

# "Les infos du paradis" : illuminations : the drawings of Patti Smith = Illuminationen : die Zeichnungen von Patti Smith

Autor(en): **Greenberg, David / Schmidt, Susanne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 62: **Collaborations Tacita Dean, John Wesley, Thomas Demand**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680676>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# *Illuminations*

## The Drawings of Patti Smith

DAVID GREENBERG

everything is something else  
a mouth is a wound  
I violate with my pencil  
the tip of my finger  
the body of a canvas  
the frescoes of florence  
the porous skin of plaster saints  
sweating bands and beads of love  
all art seems pointless  
one blurring photograph  
an elusive face

— Patti Smith<sup>1)</sup>

The Whirling Dervish. The Shaman.  
The Preacher. The Rock'n'Roll Star. It  
seems that whenever an artist ventures  
into realms of mystical exploration, any  
number of these labels get tossed  
around with a certain air of resentment

---

DAVID GREENBERG is a poet and  
musician living in New York. He wrote about  
the artist Donald Baechler for *Parkett* 57.

and sarcasm. Patti Smith has gracefully  
suffered these monikers, continuing  
down her ever-expanding path as a  
poet, singer, songwriter, and visual  
artist with the same intensity of spirit  
that first endeared her to audiences  
around the world in the seventies. Yet  
with all her success as a Rock'n'Roll  
Star, Patti Smith remains, to most in  
the art-world establishment, a curiosity  
at best. For many critics, artists are al-  
most expected to transform themselves  
into one-trick ponies, find their riff,  
stick to it, and churn out slight varia-  
tions on the same theme. But there is a  
deeper tradition that Smith labors in,  
which can be traced back to figures like  
William Blake—himself a poet, mystic,  
songwriter, and visual artist—Antonin  
Artaud, and Arthur Rimbaud. Within  
the context of this type of spiritual ex-  
ploration, Smith moves through vari-  
ous disciplines with a fierce energy. She

becomes an alchemist, merging the  
visual, written, and musical arts into a  
singular vision committed to what Rim-  
baud referred to as the process of be-  
coming a “seer.”

A portrait of Patti Smith as a young  
artist would inevitably begin with the  
physical nature of the written word.  
Handwriting, specifically calligraphy,  
held an alluring presence early on for  
Smith. Remembering a reproduction  
of The Declaration of Independence  
she acquired in a third grade class trip  
to the Franklin Institute in 1955, she  
explains: “The audacious grace of the  
script intrigued me and I spent hours  
as a child copying it out—the image of  
the word, the signatures—on long pa-  
per scrolls. I imagined that in master-  
ing each bold, significant hand, I  
would capture some of the spirit of the  
author, of Independence itself.”<sup>2)</sup> This  
early relationship with language re-



PATTI SMITH, PATTI SMITH, N.D., pencil, colored pencil and crayon on paper, 29 x 23 1/8" / Bleistift, Farbstift und Kreide auf Papier, 73,7 x 58,7 cm. (ALL PHOTOS: ROBERT MILLER GALLERY, NEW YORK)

mains at the center of Smith's creative process. There is almost always a sense of channeling spirits in her poems, songs and, especially, in her drawings. The written word serves as a catalyst for creative energy. And more importantly, it is the physical image of language that both informs and inspires Smith's work.

Moving to New York City in the late sixties, Smith originally intended to become a painter. Her struggle in the visual arts would ultimately lead her to a more expansive creative process. "Standing before large sheets of paper tacked to a wall," Smith recounts, "frustrated with the image, I'd draw words instead—rhythms that ran off the page onto the plaster."<sup>3</sup> Her frustrations as a painter fueled a desire to expand the physical and psychic limitations of art. The drawings evolved into poems, the

poems into songs. And all of this energy would eventually find its way onto the stage. The refinement of her process as a visual artist led Smith to performance. But she would always find her way back to drawing.

One of the earliest examples of Smith returning to drawing is SELF-PORTRAIT from 1971. This work contains a written commentary on the actual process of its creation. And again, the specter of frustration looms over the drawing. Scrawled beneath the actual image is perhaps an even more revealing self-portrait: "After not drawing for two years and attempting a first perfect comeback this ugly initial area roped off in ball point pen was an attempt at rebelling." The heightened awareness of process becomes integral to the overall impact of the drawing. It is a "comeback" and, by this associa-

tion, something of an artifact, something other than simply art. Smith successfully casts an aura of the historical around the drawing. It becomes a self-portrait in image and spirit. Smith imbues the drawing with a sense of urgency and need. In one way it operates as a kind of illuminated manuscript, as in Blake, where the poet further evolves the metaphysical exploration of a poem with an image. In another way, this type of self-portrait seems to share an historical alliance with Antonin Artaud, who considered his drawings to be spells. Like Smith, Artaud used the written word as a springboard for his portraits, many times creating a new language which emblazoned the image with ritualistic markings. The physical execution of these "spells" was at times violent—he frequently burned holes into the drawings with lit cigarettes. And while his psychological motivation for drawing may have differed greatly from Smith's, Artaud's visual impact as an artist shares a unique kinship with Patti Smith. For like her best works, Artaud's drawings are also something other than just art.

With SELF-PORTRAIT, Smith also expresses her struggle with drawing in simple human terms. She opens up a whole other area of consciousness by giving voice to a child-like frustration. The scrawl continues: "I got pissed I gave up art yet here I am again." It is a sentiment that almost reads as a blueprint for Punk Rock, and in fact, it is this adolescent rebellious energy which spills forth in written form that was simultaneously evolving for Smith as a musician. Rock'n'Roll provided a new field for Smith's language to expand. It also provided another expanse for her growing pantheon of spirits. Smith derived a certain mystical energy from

specific historical figures she had thrown together, re-contextualized, and re-mythologicalized—a kind of parallel universe where Jackson Pollock rubs shoulders with Brian Jones and Maria Callas. No figure was more prominent in this pantheon than Arthur Rimbaud. In language, style, and myth, Rimbaud had become the major hero for Smith. And she would again turn to drawing to try to capture some of his spirit, continuing the process, which began as a child copying the calligraphy of The Declaration of Independence. Now, she would attempt a form of spirit channeling through the image of language in the physical form of Rimbaud. And it all began with his face.

The discovery of Rimbaud has become infused with Patti Smith's own personal mythology. She has recounted the story numerous times. Recently she told Ingrid Sischy: "I found him in a Philadelphia bus depot when I was sixteen. I remember seeing a copy of *Illuminations* for sale on a table of used

books. Of course, 'illuminations' is a great word, but what I was really taken by was the cover. It was a beautiful picture of Rimbaud. That's why I got the book."<sup>4</sup>) Rimbaud's spirit forged its way into much of Smith's work in the early seventies. *CAREFUL RIMBAUD* (1973) is perhaps Smith's most realized visual representation of the young poet's disturbing presence. Her usually raw and frenzied draftsmanship is more refined and delicate in this portrait. The title suggests the precision and economy of line and, of course, the care involved, but it also serves as another commentary on the actual process. The hair, brow, lips, and nose all seem to be composed of script, painstakingly copied by Smith from some ancient text. And while the figure is clearly an image, the drawing seems to serve as a form of poem. The lines of the portrait spill out from the centralized image of the eyes—two pale blue ghosts executed in colored pencil. There is something both haunting and religious about the portrait. Something devotional. Smith comes close to creating a sort of relic. An icon of Rimbaud that seems to want to bleed or cry. An illuminated spirit.

While her career as a performer has ever evolved from underground legend to pop star to obscurity, retirement, cult figure, and back again, Patti Smith the artist has remained steadfast and committed. She has increasingly associated the process of making art to that of a ritual. In her essay "Drawing" Smith offers detailed accounts of her art-making process. The descriptions reflect a meditative, monk-like approach to her own idiosyncratic drawing methods from preparation to inspiration and execution. In one particular passage she calls upon the spirit of Robert Mapplethorpe—who was an integral

part of her life as a collaborator, champion of her work, and great friend. Her ritual begins with the familiar process of copying a language: "I sat in the changing light in the center of the room, copying out the Lord's Prayer in Aramaic, hoping something would be revealed in the process... Inspired I pulled out my pencils and a pad of clay-coat [and] made several small drawings in a manner I learned from Robert—a field composed of a single word—a simple phrase repeated, entwining. And then, as was my wont, more elaborate phrases snaking back to a single line."<sup>5</sup>) Again we find Smith confronting the physicality of handwriting, the image of a language.

Over the years, she would create numerous variations on this type of field drawing. *PEACE AND NOISE #1* (1997) is the most recent example. Composed of lyric fragments from her album *Peace and Noise*, the drawing has an expanding, organic feel, with words and phrases forming petal-like shapes that bloom out from a gestural center. Certain letters bend and elongate around the edge of each main cluster, leading to the appearance of some kind of magnetic pull. At first glance, this type of drawing seems to have some direct correlation to the work of Cy Twombly, though ultimately, the similarities are only superficial. While both artists employ a scribbled, gestural script in their compositions, the formal concerns are completely different. Twombly's focus is diffused. His main goal is to distribute gestural moments across a field in order to achieve an overall balanced state. Smith, however, tightens her focus. Her gestures are deliberately frenzied and awkward. The words themselves are part of an energy force field. New combinations of phrases and new

PATTI SMITH, UNTITLED, 1978, pencil and colored pencil on tan paper, 24 1/2 x 15 1/2" / OHNE TITEL, Bleistift und Farbstift auf getöntem Papier, 62,2 x 39,4 cm.





PATTI SMITH, PEACE AND NOISE I, 1997, pencil, colored pencil, ink and watercolor on paper, 20 x 24" / STILLE UND LÄRM I, Bleistift, Farbstift, Tusche und Aquarell auf Papier, 50,8 x 61 cm.

meanings are stretched out across the field. For Twombly, handwriting is a means to an end. For Smith, it is the process of manipulating the physical characteristics of the written language that serves her more spiritual and poetic goals. While she is concerned with aesthetics, the ultimate beauty of her drawings lies outside of form. She is not, like Twombly, aiming for a soft mood. Instead, she struggles to transform the written language itself, creating unforeseen permutations—an alchemy of word and gesture.

Patti Smith continues to approach drawing as a Buddhist would meditation: mindful of both prayer and prac-

tice. Her major focus as a visual artist takes on the air of the devotional. Her drawings are chants and mind-breaths. They are artifacts of a poetic process. Her own form of illumination. Nearing the end of her task, Smith writes: "...after a time the drawing itself took on a prominence relative to nothing. It became a work, a torture I soon abandoned. I placed the last of my tools—quills—in a box. I pressed my palms together and bowed, leaving my post in pursuit of life, noise."<sup>6</sup> The artist is acutely aware of the sanctity of her practice. And like a soldier, she is temporarily relieved of her duty. Leaving the spirit world for the material world,

she bows, in acknowledgment and praise of a greater force, which has been ever so slightly revealed.

- 1) Patti Smith, "easter" in: *Early Work 1970–1999* (New York: W. W. Norton & Co., 1994).
- 2) Patti Smith, *Woolgathering* (New York: Hanuman Books, 1992), p. 42.
- 3) Patti Smith, *Patti Smith Complete: Lyrics, Reflections & Notes for the Future* (New York: Doubleday, 1998), p. xxi.
- 4) Ingrid Sischy, "Because The Light," *Interview* (New York: Brandt Publishers, June, 1996), p. 84.
- 5) Patti Smith, "Drawing" in: *Woolgathering*, pp. 44–46.
- 6) *Ibid.*, p. 61.

# *Illuminationen*

## Die Zeichnungen von Patti Smith

DAVID GREENBERG

everything is something else  
a mouth is a wound  
I violate with my pencil  
the tip of my finger  
the body of a canvas  
the frescoes of florence  
the porous skin of plaster saints  
sweating bands and beads of love  
all art seems pointless  
one blurring photograph  
an elusive face

– Patti Smith<sup>1)</sup>

Wirbelnder Derwisch. Schamane. Prediger. Rockstar. Sobald ein Künstler sich ins Reich mystischer Erfahrungen vorwagt, reagieren wir peinlich berührt bis sarkastisch und haben sofort jede Menge solcher Etiketten zur Hand. Patti Smith hat all diese Titulierungen gelassen ertragen und ist ihrem sich immer weiter verzweigenden Pfad als Dichterin, Sängerin, Liedtexterin und bildende Künstlerin unbeirrt gefolgt, mit derselben geistigen Inten-

DAVID GREENBERG ist Dichter und Musiker und lebt in New York. In *Parkett* 57 schrieb er über den Künstler Donald Baechler.

sität, die ihr Publikum weltweit von Anfang an gefesselt hatte. Doch trotz des Erfolgs als Rockstar ist Patti Smith für die meisten Leute des Kunstestablishments nach wie vor bestenfalls eine Kuriosität. Viele Kritiker erwarten ja von Künstlern geradezu, dass sie ihren einen speziellen Trick draufhaben, dass sie ihr Thema finden, dabei bleiben und es allenfalls noch leicht variieren. Aber es gibt eine tiefer reichende Tradition, auf die Smiths Arbeit Bezug nimmt und die sich zurückverfolgen lässt bis zu Gestalten wie William Blake – seinerseits Dichter, Mystiker, Liedermacher und bildender Künstler –, aber auch Antonin Artaud oder Arthur Rimbaud. Im Kontext dieser Art der spirituellen Suche durchmisst Smith mit ungeheurer Energie ganz unterschiedliche Disziplinen. Sie wird zur Alchemistin, indem sie Bild, Wort und Musik zu einer einzigen Vision verschmilzt in einem Prozess, den Rimbaud mit dem Ausdruck *se faire voyant* (sich sehend machen) bezeichnete.

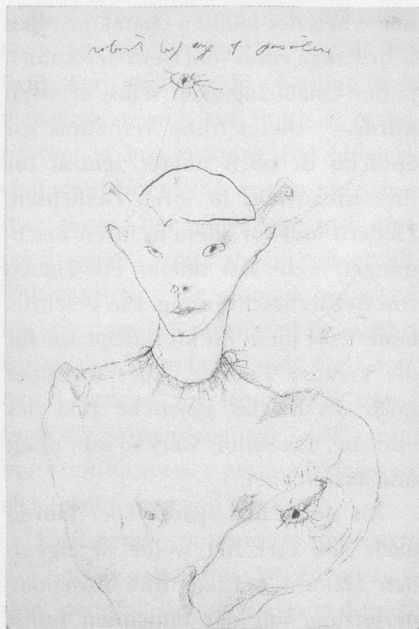
Ein Porträt von Patti Smith als junger Künstlerin müsste unweigerlich mit dem Körperhaften des geschriebenen Wortes beginnen. Das Handschriftli-

che, insbesondere das Kalligraphische hatte für Smith schon früh eine verlockende Präsenz. In Erinnerung an eine Reproduktion der Unabhängigkeitserklärung, die sie 1955 auf einem Klassenausflug ins Franklin Institut erwarb, erklärt sie: «Die kühne Anmut der Schriftzüge fesselte mich, und ich verbrachte als Kind Stunden damit, sie auf lange Papierrollen zu kopieren – das Schriftbild, die Unterschriften. Ich stellte mir vor, dass ich durch das Beherrschen der kühnen charaktervollen Schriftzüge etwas vom Geist des Autors, ja der Unabhängigkeit selbst erfassen würde.»<sup>2)</sup> Dieses frühe Verhältnis zur Sprache ist noch immer zentral für ihre Kreativität. In ihren Gedichten, Liedern und vor allem in ihren Zeichnungen weht fast immer ein Hauch von Geisterbeschwörung. Das geschriebene Wort dient ihr als Katalysator für die kreative Energie. Aber wichtiger noch: Es ist das physische Bild der Sprache, was Smiths Werk so sehr prägt und auszeichnet.

Als sie in den späten 60er Jahren nach New York zog, wollte sie eigentlich Malerin werden. Ihre Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst

führte sie schliesslich zu einer umfassenderen Kreativität. «Als ich vor den grossen, an die Wand gehefteten Papierbogen stand», erinnert sich Smith, «und mich das Bildliche nicht befriedigte, zeichnete ich stattdessen Worte – Rhythmen, die über die Seite hinaus auf dem Putz weiterliefen.»<sup>3)</sup> Die Frustrationen, die sie als Malerin erlebte, erzeugten den Wunsch, die physischen und psychischen Grenzen der Kunst aufzubrechen. Die Zeichnungen entwickelten sich zu Gedichten, die Gedichte zu Liedern. Und all diese Energie fand schliesslich den Weg auf die Bühne. Der Differenzierungsprozess ihrer Arbeit als bildende Künstlerin führte Smith zur Performance. Aber sie fand immer wieder den Weg zurück zur Zeichnung.

PATTI SMITH, ROBERT WITH EYE OF PASOLINI, N.D., pencil and colored pencil on paper, 17 7/8 x 12" / ROBERT MIT DEM AUGE VON PASOLINI, Bleistift und Farbstift auf Papier, 45,4 x 30,5 cm.



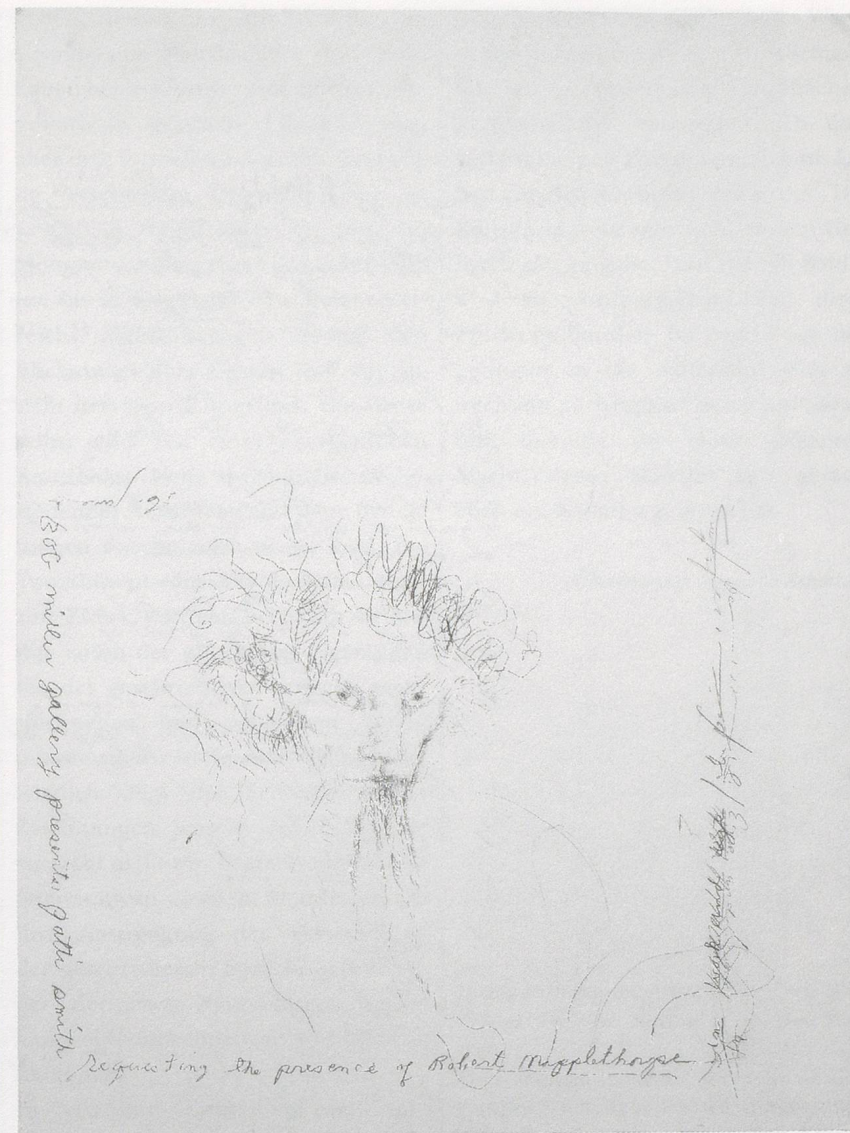
Ein ganz frühes Beispiel einer solchen Rückkehr ist SELF-PORTRAIT (Selbstporträt) aus dem Jahr 1971. Diese Arbeit schliesst einen schriftlichen Kommentar zu ihrem Entstehungsprozess mit ein. Und wiederum schwebt das Gespenst der Frustration drohend über der Zeichnung. Unter dem eigentlichen Bild ist ein womöglich noch aufschlussreicheres Selbstporträt hingekritzelt: «Nachdem ich zwei Jahre lang nicht gezeichnet hatte und ein erstes perfektes Comeback versuchte, zeigt diese hässliche, mit Kugelschreiber umrahmte Anfangsstelle einen Auflehnungsversuch.» Die erhöhte Sensibilität für das Prozessuale wird zum integralen Bestandteil des Gesamteindrucks der Zeichnung. Sie ist ein «Comeback» und wird durch diese Assoziation zu einem Artefakt, zu etwas anderem als nur Kunst. Es gelingt Smith, die Zeichnung mit einer historischen Aura auszustatten. Sie wird zum bildlichen und geistigen Selbstporträt. Smith verleiht der Zeichnung eine Atmosphäre von Dringlichkeit und Notwendigkeit. Einerseits funktioniert sie ähnlich wie eine illuminierte Handschrift, wo der Dichter, wie im Fall von Blake, die metaphysische Forschungsarbeit des Gedichts mit einem Bild weiter treibt. Andererseits scheint diese Art Selbstporträt eine historische Verwandtschaft zu Antonin Artaud aufzuweisen, der seinen Zeichnungen magische Wirkung zuschrieb. Wie Smith verwendete auch Artaud das geschriebene Wort als Sprungbrett für seine Porträts, wobei er oft eine neue Sprache schuf, die das Bild mit rituellen Zeichen ausschmückte. Die physische Ausführung dieser magischen Formeln war manchmal gewalttätig; oft brannte er mit Zigaretten Löcher in die Zeichnungen. Aber auch

wenn Artaud aus ganz anderen psychologischen Gründen zeichnen mochte als Smith, so besteht hinsichtlich des visuellen künstlerischen Eindrucks doch eine einzigartige Verwandtschaft zwischen den beiden. Denn wie Patti Smiths beste Arbeiten sind auch Artauds Zeichnungen noch etwas anderes als nur Kunst.

In SELF-PORTRAIT bringt Smith ihren Kampf mit dem Zeichnen auch auf eine allgemein menschliche Weise zum Ausdruck. Indem sie eine kindliche Enttäuschung in Worte fasst, betritt sie eine ganz andere Bewusstseinsebene. Das Gekritzelt geht weiter: «Ich hatte die Nase voll, habe die Kunst aufgegeben, und dennoch bin ich wieder hier gelandet.» Dieser Gefühlszustand liest sich beinahe wie das Programm des Punk-Rock, und tatsächlich ist es diese in schriftlicher Form hervorbrechende jugendlich-rebellische Energie, die auch Smiths Entwicklung als Musikerin prägte. Der Rock and Roll eröffnete ihrer Sprache einen neuen Wirkungskreis. Er bot auch zusätzlichen Raum für ihre wachsende Geisterwelt. Smith zog mystische Energie aus bestimmten historischen Gestalten, die sie durcheinander mischte, in einen neuen Kontext stellte und denen sie eine neue Mythologie verpasste: eine Art Paralleluniversum, in welchem Jackson Pollock Seite an Seite mit Brian Jones und Maria Callas lebt. Niemand in diesem Götterhimmel überragt jedoch Arthur Rimbaud. In Sachen Sprache, Stil und Mythos war Rimbaud zu Smiths Lieblingsheld geworden. Und wieder wandte sie sich der Zeichnung zu, um etwas von seinem Geist zu erfassen, und setzte so den Prozess fort, der in ihrer Kindheit mit der kalligraphisch getreuen Abschrift der Unabhängigkeitserklärung

begonnen hatte. Nur versuchte sie jetzt eine Art Geisterbeschwörung durch ein Schriftbild in der physischen Gestalt von Rimbaud. Und alles hatte mit seinem Gesicht begonnen.

Die Entdeckung Rimbauds ist mit Patti Smiths eigener persönlicher Legende verflochten. Sie hat diese Geschichte schon oft erzählt. Kürzlich berichtete sie Ingrid Sischy: «Ich fand ihn mit sechzehn in einem Busdepot in Philadelphia. Ich weiss noch, wie ich ein Exemplar der *Illuminations* auf einem Tisch mit antiquarischen Büchern liegen sah. Natürlich ist «Illuminationen» ein grossartiges Wort, aber was mich wirklich umwarf, war der Umschlag. Es war ein wunderschönes Bild von Rimbaud. Deshalb habe ich das Buch gekauft.»<sup>4)</sup> Rimbauds Geist ist in viele von Patti Smiths Arbeiten aus den frühen 70er Jahren eingeflossen. CAREFUL RIMBAUD (Sorgfältiger Rimbaud, 1973) ist vielleicht die am weitesten getriebene visuelle Darstellung der beunruhigenden Präsenz des jungen Dichters. Smiths normalerweise rüde wütender Zeichenstrich ist in diesem Porträt differenzierter und sensibler. Der Titel verweist auf die Präzision und Sparsamkeit der Linienführung und natürlich auf die damit verbundene Sorgfalt, aber er ist auch ein Kommentar zum Zeichenvorgang selbst. Haar, Brauen, Lippen und Nase scheinen aus peinlich genau aus einer alten Schrift kopierten Schriftzeichen zu bestehen. Und obwohl die Figur eindeutig ein Bild ist, scheint die Zeichnung auch eine Form von Gedicht zu sein. Die Linien des Porträts gehen alle aus dem zentralen Bild der Augen hervor – zwei blassblaue, in Farbstift ausgeführte Geister. Das Porträt hat etwas Unheimliches und Religiöses zugleich. Eine Art Heilgenbild. Smith macht



PATTI SMITH, ROBERT MAPPLETHORPE PORTRAIT FOR ROBERT MILLER, 1978, pencil on illustration board, 20 x 15" / PORTRÄT VON ROBERT MAPPLETHORPE FÜR ROBERT MILLER, Bleistift auf Zeichenkarton, 50,8 x 38,1 cm.

beinah eine Reliquie daraus. Eine Ikone von Rimbaud, die, so scheint es, jeden Moment zu bluten oder weinen beginnen kann. Ein illuminiertes Geist.

Während ihre Karriere immer in regem Wandel begriffen war – von der legendären Undergroundkünstlerin zum Popstar, in die Vergessenheit, den

Rückzug, zur Kultfigur und wieder zurück –, blieb die Künstlerin Patti Smith ihrer Linie treu. Den Prozess des Kunstschaffens verstand sie immer mehr als Ritual. In ihrem Essay «Drawing» schildert Smith ausführlich, wie ihre Kunst entsteht. Von der Vorbereitung bis zum Moment der Inspiration und Ausführung vermitteln die Be-



drawings.

These drawings may at first have the appearance of water in progress. As they are, they seem to have a feeling where the word or the line or a line of pencil ceases to be of importance unto itself, only a mode of existence within a space.

It gives the drawing its sense of fact of communication, of focal energy. But this is not the case.

It is the result of some internal evolution which results in an equation without answer, without an attempt to answer.

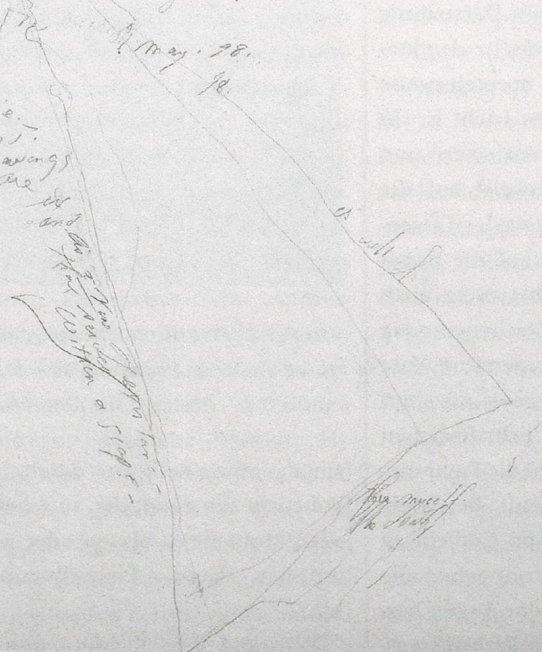
Just the work process is shown. The answer or the finished work is ceased to be the focus of its gesture into the process.

So perhaps these present drawings are exploring process, and what is it for that, in another sense, with a for some more satisfying and for myself.

The 1st of May 98.

So perhaps these present drawings are

and the process is a simple -



PATTI SMITH, DRAWING, 1998, pencil on paper, 12<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" / ZEICHNUNG, Bleistift auf Papier, 31,4 x 24,1 cm.

(ALL PHOTOS: ROBERT MILLER GALLERY, NEW YORK)

schreibungen das Bild eines meditativen, beinahe mönchischen Umgangs mit ihren eigenen idiosynkratischen Zeichenmethoden. An einer Stelle be ruft sie sich auf den Geist von Robert Mapplethorpe, der in ihrem Leben als Mitarbeiter, Verteidiger ihrer Kunst und guter Freund einen wichtigen Platz einnahm. Das Ritual beginnt jeweils mit dem vertrauten Kopieren eines Sprachgebildes: «Ich sass im wechselnden Licht in der Mitte des Zimmers, kopierte das Vaterunser in Aramäisch und hoffte, dass sich wäh rend dieses Prozesses etwas enthüllen würde... Inspiriert zog ich meine Stifte und einen Zeichenblock hervor und machte mehrere kleine Zeichnungen, so, wie ich es von Robert gelernt hatte: eine Fläche aus einem einzigen Wort bestehend, ein einfacher Ausdruck, so oft wiederholt, bis ein Geflecht ent steht. Und dann, wie es meiner Ge wohnheit entsprach, kompliziertere Ausdrücke, die sich schlangenhaft zu einer einzigen Linie krümmten.»<sup>5)</sup> Und wieder begegnen wir Patti Smith bei der Auseinandersetzung mit dem Körperhaften der Handschrift, dem Bildhaften der Sprache.

Über die Jahre hat sie zahlreiche Variationen dieser Art von flächen deckender Zeichnung geschaffen. PEACE AND NOISE NO. 1 (1997) ist das jüngste Beispiel. Die Zeichnung be steht aus lyrischen Fragmenten aus ihrem Album *Peace and Noise* (Frieden und Lärm). Sie wirkt raumgreifend und organisch mit ihren Worten und Ausdrücken, die wie Blütenblätter aus dem gestischen Zentrum herauswach sen. Einzelne Buchstaben biegen oder strecken sich dem Rand der Hauptfor men entlang. Bei diesem Zeichnungs typ scheint es eine direkte Entspre chung zur Arbeit von Cy Twombly zu

geben, obwohl die Ähnlichkeiten im Grunde nur oberflächlich sind. Zwar haben beide Künstler eine flüchtig hin geworfene, gestische Linienführung, aber ihre formalen Interessen sind völ lig verschieden. Twomblys Fokus ist weit. Sein Hauptziel ist es, gestische Momente so über eine Fläche zu vertei len bis er insgesamt eine Balance er reicht. Smith dagegen verengt den Blickwinkel. Ihre Gesten sind mit Ab sicht nervös und ungenau. Die Worte selbst sind Teil eines energetischen Kraftfeldes. Neue Kombinationen be stehender Ausdrücke und neue Bedeu tungen durchmessen dieses Feld. Bei Twombly ist die Handschrift Mittel zum Zweck, während bei Smith die Ma nipulation der physischen Eigenschaf ten der geschriebenen Sprache mehr spirituellen und poetischen Zielen dient. Ästhetik ist ihr zwar wichtig, aber letztlich liegt die Schönheit ihrer Zeichnungen jenseits der Form. Sie versucht nicht wie Twombly eine sanfte Stimmung zu erzielen. Stattdessen gilt ihre Anstrengung der Verwandlung der geschriebenen Sprache selbst, wo bei unerwartete Neubildungen entste hen – eine Alchemie von Wort und Ge bärde.

Patti Smiths Einstellung zum Zeichnen gleicht derjenigen eines Buddhisten zur Meditation: Gebet und Übung sind gleich wichtig. Ihr Hauptinteresse als bildende Künstlerin hat religiöse Form angenommen. Ihre Zeichnungen sind Psalmen und Stosseufzer des Geistes. Sie sind das Resultat eines dichterischen Prozesses. Ihre ei gene Form von Illumination. Über das Ende dieses Prozesses schreibt Smith: «...nach einer gewissen Zeit bekam die Zeichnung etwas unvergleichlich Be herrschendes. Sie wurde zu einem Werk, eine Tortur, der ich nicht lange

standhielt. Ich legte mein letztes Werk zeug – Schreibfedern – in eine Schach tel. Ich presste meine Handflächen gegeneinander, verneigte mich und verliess meinen Posten um mich ins Le ben, in den Lärm zu stürzen.»<sup>6)</sup> Die Künstlerin weiss sehr wohl um das Heilige ihrer Aufgabe. Und wie ein Soldat wird sie vorübergehend von ihrer Pflicht entbunden. Im Begriff von der geistigen in die materielle Welt zu wechseln, verbeugt sie sich lobpreisend und demütig vor einer grösseren Macht, deren Schleier sich gerade eben ein bisschen gelüftet hat.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) aus Patti Smith, «easter», in: *Early Work 1970–1999*, W.W. Norton & Co, New York 1994.

Alles ist etwas anderes / ein Mund ist eine Wunde / mit dem Bleistift vergewaltige ich / meine Fingerspitze / den Körper einer Leinwand / die Fresken von Florenz / die poröse Haut von Heiligen aus Gips / Schweissbänder und Liebesperlen / alle Kunst scheint zwecklos / eine einzige verschwommene Photographie / ein flüch tiges Gesicht.

2) Patti Smith, *Woolgathering*, Hanuman Books, New York 1992, S. 42 (Zitat von der Redaktion übersetzt).

3) Patti Smith, *Patti Smith Complete: Lyrics, Reflections & Notes for the Future*, Doubleday, New York 1998, S. xxi.

4) Ingrid Sischy, «Because the Light», in: *Interview*, Juni 1996, Brandt Publishers, New York, S. 84.

5) Patti Smith, *Woolgathering*, S. 44–46.

6) Ebenda, S. 61.