

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

Band: - (2012)

Heft: 91: Yto Barrada, Nicole Eismann, Liu Xiaodong, Monika Sosnowska

Artikel: Nicole Eisenman : being drawn = gezeichnet werden

Autor: Perta, Litia / Schmidt, Suzanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680694>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LITIA PERTA

BEING DRAWN

WHO LOOK AT ME?

—June Jordan¹⁾

1. Split

There is a difference—and it is not small—between the ways she looks at me when she is drawing.

Once (it was her birthday) she arranged me on the sofa: limbs spread, fingers down. No apologies dribbled from her mouth while she worked, and no reserve at all was in her eyes as she pushed into my crevices with her looking. She took in the creases of my knee joints, the heft of my toes, saw geometry in knucklebones. Nostrils, even, were examined that day, as she molded my parts to suit the skeleton of a figure she had seen already in her mind. I saw her face anew then, an expression on it of claim un-sheathed that I had not seen before. And when I remember her eyes taking me in, the word that comes to mind is *dominion*.

But that was only once.

Far more frequently (on days that were not birth-days), we cast uncertain lines out to each other to watch them tangle up; and then we enjoyed the knot-tiness that comes from two selves intertwining. We brought our own patterns to this play, and then we

watched our patterns interweave, sinking slow hooks into one another that started early on and did not come out quickly. On these days, we came together. And then—my pattern—sleep would spin its threads around me, leaving me in its cocoon even as I lay with limbs entwined in lover's. Her pattern emerged then too and fit seamlessly into the tangle. My eyes would drift open to find her there: moving only barely, having quieted all her shifting, even the scrape scratch of her pencil on paper somehow silenced, as it left my image in its wake. Her eyes hovered then, carefully, not wanting to touse even a strand of my stillness with her looking. She drew.

She drew me: sleeping.

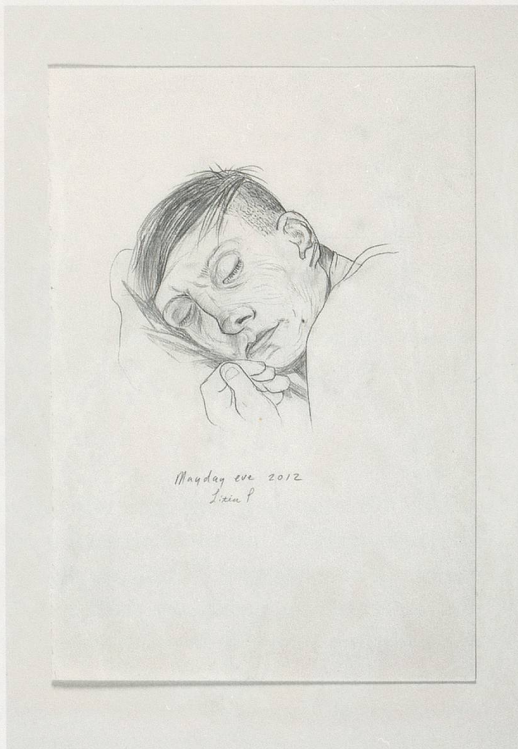
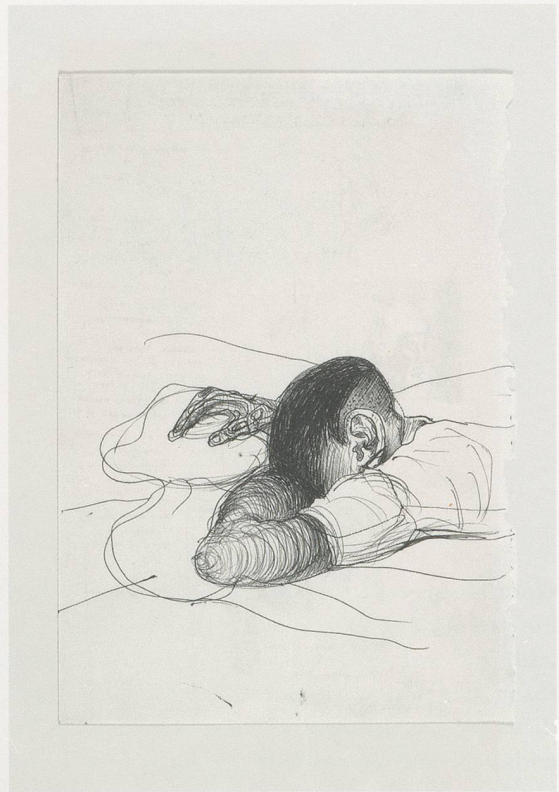
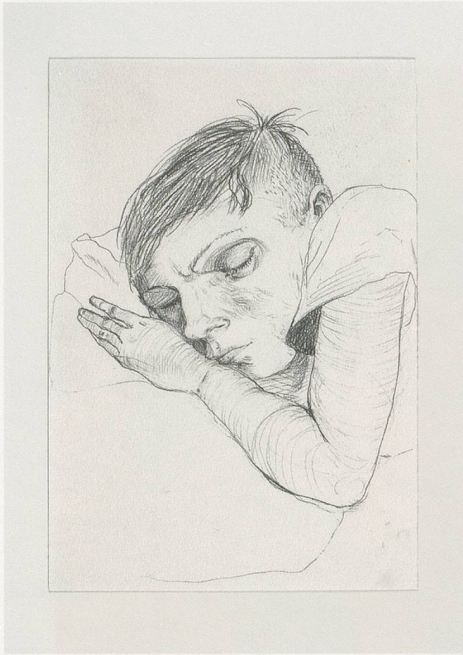
2. Aphonia

If you reach back into the passages of time, looking for the words of women whose likenesses fill art books and museums, you will find a strange scarcity. Along with this scarcity, you will find anecdotes and histories, arguments and revisions, so much discussion that the scarcity itself might recede from notice altogether. But if you are like me and you toss these aside to search doggedly through the pile for words—recorded words—that actually came from the mouths, letters, journals of the thousands of women whose

LITIA PERTA's recent work has appeared in the *Brooklyn Rail* and *Girls Like Us*.

NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype, 23 x 17 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 58,4 x 44,5 cm.





clockwise from top left / im Uhrzeigersinn von links oben
NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, graphite on paper,
9 x 6 1/4" / OHNE TITEL, Graphit auf Papier, 22,8 x 15,9 cm.
NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, graphite on paper,
11 1/2 x 8 1/4" / OHNE TITEL, Graphit auf Papier, 29,2 x 20,9 cm.
NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, graphite on paper,
11 1/2 x 8 1/4" / OHNE TITEL, Graphit auf Papier, 29,2 x 20,9 cm.

bodies cover canvases and swathes of paper the world over, you will find tiny grain-sized gems in vast seas of silence.

It is a summer day, and I am in a college library in upstate New York with a pile of musty-smelling books laid out before me. My scanty Internet search has proved too thin, so I have come here, looking for these women's words. Nicole is sitting opposite me (I have captured her curiosity), and she is making me a list to search through later: the names of the women who frequent the work of Pablo Picasso. She becomes absorbed in a large-format book of photographs of the artist and his family. Muttering through the captions that explain each photo's contents, she lets crestfallen murmurs leak from her mouth as she catalogues the woes of the women Picasso worked



NICOLE EISENMAN, *TWELVE HEADS*, 2012, detail, etching,
18 x 12 1/8" / ZWÖLF KÖPFE, Detail, Radierung, 45,7 x 30,8 cm.

from and wooed. I thumb through all the books until I open one that finally yields these words: *I am more strange than ugly*²⁾. They come from a letter written by Berthe Morisot to her sister after seeing a painting of herself by Edouard Manet in the Paris Salon of 1869. The line is buried in the social news of the day so the letter offers only this single, arresting reflection. But in weeks of spotty searching, these are the words I find.

Strange: unfamiliar, foreign, outside of, queer.

There is something undoubtedly peculiar about seeing my face, my tears, my form, through the eyes of another—filtered through a sight that is not my own but that is close. So close, in fact, that this other sight—this sight of the other, *her* sight—feels like a honing in. It is attentiveness, fueled by feeling, that transmutes itself first into her gaze and then into the small lines she makes on paper, the private details, the ones that only someone close enough to feel my breath could see.

I started looking for these women's words when I first saw these drawings borne of private hours and secret pastimes hung on public walls as objects of art and commerce. I wanted to know what the many thousands of women who came before me had to say about the gulf that opens up between the closeness of being seen in just this way and the accompanying dissociated quality of having countless, unknown others see it too.

But as is true in so many of History's chapters that have to do with women, I was not met with a plethora of their recorded perspectives when I walked into the archive. What I found instead were embers, glowing their way around sparse, dark records. Voices, mostly lost.

3. Monstrare

The flyer for her spring show is a reproduction of a black-and-white rectangular piece made up of twelve small-sized panels. At the bottom on the left, a frame



NICOLE EISENMAN, *UNTITLED*, 2012, monotype,
24 x 18 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 61 x 47 cm.

holds the head and arm of a sleeping figure, blanket pulled to chin, back of the hand resting on cheek, mouth. On the side of the figure's head are the tiny dashes, dots, that have come to signal me in her work: Nicole's way of marking my haircut's close shave. I see this for the first time on the last day her show is open (Nicole hands me a pile, encouraging me to save some). It jars me. She usually tells me when I've been drawn—and she does not usually show the ones where I am sleeping.

There are two kinds of portraits she makes of me. One comes from memory: I am not even there when she makes them. The other arises out of the ties we bind together, when I fall asleep and she draws.

These come from living, breathing, closeness: They show pores, furrows, slack jaw. They are studies: awkward, sometimes inelegant. And they come from lost hours: stretches of time I don't remember, stretches of time when I am tangled in her, when looking feels like touching not like looks. She tells me these are how she learned my face: hours of drawing someone barely moving, someone not awake to distract or protest. It is like life drawing, but not.

The memory portraits hang in public places: In them, my eyes are open. Sometimes I am shown with tears, sometimes I am shown with her. The other kind live inside the folds of two sketchbooks filled with other drawings, notes to herself, pages of conversation between voices I do not know and cannot hear. Strangely enough, it is the ones she does from memory that are easiest to recognize, as if somehow the abstracted details of a likeness come closer to the thing by virtue of not trying to be it; because instead they are birthing something else, something new, something other. The private portraits are filled with lines: They take in details that are there but that do not signal, the kind of details of a face we learn to forget in order to recognize it—lines we learn not to see so that we can know. There is something tender in these drawings: tender, misshapen, sometimes monstrous.

In these, I am more strange than ugly too.

4. Lethe

She is not the only one by whom I have been drawn. It happened once before: a babysitter my mother hired, I do not know her name. I was eight, maybe nine, and in the unmanned wreckage of what would become my teenage years, dysmorphia had its nails already dug in deep. I remember looking at the sketch and seeing myself as if for the first time. No mirror or photograph could have shown me that: my countenance, through the eyes of another—someone who did not see me ugly. I explained this to myself as her deficiency, her not being so great at drawing. But the image stayed, latent, and was the first shudder up against the imperfections of what it means to see,

against how coiled our own stories can be around the things we think we know.

That was the first time, Nicole was the second: brushes with a particular kind of sight, one that would make me see too, but only later.

5. Being Drawn

The verb *to draw* is more complicated than it may at first seem. If you look in the *Oxford English Dictionary*, you will find seventy-five different definitions, many of which are further divided into lettered shades of nuance. A single, shared etymology traces the word's history through Old Saxon, Old High German, Old Norse—to a root that means “to pull, to carry, to bear.” A book she gave me for my birthday yields another origin also based on the term's root, *dh(e)ragh*, which means “to drink”—as in, to draw or pull in (like a draught), mingling with the sense for drunk, drunken, and drown.³⁾ To be drawn is more than to be represented by a line across a page. To be drawn also means to be pulled, attracted, allured. The term has an underbelly as well, a darker sense: to be splayed, opened, spread.

What is it that draws one body to another? What is it that then draws a body to pull out a pen and try to trace what it sees, record the figure before it in line or stroke? There is a way in which the smattering of drawings that now exist of me in the world make me feel like she was trying to metabolize something—to be inside an experience but move it through, pull it in so that it might convert, and eventually pass outside of her. She draws me: The lines that comprise my face now exist in her hands like muscle memory. She has pulled them into her fingers and now knows them without having to look. And when these lines pass through her onto the page, one queer body draws another—while at the same time, she lets herself be drawn.

There is a story of Gertrude Stein sitting for a portrait by Picasso only to have him finish and show her a painting that did not look much like her. He fa-

mously declared that it would, knowing the power he had to make an image. There is a lesser-known story of Emily Dickinson sending her poems off to the editor of the *Atlantic Monthly* only to have him respond by requesting of her a picture. She sent back a remarkably alive description of herself in words and asked, *Would this do just as well?* I have spent my most sustained scholarly efforts considering the powers of invisibility, the power that lies in remaining unmarked, unseen, unrepresented. It is not a popular position, and the irony of this does not escape me now, as my likeness is brushed into a vehicle of vision and visibility that preceded me and that will, no doubt, outlast.

She recently told me she wishes she did not know my face so well. *Drawing*, here, returned to its origins: as something to carry, something to bear. She does not do it anymore, some shield has gone up. Now, when I chance to fall asleep before her, I wake to find her watching, but she has no pen in hand.

1) June Jordan, *Directed by Desire: The Collected Poems of June Jordan* (Port Townsend, Washington: Copper Canyon Press, 2007), p. 18.

2) Anne Higonnet, *Berthe Morisot* (Berkeley, CA: University of California Press, 1990), p. 57.

3) Joseph T. Shipley, *The Origins of English Words: A Discursive Dictionary of Indo-European Roots* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1984), p. 69.



GEZEICHNET WERDEN

WER SCHAUT MICH AN?

– June Jordan¹⁾

1. Spaltung

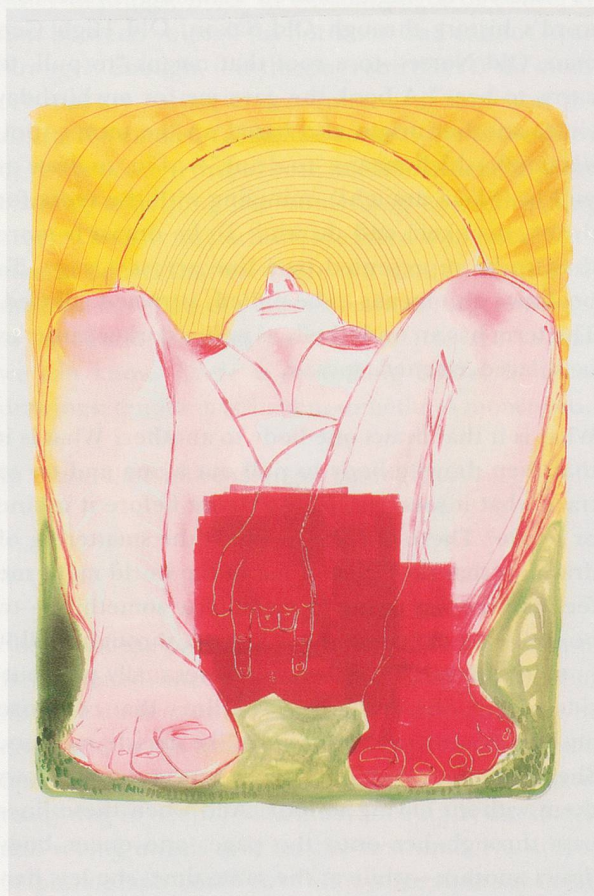
Wenn sie mich zeichnet, gibt es in ihrer Art zu schauen – nicht unerhebliche – Unterschiede.

Einmal (an ihrem Geburtstag) liess sie mich auf dem Sofa liegen: alle Viere von mir gestreckt, Finger nach unten. Aus ihrem Mund floss keine Entschuldigung, während sie arbeitete, und in ihren Augen war überhaupt keine Berührungsangst, als ihr Blick meine Körperhöhlungen ausforschte. Sie nahm die Falten in meinen Kniegelenken wahr, das Gewicht meiner Zehen, sah die Geometrie meiner Knöchel. Sogar die Nasenlöcher wurden an diesem Tag begutachtet, als sie meine Körperteile dem Skelett einer Figur anpasste, die sie bereits im Kopf hatte. Ich sah ihr Gesicht damals neu, es liess einen Anspruch erkennen, den ich bisher nie wahrgenommen hatte. Und wenn ich daran zurückdenke, wie ihre Augen mich erfassen, kommt mir unweigerlich das Wort *Herrschaft* in den Sinn.

Aber das war nur dieses eine Mal.

Weitaus häufiger (an Tagen, die keine Geburtstage waren) warfen wir einander probeweise Zeilen zu, um zu sehen, wie sie verfangen; und dann freuten wir uns an der Verwickeltheit, die entsteht, wenn sich zwei

LITIA PERTAs neue Texte sind in *Brooklyn Rail* und *Girls Like Us* erschienen.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, monotype,
23 1/4 x 17 1/2" / OHNE TITEL, Monotypie, 59,1 x 44,5 cm.

NICOLE EISENMAN, THRESOME, 2012, 2-color lithograph, 32 x 25" / DREISAM, 2-Farben-Lithographie, 81,3 x 63,5 cm.



Ichs verflochten. Wir brachten unsere je eigenen Muster ins Spiel und sahen zu, wie sie sich verwebten, indem sie langsam Haken ineinanderschlugen, die rasch eindrangten und sich nicht so bald wieder lösten. An diesen Tagen fanden wir zusammen. Und dann – mein Muster – spann der Schlaf seine Fäden um mich und hielt mich in seinem Kokon selbst noch gefangen, als meine Glieder in liebender Pose verstrickt waren. Da trat auch ihr Muster zutage und fügte sich nahtlos in das Gewirr. Wenn meine Augen sich öffneten, war sie da: Sie bewegte sich kaum noch, all ihre Bewegungen waren stiller, selbst das Schaben und Kratzen ihres Stifts auf dem Papier, als dessen Spur sich mein Bild abzeichnete, war irgendwie gedämpft. Ihre Augen schwebten dann, behutsam, um ja keine Strähne meiner Stille mit ihrem Blick zu zerzausen. Sie zeichnete.

Sie zeichnete mich: schlafend.

2. Aphonie

Wenn man in diese Zeitläufe zurückgreift, um nach den Worten jener Frauen zu suchen, deren Bildnisse Kunstbücher und Museen füllen, ist die Ausbeute befremdend spärlich. Neben dieser mageren Ausbeute stösst man auf Anekdoten und Geschichten, Argumente und Revisionen, auf eine so breite Diskussion, dass darob die Spärlichkeit selbst der Aufmerksamkeit leicht entgehen könnte. Aber wenn jemand, wie ich, alles beiseiteschiebt, um den ganzen Stoss stur nach den – schriftlich belegten – Worten zu durchsuchen, die tatsächlich aus den Mündern, Briefen, Tagebüchern jener Frauen stammen, deren Körper zu Tausenden die Leinwände und Papierbögen dieser Welt bedecken, so wird er oder sie schliesslich in Meeren aus Schweigen ein paar winzige Perlenkörner aufspüren.

Es ist ein Sommertag und ich sitze in einer College-Bibliothek im Bundesstaat New York, einen Stoss modrig riechender Bücher vor mir. Meine flüchtige Internetrecherche hat sich als zu dürftig erwiesen, also bin ich hierhergekommen, um nach den Worten dieser Frauen zu suchen. Nicole sitzt mir gegenüber

(ich habe ihre Neugier geweckt) und macht mir eine Liste, die ich später durchsuchen werde: die Namen der Frauen, die im Werk von Pablo Picasso auftauchen. Sie vertieft sich in ein grossformatiges Buch voller Photographien des Künstlers und seiner Familie. Murmelnd geht sie die Legenden Bild für Bild durch und ihrem Mund entweichen betrübte Laute, während sie die Leiden der Frauen verzeichnet, die Picasso inspirierten und von ihm umworben wurden. Ich durchblättere all die Bücher, bis ich schliesslich eines aufschlage, das folgende Worte preisgibt: *Ich bin eher sonderbar als hässlich.*²⁾ Sie stammen aus einem Brief von Berthe Morisot an ihre Schwester, nachdem sie im Pariser Salon von 1869 ein Bild von sich gesehen hat, das Edouard Manet gemalt hatte. Die Zeile ist unter lauter gesellschaftlichen Tagesaktualitäten versteckt, der Brief enthält also nur diese eine atemberaubende Feststellung. Doch nach Wochen sporadischen Suchens sind es diese Worte, die ich finde.

Sonderbar: unvertraut, fremd, jenseits, andersrum.

Es ist zweifellos seltsam, mein eigenes Gesicht, meine Tränen, meine Gestalt durch die Augen eines anderen zu sehen – gefiltert durch einen Blick, der nicht mein eigener ist und mir doch sehr nahe. Tatsächlich so nahe, dass dieser andere Blick – diese Sicht des anderen, ihre Sicht – mir wie ein schärferes Bild vorkommt. Es ist eine von Feingefühl angetriebene Aufmerksamkeit, die sich zuerst in *ihren* Blick verwandelt und dann in die feinen Linien, die sie zu Papier bringt, die intimen Details, die nur jemand sehen kann, der mir so nahe ist, dass er meinen Atem spürt.

Ich begann nach den Worten dieser Frauen zu suchen, als ich die – in intimen Stunden und als geheimer Zeitvertreib entstandenen – Zeichnungen als Kunst- und Handelsobjekte an öffentlichen Wänden hängen sah. Ich wollte wissen, was die abertausend Frauen vor mir über den Abgrund zu sagen hatten, der sich auftut zwischen der Tatsache, aus solcher Nähe gesehen zu werden, und dem davon völlig losgelösten Begleitphänomen, dass völlig Unbekannte dies auch zu sehen bekommen.

Doch wie in so vielen Kapiteln der Geschichte, in denen es um Frauen geht, fand ich auch hier bei

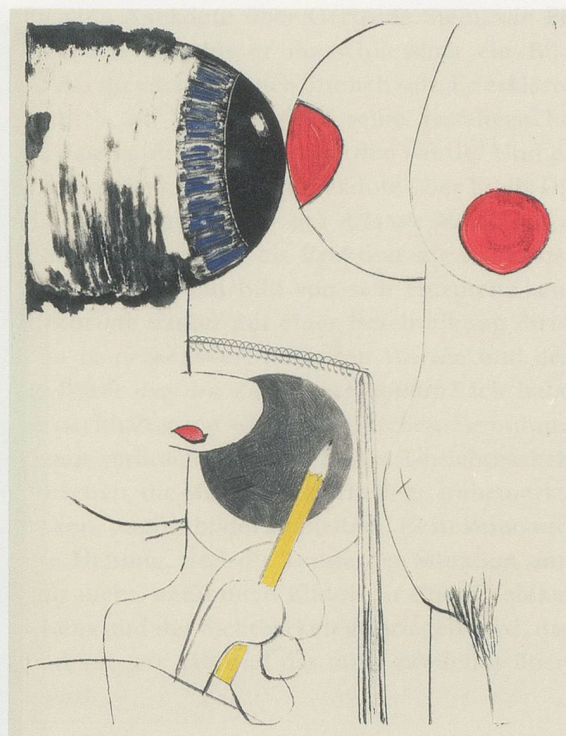
meinem Gang in die Archive keine Fülle an überlieferten Blickwinkeln vor. Was ich fand war lediglich glimmende Asche, die um rare, dunkle Sätze herum glühte. Stimmen, die grösstenteils verloren gegangen waren.

3. Monstrare

Das Faltblatt für ihre Frühjahrsausstellung zeigt die Reproduktion einer schwarz-weissen rechteckigen Arbeit auf zwölf kleinformatigen Tafeln. Unten links umfasst ein Rahmen Kopf und Arm einer schlafenden Figur, das Betttuch bis zum Kinn hochgezogen, der Handrücken auf Wange und Mund liegend. Neben dem Kopf der Figur sind die winzigen Striche und Punkte zu sehen, die in ihrer Arbeit auf mich verweisen: Nicoles Art, meinen extremen Kurzhaarschnitt anzudeuten. Ich sehe das erstmals am letzten Tag ihrer Ausstellung (Nicole übergibt mir einen ganzen Stoss solcher Zeichnungen und ermuntert mich einige aufzuheben). Das irritiert mich. Gewöhnlich sagt sie mir, wenn sie mich gezeichnet hat. – Und gewöhnlich stellt sie die Zeichnungen, auf denen ich schlafe, nicht aus.

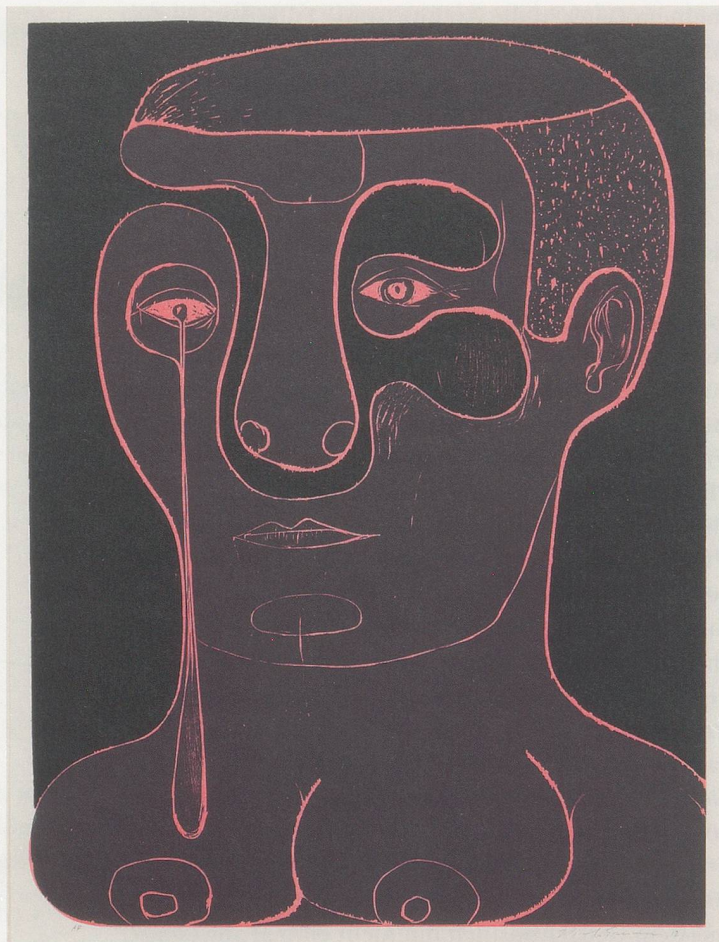
Sie macht zwei Arten von Porträts von mir. Die einen aus dem Gedächtnis: Ich bin nicht einmal anwesend, wenn sie diese zeichnet. Die anderen entstehen aus den Banden, die wir knüpfen, wenn ich einschlafe und sie zeichnet. Diese entspringen dem Leben, dem Atmen, der Nähe: Sie zeigen Poren, Furchen, hängende Kinnladen. Es sind Studien: unvoreilhaft, manchmal unelegant. Und sie entspringen verlorenen Stunden: Zeitspannen, an die ich mich nicht erinnere, Phasen, in denen ich in ihr verfangen bin, wenn sich Schauen wie Berühren anfühlt und nicht wie Blicke. Sie sagt, dass sie in diesen Phasen mein Gesicht studiert und kennengelernt habe: stundenlanges Zeichnen eines Menschen, der sich kaum bewegt, der nicht wach ist und ablenken oder protestieren kann. Es ist wie Aktzeichnen, und doch nicht.

Die Porträts aus dem Gedächtnis hängen an öffentlichen Orten: Hier sind meine Augen offen. Manchmal bin ich in Tränen abgebildet, manchmal mit ihr.



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012, mixed media, monotype, 23 x 17 1/2" / OHNE TITEL, verschiedene Materialien, Monotypie, 58,4 x 44,5 cm.

Die anderen führen ein Leben zwischen den Seiten zweier Skizzenbücher, die mit anderen Zeichnungen gefüllt sind, mit persönlichen Notizen, seitenweise Gespräche zwischen Stimmen, die ich nicht kenne und nicht hören kann. Erstaunlicherweise sind die Porträts aus dem Gedächtnis am leichtesten zu erkennen, als ob die abstrakten Details eines Bildnisses der Sache näherkommen, gerade weil sie nicht die Sache selbst sein wollen; denn sie lassen etwas anderes entstehen, etwas Neues, Andersartiges. Die intimen Porträts sind voller Linien: Sie nehmen Details auf, die zwar vorhanden sind, aber keine wesentlichen



NICOLE EISENMAN, UNTITLED, 2012,
woodcut, 24 1/4 x 18 1/4" / OHNE TITEL,
Holzschnitt, 61,6 x 46,4 cm.

Merkmale, die Art von Einzelheiten eines Gesichts, die wir vergessen lernen, um es wiederzuerkennen – Linien, die wir übersehen lernen, damit wir erkennen können. Diese Zeichnungen haben etwas Zartes: zärtlich, ungestalt, manchmal monströs.

In diesen bin ich auch eher sonderbar als hässlich.

4. Lethe

Sie ist nicht die Einzige, die mich gezeichnet hat. Das ist schon einmal geschehen: ein Babysitter, den meine Mutter engagiert hat, ich weiss nicht mehr, wie sie hiess. Ich war acht, vielleicht neun, und die

Dysmorphie hatte ihre Klauen bereits tief in das unbemannte Schiff geschlagen, mit dem ich in meinen Teenagerjahren Schiffbruch erleiden sollte. Ich weiss noch, wie ich die Zeichnung anschaute und mich sah, als wäre es zum ersten Mal. Kein Spiegel und keine Photographie hätten mir dies zeigen können: mein Gesicht und meine Haltung in den Augen von jemand anderem – jemand, der mich nicht hässlich fand. Ich erklärte mir das mit ihrem fehlenden Können, damit dass sie nicht wirklich gut zeichnen konnte. Doch das Bild blieb bestehen, latent, und es war das erste Schaudern angesichts der Unvollkommenheiten unseres Sehens, angesichts der Tatsache, wie eng sich unsere Geschichten um Dinge schlingen, die wir zu wissen glauben.

Das war das erste Mal, Nicole war die zweite: Pinselstriche mit einem besonderen Blick, einem, der mich auch sehen lassen würde, aber erst später.

5. To be drawn – Gezeichnet werden

Das englische Wort für «zeichnen», *to draw*, ist komplizierter, als es zunächst scheint. Sieht man im *Oxford English Dictionary* nach, so findet man 75 verschiedene Definitionen und viele davon verästeln sich in noch feinere Bedeutungsnuancen. Eine einzige, allen gemeinsame Etymologie verfolgt die Herkunft des Wortes durch das Altsächsische, Althochdeutsche, Altnordische bis zu einer Wurzel, die «ziehen, tragen, hervorbringen» bedeutet.³⁾ Ein Buch, das sie mir zum Geburtstag schenkte, nennt noch einen anderen Ursprung, der auf derselben Wurzel beruht, *dh(e)ragh*, was «to drink, trinken» bedeutet – wie in *to draw* oder *pull in* (oder in *draught*: Zug oder Schluck) – und sich mit den Bedeutungen von *drunk*, *drunken* und *drown* (betrunken und ertrinken) vermischt.⁴⁾ *To be drawn* heisst mehr, als durch eine Linie auf einer Seite abgebildet werden. *To be drawn* heisst auch gezogen, angezogen, angelockt werden. Der Ausdruck hat auch einen Unterleib, einen dunkleren Sinn: gespreizt, geöffnet, ausgebreitet werden.

Was ist es, das einen Körper zu einem anderen hinzieht? Und was ist es, das einen Körper dann dazu verleitet, einen Stift hervorzuziehen, um festzuhalten, was er sieht, die Figur vor sich als Linie oder Strich zu dokumentieren? Irgendwie vermitteln mir die in der Welt verstreuten Zeichnungen von mir das Gefühl, sie habe etwas abzubauen versucht – mitten in einer Erfahrung steckend, sie jedoch so durchzuziehen, so in sich aufzunehmen, dass sie sich verwandeln und wieder ausgestossen werden kann. Sie zeichnet mich: Die Linien, die mein Gesicht ausmachen, existieren nun in ihren Händen als Gedächtnis ihrer Muskeln. Sie hat meine Züge in ihre Finger aufgesogen und kennt sie nun, ohne hinsehen zu müssen. Und wenn diese Linien durch sie hindurch auf das Blatt strömen, zeichnet ein schwuler Körper einen anderen – und erlaubt sich gleichzeitig selbst *to be drawn*, hingezogen zu sein.

Es gibt eine Anekdote über Gertrude Stein, die Picasso Modell sass, bis er ihr schliesslich ein Bild zeigte, das ihr nicht wirklich ähnlich sah. Er erklärte bekanntlich, im Vertrauen auf seine gestalterische Macht, dass es zu ihrem Bild werden würde. Und es gibt eine weniger bekannte Anekdote über Emily Dickinson, die dem Verleger des *Atlantic Monthly* ihre Gedichte zusandte, um als Reaktion die Aufforderung zu erhalten, ein Bild von sich einzuschicken. Sie antwortete darauf mit einer Beschreibung ihrer selbst in bemerkenswert lebhaften Worten und der Frage: *Würde dies den Zweck auch erfüllen?* Ich habe meine nachhaltigsten wissenschaftlichen Bemühungen damit verbracht, die Macht der Unsichtbarkeit zu erforschen, die Macht, die darin liegt, unbemerkt, ungesehen, unabgebildet zu bleiben. Es ist keine verbreitete Haltung, und die Ironie der Situation entgeht mir nicht, wenn mein Bildnis zu einem Vehikel des Sehens und der Sichtbarkeit gestriegelt wird, das es schon vor mir gab und das mich zweifellos überleben wird.

Kürzlich sagte sie zu mir, sie wünschte, sie würde mein Gesicht nicht so gut kennen. Damit kehrte das Wort *drawing* zu seinen Ursprüngen zurück: etwas zu Tragendes, zu Ertragendes. Sie tut es nicht mehr; irgendein Schild ist hochgefahren. Wenn ich jetzt zufällig vor ihr einschlafe, sehe ich beim Aufwachen zwar, wie sie mich betrachtet, aber sie hat keinen Stift in der Hand.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Aus dem Gedicht «Who Look At Me», in *Directed by Desire: The Collected Poems of June Jordan*, Copper Canyon Press, Port Townsend, Washington, 2007, S. 18.

2) Anne Higonnet, *Berthe Morisot*, University of California Press, Berkeley 1990, S. 57.

3) Im Deutschen ist die Etymologie eine andere, das Wort *zeichnen* (ahd. *zeihhannen* oder *zeihhonon*, got. *taiknjan*, aengl. *tæcnan*, schwed. *teckna*) hängt nicht mit dem Bedeutungsfeld «ziehen» zusammen, sondern ist vom Substantiv *Zeichen* (ahd. *zeihhan*, got. *taikn*, engl. *token*, schwed. *tecken*) abgeleitet, das die Bedeutungen «[An]zeichen, Merkmal, Sinnbild, Sternbild, Vorzeichen, Wunder» umfasst. Siehe *Duden*, Bd. 7, Herkunftswörterbuch, Mannheim 2001.

4) Joseph T. Shipley, *The Origins of English Words: A Discursive Dictionary of Indo-European Roots*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1984, S. 69.