

CHRISTIAN DRIESEN

THEORIE DER KRITZELEI

VERLAG TURIA + KANT  
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by  
Die Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the  
Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available  
on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-828-8

Satz: Katharina Triebe, Leipzig  
Umschlagbild: Susan Winter: *untitled*, 2015, Cyanotypie  
Idee: kuro-moto, Berlin

© Verlag Turia + Kant, Wien 2016

Verlag Turia + Kant  
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1  
D-10827 Berlin, Crellestraße 14 / Remise  
[info@turia.at](mailto:info@turia.at) | [www.turia.at](http://www.turia.at)

Diese Arbeit ist als Dissertation im Fachbereich Philosophie und  
Geisteswissenschaften an der Freien Universität Berlin eingereicht worden.  
Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat die Arbeit an diesem Buch  
durch die Förderung des Graduiertenkollegs »Schriftbildlichkeit« unterstützt.

# INHALT

## EINLEITUNG

### THEORIE DER KRITZELEI ..... 9

Theorie, 9. – Diskurs, 13. – Kritik, 17. – Urgeschichte, 23. – Zukunft, 25. – Ohne, 27. – Das Formlose als Frage – Vom Phänomen zur Theorie, 29.

## ERSTES KAPITEL

### DISKURS DER KRITZELEI ..... 31

**WENN KINDER KRITZELN**, 32. – Keine Geschichte der Kritzelei, 33. – Urkritzel und graphisches Plappern, 40. – Kritzelgeschehen und Kritzelstadium, 44. – Die Entwicklung verschiedener Manieren, 48. – Der graphische Realismus des Kindes, 58. – In Analogie zum Traumgeschehen, 70. – Werkreife und Rhythmus, 76. – Die Genese der Form aus der formlosen Kritzelei, 82. – Der Raum der Kritzelei, 84.

**WENN PSYCHOTIKER KRITZELN**, 96. – Symptomatologie des Unsichtbaren, 101. – Die Graphie der Psychose, 104. – Vom Bild der Kritzelei in der Psychopathologie, 109. – Die Unvollendung, 114. – Das Ausdrucksgeschehen, 118. – Aktualgenese des Ausdrucks, 123. – Der graphische Trieb, 126. – Die ›Logik‹ des graphischen Unbewussten, 129. – Kritzeln als Symptom, 137. – Im Spektrum des Abfalls, 143. – Am Nullpunkt der Gestaltung, 148. – Wie Prinzhorn die Kritzelei rettet, 152. – Werklosigkeit, 162. – Keine Kunst zu kritzeln, 166. – Psychotischer Ungrund, formloses Gekrakel, symbolische Form, 170.

## ZWEITES KAPITEL

KRITIK DER KRITZELEI.....179

**RETTUNG DES PHÄNOMENS, IDEE DES FORMLOSEN**, 180. – Weder Bild noch Schrift, 186. – Doppelter Ursprung, 192. – Kann die Kritzelei konstruiert werden?, 195. – Die dreifache Differenz, 199. – Genese, Spatium, Regression, 206

**DIGRESSION: DAS FORMLOSE, RHYTHMISCH (DEMOKRIT VS. ARISTOTELES)**, 212. – Das Phänomen bestimmt die Theorie, 212. – ῥυθμός als Formloses – χῆμα als Form, 225.

**WAS SICH NICHT SCHEMATISIEREN LÄSST**, 233.

## DRITTES KAPITEL

URGESCHICHTE DER KRITZELEI.

DIE GEBURT DES GRAPHISMUS.....243

**URSPRÜNGE**, 244. – Warum die Höhlenmalerei die Spekulation beflügelt, 249. – Das Phantasma der Ähnlichkeit, 259.

**DER ANDERE URSPRUNG**, 263. – Geologie des Graphischen, 266. – Die Gleichursprünglichkeit von Technik, Sprache und Graphie, 271. – Die paläoanthropologische Trinität, 274. – Präsymbolische Schöpfungen 280. – Die Verdrängung des Graphismus, 284. – Wie ein falsches Bild der Einritzung den Graphismus erneut verdrängt, 294. – Der Rhythmus von Inkorporation und Inskription, 297. – Graphische Mimesis der Einbildungskraft, 301.

**GRAPHISMUS VS. GRAPHEMATIK**, 304.

**DIE GEWALT AM URSPRUNG DES GRAPHISMUS**, 318. – Einverleibung, Einschreibung, Berührung, 318. – Graphismus als Signal, 322. – Zeugnis, Symptom, Detail, 329. – Nachvollziehen, 334.

VIERTES KAPITEL

ZUKUNFT DER KRITZELEI. DIE WIEDERKEHR

DES GRAPHISMUS BEI ANTONIN ARTAUD ..... 337

**VOM THEATER DER GRAUSAMKEIT ZU DEN CAHIERS**, 338.

– Die Grausamkeit des Einen, 341. – Am Grund von Wiederholung und Repräsentation, 346. – Die Unmöglichkeit des Theaters 349. – Zwischenrufe, Einsprüche, Einstiche, 352. – Formloses Sprechen, 357. – Der Graphismus kehrt als Kritzelei wieder, 362.

**KRITZELN ALS PRAXIS DER DEFIGURATION**, 368. – Losig-

keit des Wahnsinns, 372. – Zwischenlinien, 376. – Die Defiguration ins Werk setzen, 382. – In den Niederungen formlosen Gekritzels, 386. – Graphisch delirieren, 391. – Wie die Cahiers gebraucht werden, 394. – Gegen die schlechte Magie ankritzeln, 399.

**AKTIVE GRAPHIE**, 408. – Schizographieren, 409. – Tilgen,

413. – Verzeichnen, 419. – Überkreuzen, 422. – Zugrundegehen, 425. – Signieren, 430.

**CODA**, 437.

SCHLUSS

OHNE KRITZELEI ..... 441

Die Kunst des Schriftbildes, 441. – Simon Hantaïs Entschriftungen, 444. – Rosa Schrift, die Malerei wird, 450.

ABBILDUNGEN ..... 459

LITERATUR ..... 465

PERSONENREGISTER ..... 485



# THEORIE DER KRITZELEI

## EINLEITUNG

Wie das Formlose denken? – Diese Frage liegt, in ihren mannigfaltigen Variationen, dem folgenden Buch zugrunde.<sup>1</sup> Sie, wenn nicht gar das *Formlose* selbst, bildet den Grund in dem Sinne, dass die hier vorgelegte *Theorie der Kritzelei* versucht, auf deren Grund zu gehen. Etwa so, wie man sagen würde, dass sie zu Grunde geht. Ob es *das* Formlose überhaupt – *als solches* – gibt, lässt sich insofern bezweifeln, als es eben gerade einer Form entbehrt, deren Gestalt oder Begrenzung es *als* Differenz und somit Existenz konstituieren würde. Nichts scheint bestimmter als die Bestimmung selbst, nichts unbestimmter als die Indifferenz, deren ›Form‹ unaufhörlich unbestimmt bleibt. Ausdruck erfährt diese Schwierigkeit, vom Formlosen in einer direkten und damit positiven Weise zu handeln, vor allem in einer approximativen Rede, die das Sein diffuser, unähnlicher Phänomene stets im ›Ungefähr‹, in einem zwielichtigen Zwischen verortet. Darüber hinaus scheint der Begriff des Formlosen selbst vom Mangel zu zeugen, sofern die unter ihm gefassten Phänomene jeglicher Form entbehren. Ihnen fehlt damit nicht nur eine differenzierbare Identität, die sie ins Verhältnis zu anderen Formen setzen würde, sondern viel grundlegender die Bedingung der Möglichkeit von Präsenz. So ließe sich sagen, Formloses präsentiert sich niemals in vollständiger Weise, da es solcher Ganzheit wesentlich ermangelt, ja noch nicht einmal über ein ›Sich‹ verfügt, dessen Reflexivität einen stabilen Selbstbezug der Sache gewährleisten könnte. *Losigkeit* von Form ist nichts weiter als das Negativ dessen, was vor unseren Augen Gestalt annimmt.

Diese Perspektive aufs Formlose gilt es, mit der Kritzelei und ihrer Theorie radikal umzukehren. Dass die Philosophie Präsenz von einer Form her denkt, die durch einen Rand definiert wird, (Selbst-)Ähnlichkeit ausbildet und in Bezug zu etwas anderem steht, schließt unmittelbar all jene Phänomene aus, die wie die Kritzelei sich derart nicht bestimmen lassen.<sup>2</sup> Folgt man Georges Bataille, dann ist das Formlose vor allem dasjenige, was notwendig zertreten, vernichtet oder einfach missachtet werden muss. Der Fleck Spucke, so ein Beispiel von ihm, stellt an sich keinen Gegenstand dar, der in irgendeiner Weise, es sei denn, um ihm auf der Straße auszuweichen, erkannt

---

1 Dieselbe Frage stellt sich in expliziter Form schon Augustinus: *Bekenntnisse*, XII, München 1983, §§ 3–6.

2 Zur dekonstruktivistischen Kritik am Denken der Form als Präsenz, das das Formlose nicht denkt oder für nicht denkwürdig erachtet, vgl. Jacques Derrida: »Die Form und das Bedeuten. Bemerkungen zur Phänomenologie der Sprache«, in: *Randgänge der Philosophie*, Wien 1999, S. 177–194.

zu werden braucht. Er gehört zu keinem *Corpus* dessen, was einer Beachtung wert wäre – eben weil die Spucke keine Form besitzt:

Formlos. – Ein Wörterbuch würde in dem Augenblick beginnen, in dem es nicht mehr den Sinn, sondern die Verrichtungen der Wörter verzeichnen würde. So ist formlos nicht nur ein Adjektiv, das einen Sinn hat, sondern auch ein Ausdruck, der der Deklassierung dient und im Allgemeinen erfordert, dass jedes Ding seine Form hat. Was er bezeichnet, hat keine Rechte in irgendeinem Sinne und lässt sich überall wie eine Spinne oder ein Wurm zertreten. Damit die akademischen Menschen zufrieden sind, ist es in der Tat erforderlich, dass das Universum Form annimmt. Die ganze Philosophie hat kein anderes Ziel: Es geht darum, alles in einen Gehrock, in einen mathematischen Reitmantel zu stecken. Dagegen läuft die Annahme, dass dem Universum nichts ähnelt und es nur formlos ist, auf die Aussage hinaus, dass das Universum so etwas wie eine Spinne oder wie Spucke sei.<sup>3</sup>

Zugespitzt gesagt: Was ohne Form ist, ist nichts. Im Gegenzug jedoch wird all das, was sich formbewusst gibt, sich oder anderem ähnelt, kurz: *was sich schematisieren lässt*, durch das Wirken, die Wirkmacht des Formlosen immer wieder heimgesucht. Ihm eignet etwas Unheimliches, das sich in dem Maße dem Begriff entzieht, wie es den Blick immer wieder irritiert, ja förmlich beleidigt. Es gibt dem gestalthaften Sehen buchstäblich nichts an die Hand, weil es diesseits von etwas verharrt, ohne jedoch nichts zu sein. Das Formlose treibt sein Unwesen in den Niederungen der Distinktionen, der Ordnungen, der Strukturen, der Einheiten und Bedeutungen, da es von niederer Qualität, niedrigem Anspruch oder gar niederträchtigem ›Geiste‹ ist.<sup>4</sup> So hat alles Formlose seinen Widerstand in einer verfernten Materialität, die zwar ohne Glanz erscheint, aber umso mehr von einer Kraft zeugt, in deren Bann nicht nur sie, sondern zuletzt auch die Form noch steht. *Mehr als nichts, aber weniger als etwas* – diese einfache Feststellung bildet den Ausgangspunkt einer Positionierung des Unbestimmten, dessen Formlosigkeit eine von Schöpfung als solcher ist.<sup>5</sup>

---

3 Georges Bataille: »Formlos«, in: *Kritisches Wörterbuch*, Berlin 2005, S. 44–45. Michel Leiris macht sogar die Spucke zum *Symbol* fürs Formlose: »Durch ihre Unbeständigkeit, ihre unbestimmten Umrisse, die relative Ungenauigkeit ihrer Farben und ihre Feuchtigkeit ist die Spucke schließlich das genaue Symbol des Formlosen, des Nichtnachprüfbaren, des Nichthierarchisierten.« Michel Leiris: »Wasser im Mund«, in: ebd., S. 43.

4 Vgl. in dieser Hinsicht v. a. Georges Bataille: »Der niedere Materialismus und die Gnosis«, in: Wolfgang Schultz (Hg.): *Dokumente der Gnosis*, München 1986, S. 7–15.

5 Einen umfassenden Überblick über künstlerische Positionen zum Formlosen (v. a. Dubuffet, Fautrier, Hartung, Wols usw.), die gleichwohl nicht mit der Bewegung des Informel verwech-

All dies *ist* die Kritzelei – von den Formen der Schrift und des Bildes aus betrachtet. Ihr Mangel scheint derart fundamental, dass sie, wenn überhaupt, als graphischer Abfall, frühkindliche Schmiererei, psychotisches Gekritzeln, primitives Geritzte oder nichtswürdiges Gekrakel begriffen wird. In diesem Sinne stellt sie aber nicht nur ein exemplarisches Phänomen dar, an dem der Diskurs der Form aufgezeigt werden kann. Die Kritzelei *verkörpert* vielmehr das Formlose in einer Weise, die auf Bild und Schrift sowie deren Begriffe entscheidende Wirkung ausüben wird, wüstes Gekrakel von Kindern, Psychotikern und Erwachsenen einmal ernst genommen. Für die *Theorie der Kritzelei* sind demnach zwei grundlegende Annahmen von elementarer Voraussetzung. *Erstens* ist die Kritzelei *schöpferisch* wie jeder graphische Vollzug. Ihr fehlt insofern nichts, als sie mehr als nichts ist und sich nicht als ein unvollendetes Sein zur vollendeten Form aussagt. Ihre Formlosigkeit drückt auf positive Weise die Genese des Graphischen aus. Diese ihre Schöpfungskraft unterscheidet sich jedoch radikal etwa von jener der Zeichnung, sofern sie in direktem Bezug zum Nichts und indirektem Bezug zur Form steht. Daher lässt sie sich *zweitens* weder dem Bild noch der Schrift zuschlagen, zwischen denen sie gleichsam brach liegt. Die Kritzelei ist dergestalt *das Andere* aller graphischen Form, die sie als Formloses zugleich begründet sowie durchwirkt. Im Horizont dieser Thesen formuliert sich konsequent ein Programm, das die Kritzelei, ganz im Sinne Benjamins, als Phänomen, aber ebenso als Idee zu retten hofft.<sup>6</sup> Aus dem Fast-nichts sinnlosen Gekritzels die Urgeschichte der Graphie zu erzählen, um deren eigentümliche Ursprungslosigkeit in auch heute noch immer wiederkehrenden Krakeleien zu verzeichnen, mag als heimlicher Anspruch des vorliegenden Buchs gelten.

Um solche Zusammenhänge im Reich des Graphischen zu beschreiben, bedarf es wohl zunächst einer umfassenden Bestimmung dessen, was eine Kritzelei im Gegensatz zur Zeichnung, zum Bild und schließlich zur Schrift ausmacht. Eine kritische Diskussion vor allem der Diskurse, in denen ihr eine vergleichsweise breite Aufmerksamkeit zuteil wird, vermag sie jedoch

---

selt werden dürfen, geben Yve-Alain Bois/Rosalind Krauss: *L'informe. Mode d'emploi*, Paris 1996. Das Formlose sei der Anti-Begriff schlechthin, oder besser noch ein Anti-Operator, der alle Ähnlichkeiten in den Abgrund der *Unbestimmung*, des Verlusts der Konturen, des Formats, der aufrecht stehenden Größe stürzt. Eine andere – dialektischere – Sicht aufs Formlose liefert Georges Didi-Huberman: *Fra Angelico. Unähnlichkeit und Figuration*, München 1995 u. *Formlose Ähnlichkeit oder die fröhliche Wissenschaft des Visuellen nach Georges Bataille*, München 2010. Vgl. allgemein und zu allen diesbezüglichen künstlerischen wie theoretischen Positionen Dietmar Rübél: *Plastizität. Eine Kunstgeschichte des Veränderlichen*, München 2012.

<sup>6</sup> Vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1, Frankfurt/M. 1974.

nicht allein als graphisches Phänomen oder Extrem auszuzeichnen, sondern ebenso als formlosen Prozess zwischen sowie vor Bild und Schrift, dessen Begriff jener der Kritzelei selbst ist. So lässt sich nach und nach zu einer weiteren Annahme vordringen, derzufolge eine paradigmatische Analogie von Kritzelei und Formlosigkeit in Theorie und Praxis besteht: Die Kritzelei verhält sich zu Schrift und Bild wie das Unbestimmte zu Begriff und Bestimmung. Anders gesagt, die Kritzelei wird von Schrift und Bild wie das Unbestimmte von Begriff und Bestimmung *verdrängt*. Um diesen Verdrängungsvorgang sichtbar zu machen und das Verdrängte in seiner Eigenmächtigkeit und seinem Eigensinn wieder ›auferstehen‹ zu lassen, muss es schließlich gelingen, einen positiven Begriff von Formlosigkeit und Unbestimmtheit zu erschaffen.<sup>7</sup> Dies lässt sich wiederum nur in klarem Widerspruch zum Begriff des Mangels oder der Privation formulieren, der die Präsenz von Phänomenen von ihrer Form, ihrer repräsentativen Gestalt her denkt.

Die Problematisierung eines solchen Formbegriffs vollzieht sich demzufolge anhand der *Kritik der Kritzelei*, die keinesfalls irgendein Gekritzelt kritisiert, sondern von diesem aus, ›in dessen Namen‹ die Kritik gegen die Form als Verdrängung des Formlosen führt. Die Kritzelei ist hier Fürsprecher in Sachen des Diffusen, das zweifellos existiert, aber zumeist keines Blickes gewürdigt wird.<sup>8</sup> Entscheidend nun für die positive Bestimmung der unbestimmten Kritzelei ist der Begriff der Formlosigkeit, der wiederum von der Definition der Kritzelei als formloses Phänomen profitiert – eine sich wechselseitig phänomenal und begrifflich befruchtende Theorie des Unbestimmten. Die Auseinandersetzung mit der Kritzelei macht unmittelbar deutlich, in welchem Maße Phänomen und Begriff gegenwärtig einander angeschlossen sind. So macht es hinsichtlich der philosophischen Begriffsbildung *erstens* einen Unterschied, von welchem Phänomen ausgehend versucht wird, graphische Form zu bestimmen (von der formlosen Kritzelei oder einer formalen Zeichnung aus). *Zweitens* spielt es eine Rolle, welche Voraussetzungen die Theorie schon impliziert (Form verstanden als bestimmte Präsenz oder Formlosigkeit als unbestimmtes Werden). *Drittens* verlangt ein diffuses Phänomen nach kritischen Begriffen, die es konstellativ umstellen und nicht hinsichtlich eines Zwecks der Theorie selbst verdecken (Formlosigkeit als Mangel oder als Genese von Form). *Viertens* muss die Relation von Individuum (Form) und Individuation (Formlosigkeit) von der Theorie selbst erfasst werden (als statischer

---

7 Für den Begriff des Unbestimmten sei verwiesen auf Gerhard Gamm: *Flucht aus der Kategorie. Die Positivierung des Unbestimmten als Ausgang der Moderne*, Frankfurt/M. 1994.

8 Die *Theorie der Kritzelei* sieht sich demzufolge in einer Linie mit Theodor W. Adorno, der für das *Nichtidentische* spricht: *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1997.

Übergang vom Standpunkt des Gewordenseins oder als dynamischer Prozess vom Standpunkt des Werdens aus).

Mit einer *Theorie der Kritzelei*, die sich streng am Formlosen hält und ihre Begriffe von diesem aus entwirft, lässt sich so der Vollzug von Theoriebildung problematisieren. Deren Phänomene sind stets ganz bestimmte, ausgewählte, womit aber nicht nur andere Phänomene ausgeschlossen werden, sondern vor allem die Möglichkeit *anderer Begriffe*. Die Kritzelei, wie sie hier in den Blick gerät, zusammen mit dem Begriff der Formlosigkeit, den es ›von sich selbst‹ zu lösen und positiv zu öffnen gilt, macht somit deutlich, dass Phänomen und Begriff stets auf derselben Ebene operieren, indem sie sich wechselseitig bedingen. Wie tritt die Kritzelei auf; was macht sie selbst sichtbar; welcher Begriffe bedarf es, um ihre Sichtbarmachung zu erfassen? Welche Begriffe macht die Kritzelei wiederum notwendig; welcher Art ist schließlich diese Notwendigkeit im Gegensatz zur vermeintlichen Notwendigkeit eines Formbegriffs, der sich das Phänomen unterordnet?

#### DISKURS DER KRITZELEI

So stellt sich zu Beginn ganz allgemein die Frage, was eine Kritzelei überhaupt sei und wie sich von ihr ein Begriff entwerfen lasse. Um sich dem Phänomen zu nähern, kommen zunächst die Diskurse der Psychopathologie und Entwicklungspsychologie in den Blick, in denen es in klinischer Hinsicht als *Symptomhandlung*, schließlich unter gestalterischen Aspekten als vermeintlich *künstlerischer Akt* behandelt wird. Ohne die ursprüngliche theoretische Grundstellung jener Diskurse zu teilen, können an der Auseinandersetzung mit ihnen gleichwohl Begriffe gewonnen werden, die die formlose Kritzelei einer graphischen Schöpfungskraft zuschlagen und schließlich nicht mehr von deren radikalem Verlust im Kritzeln ausgehen. Innerhalb des psychologischen Feldes werden Kritzeleien somit durchaus im Hinblick auf den Ausdruck einer expressiven Kraft betrachtet, ohne sie sogleich als mangelhafte Figurationen je zu vernachlässigen. Wenn es überhaupt eine mehr oder weniger ernsthafte Beschäftigung mit ihnen gibt – und das heißt stets, dass sie eines analytischen Blickes gewürdigt werden, der sie zu einem Dokument, einem Zeugnis psychischer Prozesse macht, deren Verlauf ›graphisch deutbar‹ sein soll –, dann findet sie jenseits alles Kunsthistorischen statt, das sich der Zeichnung und dem Bild verschrieben hat. Ihre Randstellung ist stets eine doppelte: Scheint die Kritzelei für die Wissenschaft oder zur Erkenntnis allgemein wenig zu taugen und lässt sie sich dementsprechend nur an der äußersten epistemischen Peripherie verzeichnen, so bildet sie selbst dort noch das *Extrem*

des *Graphischen*, das stets nur in Bezug zur gezeichneten oder geschriebenen Form, kurz als reiner Mangel behandelt wird. Dennoch, in den vermeintlichen Schmierereien manifestiert sich etwas, dessen gestische Spur durch Kritzeleien zumindest sichtbar und somit auch verhandelbar bleibt. Kritisch diskutiert werden muss gleichwohl, dass die Kritzelei in den genannten Diskursen in ein (ahistorisches) Kontinuum expressiver Formen eingeordnet wird, um sie der buchstäblichen Abbildbarkeit des je nach Tendenz fortgeschrittenen Behandlungs- oder Entwicklungsverlaufs von Kindern, Psychotikern, »Primitiven« oder gar Altsteinzeitmenschen zu unterwerfen.

Obwohl – oder gerade weil – es sich bei der Kritzelei um ein so allgegenwärtiges, von jedem produzier- und sofort erkennbares Phänomen handelt, wird ihr weder im Alltag noch in der Wissenschaft gesteigertes Augenmerk zuteil. Dass dies völlig zu Unrecht geschieht, diese Annahme liegt dem Folgenden schlechthin zugrunde. Obwohl mit ihr die *Gestaltungskraft* des Menschen von Kind auf zum Vorschein kommt und sie damit eine wichtige Rolle in der Untersuchung gestisch-graphischer Expressivität einnehmen müsste, wird sie meistens nur als Abfall oder Rest einer unkontrollierten körperlichen Bewegung behandelt. Sogar in der zeitgenössischen wissenschaftlichen Aufmerksamkeit für jedwede graphische Praktik (Entwurf, Skizze, Diagramme usw.) scheint die Kritzelei – gerade weil sie keine Praxis sein kann – unverortbar.<sup>9</sup> Lässt sie sich offenbar leicht von anderen Graphien unterscheiden, so scheint ihre Verwendbarkeit oder Aussagekraft schließlich auf ein Minimum reduziert, weil in oder mit ihr nichts erkannt werden kann. Warum aber existiert ein implizites Wissen darüber, wie eine Kritzelei aussieht und wie sie sich von anderen Graphien unterscheidet, ohne dass dies je zu einer Thematisierung ihrer selbst geführt hat? Welchen besonderen Status besitzt die Kritzelei, dass sie allorts entsteht, jedoch niemals begriffen, sondern eher schon als Schmiererei, Nichts oder gedankenlose Spielerei verdrängt wird?<sup>10</sup>

---

9 Ausgenommen hiervon seien die Arbeiten Barbara Wittmanns, die sich in jüngerer Zeit explizit mit dem Phänomen der Kritzelei (und den Nachbarschaften zur Zeichnung, zum Bild und zur Schrift) aus einer wissenschafts- und teilweise kunsthistorischen Perspektive beschäftigt hat. Vgl. Barbara Wittmann: »Am Anfang. Theorien des Kritzelns im 19. Jahrhundert«, in: Friedrich Weltzien (Hg.): *von selbst. Autopoietische Verfahren in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2006, S. 141–154; »Zeichnen im Dunkeln. Psychophysiologie einer Kulturtechnik um 1900«, in: Werner Busch u.a. (Hg.): *Randgänge der Zeichnung*, München 2007, S. 165–186; »Linkische und rechte Spiegelungen. Das Kind, die Zeichnung und die Geometrie«, in: Wolfram Pichler/Ralph Ubl (Hg.): *Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie*, Wien 2009, S. 149–192; »Drawingcure«. Die Kinderzeichnung als Instrument der Psychoanalyse«, in: dies. (Hg.): *Spuren erzeugen. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Selbstaufzeichnung*, Berlin 2009, S. 109–144.

10 Dies hat sie mit Graffiti gemeinsam, die nicht von ungefähr oftmals Kritzeleien nahekommen und als Schmierereien stigmatisiert werden. Vgl. hierzu André Gasch: *Schreiben*,

Aufgrund ihrer wesentlichen Prädikate der *Randlosigkeit*, *Referenzlosigkeit* und *Unähnlichkeit* lässt sich die Kritzelei vor allem in ihrer blanken Materialität verstehen, sodass sie graphisch und nicht von ihrer Bedeutung her zu analysieren ist. Hierin zeigt sich erneut ihr ›Extremismus‹, infolge dessen sie nur in wissenschaftlich eher exotischen Gebieten Beachtung findet und in anderen Zusammenhängen ein völliges Schattendasein fristet. Die Kritzelei ist schließlich nur dann von Interesse, wenn sie die Entwicklung des Kindes, die Regression des Psychotikers oder die Zerstreutheit des Telefonierenden abbildet. Darüber hinaus bildet sie den Negativbegriff des Graphischen schlechthin: Sie ist Schmiererei als Schrift, wirres Gekrakel als Bild, bedeutungsloser Abfall als Ausdruck usw. So mag sie immerhin noch als Negativfolie für die Bestimmung diverser graphischer Werke dienen, insofern letztere immer schon mehr sind als eine Kritzelei, die jeglicher Gestalt und somit Differenz entsagt. Es gibt etwas an der optisch so vertrauten Kritzelei, das sich dermaßen dem Blick entzieht, dass gerade dieses Etwas in seiner spezifischen Unbestimmtheit gefasst werden muss – eben weil dessen schiere Bedeutungslosigkeit den sehenden und lesenden Blick nachhaltig irritiert, manchmal jedoch auch fasziniert.

Solche Bedeutungslosigkeit findet, wie gesagt, das erste Mal überhaupt eine eingehendere Betrachtung im psychologisch-psychiatrischen Kontext. Dieser sieht in der Kritzelei stets noch eine Geste der Expressivität, die in ihrem Mangel an Figurabilität pathologische Zustände des Geistes graphisch offenbart. Als Mittel einer wie auch immer indirekten Kommunikation ersetzt das Kritzeln an dieser Stelle die Sprache, die oftmals bei Psychotikern, aber auch bei Kleinkindern fehlt. Es wird also versucht, die Kritzelei einer sich ausdrückenden Kraft zuzuschreiben, die in wirren Krakeleien ebenso wie in hoch symbolischen Werken sichtbar wird, gleichwohl die Unterschiede beider Extreme gravierend sind. Die Psychopathologie versucht mithilfe graphischer Erzeugnisse progressive oder regressive (psychotische) Tendenzen sichtbar zu machen, wobei die Kritzelei selbst der akuten Psychose zugeordnet wird. Ihre Formlosigkeit entspricht dem Verlust jeglichen formalen oder symbolischen Bezugs zur Umwelt, gleichwohl das Kritzeln wiederum als mehr oder weniger scheiternder Versuch einer Wiederherstellung von Formen betrachtet wird. Der Dissoziation des Subjekts korrespondiert

---

*um gesehen zu werden. Graffiti-Writing als paradigmatischer Fall des Phänomens der Schriftbildlichkeit* (unveröffentlicht). Klassisch in dieser Hinsicht v. a. Jean Baudrillard: *Kool Killer. Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978. Das Graffiti entleert für Baudrillard das Zeichen, dessen bloße Materialität dadurch hervortritt. Letztlich ist es wohl diese lose Stofflichkeit, die Graffiti-Writing zu unbotmäßigem Geschmiere macht – eben weil es die gute Form, sei es als Schrift, sei es als Bild, verwirft.

graphisch ein Verlust von Rand, Referent und Ähnlichkeit in der Darstellung, sodass die Kritzelei buchstäblich zur *Schizographie* wird.

Analog hierzu lassen sich Kritzeleien von Kindern unter entwicklungspsychologischen Aspekten betrachten. An ihnen mag deutlich gemacht werden, in welchem Maße und welcher Hinsicht sie noch kein Bild und noch keine Schrift hervorbringen können. Kritzeleien werden hier ebenfalls als Mangel an Form gefasst, insofern sie dem frühesten Stadium graphischer Expressivität entsprechen, dessen ursprüngliche Formlosigkeit mit der Schöpfung ähnlicher Formen sowie distinkter Zeichen überwunden werden soll. Dem Gekrakel eingeschrieben, so die meisten Einlassungen zu ihm, sei bereits die Tendenz zur (symbolischen) Form, die sich aufgrund fehlender Motorik, Intelligenz und schließlich geringer Wahrnehmungsfähigkeit eben nur nicht vollwertig ausdrücke. Dennoch erkennt auch die Entwicklungspsychologie im Kritzeln, das sie meist nur am Rande oder als eine Art Vorgeschichte graphischer Produktion behandelt, eine Kraft, die im Wirrwarr der Linien zum Vorschein kommt. Aus diesem wiederum muss sich das Kind befreien, um den Weg zur darstellenden Repräsentation zu beschreiten. Inwiefern aber Gekritzeln selbst schon Schöpfung ist – mimetischer Prozess, Anverwandlung, Introjektion und Projektion kraft Graphie –, wird im Zusammenhang kindlicher Erregung offenbar, die sich nicht nur auf dem Papier, sondern stets auch auf dem Boden, den Wänden, den Körpern dieser Welt entlädt. Hier zeigt sich zudem, in welchem Maße Kritzeln mit einer Gewalt zu tun hat, die sich in der Formlosigkeit der irrfahrenden Linien immer wieder fortsetzt. Unaufhörlich fließen sie in einen Raum (und eben nicht bloß auf eine Fläche) und zeugen in ihrer Ohnmacht zu enden von einem, um mit Blumenberg zu sprechen, »Absolutismus der Wirklichkeit«, in deren Bann alle Kritzelei steht.<sup>11</sup> Diesem zu entkommen gelingt der kindlichen Hand eben schließlich durch das Kritzeln und seine Wiederholung selbst, dessen schöpferische Kraft jene absolute Indifferenz auf graphische Weise distanziert. Zuletzt kommt in der Kinderkritzelei das Moment des Spiels und der Imitation von Bewegungsabläufen besonders gut zum Ausdruck, weil das Kind sich am graphischen Produktionsprozess rückhaltlos erfreut, ohne schon auf eine Bedeutung des Gekrakelns abzuzielen. Das Kritzeln bezeugt hier erneut seinen mimetischen Aspekt, in dem nunmehr die *Genese der Einbildungskraft* sichtbar wird.<sup>12</sup>

---

11 Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/M. 1979 sowie *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt/M. 1986.

12 Vgl. Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt/M. 2008 und *Die Kraft der Kunst*, Frankfurt/M. 2013.

Beachtung gefunden haben schließlich Kritzeleien, die üblicherweise während Telefonaten, Vorlesungen oder Vorträgen angefertigt werden.<sup>13</sup> Neben der Annahme, Kritzeln halte die Aufmerksamkeit beim Zuhören durch unbemerkte Ablenkung ins Graphische hinein aufrecht, lässt sich daran durchaus die Entstehung einer Kritzelei selbst veranschaulichen.<sup>14</sup> Ein solcher Prozess kann mit jenem der *Kristallisation* verglichen werden. Das Gekritzelt schöpft gleichsam graphisch ein Blatt Papier aus, das in seiner unscheinbaren Materialität einem amorphen Milieu von spezifischen Singularitäten gleicht. Nicht das Beiherspielende der Kritzelei etwa beim Telefonieren steht dann im Vordergrund, sondern die noch erkenntnislose Schöpfungskraft und die damit verbundene manieristische Wiederholungsstruktur des Kritzelns. Dieser Punkt wird an bestimmten Stellen wieder aufgegriffen, ohne eine erschöpfende Analyse von Telefon- oder Vortragskritzeleien zu liefern. Nicht nur zeigt sich recht schnell, dass sie theoretische Relevanz allein insofern besitzen, als sie dem Ausdruck unbewusster Wünsche zur ›Darstellung‹ verhelfen sollen und damit an ihnen sich zumindest der Diskurs über das Verhältnis von Sichtbarkeit, Unsichtbarkeit und deren Sichtbarmachung diskutieren ließe. Darüber hinaus, und letztlich viel tiefgreifender, haben Kritzeleien in dieser Perspektive immer schon Bezug zum symbolischen Feld, das sie, wenngleich auf verschrobene, durchaus manieristische Weise, konfigurieren. Kurz, Kritzeln mache Sinn, und dieser lasse sich exegetisch bergen. Dieser Position wird man exemplarisch an vielen Stellen wieder begegnen – um sie anhand der *Theorie der Kritzelei* wiederum kritisiert zu sehen.

## KRITIK DER KRITZELEI

Für eine *Kritik der Kritzelei* eignet sich besonders der Begriff der Schriftbildlichkeit,<sup>15</sup> insofern die Kritzelei zunächst einmal als Unvermögen zum Bild

---

13 Schon Hans Prinzhorn weist auf Telefonkritzeleien hin: *Die Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin 1994. In seinem Abriss zur Geschichte des Kritzelns behandelt sie Ernst Gombrich: »Pleasures of Boredom: Four Centuries of Doodles«, in: *The Uses of Images*, London 1999, S. 212–225. Was einem Kritzeleien, die beim Telefonieren oder beim Zuhören von Vorträgen entstanden sind, alles *sagen* können, siehe Jack Goodman/Susan Pinkus: *That Doodle Book. Understand Yourself through Doodles*, London 1973.

14 In mikrologischen Analysen von Kritzel-Reihen seines Sohnes hat dies versucht Howard Gardner: *Artful Scribbles. The Significance of Children's Drawings*, New York 1980.

15 Vgl. den umfassenden Überblick, v.a. auch die reiche Vielfalt von Gebieten, in denen dieser Begriff fruchtbar gemacht werden konnte, bei Sybille Krämer u.a. (Hg.): *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, Berlin

und zur Schrift oder als Verlust der Mal- und Schreibfähigkeit bis heute betrachtet wird. In welchem besonderen Verhältnis also steht sie zu den ikonischen Polen Bild und Schrift? Inwiefern muss die *Kritzelei als graphisches Problem* von wesentlichen Aspekten schriftbildlicher Phänomene gelten? Der Beantwortung dieser Fragen und der Entwicklung der dafür notwendigen Begrifflichkeiten gehen Probleme voraus, die sich aus der Phänomenalität der Kritzeleien sowie den impliziten Voraussetzungen der Schrift- und Bildtheorie ergeben – was in einem Zug die strukturelle Anlage des Buchs selbst noch einmal veranschaulicht.<sup>16</sup>

*Erstes Problem: Die Kritzelei als Phänomen* gleicht weder Bild noch Schrift und liegt beiden zeitlich voraus. Zugleich gehen diese aus der Kritzelei als ihrer *Vor-Form* genetisch hervor. Kritzeleien müssen also sowohl unabhängig von als auch in Bezug zu Schrift und Bild bestimmt werden. Sie sind das Andere sowie der Ursprung von beidem. Besonders deutlich wird dies in Kritzeleien von Kindern und Psychotikern, aber auch in der mit Kritzeleien verwandten Einritzung, die, paläontologisch bestimmt, am Beginn der Graphie überhaupt steht. Ebenso ist hier das *Kritzeln als graphischer Akt* angesprochen, der als Spur einer einwirkenden Kraft das *fascinans* eines paradoxen Zeugnisses bildet.

*Zweites Problem: Die relative Unschärfe von Schriftlichem und Bildlichem* ist im Begriff der Schriftbildlichkeit angezeigt. Derartige Unbestimmtheit gründet auf einer zwischen den ikonischen Polen sich herstellenden wechselseitigen Formlosigkeit, die einen intensiven Zwischenraum der Differenz von Schrift und Bild ausmacht. Dieser nun kann nicht als solcher sichtbar gemacht werden, sondern im *Kritzeln als Prozess* vielmehr gedacht und, möglicherweise, als sichtbare Abwesenheit etwa künstlerisch inszeniert werden. Anschaulich wird dies in buchstäblichen Schriftbildern, die jene Formlosigkeit insofern ausstellen, als sie deren Unsichtbarkeit hervorkehren und so von der Verwerfung des prozessualen Kritzels in Schrift und Bild in besonderer Weise zeugen.

---

2012; Gernot Grube u. a. (Hg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005 u. Sybille Krämer/Horst Bredekamp (Hg.): *Schrift, Bild, Zahl*, München 2003.

16 Ich verstehe hier Problem als etwas, das nicht durch seine ›Lösungsfälle‹ (Bild und Schrift) verschwindet, sondern durch ein problematisches Objekt (die Kritzelei) unaufhörlich weiter wirkt. Ein Problem ist eine Idee, die sich nicht, folgt man etwa Kant, vollgültig repräsentieren lässt, sondern stets nur problematisch, d.h. unbestimmt erfasst werden kann. Solche Unbestimmtheit, an der die Kritzelei – wie am Formlosen als Idee – teil hat, ist nun aber nichts negatives, sondern das Sein des Problems selbst. Zu diesem Begriff des Problems vgl. v. a. Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, München 1997.

*Drittes Problem:* Schrift und Bild unterliegen defigurierenden Bewegungen, die sie ihrer gefügten Gestalt entheben und formlos werden lassen. Solches Scheitern der Form wird durch die *Kritzelei als Symptom* bewirkt, die hier als eine regressive Tendenz erscheint, um Formen auf ihre Formlosigkeit hin zu stoßen. Kritzelei ist so das singuläre Ereignis des Entzugs von Bestimmtheit, deren eigene wesentliche Unbestimmtheit eben dieselbe Kritzelei als Ursprung und Anderes von Schrift und Bild ist. Zur Darstellung dieses Zusammenhangs eignet sich besonders das graphische Werk Antonin Artauds und der Begriff der *Schizographie*.

*Viertes Problem:* Die drei Probleme verweisen jeweils auf eine spezifische *Differenz* von Schrift und Bild, die in der Kritzelei selbst besteht: *als die sie existiert*. Deren Verschränkung bildet dasjenige, was unter der *Kritzelei als Begriff* zu verstehen sein wird. Seine Komponenten lassen sich zwar einzeln analysieren, können hinsichtlich ihrer Wirkungsweise jedoch nicht von einander getrennt werden. Solche verschränkende Gleichwirksamkeit kann wie folgt beschrieben werden: Die Genese von Bild und Schrift aus der Kritzelei wird stets gegenverwirklicht von einer Bild und Schrift entstellenden Kritzelei im Sinne des Symptoms. – So ›arbeitet‹ Kritzeln als Akt am Ursprung der Einritzung sowie in krakeligen Handschriften. – Die Formlosigkeit der Kritzelei an ihrem Ursprung (was sie zugleich zum Anderen von Schrift und Bild macht) ist nun aber dieselbe wie in den die Kritzelei auf ganz besondere Weise verbergenden Schriftbildern. – Solche Prozessualität wiederum bestimmt die Kritzelei in ihrer eigenen Genese aus dem Affekt und in ihrer Phänomenalität radikaler Unbestimmtheit. – Dergestalt wird der Begriff der Kritzelei eingebettet in eine *Theorie der Formlosigkeit*, die ein anderes Denken der Form zu vollziehen sucht.

Der *Begriff* der Kritzelei beschreibt demnach *erstens* die formal-phänomenale Genese von Schrift und Bild, *zweitens* die wechselseitige Unschärfe von Schriftlichem und Bildlichem sowie *drittens* die figurale Regression von Formen und Zeichen im Allgemeinen. Die Kritzelei selbst konstituiert so eine dreifache Differenz, die sie als genetische *Vor-Form*, als individuierende *Zwischen-Form* und als entstellende *Zerr-Form* von Bild und Schrift auszeichnet. Dynamisch als Prozess des Kritzelns gedacht, ist sie *passive Synthese*, *intensives Differential* und *deformierende Drift* von Formen und Zeichen in einem.

Als *Phänomen* unterscheidet sich die Kritzelei radikal von anderen, ihr vermeintlich nahestehenden graphischen Erzeugnissen, indem sie weder Rand, Referenz noch Ähnlichkeit besitzt. Sie muss als das spezifisch Andere von Bild und Schrift verstanden werden. Zugleich jedoch ist sie beiden sowohl *äußerlich* (als Zeugnis jenseits signifikanter Bilder oder Schriften)

als auch *innerlich* (als Teil oder Symptom von Handschriften oder Zeichnungen). Kritzeleien scheinen zwar keinen Bezug zum darstellenden Graphischen zu haben, werden aber meist allererst von diesem Bezug aus gedacht – insofern sie vom Mangel an Form oder Distinktion zeugen oder besser: zeugen *sollen*.

Als *Prozess* oder Akt verweist das Kritzeln einerseits auf einen Körper, der ergriffen wird und diese Affizierung, diese Erregung graphisch zum Ausdruck bringt, ohne dass der Körper selbst zu einer figurativen Darstellung gelangen würde. Wiederholungszwang, Gewalt, aber ebenso Faszination und Spiel stehen beim Kritzeln im Vordergrund, sodass das Gestische unmittelbare Gestalt in der nicht-linearen Linie der Kritzelei annimmt. Andererseits muss die Kritzelei, als Formlosigkeit eines Zwischen von Bild und Schrift, ebenso als Prozessgeschehen oder Ereignis angesprochen werden, insofern sie das wechselseitige Unähnlich- oder Unbestimmtwerden der als Pole gedachten ikonischen Extreme vollzieht. Im Kritzeln entsteht *graphische Bezüglichkeit zu Welt*, die sich in ihrer ursprünglichen Formlosigkeit im Zwischenraum von Bild und Schrift erneut reflektiert und die Kritzelei einer individuierend-transformatorischen Prozessualität unterstellt.

Die Kritzelei ist also in dem Maße schöpferisch, wie sie einen Bezug zur Wirklichkeit kraft der wirren Linien herstellt. Diese schaffen durch ihre schlichte, wenngleich auch formlose Existenz eine eigentümliche Differenz, in deren Bann sowohl der Kritzelnde als auch die bekritzelte Welt überhaupt erst hervortreten. Wenn der Mensch durch die Schöpfung der Technik sowie der Sprache in die humane Realität tritt, dann gelingt ihm dies in demselben Maße und mit derselben Intensität mittels der Graphie. Was hier aber zu Beginn zum Vorschein kommt, sind zunächst noch überhaupt keine wohlgestalteten, figurativen oder geometrischen Formen und Symbole, sondern formlose Liniengeschlinge. Solch wüste Schmierereien haben keinesfalls schon eine Bedeutung inne, als dass sie vielmehr in ihrer rohen Materialität von der Gewalt ihrer Herauslösung aus dem Nichts, jener nur spekulativ zu setzenden, ihnen vorhergehenden Indifferenz zeugen. Ihre offenkundige Formlosigkeit ist dabei wiederum Ausdruck einer noch fortbestehenden unmittelbaren Nähe der »Nacht der Welt«,<sup>17</sup> der sich das irre Gekritzel und mit ihm das taumelnde Subjekt kaum schon entrunnen haben.<sup>18</sup>

---

17 F. W. G. Hegel: *Jenaer Systementwürfe III. Naturphilosophie und Philosophie des Geistes* (1805/06), *Gesammelte Werke* Bd. 8, Hamburg 1976, S. 187.

18 Vgl. zum Verhältnis von Ungrund, Wahnsinn und Vernunft in aufsteigender und absteigender Bewegung F. W. J. Schelling: *Die Weltalter (Bruchstück 1813)*, in: *Schellings Werke*, Bd. IV, München 1927, S. 571–720.

Aus dieser Perspektive, die hier eingenommen wird, um sie auf Bild und Schrift in ihren Formationsweisen, in ihrer Genese anzuwenden, drängt sich, nicht zuletzt von den behandelten Phänomenen durchaus erzwungen, eine Kontiguität von Kritzeleien und schließlich Einritzungen von Altsteinzeitmenschen, Psychotikern, Kindern, ›Primitiven‹ und letztlich sogar noch Künstlern auf. Sofern die Kritzelei *individualgeschichtlich* das erste Zeugnis graphischer Produktion ausmacht, dann bildet sie *entwicklungsgeschichtlich* den Ursprung des Graphismus als solchen. Das Kind wiederholt also, was der Mensch an seinem Beginn dem absoluten Wirklichkeitszusammenhang abgerungen haben mag. Der Psychotiker in seinem Gekritzelt regrediert auf eine infantile, wenn nicht gar prähistorische Stufe schöpferischen Ausdrucks, wohingegen der ›Primitive‹ im Grunde auf dieser Stufe seit jeher verharrt, was sich in seinen ungelenten Einritzungen oder in ritualisierten Einschnitten samt Narbenschmuck zeigt. Zuletzt interessiert sich der Künstler für vermeintlich ursprüngliche graphische Ausdrucksweisen, die er unter dem Siegel der Authentizität dem modernen Kunstschaffen wieder einzuschreiben sucht, sei es im Kult des Kindlichen, ›Primitiven‹ oder Verrückten.

So sieht man sich unmittelbar mit dem Problem einer Entsprechung von Phylo- und Ontogenese konfrontiert, das sich durch die Auswahl und Strukturierung der in ihr behandelten Phänomene noch einmal verstärkt. Auch wenn mit Haeckels biologischem Grundgesetz das Auftauchen jener Idee zeitlich doch recht genau bestimmt werden kann, lässt sich ihre historische Reichweite nur insofern abschätzen, als sie, für den Fall der Kritzelei zumindest, in den wissenschaftlichen Abhandlungen ohne Weiteres fortbesteht. Die Schwierigkeit ist nun folgende: Kritzeln scheint, eben weil es nicht erlernt werden kann, ein quasi-natürliches Vermögen auszumachen, das gleichwohl von kulturellen Bedingungen geprägt ist. Jeder ›versteht‹ es zu kritzeln, doch es bedarf gewisser materieller Voraussetzungen, um dem Kritzel-Trieb stattzugeben. Mit einem Bleistift auf Papier zu kritzeln (ab dem 19. Jahrhundert) unterscheidet sich vom Krakeln auf einer Schieferplatte (ca. 60.000 v. Chr. und älter), beidem zugrunde liegt jedoch dieselbe ›Fähigkeit‹, mehr als nichts und weniger als etwas zu schaffen. Genau diese fundamentale Unbestimmtheit der Kritzelei, die sie sogleich von der Zeichnung und der Schrift unterscheidet, führt jedoch schließlich dazu, immerzu und überall Ähnlichkeiten zwischen Kritzeleien gänzlich unterschiedlicher Sphären zu verzeichnen.

Die Kritzelei ist hier in dem Maße problematisch, wie anlässlich ihrer seltenen Thematisierung oder bloßen Nennung sogleich auf andere Kritzeleien verwiesen wird – um von ihrer Universalität zu künden, deren Merkmal freilich im Mangel an Form, im Formlosen selbst aufgefunden wird.

Hierbei wird das Prinzip einer Entsprechung von Phylo- und Ontogenese unaufhörlich performiert, indem bei dem Versuch, sich dem Phänomen der Kritzelei in irgendeiner Form zu nähern (psychologisch, kunsthistorisch, paläontologisch, ethnologisch usw.), unumwunden andere Wissensgebiete aufgerufen werden, in denen ähnlich seltsame Graphien ihr Schattendasein fristen. Anders gesagt, die unhinterfragte Prägnanz jener Idee wird durch den Prozess des Verschiebens und Vergleichens permanent wiederholt, eine Entscheidung über ihre Stichhaltigkeit jedoch immer wieder ausgesetzt. Gekritzelt wird, weil auch an anderer Stelle Kritzeleien entstehen, die selbst nur mit anderweitigem Gekrakel plausibel gemacht werden können.

Was die Annahme, das Individuum wiederhole die Geschichte der Art, jedoch problematisch werden lässt, ist zuletzt stets das Moment der Kultur, deren stoffliches Gepräge zeitlich variiert. So ermöglicht etwa die industrielle Herstellung von Papier sowie Schreib- und Malzeug das Kritzeln in gänzlich neuer Weise. Die Krakeleien eines Kindes und schließlich auch des Erwachsenen sind gleichsam kostengering, sofern sie auf Notizblöcken, in Malheften oder auf eigens dafür vorgesehenen Schmierblättern entstehen können.<sup>19</sup> Im Zuge pädagogischer Erwägungen wird schließlich zum graphischen Experimentieren seitens des Kindes angehalten; Zettel und Stift liegen im Kabinett des (Kinder-)Psychologen bereit, um als direkte Ausdrucksmittel angewendet zu werden. Und dennoch eignet dem Kritzeln ein überhistorisches Moment, das es der ›graphischen Natur‹ des Menschen fundamental einschreibt: Die Kritzelei wiederholt jenen Ursprung, an dem die Graphie neben Technik und Sprache erscheint. Solche Wiederholung besteht jedoch nicht darin, dasselbe zu sein oder sich auf dasselbe zu beziehen, sondern bezeugt denselben wirkmächtigen Vorgang mimetischer Anverwandlung einer diffusen, chaotischen Umwelt – die Transfiguration reiner Uniform in ein erstes, formloses Linienwirrwarr. Indiz hierfür scheint der Umstand, dass die Kritzelei trotz zeichnerischer Fähigkeiten der Menschen (und dies seit den ersten Höhlenmalereien) nicht einfach verschwindet. Auch wenn Bild und Schrift als eben nicht nur individuelle Überwindung formlosen und somit bedeutungslosen Gekritzels gelten können, so sollte umgekehrt dessen permanente Wiederkehr, sei es beim Kind, beim Psychotiker oder

---

19 So verschwindet heutzutage mehr und mehr die Telefonkritzelei, da sie an einen festen Apparat gebunden ist, neben dem ein Notizblock und ein Stift liegt. Das Mobiltelefon erlaubt jedoch die ungebundene Bewegung, das Herumlaufen beim Telefonieren, und verunmöglicht so das beiläufige Kritzeln. Analoges lässt sich übrigens bei den Vortragskritzeleien beobachten. Der zunehmende Einsatz von tragbaren Computern verdrängt Stift und Papier, das Mitschreiben auf einer Tastatur erlaubt keine graphische Abschweifung, so wie das Kritzeln in der klassischen Mitschrift stets noch auftauchte.

schließlich beim ›normalen‹ Erwachsenen, auch tatsächlich ernst genommen werden. In ihm scheint sich ein graphischer Trieb – *graphisches Unbewusstes* – Bahn zu brechen, der sich durch repräsentative Formen und diskrete Elemente offenkundig nicht abgelenken lässt.

Genau dies aber macht die besondere Entsprechung von Genese eines *graphischen Phylums* (Ursprung des Graphismus) und Genese je individueller *graphischer Erregung* (Ursprung des Kritzelns beim Kind) aus: Die formlose Kritzelei unterliegt einer Verdrängung durch die Form, wobei sie als Verdrängtes immerzu wiederkehrt und die Formen wie ein Symptom heimsucht. In diesem Sinne lässt sich einerseits eine materialreiche Ursprungsgeschichte des Graphischen skizzieren, die sich der bislang ältesten Zeugnisse graphischer Tätigkeit des Menschen annimmt, wie sie die Paläontologie zu bergen versteht. *Einritzungen* in Haut, Knochen und Stein sowie *Kritzeleien* auf dasselbe Material bilden hier den Ausgangspunkt. Andererseits sollte Ursprung nicht nur in dieser Faktizität verstanden werden, sondern ebenso als dasjenige, was einzig in seiner Wiederkehr im Kritzeln Gestalt erhält. Ursprung ist er schließlich nur dann, wenn er – *graphisches Fleisch* – im Formlosen einer wirren, psychotischen Graphie *als Anderes* auftaucht: Wiederkunft derselben Formlosigkeit, deren Erscheinen die Wirkmacht des Ursprünglichen wiederholt.

#### URGESCHICHTE DER KRITZELEI

Die seltene wissenschaftliche Thematisierung der Kritzelei sowie ihre paradoxe Stellung innerhalb und außerhalb des Graphischen macht es nun zugleich möglich, sie in die Nähe anderer extremer Phänomene zu rücken, die ihr in verschiedenen Hinsichten verwandt sind. Hierfür eignet sich in erster Linie die Einritzung, die unter dem allgemeinen Begriff des Graphismus auf einen formlosen Ursprung der Kritzelei hindeutet. Gemeinsam ist beiden das gestisch-affektive Moment im Vollzug des *graphiein*, das qua Kritzelei – dem ihr etymologisch zugrundeliegenden Ritzen und Kratzen – erst jenem Begriff der Schrift, wie er heutzutage thematisiert wird, zugeschlagen werden kann. Dennoch geht die Kritzelei in gewisser Hinsicht auch aus der Einritzung hervor, indem sie deren mimetischen Einsatz, an dem sie noch ungebrochen teilhat, auf eine Oberfläche zwingt, ohne selbst schon Form anzunehmen. Solche Form wiederum erlangt das Graphische schließlich erst mit dem Bild und dann der Schrift, die sich dergestalt auf der Kritzelei als deren unbestimmte Vor-Form gründen.

Eine weitere Gemeinsamkeit besteht in der rohen Materialität beider Phänomene, die weder im Dienste einer symbolischen Funktion noch einer repräsentativen Absicht stehen kann, sondern als unvermittelte Sichtbarmachung eines Außen zu gelten hat, das durch die Hand auf und in die Körper einwirkt. Wie die Kritzelei ist auch die Einritzung von einer Struktur des Zeugnisses gekennzeichnet, dessen materielles Erscheinen allein von einer Begegnung mit einer Kraft zeugt, deren Mimesis als Einbildungskraft auf das Material zurückgeht. Solche ursprüngliche Deformation oder Präfiguration, die Schöpfung ist, unterscheidet sich grundlegend von einem Bild, das seine Materialität immerzu ausstellt: Kritzeleien und Einritzungen zeugen von einem Ereignis, indem sie es allererst graphisch vollziehen und es so zu einem solchen machen. Somit lassen sich beide Phänomene schließlich hinsichtlich ihrer Ereignisstruktur und materiellen Formlosigkeit betrachten.

Was sich jedoch durch die Nähe von Einritzung und Kritzelei zeigen lässt, ist die (diskursive) *Verdrängung des graphischen Ursprungs*: Die Geschichte des graphischen Vermögens beginnt stets mit den Höhlenmalereien, die jedoch bei Weitem nicht die ältesten Zeugnisse von Inskriptionen darstellen.<sup>20</sup> An diesem Punkt muss eine radikale Verschiebung vollzogen werden, die aus dem Begriff der Kritzelei selbst wiederum resultiert. Wenn Bild und Schrift aus der Kritzelei erst hervorgehen und diese zugleich das Andere derselben ausmacht – sowohl Ursprung als auch permanentes Urspringen des Graphischen<sup>21</sup> –, dann steht sie auch, und die Phänomene erzeugen hier hinreichende Evidenz, am Anfang graphischer Schöpfung überhaupt. Die These in diesem Zusammenhang betrifft zudem die Stellung der Graphie zur Technik und Sprache, die gemeinhin als Differenzen zum Tier ursprünglich veranschlagt werden.<sup>22</sup> Das graphische Vermögen, in etwas einzuritzen und auf etwas zu kritzeln, bildet zusammen mit technischer und sprachlicher Geste eine *paläoanthropologische Trinität*, die den Ursprung des Menschen auszeichnet. Das Werkzeug verdoppelt sich so im *Wirkzeug*, das spezifische

---

20 Zu dieser Kritik vgl. v.a. André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt/M. 2000 sowie neuerdings Tim Ingold: *Lines. A brief history*, London 2007.

21 Diesen Unterschied entnehme ich Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a. a. O.

22 Die evolutionäre Anthropologie versucht jedoch, gerade diesen Übergang durch umfassende Primatenforschung zu verwischen und schließlich ›nach hinten‹ zu verschieben, sofern auch höhere Primaten Werkzeuggebrauch, gestische Artikulation, Sozialverhalten usw. in umfangreichem Maße aufweisen. Für unsere Belange hier von Interesse sind in diesem Zusammenhang Michael Tomasello: *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*, Frankfurt/M. 2009 sowie Winfried Menninghaus: *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Frankfurt/M. 2011.

Materialien in gänzlich anderer als der technischen, nämlich in graphischer Weise behandelt. Alle drei Gesten sind gleichursprünglich und einander koordiniert, sodass keine einer anderen unter- oder übergeordnet erscheint. Hier entspringt der *Graphismus als Kritzelei* – und schließlich nicht als Schrift im Sinne einer verallgemeinerten Graphematik, wie Jacques Derrida in Auseinandersetzung mit Leroi-Gourhans *Hand und Wort* zu verstehen gibt.<sup>23</sup> In dieser Hinsicht scheint es angebracht, die materielle, gewaltsame, ja gleichsam fleischliche Seite des Graphismus gegen die durchaus stoffvergessene Konzeption des *graphiein* als Struktur der gesamten Erfahrung bei Derrida ins Feld zu führen.<sup>24</sup> Auch hier gilt es, die Kritzelei in Gestalt des Graphismus zu retten: Nicht eine wohlgeformte Figuration steht am Beginn graphischer Schöpfung, sondern die wüste Krakelei, die rohe Einritzung, kurz eine *formlose Defiguration*. Denn diese wird nicht nur im Laufe der Zeit verdrängt, sofern ikonische Formen sie vermeintlich überwinden, sondern ebenso durch ihre epistemische und diskursive Missachtung als Abfall, als Rest: *als Nichts* des Graphischen stigmatisiert, dessen Begriff hierin immer schon der Form und dem Zeichen implizit untergeordnet bleibt.

#### ZUKUNFT DER KRITZELEI

Die Verdrängung der Kritzelei in mehrfacher Hinsicht hat jedoch nicht ihr Verschwinden zur Folge, sondern getreu der Freudschen Einsicht, dass Verdrängung und Wiederkehr des Verdrängten unauflöslich miteinander zusammenhängen, erscheint auch alles Gekritzelt wieder. In besonderer Form geschieht dies nun bei Antonin Artaud, der in seinen *Cahiers* nicht nur wie im *Delirium* geschrieben und gezeichnet hat. Darüber hinaus füllt er tausende von Seiten mit Kritzeleien, die neben Bild und Schrift völlig gleichberechtigt auftauchen, sofern sie eine graphische Aktion ausführen, die unmittelbare Wirkung in der Welt haben soll. In diesem Zusammenhang soll gezeigt werden, wie der Graphismus als Kritzelei bei Artaud wieder auftaucht und eine mögliche Zukunft des Kritzeln jenseits seiner negativen Bestimmung aufscheinen lässt. Dass er für mehrere Jahre in der Psychiatrie eingeschlossen war und dort eine regelrechte Praxis der Kritzelei zu entfalten wusste, führt zu der Frage nach dem Verhältnis von Psychose und Graphie zurück. An Artaud

---

23 Jacques Derrida: *Grammatologie*, Frankfurt/M. 1998. Zur *Graphematik* siehe v. a. »Signatur Ereignis Kontext«, in: *Randgänge der Philosophie*, Wien 1999, S. 325–351.

24 Für eine Kritik an Derridas Fixierung auf das (Saussuresche) Zeichenmodell und die damit einhergehende ›Veruntreuung‹ der Präsenz vgl. Dieter Mersch: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002 u. *Posthermeneutik*, Berlin 2010.

lässt sich schließlich die gesamte *Theorie der Kritzelei* gleichsam durchexerzieren und der Beweis antreten, in welchem Maße Gekritzeln als schöpferische Tätigkeit zu bestimmen ist. Zudem würde so auch die Möglichkeit geschaffen, einen völlig neuen Artaud – jenseits seiner doch eher schmalen Schriften zum Theater – zu etablieren, dessen theoretische Erwägungen hinsichtlich des Begriffs der *Grausamkeit* ihren Ort in den *Cahiers* und ihre praktischen Exerzitien in der Kritzelei haben.

Ohne Zweifel ist Artaud verrückt, doch das schließt keineswegs eine Klarheit hinsichtlich der eigenen Existenz aus, in deren psychotischen Abgrund er sich versetzt sieht. Alles, was Artaud in die *Cahiers* hineinkritzelt, muss als graphischer Versuch angesehen werden, dem Nichts, dem dunklen Abgrund der Psychose zu entkommen. Dass hierbei formlose Schmierereien entstehen, zeugt zunächst weniger vom schlichten Wahnsinn des Subjekts als von der unausgesetzten Nähe eben jenes radikalen Wahnsinns, den die reine Umnachtung, in der nichts mehr entsteht, darstellt. Auch hier gilt die simple Feststellung, dass die Kritzelei nicht nichts ist, somit also innerhalb einer wenngleich fragilen oder gar larvierten Existenz zum Ausdruck kommt. Artaud geht hier aber einen entscheidenden Schritt weiter, indem er sein graphisches Treiben im Hinblick auf die kulturellen Formen des Bildes, der Zeichnung und der Schrift noch einmal reflektiert. Dies geschieht in denselben Heften, die auch die Kritzeleien aufnehmen, kurz Schreiben, Zeichnen und Kritzeln sind hier niemals voneinander getrennt, sind eins im Hinblick auf dasselbe graphische Unbewusste, das sich nur in unterschiedlichen Weisen Bahn bricht. Die Graphie ist bei Artaud in dem Maße eins, wie sie unmittelbar eine Kraft zum Erscheinen bringt, die auf den Betrachter, den Leser oder gar den Nachahmer direkt, d. h. transformierend einwirkt.

Anschaulich wird solch ein mit dem Graphischen verbundenes magisches Denken schließlich darin, die vermeintlich privaten Kritzeleien der *Cahiers* auszustellen und in Büchern zu veröffentlichen. Hierbei lässt sich dann auch zeigen, in welchem Maße Artaud bestrebt ist, die Kritzelei dem bloß psychiatrischen Kontext zu entreißen, ohne sie gleichwohl in einen künstlerischen Zusammenhang zu stellen. Er muss den Einsatz des Formlosen zwischen der Unform psychotischen Chaos' und der Form kultureller Ausgestaltung halten, um dessen wirkmächtige Potenzialität immerzu wiederholen zu können. Solche Suspension, dieser regelrechte Suspens alles Geformten, bei gleichzeitiger Verwahrung gegenüber dem schwarzen Tod in der Psychiatrie – all dies lässt sich im Begriff der *Schizographie* vereinigen, deren Linie eben nicht nur diese Spaltung erzeugt, sondern selbst gespalten ist, insofern sie zwischen dem Nichts und der Form hindurch geht, ohne je überhaupt etwas

zu sein: *schizographieren*. In diesem Sinne korrespondiert die Kritzelei auch tatsächlich der Psychose, d. h. dem radikalen Verlust der symbolischen Form. Doch drückt sie, so zumindest Artauds graphisches ›Anliegen‹, nun nicht mehr diesen Verlust als ewigen Mangel aus, sondern ist – als dieser Verlust – Ausdruck erster Schöpfung, die unbestimmt ›dazwischen‹ hängt.

## OHNE KRITZELEI

Verschiedene Künstler haben versucht, sich dem Phänomen der Kritzelei zu nähern, um in ihr einen Anfang graphischer Expressivität zu authentifizieren. Zum Tragen kommt hierbei nicht nur das Phantasma eines Ursprungs der Kunst in der Kritzelei, sondern ebenso die Schwierigkeit, durch Inszenierungen derselben immer schon von einem impliziten Wissen dessen, was Kritzeleien sind und wie sie phänomenal erscheinen, geprägt zu sein. Einerseits fungieren diese als Negation jeglicher noch so minimalen Darstellungsfunktion, sodass sie einzig durch Subtraktion von Form, d. h. als Mangel von Form begriffen werden. Andererseits negiert gerade jede bewusste und durch diverse Techniken intendierte Konstruktion von Gekritzelt die Kritzelei selbst. Weil diese jeglicher Konstruierbarkeit oder Komponierbarkeit radikal entgegensteht, lässt sie sich allererst einer unverfügbaren Spontaneität des Affekts zuschreiben, der einzig hervorgerufen, nicht aber gelenkt werden kann. Hieraus muss schließlich folgen, dass es Kritzeleien in der Kunst – streng genommen – nicht geben kann und alle Versuche in dieser Hinsicht eher als Annäherungen an jenes Phantasma graphischer Ursprünglichkeit anzusehen sind.<sup>25</sup> Die Paradoxie im Umgang mit Kritzeleien zeigt sich hier erneut: Trotzdem jeder sie kennt, lassen sie sich nicht ohne Weiteres erzeugen, sofern sie nicht bloße Imitation des allgemeinen Bildes von Kritzeleien sein sollen. Sie jedoch spontan hervorzubringen, würde letztlich dazu führen, sie aus dem künstlerischen Bereich auszuschließen, gerade weil dieser stets seinen Konstruktionsanspruch bewahrt. Erst an solcher Unmöglichkeit, die Kritzelei als Gegenstand eines bildnerischen Werks anschaulich zu machen, kommt umgekehrt der Einsatz der Psychopathologie zum Vorschein: diesen graphischen Rest, dieses Fast-Nichts der Kritzelei in seiner materiellen Rohheit fruchtbar machen zu können.

So lässt sich am Ende einer Abhandlung über die Kritzelei einzig noch deren Verschwinden herausstellen. Im Sinne eines Ausblicks würde sich dieser

---

25 Vgl. in dieser Hinsicht etwa Roland Barthes: *Cy Twombly. Non multa sed multum. Weisheit der Kunst*, Berlin 1983.

ein weiteres Mal verstellen lassen, um dem graphischen Trieb auf ganz andere Weise statt zu geben. Dergestalt bildet das Schriftbild ein singuläres Phänomen, in dem die Kritzelei als reines Symptom zur Wirkung kommt, ohne jemals als solche zu erscheinen. Ihre Macht ist die des Formlosen selbst, das unterhalb und innerhalb der Schrift sowie des Bildes ›rumort‹. Ein solches Drängen hat seine Präsenz als Defiguration, deren Losigkeit nichts anderes als ursprüngliche Schöpfung ist.

Künstlerische Schriftbilder müssen nun ganz buchstäblich als Bilder aus Schrift aufgefasst werden, die den dynamisch-statischen Zwischenraum beider Phänomene fokussieren.<sup>26</sup> Durch endlose Wiederholung von Schrift entfernt sich diese von sich selbst, indem ihre differenzielle Struktur zugunsten einer radikalen Unbestimmtheit nicht-linearer Linien aufgelöst wird. Scheint sich dieses Phänomen einem Bild im Sinne dichter Makulaturen anzunähern, so entfernt es sich zugleich hiervon, sofern es als bloße Präsenz eben jener Formlosigkeit verharrt, um schließlich zwischen Schrift und Bild als deren Spatium sichtbar zu werden. Dies haben Schriftbilder mit der Kritzelei gemein, wenn letztere stets zwischen einem ungeformten Nichts und einem erkennbaren Etwas aufgespannt scheint. Unter dem Gesichtspunkt des unbestimmten Schriftbildes zeigt sich die Kritzelei wiederum als doppelte Tendenz. Einerseits ist sie nicht nichts, aber noch nicht etwas als etwas, oder anders gesagt: Sie ist mehr als nichts und weniger als etwas Bestimmtes. Andererseits verfügt sie wechselseitig das Unbestimmt- oder Unähnlichwerden von Bild und Schrift.

Kritzeleien partizipieren letztlich am Begriff des Formlosen in dem Maße, wie Schriftbilder dessen Unbestimmtheit regelrecht ausstellen. Beide vollziehen ein Werden graphischer Spannung, das als statische und dynamische Genese des Graphischen begrifflich fruchtbar gemacht werden kann. Dynamisch, weil das Schriftbild die wechselseitige Unähnlichkeit der ikonischen Pole sichtbar produziert, statisch, weil die Kritzelei innerhalb und unterhalb der Pole als deren ›genetisches Material‹ unsichtbar wirksam ist. Schriftbilder machen so vor allem eines deutlich: *wie unsichtbar die Kritzelei in Formen und Zeichen ist*. Denn letztere verdrängen, ja verwerfen gleichsam die Kritzelei, indem sie deren Formlosigkeit in sich tilgen, um endlich Gestalt anzunehmen.

---

26 Ich beziehe mich exemplarisch auf Schriftbilder von Simon Hantaï, die er allein für folgende Veröffentlichung angefertigt hat: Simon Hantaï/Jacques Derrida/Jean-Luc Nancy: *La connaissance des textes. Lectures d'un manuscrit illisible (Correspondance)*, Paris 2001. Das Buch selbst besteht aus dem Briefwechsel zwischen Hantaï und Nancy über das Buchprojekt, die Anfertigung der Schriftbilder usw. Derrida steuert ein Nachwort bei, das sich wiederum auf den Briefwechsel bezieht, den Derrida verfolgt hat. Zusätzlich zu diesen Schriftbildern gehe ich genauer auf eines von 1958/59 ein, *Peinture (Écriture rose)*, das im Werk Hantaïs eine sowohl zentrale als auch extreme, singuläre Position einnimmt und anhand dessen die Begriffe einer *Theorie der Kritzelei* noch einmal ins Spiel gebracht werden können.

Erneut zeigt sich derart die Unverfügbarkeit der Kritzelei in der Kunst, nur dass im Falle der Schriftbilder, die keinem Kritzeln entspringen, gerade das bestimmte Nichterscheinen von der Kritzelei als solcher offenbar wird. Auch wenn Kritzeleien in der Kunst unmöglich sind, hilft ihre inszenierte Abwesenheit dennoch, sie als *positive Losigkeit* zu bestimmen.

#### DAS FORMLOSE ALS FRAGE – VOM PHÄNOMEN ZUR THEORIE

Zunächst muss also die Kritzelei als Phänomen, Prozess und Begriff (des Unbestimmten) bestimmt werden, um sie als graphisches Paradigma der Formlosigkeit zu kennzeichnen. Von hier aus wird es dann möglich sein, Formlosigkeit als solche genauer zu fassen. Alle Begriffe, die an der Untersuchung der Kritzelei gewonnen werden, lassen sich auf einen allgemeinen Begriff des Unbestimmten beziehen, der einem Denken der festen und bestimmten Form widerspricht. Auch und gerade in der historischen sowie heutigen Auseinandersetzung mit Kritzeleien zeigt sich der radikale Unterschied von Form und Formlosigkeit. Denkt man sie von der geformten Gestalt aus, so bleiben sie stets Negation von Form oder Mangel an Figuration. Denkt man sie hingegen von einem formlosen Gestaltungsprozess aus, so werden sie Positivität einer im Entstehen begriffenen, noch gänzlich unbestimmten Form. Dieser Unterschied geht derart tief, dass er sich in der Wahl der Phänomene, anhand derer theoretische Begriffe doch erst formuliert werden, widerspiegelt. Ob von der Kritzelei ausgegangen wird, um daran die Graphie sowohl in ihrer spontan-affektiven Genese als auch unbestimmten Phänomenalität begrifflich zu fassen, oder von distinkten Figurationen, um das Graphische sowohl von seiner gestalteten Form als auch von deren graduellen Verlust (bis zur Kritzelei als reinem Mangel) her zu bestimmen, muss als radikaler Unterschied ausformuliert werden. Was heißt es schließlich, Begriffe an formlosen Phänomenen wie der Kritzelei zu bilden? Wie lassen sich diese an konkretem Material gewonnenen Bestimmungen sinnvoll in die Kritik eines Denkens überführen, das Phänomene ihrer wohlgestalteten Form nach auswählt, um hieran symbolische Strukturen zu beschreiben? Warum vermag gerade die unverfügbare Kritzelei in ihrem Fast-nichts an Existenz das Denken des Formlosen samt seines kritischen Einsatzes wieder zu befeuern? Welcher Zusammenhang besteht so zwischen einer doppelten Exklusion (als Gestalt und Begriff) sowie einer doppelten Inklusion (als Mangel und Übergang) unbestimmter Phänomene (symbolisch und materiell)?

Diese fundamentale Differenz (Denken ausgehend von der Form oder dem Formlosen) besteht nun allgemein darin, dass die Gegenstände in ihrer Genese

und ihrem Werden, nicht aber von ihrem Gewordensein aus betrachtet werden.<sup>27</sup> Inwiefern macht also die Kritzelei den Individuationsprozess graphischer Formen regelrecht sichtbar und durch ihre Bestimmung auch vorstellbar? Wie entsteht eine Kritzelei selbst und warum hat sie streng genommen kein Ende (weder formal noch prozessual)? Wie lässt sich aus folgender Entprechung ein für die philosophische Theoriebildung kritischer Gehalt gewinnen: Verwerfung der Kritzelei als graphisches Nichts oder Mangel an Form und Verdrängung des Formlosen als unbestimmtes Nichts oder Mangel an Sein? In welchem Maße kann umgekehrt ein Denken des Unbestimmten Begriffe für die Bestimmung der Kritzelei bereitstellen, ohne sie von Formen des Bildes oder der Schrift aus zu begreifen?

Verhandelt wird die Kritzelei als exemplarisches Phänomen des Formlosen: sowohl in seiner Sichtbarkeit als auch seiner Verdrängung durch den Diskurs und Begriff der Form (Gestalt, Figur, Schema usw.). So wie das Unbestimmte in der Theorie vernachlässigt oder immer schon vom Mangel (an Bestimmtheit oder Form) aus gedacht wird, so wird auch die Kritzelei als nichtig sowie als Mangel an Figuration betrachtet. Die positive Bestimmung der Kritzelei korrespondiert also einer Positivierung des Unbestimmten in der Theorie selbst, die es umgekehrt wiederum erlaubt, die Kritzelei aus ihrem Schattendasein zu befreien.

---

27 Ich beziehe mich hier grundlegend v. a. auf Gilbert Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Paris 1964 sowie Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, a. a. O. Beide denken das Sein als Genese und Struktur, die in einem doppelten Verhältnis von Inkorporation und Inskription stehen.