„Zeichnen ist lesen. Zeichnen ist anverwandeln. Zeichnen ist anagrammatisch“, schreibt Natalie Neumaier in Bezug auf ihren Werkzyklus "Codex Zürn", der selbst eine Annäherung an Unica Zürns Kunst des Anagramms ist, sich von dieser affizieren lässt, sie aufgreift und einer kontinuierlichen Transformation unterzieht. [1] Das Anagrammatische ist bei Zürn eine Bewegung, die Zeichen und Formen kreiert, um sie wieder zu dekonstruieren und in komplizierten, sich wiederholenden Markierungen fortzuschreiben. Es ist ein Schreiben, das im Geflecht statt in der klar zu entziffernden Form Bedeutung findet und im re-kombinatorischen Prozess etwas immer wieder neu und anders zu sagen vermag. Im unendlichen Verweisen, das sich in neuen Buchstabenfolgen manifestiert, artikuliert sich ihr sprachliches Komponieren entlang eines aufgeschobenen, verschobenen Sinns. Zürns Anagramme überführen ihr Material letztlich in eine fortwährende Bewegung nichtidentischer Zeichen, um sie jeder Fixierung und deutenden Disziplinierung zu entziehen. [2]

Natalie Neumaiers Zeichnungen, die sich aus einem dichten Korpus aus Notizen, Texten und Reflexionen über Gelesenes wie Gesehenes, einer intensiven Lektüre und Re-Lektüre, heraus entwickeln, greifen diese Bewegung des Verweisens auf. Das Zeichnen als Form des Geflechts gleicht hier der potenziell unendliche Rekombination von Signifikanten, die immer wieder verschoben oder überschrieben werden können. Und doch entsteht eine ganz eigene Bildwelt surrealer Gegenständlichkeit, wiederholender Umschreibung und ornamenthafter Durchdringung. Es ist eine Auseinandersetzung mit Zürn, die keine Ähnlichkeit intendiert, sondern eine Methode adaptiert, um sie weiterzudenken. So wie Zürn die Logik des Anagramms letztlich gegen dieses wendet und nicht auf die Entschlüsselung des Textes, das heißt die in der Kombinatorik seiner Buchstaben gesuchte Bedeutung abzielt, sondern die Vervielfältigung des Sinns in der gleichberechtigten Zeichenfolge sucht, ruft auch in Neumaiers verschlungenen Bildwelten eine Form scheinbar die nächste hervor. In ihren Werken ist klar Gegenständliches erkennbar, und doch handelt es sich nicht um Bedeutungsträger in sich, sondern um Motive, die sich zu immer wieder neuen Konstellationen zusammenfügen und neue Bedeutung generieren – wie Silben, die Wörter bilden, aus denen dann Text entstehen kann. Auch deshalb ist Lesen für Neumaier Verwandeln, Sich-Anverwandeln, und Zeichnen dessen Übersetzung in eine neue, andere Form, die in Latenz Gedrängtes an die Bildoberfläche treten lässt.

In „Leseesel I“ und „Leseesel II“ (2022/2023) finden sich einzelne Motive, die wie Lettern auf kleinen Täfelchen in einem Lesekasten darauf warten zu scheinen, zu Ding-Wörtern[1] gereiht zu werden. Es sind vertraut und zugleich fremd anmutende Dinge. Ein Damenschuh mit Federn, eine Zunge und Anatomisches, von dekorativen Elementen durchsetzt, sind dort wie in Schachteln präsentiert, auch martialisch wirkende Vorrichtungen und Amalgamierungen. Lineare Geflechte, textile Bordüren, mehrköpfige Vogelwesen und Florales treffen auf von Adern durchzogene Hände, die Körperfragment oder Votivgabe sein könnten. Humanoide Formen befinden sich neben solchen, die man aus alten Heiligendarstellungen zu erinnern meint: abgetrennte Körperteile, Mutilationen. Aber auch Folkloristisches wie Kopfbedeckungen oder Gewandnadeln scheint auf, ebenfalls durchzogen von fein ziselierten Dekoren und Mustern. Es ist eine identifizierbare Bildwelt, die sich dennoch einer klassifizierenden Beschreibung entzieht – nicht nur, weil sie vieldeutig ist, sondern weil sie ein höchst subjektives Repertoire an Assoziationen abruft, das sich aus anderswo Gesehenem speist, ohne sich in der Referenz zu konkretisieren. Gezeichnete Körperteile verschmelzen mit dem Ornament, nehmen imaginäre Tierform an oder werden zur Apparatur. Diese worthaften Dinge basieren teilweise auf Fragmenten aus Bildern von Meret Oppenheim, Carol Rama oder Philip Guston, sind mittelalterlichen Codices oder Ex Voto Figuren entlehnt. Hier blitzen jedoch keine Zitate auf, sondern etwas Gelesenes, Gesehenes findet eine erinnernde Umschreibung, eine Anverwandlung, die es in einen neuen Kontext überschreibt. Das unterschwellige Aufrufen anderer Werke folgt dem Prinzip einer Zerlegung und Neukomposition, ohne die Beziehung zum Vorbild zu negieren.

1 Natalie Neumaier, „Zeichnen“, https://natalieneumaier.com/writing/writing-by-nn/

2 Vgl. Beate Sommerfeld, „Cutting / Schnittmuster ‚weiblicher‘ Avantgarde in den anagrammatischen Praktiken Unica Zürns und Friederike Mayröckers“, Cahiers d’Études Germaniques 88 | 2025, https://journals.openedition.org/ceg/21757 [25.1.2026]

1 Zitat Neumaier (wie Anm. 1). Der „Lesekasten“, der in diesen Zeichnungen anklingt, ist auch ein Verweis auf Walter Benjamins Reflexion über den Lesekasten. Walter Benjamin: Einbahnstraße. Berliner Kimdheit um Neunzehnhundert, Frankfurt am Main 2011, S. 112/113.

Und doch bleibt das, was wir sehen, wie Andreas Spiegl schreibt, „stets Umrandung von etwas, das sich an die Ränder der Sprache, der Schrift begibt, nicht beschreiben lassen will und trotzdem als Teil eines stets fragmenthaft bleibenden Ganzen sinnhaft wird“[1].

Andere Zeichnungen des über mehrere Jahre entstandenen „Codex Zürn“ greifen auf dieses im „Leseesel“ entfaltete Bild-Universum zurück, das aus unzähligen Strichen Kontur gewinnt, ohne greifbare Plastizität erreichen zu wollen. Tatsächlich bleibt alles in Neumaiers dichten Bildräumen aus repetitiv geschichteten Linien seltsam a-perspektivisch, voller Formen, die sich überlagern oder durchdringen, ohne dass ein Vorne und Hinten unterscheidbar wäre. Das verleiht ihnen eine leicht schwebende Präsenz, verschwistert das Bild aber auch mit dem anagrammatischen Text, der, obschon abwesend, hier Resonanz gewinnt: als Imginationsraum, der allein aus der überraschenden Re-Kombination der Lettern schöpft. Auch die zarte, fast pastellige Farbigkeit von Neumaiers Zeichnungen entsteht nämlich aus zwei unterschiedlichen, übereinander gelegten Schraffuren, sodass ein Farbton je nach seiner Allianz mit einem anderen vollkommen anderes in Erscheinung treten kann. Die fein strichlierten Formen, umrahmt von konturierenden Linien, legen sich wie semi-transparente Membrane übereinander: nichts wird verdeckt, auch wenn es je nach Betrachtungsperspektive punktuell in den Hintergrund zu rücken scheint. Zugleich ziehen uns die farbigen Oberflächen in ihrer akribischen Detaillierung unmittelbar an, affizieren über den Blick und lösen intuitive Reaktionen, vielleicht auch Abwehr hervor – wie vertraute Laute, die plötzlich rätselhafte Bedeutung angenommen haben.

Die Zunge als Sprachwerkzeug bildet denn auch so etwas wie ein zentrales Motiv des „Codex Zürn“. Köpfe mit heraushängenden Zungen, aber auch Titel wie „Zungenmaschine (Das Na Igdi)“, „Le rêve de la langue“ oder „cantus delicatus“ verweisen auf eine Verknüpfung des Zeichnens mit der Sprache: Formen der individuellen Artikulation entlang eines gegebenen Repertoires an Möglichkeiten. In „Codex Zürn“, „die vielgesichtige Vulva“ scheinen Zungen eine ornamenthaft vervielfältigte Vagina Dentata zu penetrieren. Wie auf einem Tuch gebreitet präsentiert sich auf einer oberhalb liegenden Ebene ein Paar Augen neben einer geöffneten Fibel, die symmetrisch angelegte Komposition wie heraldisch bekrönt von einer Art Wappen mit abgetrennten Brüsten. Ein geöffneter Körper mit freigelegten Abstraktionen von Organen bildet das Zentrum des Blattes. Die "Zungenmaschine" wiederum präsentiert sich als mechanisch-organische Apparatur, zerfällt bei näherer Betrachtung jedoch in Details, die sich zwar überlagern oder durchdringen, letztlich jedoch keine konstruktive Einheit bilden. Und auch die scheinbare Plastizität des Dargestellten löst sich auf in ein Übereinander von Formen, das kein Hintereinander impliziert: alles ist in die Fläche eingeebnet und überblendet statt miteinander verzahnt. Am oberen Bildrand gereihte Motive erinnern an jene Buchstaben des Anagramms, aus denen sich bei Zürn immer wieder überraschende Wort- und Lautfolgen bilden.

In der aus mehreren Blättern bestehenden, friesartigen Zeichnung „Le rêve de la langue“ schließlich verdichten sich jene Motive, die schon in „Leseesel“ auftauchten, in einer fast linearen Abfolge zu immer wieder neuen Konstellation. Allein das lange Format verunmöglicht es, alles auf einen Blick zu erfassen. Bildformen entfalten sich in einem Nebeneinander, das ein Nacheinander impliziert und sich einem unmittelbaren Zugriff verwehrt. Das Prinzip des Anagrammatischen, der Wiederholung und Verschiebung, der Rekombination und Transformation, erweist sich spätestens in dieser zeichnerischen Anverwandlung als auf der Suche nach einer Logik des Sinns jenseits des klar Benennbaren – als Zusammenspiel von Dingen und Wörtern, die nicht eindeutig etwas repräsentieren wollen, sondern die Art und Weise, wie sich dieses Repräsentieren vollzieht, zum Ausdruck bringen. Die zeichnerische Annäherung an das Verlassen lexikalischer Gewissheiten und die Bildung neuer Wortschöpfungen am Rand des Intelligiblen setzt auch hier auf eine innige Verbindung von Sprache und Unbewusstem, die sich knüpfen und an anderer Stelle wieder auflösen lässt.

1 Andreas Spiegl, „Voilà viola“, in: Natalie Neumaier, „viola violando“, Wien 20024 (n.p.)

Die Bildkörper werden dabei zu einem eigendynamischen Ensemble aus Zeichen, das immer weitere, verborgene Sinnebenen hervortreten lässt: einem Gewebe, das sich selbst zu bearbeiten scheint.

Der „Codex Zürn“ steht in diesem Sinne für konstruktive Verrätselung und Zurückweisung von Zuschreibungen. Er treibt latente Bedeutungen an die Bildoberfläche und gestaltet Wirklichkeit über die Nachbildung ihrer metamorphotischen Qualitäten. Alles kann für etwas anderes stehen. Als zeichnerisches Verfahren unterhält er eine Beziehung zu anderen Texten und Werken, die ihrerseits wie verbuchstabiert Eingang in die Zeichnungen finden, mit neuer Bedeutung aufgeladen und doch in der Schwebe gehalten werden: Jedes Bild im Bild impliziert ein potenzielles Sich-Verändern.

Vanessa Joan Müller