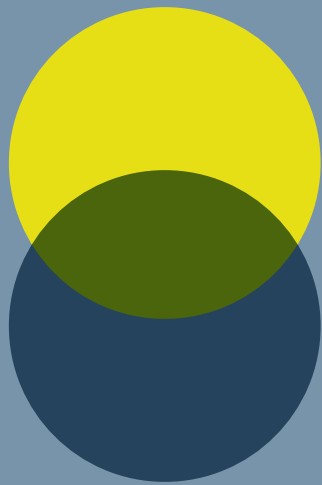




**NEUE
BAUHAUS
VORTRÄGE**



NEUE BAUHAUSVORTRÄGE

herausgegeben von Hans-Rudolf Meier, Frank Simon-Ritz und Winfried Speitkamp

3

JOSEPH VOGL

ÜBER AXEL MALIKS *SKRIPTURALE METHODE*



Joseph Vogl bei seinem Vortrag am
20. August 2017 im Audimax der
Bauhaus-Universität Weimar.
Foto: Thomas Müller
© Universitätsbibliothek Weimar

JOSEPH VOGL

ÜBER AXEL MALIKS *SKRIPTURALE METHODE* *

Sehr geehrte Damen und Herren,

bitte lassen Sie mich die Frage sofort, direkt und unumwunden stellen: Was ist die ›skripturale Methode‹, die Axel Malik seit 1989 in täglichen Exerzitien und Experimenten verfolgt? Was ist ihr Gegenstand? Welchen Weg, welche Richtung, welche Untersuchungsrichtung haben die Hunderttausende von Schriftzeichen oder Schriftbildern, von skripturalen oder graphischen Elementen eingeschlagen, die aus dieser Methode hervorgingen? Wohin also ziehen uns diese Linien und Schriftzüge – die Sie hier in den unterschiedlichsten Varianten, Größen, Abfolgen und Kombinationen sehen – wohin ziehen Sie unseren Blick und unsere Wahrnehmung? Welche Aufmerksamkeit setzt diese Methode voraus, welche Aufmerksamkeit will dieses Verfahren erregen? Oder noch einfacher gefragt: In welchen Bann werden wir durch diese Liniengebilde, durch die unnachgiebige Konsequenz und Strenge ihrer Anordnung geschlagen?

Eine erste Antwort geben diese Gebilde und ihre methodische Stringenz wohl durch all die Antworten, die sie ebenso stringent und methodisch verweigern oder versagen. Was Sie hier – auf den diversen Flächen, Geweben und Materialien – sehen, ist weder Malerei noch Zeichnung, weder Skizze noch Gekritzelt, weder Kalligraphie noch Kryptographie, weder Ornament noch Arabeske. Und dennoch wird all das – das Malerische und Zeichnerische, das Ornamentale, die Graphien aller Art – keineswegs negiert; es wird vielmehr aufgegriffen, entwendet, transformiert und auf eine Fluchtlinie gesetzt, die sich einer Erkundung, einer explorativen Tätigkeit (im wörtlichen Sinne) verschreibt. Was einstmals (wie ich vermute) in Tagebüchern und Heften als privatschriftliche Übung, als Idiographie oder Idiographik begonnen hatte, wurde sehr schnell ins Systematische gewendet, es expandierte mit einer geradezu graphomanischen Eskalationsbewegung, um schließlich seinen eigensten Arbeits- und Forschungsbereich aufzufinden: nicht diese oder jene Schriftgestalt, sondern die Schriftlichkeit von Schrift und Schriften überhaupt.

Denn das, was Axel Malik selbst seine ›Zeichen‹ oder ›Figuren‹ nennt, muss man zunächst als Verkörperungen begreifen, in denen sich ein Wissen über Schriftlichkeit und Schriftkultur manifestiert, das ebenso flagrant wie versunkenen erscheint und uns, den Schreibenden und Lesenden, nicht selbstverständlich verfügbar ist. Man könnte sogar sagen, dass hier eine lange und

* Vortrag, gehalten am 20. August 2017 zur Eröffnung der Ausstellung »Die Bibliothek der unlesbaren Zeichen« im Audimax der Bauhaus-Universität Weimar.

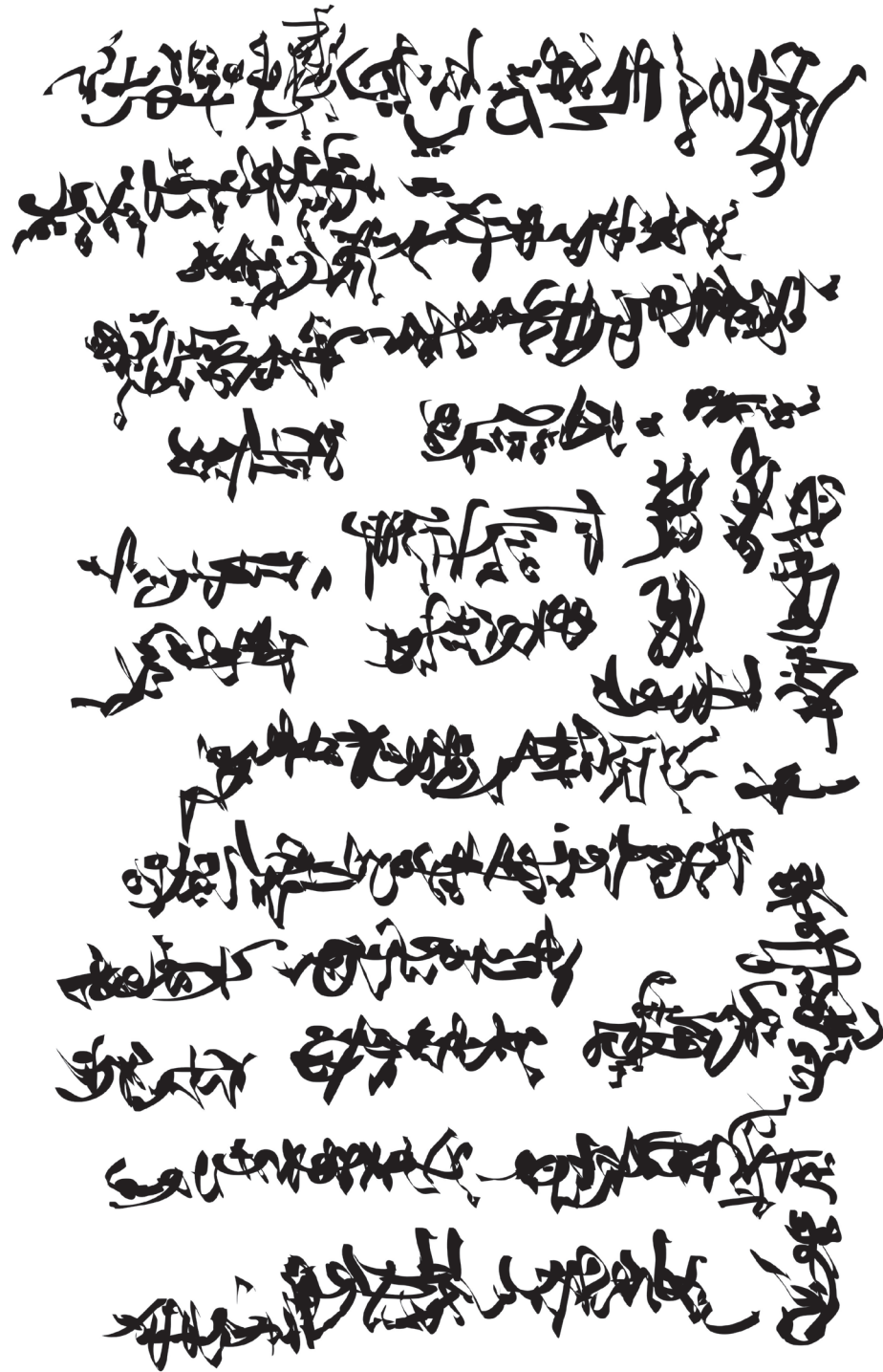
unvordenkliche Spur von Schriftlichkeit nieder- und fortgeschrieben wird, die die Bedingungen, die Dimensionen und Einsatzgebiete des Schriftlichen umfasst: die formalen oder funktionalen Aspekte, die praktischen oder materiellen, die kulturellen oder historischen. So zeigen sich die formalen und funktionalen Bedingungen von Schrift darin, dass Maliks Figuren ihre Diskretheit, die Abstände und Spatien, die Anordnung als Einzelwesen oder Gruppen, die Zeilengenaugigkeit, die nicht-lineare Organisiertheit, die konkrete Besetzung konkreter Stellen im zweidimensionalen Raum vorführen – also Voraussetzungen dafür, dass Zeichen überhaupt als Schrift zu operieren vermögen. – Die praktische oder materielle Dimension wird gleichsam erschöpfend variiert und erprobt, durch Instrumente, Schauplätze und Aktionsweisen aller Art: Stifte, Schreib- und Plakatifedern, medizinische Spritzen oder elektronische Griffel; Papier, Textilien, Wand und Glas; Hefte, Einzelblätter, Bücher (von der Schriftrolle bis zum gebundenen Exemplar), Leinwand, Bildschirm und Vektorgraphik, Inskriptionen und Graffiti. – Schließlich ziehen sich in Maliks Figuren die unterschiedlichsten kulturellen und historischen Regionen zusammen: Was wir hier sehen, umfasst die Erinnerung an alle möglichen Gestalten von Ideo-, Pikto- und Logogrammen, an Hieroglyphen, Laut- und Silbenschriften, arabische, persische, hebräische oder asiatische Reminiszenzen samt ihrer graphischen, geradezu physiognomischen Auffälligkeit.

Gerade in seiner jüngsten Arbeit, die hier erstmals zu sehen ist, hat Axel Malik daraus ein Programm gemacht. Denn die Übungen, die Goethe im Umkreis seines »West-östlichen Divans« in den Jahren 1813 und 1814 unternahm, jene »geistig-technischen Bemühungen«, wie Goethe selbst das nannte und mit denen er – bar jeder Schriftkundigkeit – den Schwung, den Fluss und den Rhythmus arabischer Schriftzüge imitierte, wurde hier, in Maliks »Bibliothek der unlesbaren Zeichen«, mit diversen Oszillationen, Kurven, Amplituden und Vektoren überschrieben, variiert, zugespitzt oder übersteuert: eine Physik und eine Physiologie des Schriftlichen, die die verborgenen Bewegungspotentiale der gegebenen Schriftzüge aufspürt, analysiert, isoliert und in ein Diagramm übersetzt. Hierin offenbaren sich Maliks Gebilde als das, was sie immer schon waren: keine Zeichen oder Bilder, die etwas bedeuten, darstellen oder repräsentieren, sondern Palimpseste, also Transkriptionen, Überschreibungen und Überschreibungen von Überschreibungen, in denen sich die Geschichten von Schrift und Schriftkultur gleichsam oszillographisch und transkulturell niedergeschrieben haben.

Lassen Sie mich das mit einer ersten These etwas abstrakter formulieren. So sehr sich Maliks Figuren oder Zeichen jeder Bedeutsamkeit enthalten, so sehr sie sich mit einer unerschütterlichen semantischen Aversion gegen Darstellung und Repräsentation sperren und so sehr sie sich weigern, etwas zu meinen, etwas zu sagen oder mitzuteilen, so sehr teilen sie nicht dies oder das, sondern allein ihren Schriftcharakter, die Schriftlichkeit der Schrift mit. Roland Barthes sagte einmal über

die Semiographien des Malers André Masson: »Damit sich die Schrift in ihrer Wahrheit offenbart [...], muss sie unlesbar sein.« Und das heißt, auf Axel Maliks Schriftübungen bezogen: Gerade in ihrer Unverständlichkeit, gerade in ihrer Unlesbarkeit gibt sich der Widerstand des Schriftlichen zu lesen. Man könnte hier von den Versuchen und Experimenten einer Meta-Schrift sprechen, in denen sich nicht schriftlichen Mitteilungen ihren Weg bahnen, sondern nur die Mitteilung oder »Sendung«, die die Schrift selbst ist.

Damit ist eine zweite Beobachtung verbunden, eine Beobachtung, die den Charakter und die Eigenart von Maliks Figuren betrifft. Ich meine damit nicht nur jene Besonderheit, dass jede Schriftfigur singulär, individuell und unverwechselbar erscheint und doch nur als Element von Serien existiert. Wenn Axel Malik seine Zeichen vielmehr als differenzierte »Setzungen« versteht, so ist damit ihr Ereignischarakter, ihre spezifische Ereignishaftigkeit gemeint: Jedes Schriftgebilde ist ein Schrift-Ereignis besonderer Art und manifestiert sich als Wirklichkeit der bloßen Schreibbewegung. Das bedeutet einerseits, dass in jeder einzelnen Figur eine Geste oder Gebärde, ein Zusammenspiel von Auge und Hand, ein mehrdimensionales Gefüge aus unsichtbaren Kräften, Geschwindigkeiten, Entscheidungen und pulsierender Körperlichkeit verdichtet und geronnen ist. Mit ihren Verschlingungen und Spitzen, mit Verdickungen und abrupten Richtungsänderungen hat die graphische Linie den Tanz der Gesten, die lineare zeitliche Bewegung durch den Raum in die sichtbare Simultaneität der Figuren übersetzt. Das Schrift-Ereignis ist ein singuläres Bewegungsdiagramm. Dabei hat Axel Malik selbst keinen Zweifel gelassen, dass sich darin kein Individualausdruck, keine Expression eines irgendwie bewegten Subjekts, kein graphologischer Niederschlag vollzieht. Man müsste eher von einem fremden, unpersönlichen und eigengesetzlichen Leben sprechen, das sich in den Schriftfiguren zusammengezogen, unabhängig und selbständig gemacht hat. Jede Figur realisiert nur ein einziges, ihr eigenes Gesetz.



Axel Malik, Palimpsest 001,
Eco-Solventtinte auf LKW-Plane,
137x205 cm, 2017 © Axel Malik

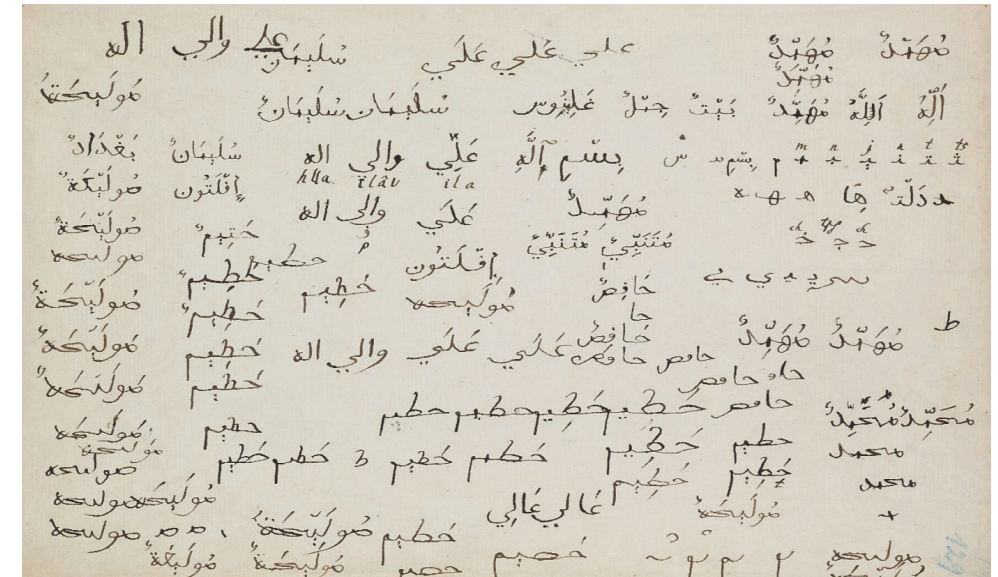
Andererseits lassen sich die einzelnen Figuren und Schrift-Ereignisse nicht als Manifeste lasziver, ungezügelter und spielerischer Freiheiten verstehen; sie sind vielmehr Bestimmungen und Bestimmungsverfahren in einem prägnanten Sinn. Jedes Gebilde bestimmt sich nämlich dadurch, dass es selbst ein immer neu variiertes Verhältnis von Fläche und Linie bestimmt; dass es selbst die abgezeichnete Fläche definiert, auf der es sich zeichnet. Weil sich die graphische Linie den Möglichkeiten des bloßen Gekritzels ebenso widersetzt wie der Kenntlichkeit des Bildhaften, kann sie sich allein durch die konkrete und einmalige Verschlingung von Linie und Grund spezifizieren. Daraus ergibt sich die Genauigkeit der Bestimmung, die sich in den Schrift-Ereignissen vollzieht: Mit den Inskriptionen, die ihren Sichtbarkeitsraum selbst definieren, wird die Darstellung, der darstellende Linienzug zum Dargestellten gewendet. Es wäre also nicht ganz richtig zu behaupten, dass Axel Maliks Figuren und Zeichen gar nichts darstellen oder repräsentieren. Am Beispiel dieser diskreten Figuren haben wir es vielmehr mit darstellenden Schriftzügen zu tun, die nichts als sich selbst abbilden; wir haben es mit zeichnenden Linien zu tun, die ihre Gestalt und sich selbst hervorbringen. In ihnen fallen die Zeichen mit den bezeichneten Dingen zusammen, in ihnen gehen die Figuren mit dem Figurierten konform. Die Zeichen finden ihren Zweck nicht außerhalb des Raums, den sie markieren; sie beanspruchen ihren Sinn dort, wo sie sich setzen, hier und jetzt. Man könnte darin die Wirksamkeit einer mimetischen Kraft erkennen – allerdings nicht einer Mimesis, die eine Darstellung von etwas liefert, das den darstellenden Linien vorausgeht; sondern einer Mimesis, die mit ihrer nachahmenden Bewegung nur der Verrichtung des Schreibens selbst folgt.

Schrift-Ereignisse sind also diese Figuren und Zeichen in doppelter Hinsicht: als ›Setzungen‹, als geronnener Niederschlag von Gebärden, Kräften und Bewegungen; und als Platz greifende Gebilde, in denen eine darstellende Linie allein sich selbst hervorbringt und zur Darstellung verhilft. Damit sind allerdings das Drama und der Sinn von Ereignissen, die sich von Gebilde zu Gebilde wiederholen, noch nicht ganz erfasst. Aber Sie ahnen vielleicht, worin sich das Drama und der Sinn dieser Ereignisse

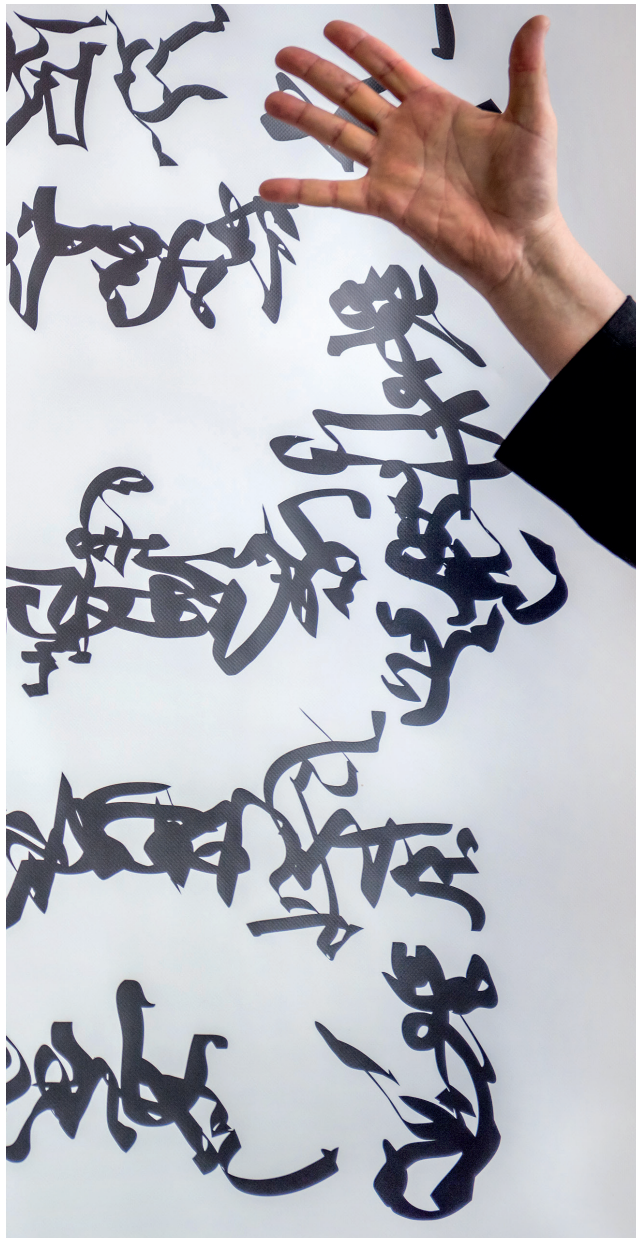
zuspitzen, wodurch diese besonderen Schriftzüge von Fall zu Fall überhaupt ereignishaft werden, wodurch sich ihr Ereignischarakter wesentlich bestimmt: Drama und Sinn dieser Ereignisse liegen im Akt ihrer Wiederholung. Denn obwohl Axel Malik zuletzt einzelne Schriftgebilde herausgelöst, isoliert, vergrößert hat und ins Monumentale anwachsen ließ, besteht der Grund ihrer Existenz in der Gruppe, in der Serie, in den Zeichen-Populationen. Und gerade diese Mannigfaltigkeit gibt der Wiederholung und den Wiederholungsereignissen ihren eigentümlichen Status im Schriftgeschehen. Was hier von Zeichen zu Zeichen, von Bewegungsfigur zu Bewegungsfigur passiert, ist nicht eine mechanische Wiederholung des Selben oder des Gleichen, sondern eine Wiederholung der Differenz. In der Verschiedenheit und in der Singularität der Zeichenkörper wirkt die Wiederholungskraft der Differenz, es wirkt die Wiederholungskraft eines Differentiellen, das sich mit jedem neuen Schrifttakt setzt. Jedem einzelnen Zeichen ist damit seine Variation und seine endlose Fortsetzbarkeit eingeschrieben, die serielle Wiederholung der Differenz stattet jedes einzelne Exemplar mit einer Art Unendlichkeitspotenz aus. Das macht auch den Unterschied von Maliks Figuren zum klassischen Ornament aus. Während das Ornament Fälle gemäßigter Wiederholung vorführt und in der additiven Reihung ähnliche oder identische Exemplare für die Anschauung und für den Begriff bereitstellt, blockieren die unabschließbaren Zeichenserien ihre intuitive oder begriffliche Fassung. Man könnte hierzu behaupten, was Wilhelm Worringer einmal in einem anderen Zusammenhang formulierte: Wenn man bei der Betrachtung der Malik'schen Zeichen die Augen schließt, »bleibt nur der nachklingende Eindruck einer körperlosen unendlichen Bewegtheit«. Mit ihrer Unendlichkeitspotenz verharren diese Figuren in einem anschauungs- und begriffslosen Raum.

Dabei muss man allerdings – und das wäre die letzte Bemerkung hierzu – das Spezifische der Differenz in der Wiederholung hervorheben. Wenn nämlich die Differenz in der Serie der Figuren darauf angelegt ist, deren Verfestigung zum Schriftzeichen oder Bild zu verhindern, so wird gerade dieser ausstehende und blockierte Übergang immer von Neuem gesetzt. Eben das ist das dramatische Ereignis in der Serie der Figuren: In ihnen wird stets der Moment vor dem Übersprung ins Zeichen- oder Bildhafte wiederholt, jener kritische Augenblick einer Verzweigung, an dem die graphische Linie dem Appell ihrer Bedeutsamkeit noch widersteht. Der Kraftakt und der große Einsatz dieses Unternehmens – die Wiederholung der Differenz – manifestieren sich also darin, die graphische Linie an der Schwelle zum Text oder zum Bild anzuhalten.

Das hat zwei Konsequenzen. Auf der einen Seite kann nun präzisiert werden, worin die Lesbarkeit der unlesbaren und bedeutungslosen Zeichen besteht, was es heißt, dass diese Schriftzüge unverständlich und doch irgendwie lesbar sind. Denn die große Verführungskraft der Malik'schen Figuren liegt darin, dass sie den Übergang vom bloßen Sehen zum Lesen immer von Neuem er-



Johann Wolfgang von Goethe, arabische Schreibübung (aus dem Umkreis des »West-östlichen Divan«), Goethe- und Schiller Archiv Weimar, Signatur 25/W 1126, Blatt 1, Seite 1 © Goethe- und Schiller-Archiv Weimar



Die Hand des Künstlers Axel Malik vor einem Ausschnitt seines Werks Palimpsest 001 (vgl. S. 8). Foto: Thomas Müller
© Universitätsbibliothek Weimar

zwingen. Das Auge ruht nicht auf den Gebilden, es wird an der Versenkung ins Bild gehindert, es wird von der Dynamik der Schriftzüge fort- und mitgerissen, es wird zu einem metamorphotischen Organ, dem eine fortlaufende Verwandlung vom Sichtbaren zum Schriftlichen zugemutet wird. Das ist der Erkenntnisdrang der graphischen Linie: Sie zwingt den Betrachter zum Nachvollzug dessen, was Lesen und Lektüre bedeutet. Lesen: das bedeutet, etwas als eine Konstellation wahrnehmen (so wie etwa Walter Benjamin in der Lektüre des Himmels als Konstellation von Sternzeichen eine Urszene des Lesens erkannt hat). Lesen: das heißt das Sammeln von Korrespondenzen, in denen nicht der Verweischarakter von Zeichen, sondern nur die feinen Bezüge auf dem Spiel stehen, die sich zwischen den Zeichenelementen entspinnen. In dieser Lektüre, die den Konstellationen, der Verteilung der Elemente auf der Fläche folgt, bildet sich schließlich eine Sprache vor der Sprache aus, eine Sprache ohne Wörter und ohne Rede, eine Textur und ein Geflecht, das sich allein der Korrespondenz der Schriftfiguren verdankt – ihrer Ähnlichkeit, ihrer Verwandtschaft oder Analogie. Die Präzision der skripturalen Methode gründet somit auf einer Bewegung, die über die Singularität der Schriftzüge hinweg einen Resonanzraum von Ähnlichkeiten erzeugt und diese Ähnlichkeiten in der Differenz der Charaktere ergreift. Wenn also Maliks Methode tatsächlich eine Richtung vorgibt, die eine Wendung von der Wahrnehmung zur Lektüre diktiert, so ist dies einem Verfahren geschuldet, welches das Escheinen der graphischen Gebilde und deren Konfiguration in der Fläche mit Akten des Ähnlichwerdens kombiniert. Die Schriftzüge werden erkennbar und sichtbar nur als gelesene, als Gegenstand einer Lektüre allerdings, die die einzelnen Zeichen von der Möglichkeit ihres Bedeuten entfernt, um sie zu einer erratischen Ähnlichkeit mit sich selbst zu entstellen. Gerade weil sich diese Figuren in gleichem Abstand zum Bild und zum Text halten, durchmessen sie einen Kreis von Ähnlichkeiten, der sich durch die fortwährende Verwechslung von Zeichen und Bildern entfaltet. Anders gesagt: Eröffnen diese Figuren tatsächlich einen Bedeutungshorizont, so wird er durch Ähnlichkeit und Korrespondenz definiert. Die ›skripturale Methode‹ hat ein Universum von Ähnlichkeiten erschlossen.

Auf der anderen Seite wird damit aber eine absolute Grenze gezogen, die die ›skripturale Methode‹ sich selbst auferlegt. Und diese Grenze ist durch die funktionale Wendung der Schrift zum Code definiert. Denn was man Code nennt, ist ja nicht nur ein semiotisches Wertgesetz und ein Strukturprinzip, das die Zeichen dem Format der Information unterwirft und sie an syntaktische, semantische und pragmatische Regeln bindet; der Code liefert nicht nur eine Abbildungsvorschrift, die jedem Zeichen eines Zeichenvorrats ein Zeichen oder eine Zeichenfolge aus einer anderen Zeichenmenge zuordnet. Aus der Perspektive der skripturalen Methode schöpft vielmehr der Code aus einer endlichen und klar begrenzten Anzahl von Elementen (wie etwa den Buchstaben), um daraus eine unbegrenzte Anzahl von Kombinationen hervorzubringen – er verfügt also die Herstellung von Vielfalt durch das Diktat einer abstrakten Einförmigkeit. Dagegen, gegen

die Abstraktheit, gegen die Einförmigkeit und die Herrschaft des Codes haben sich die Zeichen und Figuren der skripturalen Methode gewendet. Sie erproben eine Befreiung der Zeichen vom Code; sie setzen sich als entkodierende und entkodierte Graphien; sie stellen die Frage nach einer Zeichenordnung ohne die Autorität einer kodifizierenden Zentralregierung. Mit dieser Ordnung ohne Code ist aber wohl die äußerste, radikalste und schwierigste Operation in Maliks Verfahren gegeben, eine Operation, die sich durch eine gewisse Paradoxie auszeichnet. Denn in der diskreten Organisation von Zeichen und Figuren manifestiert sich ein Ordnungsprinzip, das zugleich prinzipienlos, d.h. ohne Anfangs- und Abschlussfiguren operiert; und so sehr jedes Zeichen einzeln, differenziert, gesetzt und in sich vollständig erscheint, so sehr ist es nur Anlass für eine Wucherung weiterer Zeichen-Setzungen, die sich nicht (oder nur willkürlich) anhalten lässt – ein Reich von Zeichen also, dessen Populationen durch keine Halteregel begrenzt werden können.

Eine Zeichenordnung ohne Code: es scheint, als hätten diese Zeichen und Figuren, die einmal feste Plätze auf abgezählten, paginierten Seiten in Büchern mit Anfang und Ende besetzten, eine Expansionskraft oder ein Zeugungsvermögen entwickelt, mit dem sie über die abgezirkelten Flächen hinausdrängen, um sich in unserer Wirklichkeit zu verstreuen. Damit verschreibt sich das skripturale Verfahren schließlich einer Fluchtlinie, die die endlosen Serien von Figuren an ihrem Horizont (und das heißt: im Unendlichen) mit der Mannigfaltigkeit der Welt selbst zusammentreffen lässt. So wenig diese Zeichen als Chiffren auf eine Welt außerhalb von Schreibflächen und Inskriptionen verweisen, so sehr wurden sie zur Durchdringung und zur Bevölkerung der Welt Dinge entlassen. Sie zeichnen sich also durch die eigenartige Fähigkeit aus, sich der Welt anzuverwandeln und die Lesbarkeit der Welt an ihre äußerste Grenze zu treiben.

Welcher Weltzusammenhang wird dadurch hergestellt? Auf welche Weise bringen die Figuren der skripturalen Methode die Unlesbarkeit der Welt hervor? Und welche Welt können wir darin dennoch entziffern? Wahrscheinlich, so möchte ich antworten, eröffnet sich hier eine Welt, wie sie einmal in einer Erzählung von Jorge Luis Borges erschienen ist. Dort, in dem Erzählband »Fiktionen«, ist von einem »unerbittlichen Gedächtnis« die Rede, das nicht das geringste Weltereignis verliert. Das ergibt, wie es heißt, eine »vielgestaltige, augenblickliche und fast unerträglich deutliche Welt«; eine Welt, in der keine Unterschiede vergessen werden, eine Welt voller Einzelheiten, die nicht in Begriffe und Codes gefasst werden können, eine Welt in der – ich zitiere noch einmal – jedes »einzelne Ding, jeder Stein, jeder Vogel und jeder Zweig«, sogar noch die »Wolken eines Sonnenaufgangs«, die »zerzauste Mähne eines Pferdes« oder »jedes Blatt jeden Baums in jedem Wald« einen »eigenen Namen« besitzen; eine Welt also, deren Mannigfaltigkeit nur in einer unendlichen Menge von Eigennamen zeichenhaft werden kann. Gerade in ihrer Zeichenhaftigkeit ist diese Welt also unlesbar geworden; und vielleicht darf ich das als eine letzte These formulieren: In der endlosen Wucherung von Zeichen und Figuren, die durch die »skripturale Methode« hervorgebracht werden, vollzieht sich eine infinitesimale Annäherung an das Rauschen der Welt.



Axel Malik bei einer Schreibperformance am 20. August 2017.

Verwendete Literatur:

- Roland Barthes, *Semiographie André Massons*, in: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt/M. 1990, S. 160–162.
- Walter Benjamin, *Lehre vom Ähnlichen / Über das mimetische Vermögen*, in: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1980, Bd. II/1, S. 204–213.
- Jorge Luis Borges, *Das unerbittliche Gedächtnis*, in: *Fiktionen. Erzählungen*, Frankfurt/M. 1992, S. 95–104.
- Eva Horn, »The NAKEDNESS of My Scattered Dream«. *Cy Twimbls Zerkritzeln der Schrift*, in: *Susi Kotzinger / Gabriele Rippl (Hg.), Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*, Amsterdam u.a. 1994, S. 363–376.
- Arne Klawitter, *Die ästhetische Resonanz unlesbarer Zeichen bei Xu Bing und Axel Malik* (unveröffentlichtes Manuskript).
- Axel Malik, *Die »skripturale Methode«*, o. O. 2003.
- Axel Malik, *Die Bibliothek der unlesbaren Zeichen*, Weimar 2017.
- Bettine Menke, *Ornament, Konstellation, Gestöber*, in: *Susi Kotzinger / Gabriele Rippl (Hg.), Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*, Amsterdam u.a. 1994, S. 307–326.

Neue Bauhausvorträge

herausgegeben von Hans-Rudolf Meier, Frank Simon-Ritz und Winfried Speitkamp

<https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/solrsearch/index/search/searchtype/series/id/16181>

#1 Aleida Assmann, Welche Zukünfte?

2 Winfried Speitkamp, Identität durch Erbe?

Historische Jubiläen und Jahrestage in der Erinnerungskultur

3 Joseph Vogl, Über Axel Maliks *skripturale Methode*



Impressum

Bauhaus-Universität Weimar

Herausgeber: Hans-Rudolf Meier, Frank Simon-Ritz und Winfried Speitkamp

Gestaltung: Cissy Hecht, Universitätskommunikation 11/2017

Fotos: Thomas Müller

© Bauhaus-Universität Weimar

www.uni-weimar.de

Der Vortrag wird im Online-Publikationssystem der Bauhaus-Universität Weimar (OPUS) unter der folgenden URN veröffentlicht:

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:wim2-20171130-36683>

Der Text und die Abbildungen stehen unter der Lizenz CC BY-NC-SA.

Die Ausstellung »Die Bibliothek der unlesbaren Zeichen« war ein Kooperationsprojekt der Universitätsbibliothek mit dem Kunstfest Weimar.

Bauhaus-Universität Weimar

Universitätsbibliothek

Kunst
Fest
Weimar