A. Landwehr, *Kulturelles Vergessen. Erinnerung an eine historische Perspektive*, „Mercur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken“ 2015 (69), Nr. 795, S. 84–92, hier S. 85. – Zum Thema des Vergessens s.a. Assmann, Aleida: *Formen des Vergessens*. Göttingen Wallstein, 2016.

⁶ Ebd., S. 85.

⁷ S. Kracauer, *Die Photographie*, a.a.O., S. 86.

vergessen werden müssen, sie aber häufig zugleich nicht vergessen werden können.⁸ Als Formen des gesellschaftlichen Vergessens, die auch für den individuellen Prozess des Vergessens angeführt werden können, zählt Landwehr beispielhaft auf: die Zerstörung und das leise Dahindämmern von kulturellem Wissen oder Gütern, das Verschwinden und die schleichende Auflösung gesellschaftlicher oder kultureller Konventionen oder Formen; traumatische Erlebnisse wären zu nennen mit Formen der Verdrängung; die Zensur wäre dazuzuzählen, aber auch die Zerstörung von Texten, Tonaufzeichnungen und Bildern oder die Vernichtung von Archiven und Bibliotheken; die Umbenennung von Straßen oder Städten, der Sturz von Denkmälern; das leise Verschwinden von Traditionen sowie Formen der Ausgrenzung bestimmter Phänomene aus dem Umkreis des Wissens wären zu bedenken.⁹

Der Prozess des Erinnerns steht also permanent in der Spannung vom Aufrechterhalten des Erinnerten und dem Vergessen von Erfahrungen oder „Prägungen“. Manches bleibt und vieles muss aus dem Erinnerungsprozess ausgeklammert werden. Mit Bezug auf die Grafiken von Joachim Zintel ist zu sagen, dass der Künstler diese Spannung nutzt, um zeigen zu können, dass es in der Bildenden Kunst strukturelle Verfahren gibt, die im produktiven Prozess des Vergessens und Erinnerns eine Rolle spielen und die er in seinen Typografien sichtbar machen will.

Für den Grafiker Joachim Zintel, 1939 in Berlin geboren, setzen die Kindheits-erinnerungen mit der Erfahrung technischer Gewalt, physischer Brutalität und Zerstörung am Ende des Zweiten Weltkriegs ein. 1943 während der zunehmenden Bombardierung Berlin nach Szczecin/Stettin evakuiert, erlebte er mit der Mutter und seinem Bruder im Frühjahr 1945 die Flucht im Treck von Szczecin/Stettin entlang der Oder nach Süden bis Kostrzyn nad Odrą/Küstrin nach Berlin.

Eine Textkollage aus seinen Berichten soll einige dieser Eindrücke vermitteln:

Manchmal spürten meine Mutter, mein Bruder und ich den Hunger nicht mehr. Ein Hauch von Glück kehrte zurück. (6)... Der Flüchtlingstreck zog weiter. Ins Unge-
wisse. Aber sicher war, daß Gefahren in den dunklen Feldern auf uns alle lauerten.
Auf den Feldern und Straßen kreperte das Vieh und wir litten Hunger. (9) ... Wir
schienen keinem Ziel entgegenzulaufen – wir wurden getrieben. Von der äußeren
sichtbaren Gefahr, geführt vom inneren Bewußtsein. (13)... Der Rhythmus des
Marschierens erstickte in manchen Momenten unsere existentiellen Wünsche.
Vorwärts und rückwärts gehen. Egal in welche Richtung. Es schien sich nichts zu
ändern. Der Flüchtlingszug bewegte sich stetig weiter. Unabhängig von den vielen
herben Verlusten (14) ... Irgendwann später hielt ein russischer Soldat sein Gewehr
auf mich. Mutter flüsterte, ich solle schreien. Die Russen waren aber kinderlieb. Mit
Tränen in den Augen erzählte dieser Soldat von seinem eigenen Sohn. Beim intensi-
ven Umarmen erstickte ich fast. (21–22) ... Ich hörte den Lärm der Erschießungen.
Hinter den Höfen und Ruinen wurden die einst so mächtigen Nazis exekutiert ... (25)

⁸ A. Landwehr, *Kulturelles Vergessen...*, a.a.O., S. 85.

⁹ Vgl. Ebd., S. 86.

Der Treck wurde vor der nach Westen vorrückenden sowjetisch-deutschen Front hergetrieben. In der Erinnerung bleibt auch eine Situation, in der der Treck eine Oderbrücke nicht überqueren kann, weil die abrückende Wehrmacht die Brücke für Zivilisten gesperrt hatte, um die Flüchtlinge als Schutzschild gegen die vorrückende Rote Armee zu nutzen, wie Zintel in einem Gespräch im Frühjahr 2022 sagte. Der Treck war demnach zwischen die Fronten geraten und von beiden Seiten lauerte Gefahr für die unbewaffneten Menschen.

In diesem Kontext wird eine Erfahrung von Bedeutung, bei der der knapp Sechsjährige eine erste Erfahrung von Selbstbestimmung wahrnimmt. Durch die Folgen einer früheren Erkrankung an Kinderlähmung ist der kleine Junge in doppelter Hinsicht gefährdet, da er nach der Ideologie der Nationalsozialisten stets in der Gefahr stand, als „unwertes Leben“ gebrandmarkt und ggfs. „selektiert“ und damit getötet zu werden oder durch die eingeschränkte Bewegungsfreiheit auf der Flucht vor der sowjetischen Armee nicht schnell und ausdauernd genug laufen zu können. Es wundert daher nicht, eine Kindheitserinnerung dieser Flucht zu lesen, die gerade für den Jungen die Eigenverantwortlichkeit und die Bewegungsfreiheit symbolisiert:

Mit den Schienen an den Beinen, als Prägung der Kinderlähmung, lief ich in Küstrin mit aller Kraft auf einen gewaltigen Sandberg. Ich war mit mir allein. In meine Welt war ich in diesem Moment eingekehrt. In solchen Augenblicken steigerte sich die Mutter in Ängste hinein, denn die Russen waren ja nicht mehr weit. Da mußte die Kontrolle über die Kinder gewährleistet sein.¹⁰

Man erkennt in dieser kurzen Beschreibung ein Gefühl von Befreiung durch selbständiges Handeln und bewusster „Einkehr“ in die eigene Vorstellungswelt. Da wurde von ihm selbst ein Konflikt mit der Mutter durch den Entzug ihrer Kontrolle in Kauf genommen. Aber dieses Abwenden von den Weisungen der Mutter stellt für den Grafiker noch immer einen wichtigen Schritt zum eigenen Selbstbewusstsein dar.

Als die Flüchtlinge später in das zerstörte Berlin kamen, zeigen sich die tiefen Spuren der Verwüstungen: „In Zugwaggons von Küstrin fuhren wir nach Berlin. Dann durch die Trümmerstadt laufend, die menschenleer war. Eine unheimliche Ruhe lag in den Straßen.“¹¹

Aber Berlin war nur eine kurze Zwischenstation, um bis zum Kriegsende in einem ländlichen Raum Zuflucht zu finden.

Joachim Zintel hat später die Schulausbildung, das Studium und das Berufsleben als Radiotechniker erfolgreich absolviert. Anfang der 1960er Jahre begann er neben seiner Berufstätigkeit künstlerisch zu arbeiten, aber erst in den letzten zwei Jahrzehnten wandte er sich stärker der Aufarbeitung und Auseinandersetzung mit Kindheitserfahrungen zu, die im zunehmenden Maße auch für seine druckgrafischen Arbeiten an Bedeutung gewannen.¹²

¹⁰ Prägung, S. 18.

¹¹ Ebd., S. 25.

¹² Vgl. Prägung, S. 56.

Mit Joachim Zintel tritt ein Künstler auf, der lediglich eine kurze Zeit in Stettin gelebt hat, aber die Erinnerungen und Erfahrungen, die sein Leben prägen, sind mit dieser Zeit des Unbehastseins, der Fremde, schließlich der Flucht und der Erfahrungen von Demütigungen verbunden. Erfahrungen, die sich tief in sein Bewusstsein einprägten und die er heute künstlerisch bearbeitet.

Zwei Grunderfahrungen nahm Joachim Zintel aus dieser Zeit für sein Leben mit:

In der frühen Kindheit habe ich wegen der Kriegsgefahren gelernt, in schwierigen Situationen innezuhalten, ruhig zu bleiben und eine absolute Entscheidung zu treffen. Das war lebenserhaltend. Dadurch habe ich gelernt, die Vernunft bewusst einzuschalten, aber trotzdem sich auf das eigene Gefühl zu verlassen.¹³

Diese Rationalität reflektiert sich im „kalkulierten Zufall“, einem Element der eigenen schöpferischen Arbeit, durch die Bewusstheit und Empfindung in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander bestehen.

Die zweite Erfahrung besteht in der klaren Vorstellung, dass Bewertungen von Handlungen von Innen bestimmt werden:

Ich fühle mich von innen her geprägt in meinen Einschätzungen, was gut oder schlecht ist.

Während der Flucht stahl mir eine Frau meine Decke. Ich konnte diese Decke dann bestimmen und ihr vorwerfen, sie habe diese gestohlen. Es wurde von den Erwachsenen dann gesagt, es sei ein Allgemeingut. Zuvor hatte jeder eine Decke erhalten, und es hieß, man solle gut auf diese aufpassen. Diese Zuordnung von Besitz wurde von mir als gut und der Diebstahl meiner Decke bewusst als schlecht bewertet.¹⁴

Nicht der gesellschaftlich hergestellte Konsens unter den Erwachsenen, dass die Decken „Allgemeingut“ seien, sondern die Tatsache, dass es Brüche in der Argumentation der Älteren gab, führten bei Joachim Zintel zur Erkenntnis, dass Werte nur durch die eigene, innere Wahrnehmung bestimmt sein können und dadurch Gültigkeit gewannen.

Joachim Zintel bezeichnet seine druckgrafischen Werke als „Konkrete Kunst“. In Anlehnung an literaturwissenschaftliche Definitionen der „Konkreten Poesie“ (Kurt Schwitters, Hugo Ball, Eugen Gomringer, Helmut Heißenbüttel, Ernst Jandl) könnte die „Konkrete Kunst“ mit Blick auf Zintel als eine Auseinandersetzung mit Schrift, Ziffern und Satzzeichen gesehen werden, die diese Grapheme zum Material macht.¹⁵ Losgelöst von Semantik und Syntax entstehen durch Kombinationen, Superiatiion oder Iterationen¹⁶ Schriftbilder („Typografien“), die akustische, visuelle, rhythmische und zeichenhafte Strukturen herstellt. Wie Bense bemerkt, gehört zu

¹³ Prägung, S. 53.

¹⁴ Ebd., S. 55–56.

¹⁵ Vgl. hierzu H. Hartung, *Konkrete Poesie*, [in:] *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Hg. Harald Fricke, Berlin-New York 2007, Bd. 2, S. 328–331.

¹⁶ M. Bense, *Einführung in die informationsästhetische Ästhetik*, Reinbek 1969, S. 11–12.

den spezifischen Verfahren der „Konkreten Kunst“ die Repetition (Iteration)¹⁷, die Kombination und das Verschwinden von Zeichen. Die durch Buchstaben oder Ziffern entstehenden Darstellungen sind nicht durch eine grammatikalisch geordnete Mitteilungsfunktion bestimmt, sondern durch Präsentationsformen, die als Visuelle Poesie bezeichnet werden können.

Typografien sind demnach mit schriftsprachlichen Zeichen geschaffene, textähnliche Kunstwerke, die durchaus den visuellen Eindruck von Text machen, dennoch grafische Erscheinungen sind. Der Eindruck des Grafischen ergibt sich aus der Anordnung der Buchstaben, Satzzeichen oder Ziffern und ihrer Verteilung auf dem Papier und dessen Format. Typografien bleiben als Bilder in Buchform, Einzelblättern, als Kalender oder als Objekte an der Wand lesbar.

Abb. 1

Wer Gedichte des österreichischen Lyrikers Ernst Jandl kennt und seine Gedichtbände gelesen hat, weiß zudem, welcher Unterschied zwischen dem von Jandl gesprochenen und in den Büchern gedruckten Text besteht. Die Gedichte mit dem Titel „Schtzngrmm“ oder „Im Reich der Toten“¹⁸ bezeichnen nach dem Schriftbild bereits die Grenzen zwischen dem gedruckten Wort und dem performativ erzeugten Lautklang, den Jandl eindrucksvoll bei seinen Lesungen rezitierte.

Dem Weg von Ernst Jandl, inhaltliche, auf persönliche Erfahrungen zurückgehende Aspekte klanglich zu erfassen sowie das Anliegen der performativen Präsentation seiner Lyrik, folgt Joachim Zintel nicht. Jandls Texte rekurren in ihrer Klanggestalt auf das zu Erinnernde und sind zudem auf stimmliche Präsentation ausgerichtet, während die Arbeiten von Zintel weder lautlich noch formal einen Vortrag intendieren, sondern als visuelle Präsentation gestaltet sind. Während also Jandls Texte, die zur „Konkreten Poesie“ gehören und damit unter die Gattung der Lyrik fallen, bleiben die Arbeiten von Zintel in jedem Falle grafische Bildwerke, weshalb Zintel auch richtig für seine Arbeiten von „Konkreter Kunst“ spricht. Der Grafiker versucht durch Nutzung von Graphemen die Aussage seiner Grafiken zu intensivieren. Sein Arbeitsvorhaben bezeichnet Zintel als „Arbeit mit dem kalkulierten Zufall.“¹⁹ Aber die Inhalte speisen sich aus tiefzurückliegenden Erfahrungen der Gewalt des Krieges, der Hilflosigkeit und einer lethargischen Unentrinnbarkeit der Flucht. Er nennt diese zum Teil traumatischen Erfahrungen „Prägung“ und meint damit die Geräusche, Gerüche, Blickwinkel aus der Sicht eines sechsjährigen Kindes, das den Treck übersteht, aber die Verunsicherungen dieser Zeit bleiben ihm

¹⁷ Zu Phänomenen der Repetition und Wiederholung vgl. P.M. Langner, *Wiederholungen als künstlerisches Strukturelement. Zum Verhältnis von Wiederholungen und Singularität*, [in:] *Wiederholung im Theater. Zur deutschsprachigen Gegenwartsdramatik und ihrer Inszenierung*, Hg. P.M. Langner u.a.: Göttingen Vandenhoeck und Ruprecht 2021, S. 11–24.

¹⁸ E. Jandl, *Laut und Luise. Aus der Kürze des Lebens*, Therwil/Schweiz 1995, S. 37 und 39.

¹⁹ *Prägung*, S. 59.

zeitlebens. So beschreibt er sein Verhältnis zu den Erinnerungen: „Prägung. Geblieben sind die Erinnerungen, die gedankenschwer in meinem Bewußtsein wüten.“²⁰

Die Prägung bildet einerseits ein bedrückendes Gewicht der eigenen Existenz, aber Joachim Zintel meint auch, dass dieser Druck dazu antreibt, nicht aufhören zu können, diese Erfahrungen eines sechsjährigen Jungen als Erinnerungen weiterzugeben.

Als später der Vater aus dem Krieg zur Familie zurückkehrt, entsteht keine gemeinsame Geborgenheit. Der heimgekommene Vater²¹ erscheint als unverständlicher und unverständiger Fremder, wie *nostos*, einem frühgriechischen Helden, der durch Gewalt und seelischen Schmerz schwerwiegende Veränderungen in seinem Wahrnehmen und Verhalten erlitt,²² der deshalb nicht einmal seine eigene Identität aufrechterhalten konnte und sich auch nicht mehr in die Lebensverhältnisse mit der Frau und den Kindern einzufügen vermochte, sich und den anderen entfremdet.

Kaum eine dieser Erfahrungen werden in den Grafiken von Zintel bildhaft erinnert oder als Erfahrung in den Typografien ausgedrückt. In den Typografien von Joachim Zintel geht es um kein sprachliches Festschreiben von Erinnerungen, sondern darum, Verfahren sichtbar zu machen, die beim Erinnern und Vergessen auftreten. Zu diesen Verfahren gehören das Verwischen oder Verschwimmen, das Fokussieren von Einflüssen, das Überlagern oder Hervortreten von Strukturen, als auch das Auflösen. Alle diese strukturellen Verfahren, die sich in den Typografien von Joachim Zintel finden, wirken gegen das Vergessen, auch wenn in den Bildwerken inhaltlich wenig auf die Erinnerungskerne weist. Erinnerungen bleiben bei Joachim Zintel privat und können nur über Interviews rekonstruiert werden.

Abb. 2

Die grafischen Strukturen, die Zintel mittels mehrfachen Beschreibens von Papier in verschiedenen Formaten mit einer Schreibmaschine entstehen lässt, lassen sich deutlicher bezeichnen. In dem der Künstler das Papier um wenige Winkelgrade versetzt erneut mit der Buchstaben- oder Zeichenfolge beschreibt, er also das Papier während des Schreibprozesses dreht, können Fokussierungen entstehen, die bestimmte Teile des Schriftbildes deutlich hervortreten lassen, während andere Teile des Bildes den Eindruck des Verschwimmens entstehen lassen.

Ebenfalls durch das mehrfache Überschreiben von Zeilen oder Teilen des Schriftbildes entstehen Verdichtungen oder auch Überlagerungen. Diese Überlagerungen können kombiniert mit Drehungen zu anderen visuellen Formen führen, als wenn das Papier immer exakt in der gleichen Position beschrieben wird.

²⁰ Prägung, S. 9.

²¹ Prägung, S. 30.

²² J.L. Nancy, *Die Kunst. Fragment. In deutscher Übersetzung von Ashraf Noor*, „Naharaim“ 2012, Nr. 6/2, S. 286–307, hier bes. S. 287.

Abb. 3

Weiterhin entstehen durch Veränderungen von Zeichen- oder Zeilenabständen Ausdünnungen (als freie Flächen sichtbar) auf dem Bildfeld. Der Betrachter bekommt den Eindruck von filigranen Strukturen oder dem Verfliegen von vorgegebenen Schichtungen.²³

Neben den Grafiken, die Zintel mit einer Schreibmaschine schafft, nutzt er für seine Bilder vielfach auch Stempelverfahren. Aus verschiedenen Materialien schneidet der Künstler Stempelformen, die er dann in seriellen Verfahren auf einer Bildfläche aufbringt. Besonders diese Stempelverfahren zeigen, dass es Zintel gelegen ist, die Kunst vor der eigenen Verfügbarkeit des Machbaren zu schützen. Die Spannung, die durch die kalkulierte Form des Stempels und durch das Entstehen von Effekten, die beim Aufdrucken des Stempels auf dem Papier oder der Leinwand entsteht, ist für den Künstler ein entscheidender Prozess.

Im künstlerischen Bereich verwende ich den Begriff Prägung für meine Konzeption von Stempeln. Ich arbeite mit Stempeln, was für mich Prägung ist. Danach schaue ich unter die Stempel, um zu sehen, was unterhalb des Stempels passiert. Und da passiert etwas, was meinem Willen nicht ganz unterliegt. Deswegen ist diese Kunst so wahnsinnig interessant für mich.²⁴

Der entscheidende Punkt für Zintel ist die Tatsache, dass sich die von ihm gestalteten Stempel beim Druckvorgang nicht immer gleichverhalten und differenzierte Aufdrucke entstehen lassen. Dadurch entzieht sich das Resultat dieses künstlerischen Verfahrens der willentlichen Vorgabe des Schaffenden.

Erst 2018 hat Joachim Zintel in einer Installation einen traumatischen Moment seiner Kindheitserinnerungen thematisiert. Bei mehreren hinter ca. 5 cm tiefen, hochkant von der Wand abstehenden Rahmen montierten Textcollagen, in denen bestimmte Zeilen (z.B. „...wie kommt der Russe auf meine Mutter...“) wiederholt werden, wird die vom damals Sechsjährigen beobachtete Vergewaltigung der Mutter durch russische Soldaten aufgearbeitet. Das Auffallende der Installation²⁵ bestand in der Anbringung der Rahmen mit Texten an einer Wand, auf die das Deckenlicht in einem steilen Winkel fiel. Durch die Tiefe des Rahmens bildeten sich aufgrund des einfallenden Lichtes auf den hinterlegten Textcollagen tiefe Schatten. Die Texte waren durch diesen Lichteffect für den Betrachter nicht gleichmäßig deutlich zu lesen. Vielmehr entstand der Eindruck, dass die schmerzhafteste Erinnerung an die Hilflosigkeit des Kindes beim Erleben der physischen und psychischen Gewalt der fremden Soldaten gegenüber der Mutter nur verzögert, erst nach und nach, ins Licht trat.

²³ Wie produktiv der Begriff der Schichtung bei der Analyse und Interpretation künstlerischer Verfahren oder Resultate eingesetzt werden kann, belegt der Band: Heister, Hanns-Werner (Hg.) Schichten, Geschichte, System. Geologische Metaphern und Denkformen in den Kunstwissenschaften. Berlin: Weidler Buchverlag 2016.

²⁴ Prägung, S. 57.

²⁵ Gezeigt in einer Ausstellung im Atelier von Stefan Bassir (Berlin), 2018.

Abb. 4

Mit dieser Beobachtung wird deutlich, wie präzise Joachim Zintel in seinen Typografien und Stempelbildern Verfahren entwickelt, die das Erinnern und die Auseinandersetzung mit dem Vergessen bildlich umsetzen. Es geht ihm in den meisten Fällen nicht um die konkrete persönliche Erinnerung, sondern um den Umgang mit dem Erinnerten. Mit den Grafiken entsteht keine psychologische Verarbeitung der Erinnerungen, noch eine Vergemeinschaftung der persönlichen Erinnerungen von Joachim Zintel. Vielmehr bestehen sie aus Verfahren, die sich gegen das Verstummen von Erinnerungen stemmen, ohne dass diese als identifizierbares Abbild oder als Muster für den Betrachter angelegt sind. Die Verletzungen und Traumata vom Erinnerten bleibt Thema des persönlichen Erlebens des Künstlers. Vergleichbar der Vorstellung, durch eigene Werte geleitet zu sein, bleiben auch die Erfahrungen und Erinnerungen dem Einzelnen inkorporiert. Was aber sichtbar gemacht werden kann, sind die in den Typografien Zintels thematisierten Verfahren und Prozesse, die im Erinnern wirksam sind. Bei ihnen spielen das Verwischen, Fokussieren, Überlagern oder das Hervortreten von Erinnerungsinhalten eine entscheidende Rolle. Hierfür Bildverfahren zu entwickeln, ist das künstlerische Anliegen von Joachim Zintel.

Bibliographie

- Assmann A., *Formen des Vergessens*, Göttingen Wallstein, 2016.
- Bense M., *Einführung in die informationsästhetische Ästhetik*, Reinbek 1969.
- Hartung H., *Konkrete Poesie*, [in:] *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Hg. H. Fricke, Berlin–New York 2007, Bd. 2, S. 328–331.
- Jandl E., *Laut und Luise. Aus der Kürze des Lebens*, Therwil/Schweiz 1995.
- Kracauer S., *Die Photographie*, [in:] Ders.: *Schriften*, Bd. 52 (1927–1931) Frankfurt/M. 1990, S. 21–39.
- Landwehr A., *Kulturelles Vergessen. Erinnerung an eine historische Perspektive*, „Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken“ 2015 (69), Nr. 795, S. 84–92.
- Langner P.M., *Wiederholungen als künstlerisches Strukturelement. Zum Verhältnis von Wiederholungen und Singularität*, [in:] *Wiederholung im Theater. Zur deutschsprachigen Gegenwartsdramatik und ihrer Inszenierung*, Hg. P.M. Langner u.a.: Göttingen Vandenhoeck und Ruprecht 2021, S. 11–24.
- Nancy J.L., *Die Kunst. Fragment*. In deutscher Übersetzung von Ashraf Noor, „Naharaim“ 2012, Nr. 6/2, S. 286–307.
- Schichten, Geschichte, System. Geologische Metaphern und Denkformen in den Kunstwissenschaften*, Hg. H.-W. Heister, Berlin 2016.
- Zintel J., Gummelt R. und von G. Weihersberg, *Prägung*, Berlin 2010.

**The imprinting. The frenzy memories remain in my depressed consciousness.
The graphic methods for visualising the memory structures by Joachim Zintel**

Abstract

The article describes the aspects of Joachim Zintel's (Berlin, 1943) graphics that are referred to as typography. In his graphics, the artist processes snippets of memories of the flight from

Stettin to Berlin at the end of the World War II. But it is not the historical events that come to the fore in the graphics, but the processes of remembering and forgetting, the themes of images that are characterized by shifts, highlights, obscuring, blurring and gaps.

Słowa kluczowe: Joachim Zintel, typografia, sztuka konkretna, doświadczenie uciezki, pamięć, II wojna światowa

Keywords: Joachim Zintel, typography, concrete art, refugee experience, memory, World War II

Abb. 1

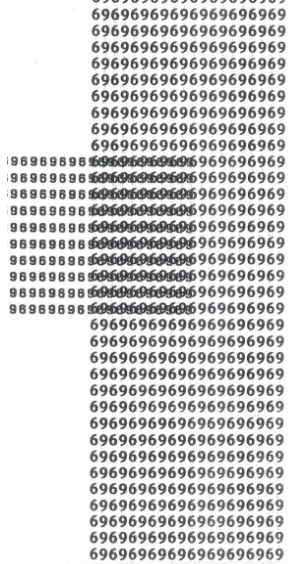


Abb. 2

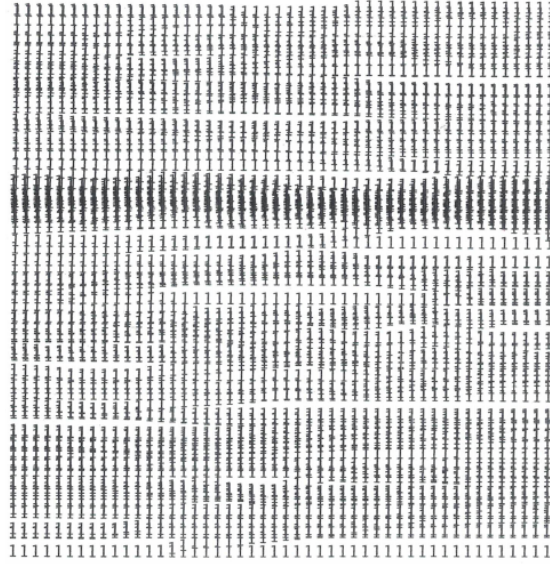


Abb. 3

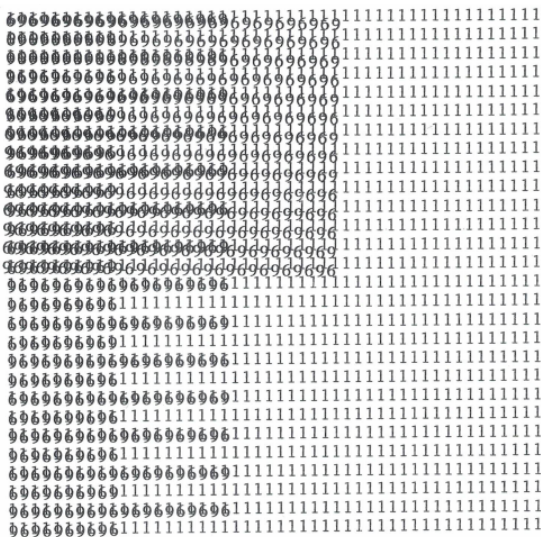


Abb. 4

