

**Zeitschrift:** Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens  
**Herausgeber:** [s.n.]  
**Band:** 43 (2001)  
  
**Artikel:** Zur Zeichnung im Werk von Menga Dolf : über das Wichtigste im Leben, die menschliche Befindlichkeit  
**Autor:** Rischgasser, Markus  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-972211>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

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

# Zur *Zeichnung* im Werk von *Menga Dolf*

## Über das Wichtigste im Leben, die menschliche Befindlichkeit

von Markus Rischgasser

**Menga Dolf:**  
**Künstlerin, Malerin, Zeichnerin**

**D**ass man sich mit der menschlichen Befindlichkeit künstlerisch auseinandersetzt, ist so naheliegend wie auch jenseits aller Kontroversen. Diese beginnen am Punkt der künstlerischen Umsetzung. Im Werk von Menga Dolf nimmt die Zeichnung eine ungemein wichtige Stellung ein. Die Faszination der Zeichnung besteht für die Künstlerin in ihrer Unmittelbarkeit und schonungslosen Offenheit. Dolf's Zeichnungen sind Notate von Gesehenem, Gedachtem und Erlebtem, die teilweise lyrischen Charakter haben können. Inhaltlich dreht es sich bei ihren Zeichnungen immer um den Menschen: um das Empfinden, den Körper und die Erotik. Die unzähligen Blätter, die bis heute entstanden sind, nennt sie *Tagebuch-Zeichnungen*. Sie lassen sich in grössere Arbeitszyklen unterteilen; die einzelne Zeichnung ist immer Teil einer Serie. Solche Serien wiederum sind eine Chronik der eigenen Person und eine Chronik von möglichen Befindlichkeiten. Ihre Zeichnungen sind frei von einem bildungsbürgerlichen Hin-

tergrund, sie ermöglichen gewissermassen einen offenen Kreislauf von sich, über sich, zu sich. Die Serialität der Arbeit markiert diesen Kreislauf, macht ihn sichtbar. Dass er offen ist, hat etwas mit den beiden in der Kunst fundamentalen Begriffen von Subjektivität und Objektivität zu tun. Durch die Autorin der Zeichnungen sind diese subjektive Äusserung. Die Zeichnungen eröffnen aber gleichzeitig der Betrachterin Erfahrungen, die sie nicht identisch, aber in anderer Form ebenso kennt und macht. So kann aus subjektiven Äusserungen etwas objektiv Nachzuvollziehendes entstehen.

### **Einige entwicklungshistorische Gedanken rund um die Zeichnung**

Die Zeichnung erfuhr im Lauf der Jahrhunderte eine Erhöhung ihrer Stellung innerhalb der künstlerischen Äusserungen der bildenden Kunst, die man mit dem Relief und der Skulptur und der Freskomalerei und später dem Tafelbild umreissen kann. Heute wird die Zeichnung in Bezug auf die Malerei oder die im 20. Jahrhundert neu dazu entstandenen Medien, Fotografie und die sogenannten neuen Medien – Film, Video, Installation, um nur einige davon aufzu-

zählen –, als gleichberechtigte künstlerische Äusserung, was ihre Entstehung, Rezeption und Verbreitung anbelangt, angesehen. Das ist insofern relevant, als sich die Diskussion um die Zeichnung von der ursprünglichen Diskussion über ihre Stellung im Verhältnis zur Malerei verlagert hat hin zu einer, die sich generell mit Fragen, die an Kunst gestellt werden, beschäftigt.

Ein Blick in die Vergangenheit zeigt, dass die Zeichnung schon in der Renaissance sehr geschätzt wurde. Ihre materialbedingten Spezifika und die daraus resultierenden Entstehungsbedingungen hatten damals und haben auch heute noch ihre Gültigkeit: Die Zeichnung besticht durch ihre Direktheit, durch ihre Spontaneität, ihren hohen Grad an Abstraktion. Die frühe Wertschätzung der Zeichnung hängt eng mit ihrer Bezeichnung, mit ihrer Begrifflichkeit zusammen. *Disegno* konnte gleichermassen auf die praktischen, technischen Aspekte der Entstehung des Kunstwerks wie auf die Dimension des geistigen Entwurfs bezogen werden. Letztere Bedeutung wurde für das Verständnis von *Disegno* bestimmender. Die Konzeption (*concetto*) eines Kunstwerks wird in den Vordergrund gerückt und die Idee (*idea*) lässt

sich bereits in einer Zeichnung ablesen. Die Konzeption wurde im Verhältnis zur Ausführung höher eingeschätzt. *Disegno* ist demzufolge eine spezielle Verbindung von etwas Manuellem und etwas Intellektuellem. Der zeichnerische Entwurf wurde neben dieser konzeptuellen Komponente aufgewertet, da sich in ihm die Qualität eines Konzepts bereits rezipieren lässt.

Im 20. Jahrhundert hat die Kunst allgemein eine Konzeptualisierung erfahren. Die Absolutsetzung des Bewusstseins oder des Einfühlungsvermögens der KünstlerIn sind vollzogen und für künstlerische Äusserungen bestimmend. Sie haben mehr Bedeutung als das kreierte Objekt selber. So ist die Zeichnung als ursprüngliches Hilfsmedium in logischer Konsequenz zu einem eigenständigen und gleichberechtigten Medium herangewachsen. Als konsequenteste Folgerung dieser Entwicklung hat sich die *Concept Art* manifestiert, in ihrer Konsequenz hat sie aber viele andere Themen, die künstlerisch von Interesse sind, zu rigide ausgeklammert. In den 80-er-Jahren des 20. Jahrhunderts hat sich gewissermassen eine Gegenbewegung entwickelt, die malen wollte, die Bilder machen wollte, um sich innerhalb des gegebenen Mediums mit den nötigen und interessanten künstlerischen Fragen auseinanderzusetzen. Zu ihr gehört auch Menga Dolf. Oft sind diese Vertreter auch Verfechter vom Akt des Zeichnens, was nun aber nicht bedeutet, dass die Zeichnung in ihrer Bedeutung wieder in der Renaissance angesiedelt ist.

Die Aufwertung der Zeichnung gerade in den letzten zwanzig Jahren erklärt sich Wieland Schmied, der 1977 für die documenta 6 eine Ausstellung zeitgenössischer Zeichnungen kuratierte, folgendermassen: «Der Künstler sieht sich zunehmend als Impulsgeber, als Auslöser von Prozessen, die unser Sensorium wie unseren Intellekt mobilisieren. Zur Übermittlung dieser Konzeption bietet sich ihm kein Instrument so gut an wie gerade das der Zeichnung. Sie ist wesensmässig dem Reich der Idee am nächsten, ein schmiegsames, flexibles Medium, geeignet auch leise Anstösse aufzunehmen, zugleich spröde und karg, Aufmerksamkeit fordernd und Konzentration fördernd, am wenigsten materiell fixiert, am wenigsten der Gefahr des Kulinarischen, der Opulenz, des Monumentalen ausgesetzt.» (du, Februar 1991, Nr. 2, Seite 15)

Beides – Malerei und Zeichnung – sind traditionsreiche Medien und deren immanente Weiterentwicklung ist auch heute noch möglich und wohl nie abgeschlossen. Als zweite Differenz zu der *Concept Art* kann die offensichtlichere Beschäftigung mit dem Menschen genannt werden. Wahrscheinlich steckt der Wunsch dahinter, sich mit den Fragen, Themen und Komplexen auseinanderzusetzen, die den Menschen angehen, die von der BetrachterIn und deren eigenen Lebensumständen aus ebenso verstanden werden können, ohne dass sie sich mit theoretisierenden Anschauungen vertraut zu machen braucht. Es geht hier absolut nicht um eine Wertung, die

Pluralität von künstlerischen Fragestellungen und möglichen Antworten ist eine der Errungenschaften oder auch logischen Konsequenzen unserer Zeit, die durchaus positiv zu werten ist. Dass die Kunst im allgemeinen wieder näher an den Menschen und seine Empfindungswelt gerückt wird, bedeutet lediglich eine Verschiebung der Intention und keinesfalls einen Rückschritt in alte Fahrwasser, in denen Abbildlichkeit und Naturvorbild die Fließrichtung darstellen würden.

### Über die Aktualität der Zeichnung – heute

Kann ein traditionelles Medium wie die Zeichnung heute noch aktuell sein? Kann es dem heutigen Menschen, der, im Gegensatz zum Menschen um die Jahrhundertwende etwa, visuellen Eindrücken wesentlich stärker ausgesetzt ist, etwas bedeuten und, wichtiger noch – angenommen, dass dem so ist, wovon ich ausgehe – was?

Menga Dolfs Motiv in ihren Zeichnungen ist der Mensch und der von ihm erlebte und eingenommene Raum. In gross- und kleinformatigen Kohlezeichnungen beschäftigt sie sich mit den menschlichen Körperlinien, den Oberflächen, den Hüllen, aber auch dem Innenleben, der Welt der Empfindungen und Gefühle. Oft sind nur Fragmente, einzelne Körperteile wiedergegeben, angedeutet, fragmentarisch, so dass die BetrachterIn die Freiheit hat, die Fragmente so oder anders gedanklich zu ergänzen. Es geht bei den Zeichnungen von Menga Dolf um den Menschen

und seine alltäglichen Befindlichkeiten, die durch die veränderten Lebensumstände ebenso wenig nivelliert werden wie das mit dem Medium der Zeichnung im Verhältnis zu den neuen Medien der Fall ist. Das ist ein wichtiger Grund, warum sich Dolf in einem künstlerisch adäquaten Medium – und dies durchaus in einem konzeptuellen Sinn – bewegt. Menga Dolf ist der Ansicht, dass die Unmittelbarkeit der Zeichnung und die Sinnlichkeit der Malerei durch die neuen Medien nicht ersetzt werden können. Ich will diese Aussage noch etwas ausführen. Es ist nicht die Wahl des Mediums allein, die genannte Qualitäten sicherstellt. Unmittelbarkeit allein ist noch keine Qualität, und Sinnlichkeit ist auch in der Malerei nicht per se gegeben. Die neuen Medien erreichen diese Qualitäten unter Umständen genauso wie die traditionellen. Was in jedem Fall von Wichtigkeit ist, ist die Authentizität des Entstehungsprozesses und dessen nachvollziehbare Relation zum künstlerischen Objekt.

Ein kurzer Exkurs in den Bereich der Unterhaltung mag diese Aussage zu konkretisieren helfen. Die Sendung *Big Brother*, bei der eine Handvoll Leute 24 Stunden von einer Kamera gefilmt werden und dies einerseits täglich im Fernsehen für eine Stunde zu sehen und andererseits 24 Stunden im Internet zu verfolgen ist, thematisiert letztlich auch die alltägliche Befindlichkeit von Menschen, deren Empfindungen und die Erotik. Auch sie stellt diese Themenkomplexe dar. Eine gewisse Pro-

vokation seitens der Macher, deren Protagonisten und wiederum deren zahlreichen Publikum ist nicht abzustreiten. In beiden Fällen also, in der Kunst wie in der Unterhaltung, sind dargestellte Alltäglichkeiten an ein Publikum gerichtet. Bei *Big Brother* ist die Authentizität des Objekts, der Sendung, zu hundert Prozent angestrebt und mittels des Mediums vermag es auch diesen Eindruck zu vermitteln; der Entstehungsprozess wird aber nur teilweise öffentlich gemacht und steht bloss in einer vermeintlich nachvollziehbaren Relation zum Objekt, der Sendung also. Das ist einer der Gründe, weswegen eine Sendung wie diese in keinem Fall nach künstlerischen Kriterien funktioniert und deswegen auch nicht ihren Qualitäten entspricht. Ihr Sinn und Zweck ist einzig ein wirtschaftlicher.

Nun einen Schritt weitergehend und die Zeichnung als künstlerisches Medium unter vielen betrachtend, stellt sich die Frage, was denn nun die Zeichnungen von Menga Dolf zu Kunst macht. Es sollen also in der Folge Fragen der Qualität und der künstlerischen Fragestellungen und deren Lösungen und nicht mehr so sehr Fragen des Mediums thematisiert werden, ohne dabei so radikal wie vorhin den Bereich der Kunstwelt zu verlassen. Bei Fragen der Rezeption ist ein Link zur Alltagswelt sinnvoll, bei Fragen der Konzeption hingegen bringt die Konzentration auf die Sphäre der Kunst mehr.

Kunst gewinnt nicht zuletzt an Wertschätzung über die Zeit. Beim zeitgenössischen Schaffen von KünstlerInnen müssen an-

dere als historische Kriterien zur Beurteilung und Auseinandersetzung ihrer Kunst angewendet werden. Ein sehr wichtiges und zentrales Kriterium dabei ist die Frage nach der Innovation der gemachten Kunst. Der Kunsttheoretiker Boris Groys hat sich in einem Artikel in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (28. Januar 1995, Nr. 24) über das Spannungsverhältnis von zeitgenössischer Kunst und Tradition geäußert. Seine Ausführungen sollen in der Folge kurz dargelegt und erläutert werden. Sie sind, wie ich meine, aufschlussreich für das Schaffen von Menga Dolf, das sich den Schwierigkeiten, die auf dem Zwang von Neuerungen beruhen, auf konsequente Art und Weise stellt. Ob als Zeichnerin oder als Malerin, sie bewegt sich, nur schon aufgrund des Mediums, bewusst in den Bahnen der Tradition, ein Umstand der für zeitgenössisches Schaffen in dieser Ausschliesslichkeit einigermaßen bemerkenswert ist. Moderne, zeitgenössische Kunst zeichnet sich vor allem durch die Betonung ihrer Neuartigkeit aus. Herkömmliche Techniken werden durch andere ersetzt. Wird es unmöglich, etwas Neues zu schaffen, so wäre die weitere Produktion von Kunst, die nicht bloss Repetition ist, konsequenterweise nicht mehr praktikabel.

Warum ist dem nicht so? Kunst ist ihrem Wesen nach Herstellung von Sichtbarkeit. Ein Kunstwerk wird dazu geschaffen, gesehen zu werden. Kunst wird gesammelt, aufbewahrt, ausgestellt und medial reproduziert. Ein Kunstwerk wird immer vor

dem Hintergrund schon existierender Kunst gesehen. Wenn es also nichts neues bereitstellt, wird es unsichtbar, verschmilzt mit dem tradierten Hintergrund. Ähnlichkeiten zu bereits gesehener Kunst lassen unseren Blick weitergehen oder abprallen, ohne das Werk vor uns gesehen zu haben. Es kann selbstverständlich nicht darum gehen, den Kontext der Kunst zu verdammen und den unschuldigen Blick zu proklamieren, um diesem Problem beizukommen. Ein elementares Gesetz der Wahrnehmung besagt, dass wir eine Figur beispielsweise nur dann sehen, wenn sie sich von ihrem Hintergrund unterscheidet. Die Sichtbarkeit eines Kunstwerks ist das Produkt der Professionalität einer KünstlerIn, die dieses Werk als neu im Kunstkontext situiert hat. Sichtbarkeit entsteht nicht aus dem Vergleich mit einem verborgenen Wesen der Dinge, sondern durch den Vergleich mit dem gleichfalls sichtbaren Kontext. Die Fragen, was ist neu und wer ist das Subjekt der Innovation, müssten daher ersetzt werden durch eine andere Frage, nämlich: Wie zeigt sich etwas als neu?

Diese Frage nach dem *Wie* der Innovation wird aber durch eine Tradition verhindert, die sich in der Moderne etabliert hat. Sie besteht darin, das Neue als Überwindung der Konventionen, der Regeln und Traditionen zu interpretieren, die sich nur durch die spontane Einwirkung einer verborgenen Kraft zeigen kann. Das Neue darf demnach nicht mittels einer Poetik, einer Erfindung also oder einer Technik produziert werden, sondern mit-

tels einer inneren Vision. Dagegen ist zu halten, dass in jedem Fall eine Technik benutzt wird. Die Frage nach dem *Wie* kann erst dann konsequent gestellt werden, wenn das Subjekt entthront ist. Sichtbarkeit kann einerseits innerhalb des Kunstkontexts, innerhalb der archivierten Masse forciert werden, andererseits, indem die KünstlerIn Zeichen, Gegenstände, Umgangspraktiken, die ausserhalb der musealen Kunst zu finden sind, bezieht. Es ist der Kontrast, der die Sichtbarkeit erzeugt. In der Moderne wird der Wert eines Kunstwerks nicht daran gemessen, wie geschickt eine KünstlerIn ihr Werk an vorgegebene Qualitätskriterien anpasst, sondern an der möglichst offenkundigen Äusserung der freien Subjektivität. Kunst muss neu im geschichtlichen Sinn sein und dann wird sie als gut bewertet. Die Moderne ist eine Erzählung, die von den kontinuierlichen Manifestationen der freien Subjektivität handelt. Die KünstlerIn muss unter diesen Voraussetzungen vermeiden, Altes zu wiederholen. Das ging soweit, dass diese Prämisse zum Verbot wurde. Menga Dolf kennt diese Erfahrung. In der heutigen Zeit zu malen oder zu zeichnen, wird oftmals als Anachronismus angesehen.

Gegen den Zwang zu historisch Neuem wurde immer auch rebelliert. Gleichzeitig aber gab es keine einheitliche Folie mehr, vor deren Hintergrund sich die KünstlerIn subjektiv abheben konnte, deren Gesetze sie übertreten konnte und die universale Kunstgeschichte hat ihre Gültigkeit verloren. Ohne das Verbot

der Moderne büsst die Auseinandersetzung mit der Tradition an Reiz ein. Als sich herausstellte, dass diese Verbote nicht mehr da sind, weil es keinen einheitlichen Kunstkontext mehr gibt, tauchte das Problem der Beliebigkeit auf. Jede KünstlerIn kann heute ihre eigene Vergangenheit frei wählen oder sogar frei konstruieren, vor deren Hintergrund sie sich dann selbst als neu und damit als subjektiv präsentieren kann. Diese Freiheit bringt grosse Schwierigkeiten mit sich. Imaginierte Vergangenheit muss verständlich erzählt werden. Früher fühlte sich die BetrachterIn verpflichtet, das Neue als das Subjektive zu bewundern, weil sie in einer gemeinsamen Geschichte mit der KünstlerIn lebte und jeden Sieg der Subjektivität innerhalb dieser Geschichte als Sieg ihrer eigenen Subjektivität werten konnte und sollte. Jetzt ist die BetrachterIn von dieser geschichtlichen Pflicht entlastet und darf sagen: Das ist ihre Vergangenheit und für sie bestimmt spannend, nicht aber für mich. Um diese Situation zu verhindern, kann die KünstlerIn versuchen, eine immer schon vertraute oder auch eine besonders spannende Geschichte zu erzählen oder sie kann schauen, wie Originalität, Innovation und Subjektivität vor dem Hintergrund einer beliebigen Vergangenheit sichtbar gemacht werden können. In beiden Fällen wird eine gute Kunst produziert. Menga Dolf's *Tagebuch-Zeichnungen* setzen sich sehr bewusst mit dieser Aufgabenstellung auseinander und zeigen künstlerische Lösungen auf.



## Dolfs zeichnerischer Ansatz

Menga Dolf zeigt der BetrachterIn mit ihren Zeichnungsserien einen möglichen, aktuellen, künstlerischen Umgang mit Fragen der menschlichen Befindlichkeit. Was ist charakteristisch für die Zeichnung allgemein und bei Menga Dolf im Speziellen? Eine Zeichnung setzt sich aus Linien, Strichen, die fähig sind Ausdruck zu tragen, zusammen. Dabei ist sie naturgemäss immer fragmentarisch und abkürzend. Ihre Qualität zeichnet sich durch ihre Unmittelbarkeit aus. Die Zeichnung ist selten monumental und selten abgeschlossen, und auch bei der Zeichnung kommt es nicht darauf an, *was*

gezeichnet ist, sondern *wie* etwas gezeichnet ist. Denn sie ist eine Chiffre für Geschehenes und Gedachtes. Zeichnen ist intellektuelle Abstraktion schlechthin. Bei Dolf sieht die BetrachterIn einen Kopf, einen Körperausschnitt, zwei aufeinanderbezogene Körper, verschiedene ange deutete Haltungen. Nie ist die Zeichnung bei ihr blosser Entwurf, wie das in der Vergangenheit lange Zeit der Fall gewesen ist. Ihre zeichnerische Arbeit dreht sich um Grundfragen der Wahrnehmung – *wie erkenne ich?*

Keine Angst, es wird jetzt kein Abschnitt folgen, der den klaren Strich, die Nuancierung der Linie und die Fragilität und Komple-

xität der Zeichnungen von Menga Dolf bewundert und verklärt. Nicht, dass diese und andere Qualitäten nicht zutreffen würden, sie lassen sich auf diese Weise nur nicht sinnvoll wiedergeben. Solche Qualitäten in Sprache zu fassen ist etwas vom Schwierigsten überhaupt und schlechterdings kaum möglich. Deswegen verzichte ich darauf. Eine lyrische Umsetzung hat ja Fabiola Carigiet vorgenommen, und das ist bestimmt erquickender zu lesen als eine vermeintlich wissenschaftliche Versprachlichung von visuellen Eindrücken. Blättern sie, liebe LeserIn, also nochmals zurück, um erneut zu betrachten, zu empfinden, zu fühlen und nachzudenken.