

THOMAS HUBER

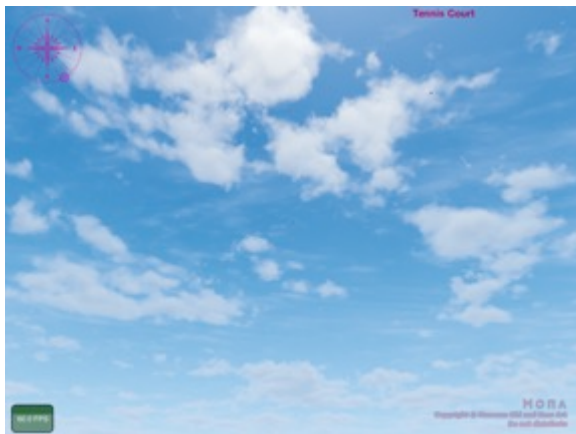
Bild

ABYSS

Bild

LECTURE AT MONA 2017

Bild



Über dem Museum of Old and New Art auf der Halbinsel Berriedale zeigt sich ein blauer Himmel. Weiße Wolken ziehen darüber hinweg.



Die Sonne blendet.



Am Horizont rahmen grüne Hügellzüge die weite Fläche des riesigen Flusses River Derwent ein.



Wir stehen auf einem sonnenbeschienenen Platz. Uns gegenüber sehen wir ein einstöckiges Gebäude mit einer verspiegelten Fassade.



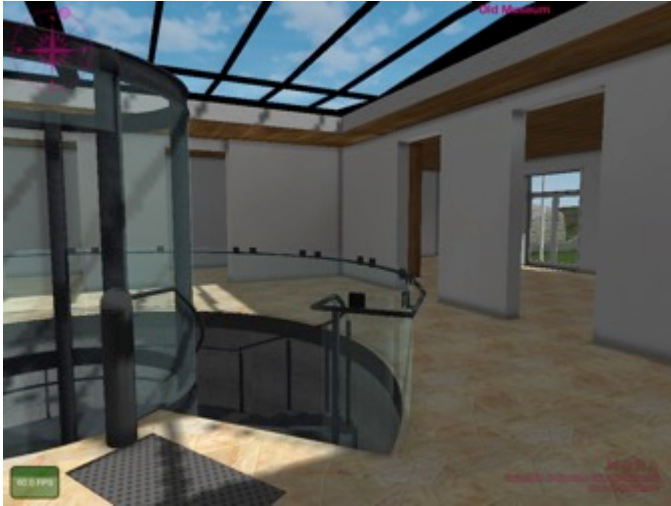
Wir gehen auf das Gebäude zu. Wir passieren den Eingang, und betreten eine weitläufige Halle.



Es gibt Fenster rundum, die den Blick nach draußen erlauben. Man kann von hier aus das Wasser sehen.



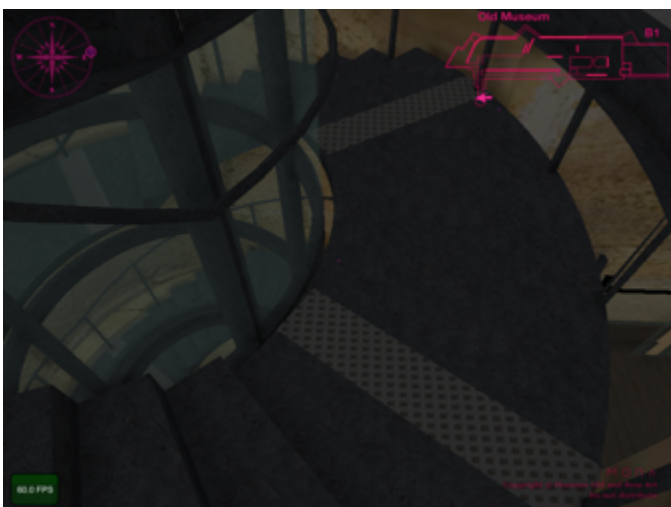
Im Zentrum der Halle gibt es einen Lift. Es ist eine kreisrunde Konstruktion aus dunkel gefärbtem Stahl und Glas.



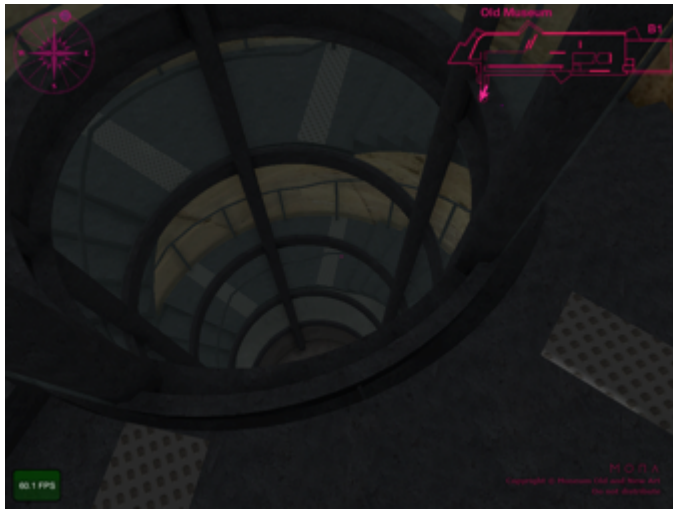
Daneben gibt es eine Treppe, die nach unten führt.



Wir betreten die Treppe und folgen ihrer spiralförmigen Bewegung.



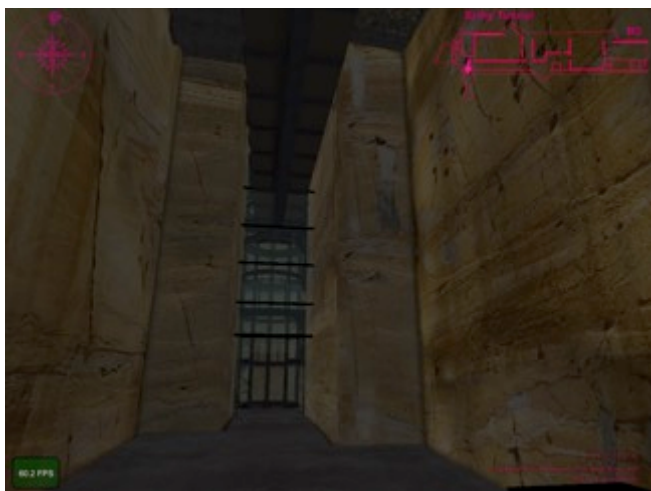
Tiefer und tiefer steigen wir hinab. Der Abstieg führt uns aus dem Hellen in eine zunehmende Dunkelheit.



Eine Drehung nach der anderen führt uns tiefer und tiefer, immer weiter weg von der Tageshelle über uns hinab in einen Abgrund.



Schließlich haben wir das Ende der Treppe erreicht. Wir betreten eine hohe unterirdische Halle.



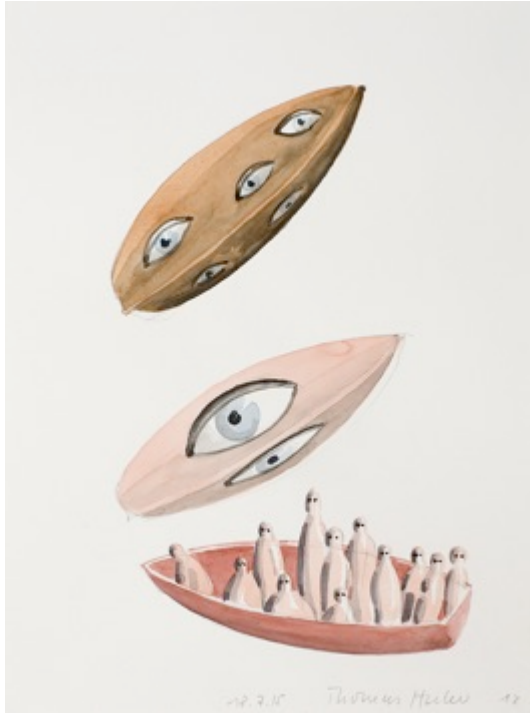
Hoch ragen die Wände neben uns in die Höhe. Sie sind aus dem Felsen geschnitten, ins felsige Gestein gegraben. Dunkle Ablagerungen wachsen wie Adern durch die helleren

Gesteinsschichten. Sie sehen aus wie die Bahnen von Flüssen, die in Urzeiten, hier, tief unter der Erde, ihre Spuren hinterlassen haben.

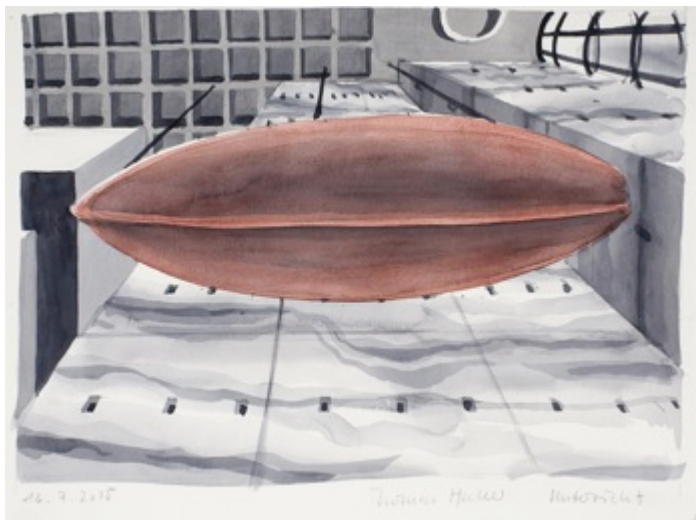


Links und rechts in dieser Halle, tief unter der Erde, sind zwei Bilder aufgehängt. Sie schweben vor den steinernen Wänden. Sie sind groß und sehr hoch.

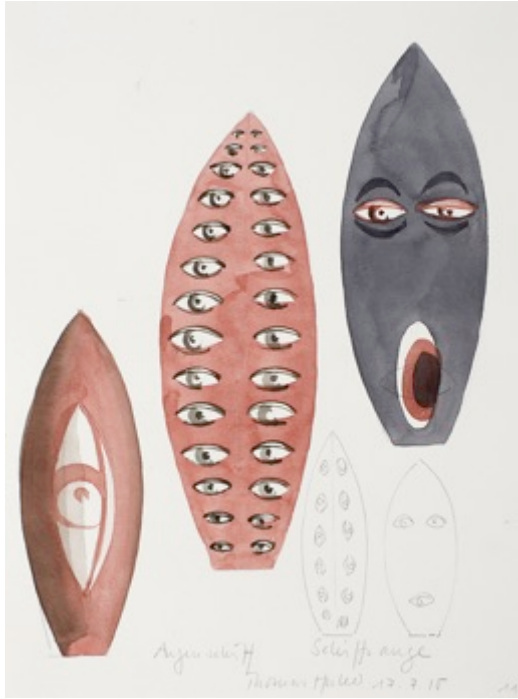
Wir machen eine Übung. Sie ist sehr einfach. Ich schlage Ihnen vor Sie folgen jetzt meinen Anweisungen: Schließen Sie die Augen. Tun Sie es ganz bewusst. Schließen Sie langsam Ihre Augen. Lassen Sie sich Zeit dabei. Sie spüren, wie sich die Augenlider sanft über Ihre Augen schieben. Es fühlt sich an wie eine zarte Berührung. Sie berühren sich selbst. Ihre Augen sind jetzt geschlossen. Es ist jetzt dunkel um Sie herum. Mit dem Verschließen der Augen haben Sie sich vom Licht ausgeschlossen. Sie haben sich in Ihrer eigenen Dunkelheit eingeschlossen. In sich selber sind Sie eingekehrt. Sie sind jetzt für sich. Sie sind in Ihrem Inneren. Das Innere ist ein Raum. Es ist Ihr innerer Raum. Dieser Raum ist eine Empfindung, es ist ein Gefühl mit sich zu sein, bei sich zu sein. Der Raum fühlt sich rund an. Ihnen kommt es vor als würden Sie in sich selbst wie in einer Kugel schweben. Sie fühlen sich leicht. Sie lassen sich treiben. Es ist, als würden sie vom Wasser getragen. Stellen Sie sich vor, sie liegen in einem Boot. Sanft werden Sie hin und her geschaukelt. Das Boot treibt Sie hierhin und dorthin. Keine Richtung, kein links oder rechts, kein oben oder unten. Das Schiff fährt mit ihnen durch die warme Dunkelheit ihrer inneren Räume.



Es gibt unterschiedliche Wege in die Dunkelheit. Wir können die Treppe wählen, die uns hinab und hinunter ins Erdreich führt. Weg vom Licht in eine lichtlose Höhle in die verborgenen Kammern unter der Erde. Wir können aber auch ganz einfach die Augen schließen, sie bewusst und langsam schließen. Auch das kommt uns wie ein Abstieg vor, wie der Gang in die tiefen Schichten unseres Inneren, in die Höhle unseres Selbst. Auch dort ist es dunkel und warm. Dann kommt es Ihnen vor, als machten sie langsam wieder Ihre Augen auf. Bilder erscheinen vor Ihnen. Stellen Sie sich vor, es ist Ihr inneres Auge, das sie öffnen. Sie schauen sich in sich selbst um. Sie betrachten Ihren inneren Raum. Sie schauen empor.



Schiffe schweben hoch oben über Sie hinweg. Sie sehen den Rumpf der Schiffe von unten. Es sind mehrere Schiffe. Höher und höher hinauf ziehen sie ihre Bahnen. An den spindelförmigen Silhouetten vorbei erkennen sie weit oben im Halbdunkel eine massive, kassettierte Decke aus Beton. Daran sind die Boote aufgehängt.



Riesige Augen sind auf die Unterseite der Schiffe gemalt. Die Augen blicken auf Sie herab. Sie werden beobachtet. Von wem werden Sie beobachtet? Der Anblick ist Ihnen unheimlich. Die Innenschau ist bedrohlich. Erschrocken öffnen Sie darum Ihre Augen. Sie wollen sich versichern, möchten sich orientieren. Sie möchten wissen, wo Sie sich befinden.

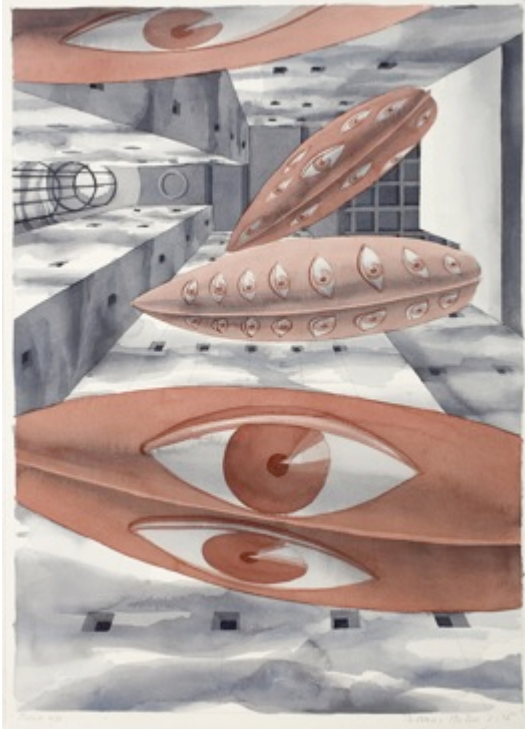


Sie stehen am Fuße einer großen und hohen Halle. Sie sind von Felswänden umgeben, die an Ihnen vorbei in die Höhe reichen. Weit oben, im Halbdunkel erkennen Sie eine Kassettendecke aus Beton. Die Felswände und auch die gleiche Decke hatten sie eben gerade schon einmal gesehen. In den Bildern sind sie Ihnen begegnet. Es war einen

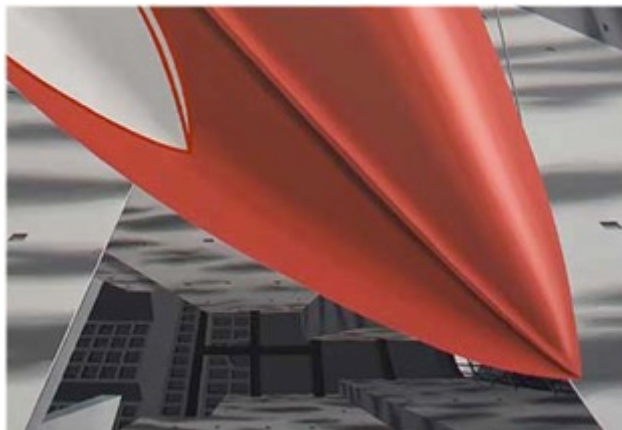
Innenschau, Sie haben in Ihre eigenen Abgründe geblickt. Diese Bilder hängen direkt vor Ihnen. Ihr Blick wechselt von den Bildern zu deren Umgebung und zurück. Der Blick pendelt zwischen Vorbild und Abbild.



Was unterscheidet die beiden ? Und welcher der beiden Eindrücke hat mehr Gültigkeit? Was kam zuerst? Welches der dargebotenen Bilder ist wirklicher? Sind nicht beide wie im Traum gesehen: Höhlenbilder, Abgründe, ein Sturz hinab ins Dunkle. Gewiss, einmal sehen wir die Schiffe, die über diesem Abgrund schweben, ein anderes Mal sieht es so aus als wären sie über uns hinweg gezogen und nur gerade aus unserem Blickfeld verschwunden, um demnächst wiederzukehren. Die Frage, ob es die Boote gibt scheint müßig.



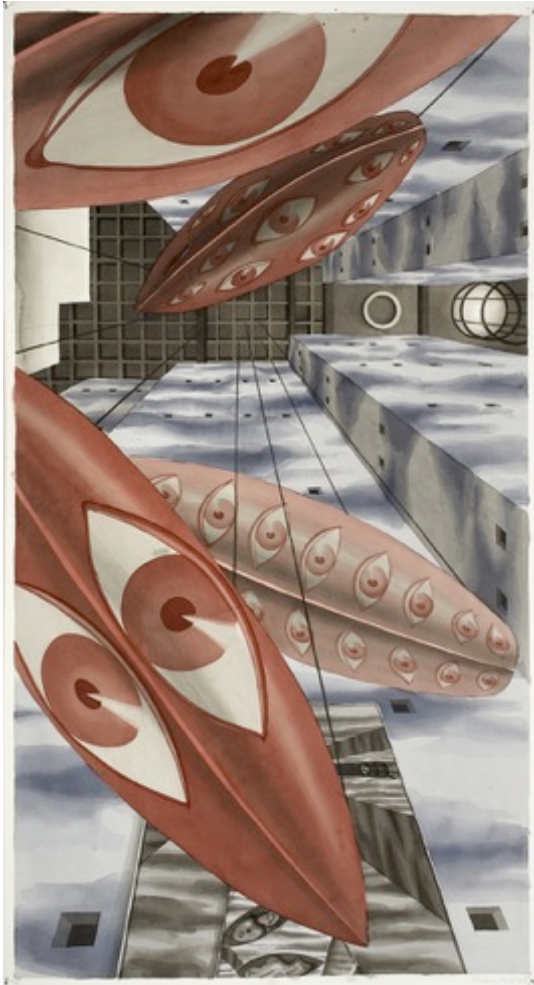
Wer fragt in einem Theater nach der Wirklichkeit? Was ist an einem Spiel real, was ist Täuschung? Welches dargebotene Bild ist echt, welches nur eine Spiegelung? Ein Bild folgt dem anderen, ein Bild überlagert das Vorangegangene. Welches dieser Bilder ist das Wahre, das Ursprüngliche? Sind nicht alle Bilder nur Schein und Trug? Gibt es in der Welt der Bilder eine kohärente Zeit, die ihr Auftauchen und Verschwinden in ein Vorher und Nachher ordnet? Es scheint die Zeit ist vor Bildern kein Maßstab. Wir können Bilder keinem gerichteten Zeitfluss zuordnen. Vielmehr scheint es so, als würden sich Bilder im Kreise drehen, das letzte gibt dem ersten die Hand. Es gibt kein erstes Bild, es gibt nur eine endlose Bewegung stetiger Verwandlung.



Dasselbe Bild erkennen wir gleichzeitig an mehreren Orten und erstaunlicherweise sind auch diese Orte immer dieselben. Lediglich die Größe ihrer Wiedergabe unterscheidet sie.



Zwei Bilder, beide in derselben Größe, hängen sich gegenüber. Man gewinnt den Eindruck, das eine Bild schaut das andere an. Die groß aufgemalten Augen blicken auf das Bild gegenüber und betrachten es. Genauso betrachten diese Augen mich, der ich das Bild anschau. So jedenfalls kommt es mir vor. Bildern werden auch heute noch lebendige Fähigkeiten zugesprochen. Diese Vorstellung verweist auf die magischen Reste der Bilderverehrung, wie sie vor der Aufklärung üblich war. „Das Bild schaut mich an“, der böse Blick des Bildes oder nur der beobachtende strenge Blick einer Bildfigur, die uns mit ihren Augen zu verfolgen scheint, kann man heute noch erleben. Tatsächlich hat man den Eindruck, das Augenpaar einer im Bild dargestellten Person verfolge einen, wenn man am Bild vorüber schreitet. Die Augen fixieren einen, folgen einen, obwohl die Malerei doch starr und unbeweglich ist. Man kann von einem Bild auch angezogen werden, das ganz ohne Augenpaare ist. Es zieht den Blick auf sich, als würde es uns fokussieren, es nimmt uns in Bann, sagt man. Dann interpretiert man diesen gefühlten Blick des Bildes als Imperativ, als Aufruf: „Ich,“ sagt das Bild, „gehe Dich etwas an. Ich habe eine persönliche Botschaft für Dich. Du kannst mir nicht enttrinnen“. Ein Museum, in dem Bilder gezeigt werden, besuchen wir heute, weil wir dort die ausgestellten Bilder anschauen wollen. Bilder sind leblose, flache Gegenstände, die auf ihrer Vorderseite bemalt sind. Wir gehen Durch das Museum und schauen uns diese flachen Dinge an. Die Souveränität des Blickes ist unsere. Wir schauen. Wir kommen selten noch auf die Idee, dass die Bilder zurückschauen. Die Rollen zwischen dem schauenden Subjekt und dem angeschauten Objekt sind klar bestimmt. Ich der Betrachter schaue das Bild an. Die Vorstellung, ein Bild würde zurückschaue, gehört ins Reich wunderlicher Legenden.



Vermehrt werden in Museen zur Besucherführung - nicht allein mehr - sogenannte Audioguides ausgegeben, sondern man erhält ein Smartphone oder lädt sich die Museumsapp auf das eigene Handy. Die App ist so programmiert, dass sie uns über das Bild, vor dem wir gerade stehen und es betrachten, Informationen zuspielt. Die übliche Beschilderung auf einem kleinen Schild neben dem Bild entfällt. Eine sehr viel ausführlichere Information zum Bild erscheint auf dem Display. Auf Wunsch können wir dort auch weiterführende Informationen abrufen. Uns ist dabei nicht bewusst, dass die gewählte Funktion des Smartphone uns, den Betrachter, dabei registriert. Es wird festgestellt, wie lange wir ein Bild anschauen, über Eyetracking ist es sogar möglich festzustellen, welche Partien des Bildes wir besonders interessiert betrachten, wie lange unser Blick darauf ruht. Die App registriert außerdem unseren Weg durch das Museum auf, misst die Schnelligkeit unserer Schritte. Sie zeichnet ein genaues Bild unseres Museumsbesuches auf. Alle vielen einzelnen Profile der Besucher werden gesammelt und als Massendaten der Besucherströme erfasst. Daraus lässt sich das durchschnittliche Verhalten der Museumsbesucher ableiten. Man weiß, welche Werke die meiste Aufmerksamkeit bekommen. Die intellektuelle Neugier der Besucher kann gemessen werden, indem man aufzeichnet, wie intensiv er die angebotenen Informationen nutzt. Die Legende vom Bild, das uns anschaut kehrt zurück. Es ist jedoch nicht das einzelne Bild, das uns in den Bann schlägt, uns scheinbar mit seinem Blick festhält. Es ist das Museum das uns betrachtet, das uns anschaut und in uns hineinschaut. Das Museum wird zum Voyeur. Es folgt jedem unserer Schritte, registriert jede unserer Bewegung und ist sogar in der Lage unsere Gefühle in der Verweildauer vor den ausgestellten Bildern aufzuzeichnen. Früher haben die Heiligenfiguren aus den

Bildern heraus die Gläubigen mit ihrem Blick herab fixiert. Ihr Blick mahnte uns dem rechten Glauben zu folgen. Ob in heiliger Verzückung oder in strenger, rechtgläubiger Haltung forderten sie unseren demütigen Kniefall vor dem Bildnis. Unseren Kopf mussten wir neigen und in stiller Andacht vor dem Bildnis verweilen. Heute neigen wir unseren Kopf über dem Bildschirm des Smartphone. Uns ist nicht bewusst, dass dahinter ein allgegenwärtiges Auge wacht, das uns registriert, prüft und schließlich auswertet und sogar beurteilt.



Hier werden Blicke verhandelt. Blicke werden gezeigt, von Blicken wird erzählt. Von den Augen ist die Rede. Wer schaut? Schaut allein der Betrachter oder haben auch Bilder einen Blick? Und seit neustem also ruht selbst das allmächtig scheinende Auge des Museums auf uns. Mit offenen Augen sehen wir die Welt. Vom deutschen Philosophen Schelling ist das berühmte Wort überliefert: „Im Menschen schlägt die Natur ihre Augen auf.“ Das offene, dem Licht zugewandte Auge ist das Siegel der Aufklärung. Der Mensch schaut die Welt an und erkennt sie. Das heißt, er wird sich mit offenen Augen seiner eigenen Existenz bewusst. Jede Epoche der Menschheit hat ihr eigenes Verhältnis zum Blick. Wir verstehen uns heute als Kinder der Aufklärung und verbinden dies mit dem unbestechlichen Blick auf die Dinge der Welt, die wir messen zählen und analysieren. Wir verstehen uns als den Souverän des Blickes. Mittlerweile aber sind wir dabei Maschinen zu entwickeln, die uns selbsttätig betrachten und uns überwachen. Wir geben die Souveränität des Blickes ab. Ein allmächtiges nichtmenschliches Auge betrachtet uns.

Kleine Kinder schließen die Augen, wenn sie sich verstecken wollen. Sie glauben, man könnte sie dann nicht sehen. Ob uns dieser Reflex auch als Erwachsene vor dem allmächtigen Auge schützt, ist zu bezweifeln. Uns fallen die Augen zu, wenn wir müde sind. Wir schließen unsere Augen aber auch in Zuständen äußerster Wachheit, wenn wir uns konzentrieren wollen, um nachdenken zu können. Eine frühere Epoche schloss die

Augen, um sich der Erinnerung hinzugeben. Es war die mythische Zeit. Die Berichte aus aus den Anfängen der Bewusstseinsgeschichte zeigt uns heute noch welch enormen Reichtum an Erzählungen und Bildern diese Innenschau der Seele zutage förderte. Ein Rest der Fähigkeit mit geschlossenen Augen in sich hineinzuschauen ist uns geblieben. Wir dürfen jedoch vermuten, dass unsere Fähigkeit zur Introspektion heute um vieles geringer ist, als das Vermögen der mythischen Sängern von damals.



Wir erinnern uns. Erinnerung heißt, dass wir nach Innen schauen. Wir schauen in uns hinein. Wir schließen die Augen. Mit geschlossenen Augen können wir Bilder sehen. Es sind Bilder von Dingen und Geschehnissen, die oft weit zurückliegen. Wir nennen diese Bilder Erinnerungen. Noch deutlicher erleben wir es im Schlaf, wenn wir von der Tageshelle ermüdet, die Augen schließen. Dann geht in uns das innere Auge auf. Es blickt in unseren inneren Raum. Man nannte diesen Raum früher die Seele. Heute bezeichnet man ihn als Psyche oder das Unbewusste. Die Seele ist eine Vorstellung des mythischen Zeitalters. Diese Epoche ging unserer heutigen, tageshellen Bewusstheit voran. Die mythische Zeit war ins Halbdunkel gehüllt. Es ist die Traumzeit des Menschen. Er erlebte die Welt wie im Traum, wie mit geschlossenen Augen. Von einem berühmten Sänger jener Zeit sind uns Berichte aus der damaligen Welt überliefert: Homer. Von ihm wird gesagt, er wäre blind gewesen; ein blinder Sänger. Damit ist wohl nicht gemeint, dass er einen Defekt hatte, dass ihm das Augenlicht fehlte, sondern dass er mit geschlossenen Augen dichtete. Er blickte in sich hinein und nicht in die Welt hinaus. Seine Gesänge sind für uns heute das Zeugnis jener Epoche vor uns, die noch in einem Traumbewusstsein lebte. Der Mythos bewegte sich in den Räumen des Seelischen. Frühe Darstellungen vom damaligen Menschen zeigen diesen augenlos. Die Gesichter haben keine Augen. Um den Kopf herum sind die Haare in einem Strahlenkranz angeordnet und sehen aus wie Antennen. Als würden diese Menschen die Welt über die Spitzen ihrer Haare wahrnehmen. Nur ein Mund ist in die Mitte des Gesichtes gezeichnet. Es ist der Mund des Sängers, mit dem er von seinen Seelenfahrten berichtet. Die großen mythischen Erzählungen berichten von Schifffahrten.



Die Odyssee oder die Geschichte von Noah sind solch typische Erzählungen. Das Abtauchen in die Seele versteht der Mythos als das Eintauchen ins Wasser. Es ist die Konfrontation mit den Abgründen tiefer Wasser und der gefährlichen Strömung reißender Flüsse. Wie in unserem Körper das Blut rauscht, so ist auch der Körper der Erde tief innen von Flüssen durchzogen. Ihnen begegnet der mythische Mensch auf seinen Seelenfahrten. Die Ströme hießen Lethe, Styx und mündeten in den größten Fluss, Acheron, der schließlich ins Reich der Toten führte. Er war der Weg zu den Vorfahren, den Ahnen.



Die Spuren dieser Flüsse konnte man in den Höhlen unter der Erde entdecken. An den Wänden des bloßen Felsen wurden sie sichtbar. Als deutliche Adern zeichnen sie sich ab, die Sedimentablagerungen wurden als die Spuren der vor Urzeiten versiegten

Flüsse geleitet. Homer folgte dem alten Fährmann Charon, der ihn mit seinem Boot über diese Flüsse bis an das Tor der Unterwelt führte.



Odysseus musste über die Meere fahren, um seine verlorene Seele wiederzufinden. Dante bestieg, wie er in seiner göttlichen Komödie ausführt, das Boot in die Unterwelt.



Am Eingang zum Totenreich begegneten sie dem Höllenhund Cerberus. Der Schrecken vor ihm malte ihn mit mehreren Köpfen. Wir vertrauen uns heute dem Therapeuten an, der uns durch die Abgründe des Seelischen ins Zentrum unseres eigenen Selbst führen soll. Auch vor dem eigenen Selbst können furchteinflößende Gestalten, böse Tiere, oder schlicht unsere eigenen Tabus die Einsicht in unser Selbst verwehren.



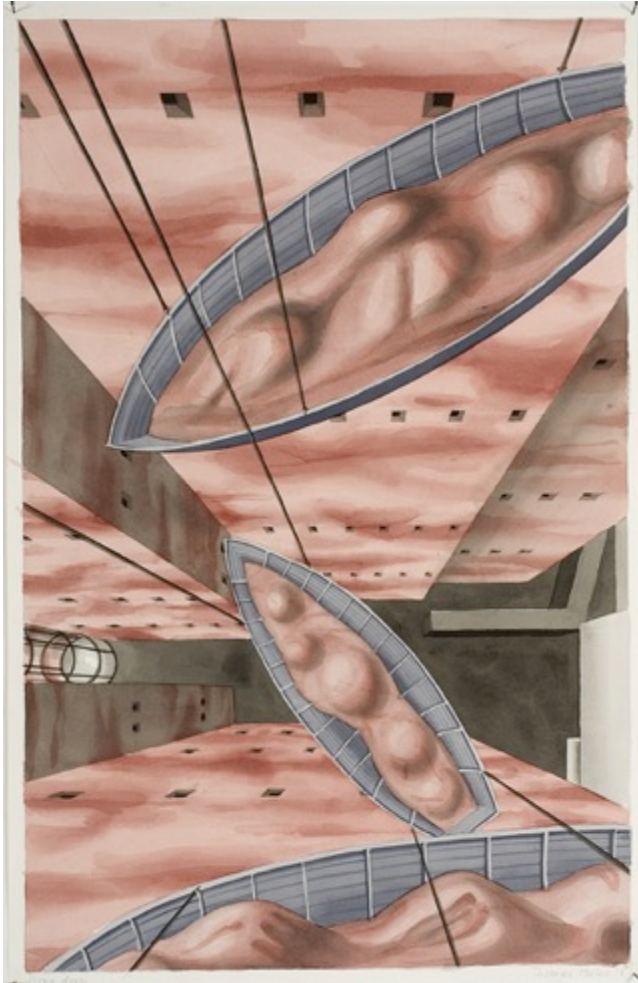
Wir sind in ein tiefes Loch hinabgestiegen. Von der Tageshelle am Eingang des Museums sind wir über eine gewundene Treppe tiefer und tiefer in eine Höhle, in diese unterirdische Grotte gelangt. Zuunterst angelangt überragen uns jetzt die hohen Wände, die aus dem massiven Gestein herausgefräst wurden. Wie ist diese unterirdische Halle entstanden? Unmengen von Gesteinsmaterial mussten aus dem Fels herausgeschnitten und abtransportiert werden. Wie haben sie es bewerkstelligt, dieses riesige Loch zu graben und freizuschaufeln?



Von oben herab blicken wir in den Abgrund. Wir schauen in das tiefe Loch hinein. Tief unten erkennen wir die Sohle der Schlucht. Darüber schweben die Schiffe. In unterschiedlicher Höhe über dem Abgrund ziehen sie ihre Bahnen. Wir blicken in die Schiffskörper hinein. Das herausgesprengte Gestein ist darin in Haufen gelagert. Das, was aus dem Felsen geschnitten wurde, wird jetzt von den Schiffen weggebracht. Der Aushub wird nach und nach abgefahren. Auf den vorgezeichneten Bahnen, den Flüssen tief im Gestein, bringen die Schiffe den Abraum nach oben ins Freie. So könnte es gewesen sein.



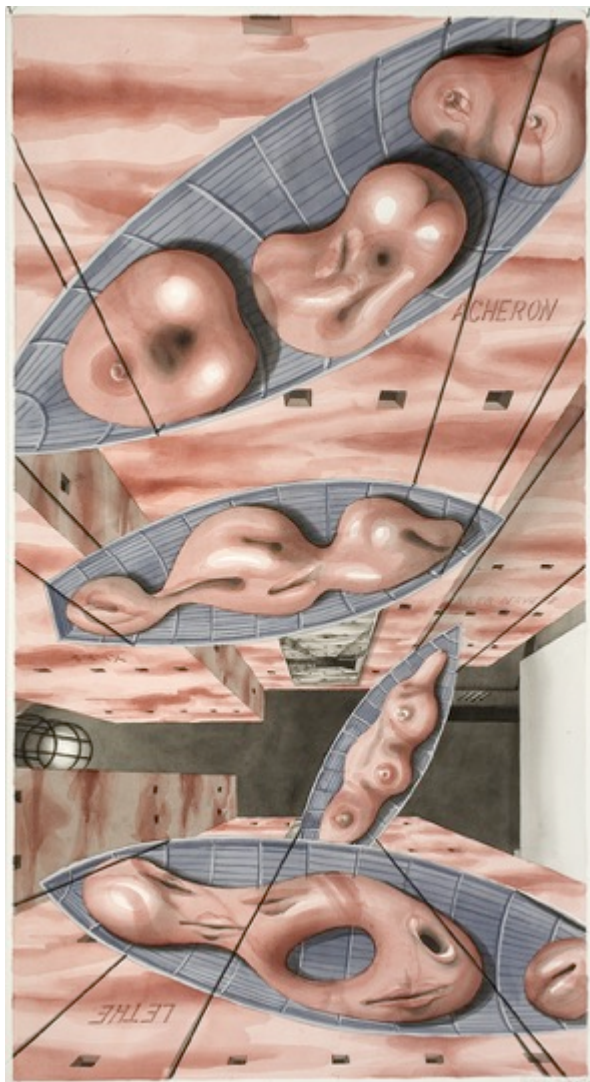
Der Maler steht vor der weißen Leinwand. Riesig steht sie in seinem Atelier. Die weite und weiße Fläche steht ihm wie verschlossen gegenüber. Der Maler setzt seinen Pinsel an, breitet Farbe über die Fläche aus. Obwohl er die geschlossene weiße Fläche mit Farbe zudeckt geschieht das Gegenteil: Die Fläche öffnet sich für das Auge. Plötzlich erscheint die Fläche an den bemalten Stellen tief und immer tiefer. Der Maler öffnet mit der Farbe die bisher verschlossene Leinwand. Je weiter der Maler voranschreitet, desto deutlicher entstehen Räume auf der Leinwand. Er verwandelt eine verriegelte Fläche in eine offene Tiefe. Die Arbeit mit dem Pinsel ist mit einer Schaufel vergleichbar. Der Maler hebt ein Loch aus, er gräbt in die Tiefe. Mit jedem Stich der Schaufel wird das ausgehobene Loch tiefer, vergrößert er den Abgrund. Der Maler schaufelt aber nicht in der Erde, sondern wühlt im Imaginären. Er gräbt sich ein in die Bildsubstanz. Er schaufelt sie zur Seite, dringt tiefer und tiefer ins Imaginäre, in den virtuellen Bildraum vor. Dafür muss er die Substanz zur Seite schaffen, muss graben, muss beiseite räumen. Stellen wir uns vor, dass dasjenige, was er herausholt, das er ausgräbt auch wegschaffen muss. Stellen wir uns sein Atelier wie eine Baustelle vor: neben dem Loch, das er gräbt, wächst ebenso ein Hügel, der Aushub, der Bildaushub. Je tiefer er sich ins Bild gräbt desto höher wird der Hügel daneben. Wohin mit dem Aushub, dem Bildabfall, der sich in seinem Atelier türmt? Der Abraum wächst zusehends um ihn herum und nimmt ihm den Platz zum Arbeiten.



Was ist das für ein Stoff, aus dem die Träume sind? Was ist es für eine Substanz aus der Bilder entstehen? Sieht er aus, wie diese Hügel, wie der sich türmende Abraum? Eine unförmige Masse, ähnlich wie Sand, die sich schwer in eine Form bringen lässt? Träge wie die schwere Erde. Die Masse gehorcht allein der Schwerkraft. Übereinander gehäuft rieselt sie nach unten. Sie bildet eine breite Basis und steigt zu einer Spitze an. Ein Kegel. Es gibt keine schroffen Kanten, keine geraden Linien. Diese Bildsubstanz, das Traumfluidum bildet amorphe Formen, rund, weich oder manchmal tropfenförmig. Ein Windhauch verändert die Form, der Regen spült sie aus.

Ich sitze an einem sonnigen Tag im Freien. Hell scheint mir die Sonne ins Gesicht. Geblendet schließe ich die Augen. Für eine Weile wird es dunkel um mich herum. Meine Augen hinter den Lidern stellen sich auf die Dunkelheit ein. Eine andere Helligkeit breitet sich vor meinen geschlossenen Augen aus. Zuerst ist es ein diffuses Rot. Warm und weich. Dann hellt es sich auf und wird rosafarben. Mir ist, als wäre ich von dieser rosa Farbe rundum umgeben. Die Sonne scheint durch meine Augenlider hindurch und erhellt meine innere Sicht. Ich erblicke durch die Haut meiner Augenlider die Helle der Sonne. Sie färbt, gefiltert von der durchbluteten Haut, meine Sicht hellrosa. Eine Weile lang gelingt es mir diesen rosafarbenen Eindruck nur einfach zu betrachten. Eine stille Welt in hellem Rot. Es gerät Bewegung hinein. Eine Stelle in meinem Blickfeld wird heller, wächst an, breitet sich aus und drängt dunklere Zonen an den Rand. Dann stoppen die Ränder die Ausdehnung, das Dunkle rollt zurück und schiebt die Helle gegen die Mitte hin zusammen. Schließlich wehrt sich der zum Punkt geschrumpfte helle Fleck und weitet sich erneut aus. Er macht sich breit. So geht es eine Weile lang hin und her.

Am Schluss gewinnt die Helligkeit. Der pulsierende Wechsel von Hell zu Dunkel verebbt. Die Helligkeit breitet sich sanft und nur noch leicht rosa getönt über das ganze Feld der Wahrnehmung aus.



Mit ist als würde ich eine Wüstenlandschaft betrachten. Sandige weit ausgedehnte Hügel, deren Silhouetten sich kaum überschneiden, reihen sich hintereinander bis zu einem kaum erkennbaren Horizont. Je länger ich diese sanft geschwungene Landschaft betrachte, desto ebenmäßiger scheint sie zu werden. Als würde ein kaum spürbarer Wind die Hügellandschaft einebnen. Ich kann in der Nähe die einzelnen Sandkörner sehen, die der Wind in vielzähligen, parallelen Bahnen vor sich hertreibt. Immer flacher wird die zuvor noch vielgestaltige Ebene. Erstaunt frage ich mich, was ich da sehe. Sind das die Effekte des Sonnenlichtes, das durch meine durchbluteten und pulsierenden Augenlider dringt? Ist das Auf und Ab das Resultat meines Pulses? Warum glaube ich eine Wüste zu sehen, Sand? Haben die inneren Bilder gegenüber dem rein physisch, sinnlichen Eindruck überhandgenommen? Projiziert mein Geist Bilder auf die Innenwand meiner Augenlider? Ich rufe mich innerlich zur Ordnung: Du siehst nur das Licht der Sonne, wie es durch deine fleischigen Augenlider gefiltert und rosa verfärbt wird. Jedoch, die inneren Bilder sind offensichtlich stärker, der interpretierende Geist gewinnt die Oberhand. Aus hellen und dunkleren Flecken macht er Hügel, er sieht eine Landschaft, einen Horizont der im Nirgendwo verdämmt. Die Wahrnehmung löst sich zunehmend vom sinnlichen Eindruck und überhöht ihn mit Assoziationen.



Die sanften Hügel schieben sich zusammen, verdichten sich und bekommen ein Gesicht. Der Wind des Bewusstseins formt aus Hügeln und Tälern unmerklich Andeutungen von Körperteilen, von Hautpartien. Ist es die erlebte rosa Farbe, dass die Formen zu Ausschnitten weiblicher Körperteile geraten? Aus Hügeln wachsen weibliche Brüste, in den Tälern entstehen Spalten und geraten zu weiblichen Vulven, diese mutieren zu Mündern. Ein Reflex über einem Hügel verwandelt sich in ein Auge.



Aus den Augen werden Münder, die Brüste verwandeln sich in Gesäße. Nichts hat bestand, nichts ist von Dauer. Jede Form kann eine je andere Gestalt annehmen. Ich betrachte das Schauspiel, liege in meinem Sessel in der wärmenden Sonne, dem Himmel zugewandt. In Tagträumen verloren, mit geschlossenen Augen begegne ich offensichtlich meinen eigenen Begehren. Ich sehe die Wunschbilder meiner Triebe.



Schiffe fahren vorbei, tief unter mir ziehen sie ihre Bahnen. Ich blicke von oben herab in sie hinein, in ihre offene Ladefläche. Sie tragen darin die Bildsubstanz, den Stoff aus dem Bilder entstehen. Er liegt da zu Haufen geschichtet, eine rosa gefärbte Masse, die ihre Ahnungen in Andeutungen bereits ausgebildet hat. Weich und fließend sind die Formen mit Andeutungen von Augen, Mündern, von Gesäßen und Geschlechtsteilen. Die Schiffe fahren mit ihrer seltsamen Ladung tief unter mir vorbei.

Blicken wir nochmals in die Zeit zurück. Blicken wir weiter zurück über die mythische Zeit hinaus, in eine Zeit, in der die Seele noch unentdeckt war. Spuren dieser Vorbewusstheit konnte man noch bis ins letzte Jahrhundert bei indigenen Völkergruppen finden. Indigene Gesellschaften wählen aus ihrer Mitte den Schamanen oder die Schamanin aus. Diesem Führer schreiben sie exklusive Eigenschaften zu, die wir heute selbstverständlich als unsere je eigenen erleben und verstehen. Das betrifft insbesondere das Triebleben, die Sexualität also. Eine Eignung zum Schamanen zeigt sich bereits früh, während der Pubertät und ist ein Hinweis auf die mögliche Prädestination für diese besondere Funktion in der Gruppe: Einzelgängertum, psychische Auffälligkeit und eine besondere Begabung im bildnerischen Ausdruck sind Merkmale für die Wahl. Wir würden einen solchen jungen Menschen heute auf die Kunstakademie schicken. Bei den indigenen Gruppen wird er vom alten Schamanen unter die Fittiche genommen. Der Heranwachsende lernt beim Älteren und

Erfahreneren die Durchführung und Gestaltung der gruppenbildenden Rituale. Im Laufe seiner Lehrzeit baut er sich seine eigene Trommel aus den Knochen und dem Fell der Tiere. Die Haut der Trommel wird bemalt, in den beinernen Rahmen werden Zeichen geschnitzt. Die Trommel, zusätzlich mit allerlei Anhängseln ausgestattet, ist das bestimmende Instrument für die Durchführung der Rituale und gleichzeitig das Hoheitszeichen des priesterlichen Schamanen. Außerdem gilt in einigen Gruppen die Bedingung sexueller Enthaltbarkeit für den Schamanen bzw. die Schamanin. Dies kann sich auf die ganze Lebensspanne beziehen. Die Enthaltbarkeit kann aber auch für festgesetzte Perioden im Kalender der Gesellschaften gelten. Die Rituale der Gruppen, angeführt und bestimmt durch den Schamanen, sind deutlich sexuell konnotiert. Dies kann sich in der Art der Tanzformen, aber auch in den dafür angefertigten, symbolischen Gegenständen zeigen. Der Sinn der Rituale ist das erotische Begehren in der Gruppe immer wieder zu erneuern. Die Provokation sexueller Lust und die Pflege des Eros in solchen Ritualen, dient dem Fortbestand der Gemeinschaft. Die Zeugung von Nachkommen ist entscheidend für die Generationenfolge. Der Eros der Gruppe wird an die durch die Tradition bestimmte Zeichen und Rituale gebunden. Der Geschlechtstrieb mag zwar dem je einzelnen Individuum angehören, er wird aber über eine in der Gruppe vereinbarte Zeichensprache, durch eine Symbolik und einen verabredeten Kultus im Tanz als dingfest gemachter Eros verwahrt und herausgestellt. Dieser Eros liegt in der Macht des Schamanen. Er wacht darüber und bringt ihn in wiederholten Ritualen in die Gesellschaft ein. Eine Besonderheit des Schamanen sind seine Stimmungen, die Wechselfälle seiner Psyche. Er kann in psychische Krisen geraten. Sie zeigen sich in seinem auffälligen Verhalten. In solchen Ausnahmesituationen erhält er besondere Aufmerksamkeit und Zuwendung der Gruppe. Die Gruppe kümmert sich fürsorglich um ihn. Er ist schließlich der Siegelbewahrer ihrer gruppenstiftenden Identität und der Garant ihrer Fähigkeit sich fortzupflanzen und zu vermehren. Am Höhepunkt seiner Krise entschließt sich der Schamane auf eine Reise zu gehen. Die Reise geht zu den verstorbenen Mitgliedern den Ahnen der Gruppe. Sie sollen dem Schamanen die brüchig gewordenen Bilder, die schal gewordene Symbolik erneuern bzw. versichern. Mittels seiner Trommel tanzt er sich in Trance und fliegt auf dem Echo der Trommelschläge zu den Vorfahren. Mit diesen berät er sich und erhält von ihnen die Symbole und die Formen für seine Rituale. Mit diesen Bildern kehrt er von den Ahnen zurück. Die Krisen, die psychischen Ausnahmezustände des Schamanen, können unterschiedlich lange anhalten. Seine Instabilität kann die Gruppe in existentielle Not bringen. Sie zeigt sich im Umstand, dass die Gruppenmitglieder keinen sexuellen Verkehr mehr untereinander haben. Die Libido erlischt im Kollektiv. Der Fortbestand der Gruppe gerät in Gefahr. Die Zeugungskraft, die in den Bildern, den Symbolen und Ritualen der Gruppe versichert ist, erlischt, weil der Schamane in eine psychische Ausnahmesituation geraten, diese Symbole nicht mehr aktivieren kann und der Gemeinschaft nicht mehr zutragen kann. Aus sich heraus kann der Schamane die Wirkkraft der Symbole nicht erneuern. Er ist zwar mächtig, weil er den Eros für die Gemeinschaft verwahrt, aber nicht mächtig genug dessen Kraft zu erhalten. Darum unterwirft er sich der Macht der Ahnen, die ihm in den Visionen, die er auf seinen Reisen in Trance zugespielt bekommt, die Deutlichkeit der erotischen Auslöser versichern. Die zunehmende Schwäche des Eros, die schwindende Libido ist ein natürlicher Vorgang innerhalb einer Gruppe oder in auch Beziehungen. Das Lebenselixier verbraucht sich und nützt sich ab. In dem archaischen Gesellschaftsbild trifft die Krise jedoch nicht den je einzelnen sondern den Ausgewählten, den Repräsentanten, jenen mit der größten psychischen Sensibilität. Er gerät über den Verlust des Eros in seelische Not. Die Not zeigt sich ihm auch in der verlorenen Wirkmächtigkeit der Bilder, mit denen er den

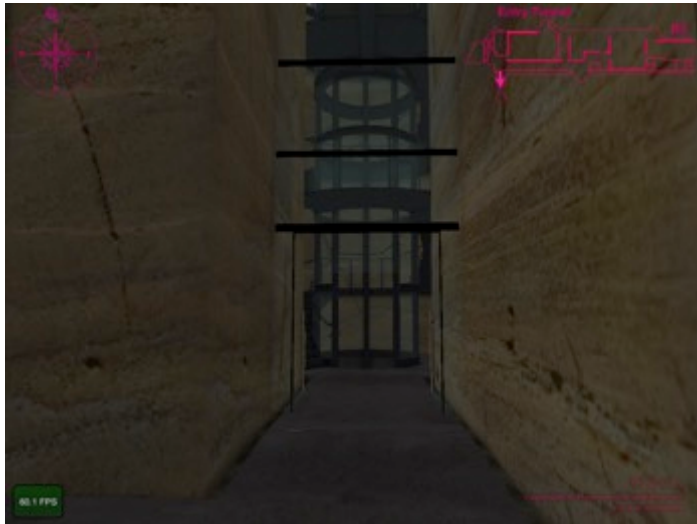
durch ihn repräsentierten Eros der Gemeinschaft zuspießt. Seine Auserwähltsein ist eine psychische und ebenso eine schöpferische Sonderstellung. Er erhält und verwahrt die Zeichen und Auslöser der Libido und ist verantwortlich dafür diese existentiell unabdingbaren Bilder. Im Falle ihrer Schwächung, ihrer Erschlaffung ist es seine Aufgabe sie an den Quellen am Ursprung des Kollektivs, bei den Versammlung der Ahnen zu erneuern. Dafür macht er sich auf die Reise zu ihnen. Die Bilder die er aus seinen Reisen von dort zurückbringt haben einen eindeutigen Sinn, einen unzweifelhaften Auftrag. Sie vitalisieren die Gemeinschaft, sie erotisieren sie immer wieder aufs Neue.

Man fragt heute nach den tieferen Gründen von Kunst, fragt nach dem verborgenen Sinn der Bilder, fragt nach der Besonderheit künstlerischer Kreativität die diese Artefakte hervorbringt. Man sollte zumindest diese frühe Funktion bildnerischen Gestaltens zur Kenntnis nehmen. Bilder waren existentielle Mittler innerhalb einer biologisch gegründeten Notwendigkeit. Wir ordnen Kunst heute dem Begriff der Kultur zu. Kunst dient der Verfeinerung des Geschmackes, Kunst ist Ausweis von Bildung und nicht zuletzt dient sie der Unterhaltung. In den Urzeiten jedoch hatte das kreative Vermögen einzelner, ihre besondere Begabung einen schier praktischen Nutzen: Bilder dienten der Fortpflanzung. Sie waren Teil eines biologischen Programms. Der Sinn der Bilder bzw. der Artefakte war eindeutig. Sie garantierten und regulierten das Begehren des Kollektivs und damit den Fortbestand der Gruppe.

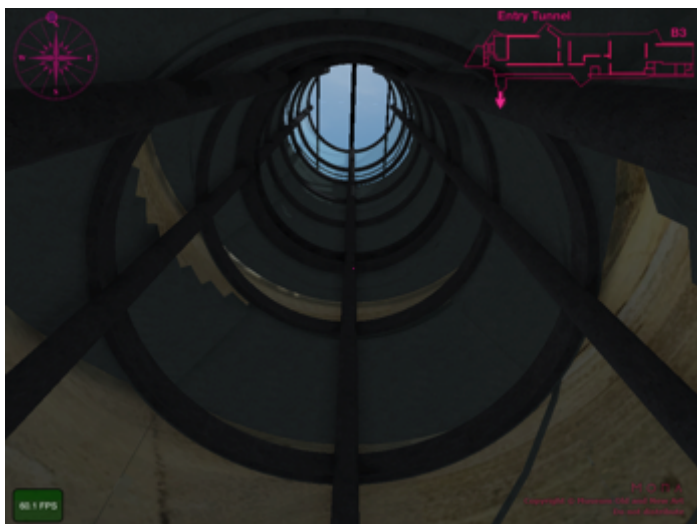


Tief sind wir abgestiegen. Wir haben die Treppe genommen und sind bis an den Grund des Museums gelangt. Bilder haben wir betrachtet und haben uns ihrer Tiefe überlassen. Die Augen haben wir geschlossen und sind in die Abgründe des Seelischen gestiegen. Dem Lauf von Flüssen sind wir gefolgt. Monster haben wir gesehen. Zuletzt haben wir eigenartig geformte Haufen im Bauch vorbeifahrender Schiffe betrachtet. Weibliche Körperteile, Münder, Brüste, Gesäße. Sind wir an unseren Ursprung zurückgekehrt? Die Antwort darauf überlasse ich Ihnen.

Wir haben genug gesehen. Wir wollen diesen Ort verlassen und gehen auf den Ausgang zu.



Wir vertrauen der Technik, die uns heute so selbstverständlich zur Verfügung steht.



Wir betreten den Lift, drücken den Knopf und lassen uns aus diesem Abgrund wieder an das helle Tageslicht befördern. Uns ist, wenn wir oben wieder angelangt sind, als würden wir endlich wieder die Augen aufmachen. Erleichtert blinzeln wir ins helle Sonnenlicht.

