

## **Thorsten Hallscheidt**

### **„Der große Erzähler“**

Videoinstallation, Vier-Kanal-Sound, 2009

*Alle Kunst ist gänzlich unnütz.<sup>1</sup>*

#### **Anfang**

Der große Erzähler raschelt und knistert und rauscht. Es ist ein sinnloses Ding, das keine besondere Aussage, keine neue Erkenntnis, keine ungewohnte Sicht auf die Dinge der Welt erzeugt und nur wenig gesellschaftliche oder politische Relevanz hat. Damit sind die Grenzen abgesteckt.

Es ist eine Videoinstallation und als solche (leider und zugleich glücklicherweise) vollkommen unkörperlich. Körperlich sind nur die Maschinen, die sie erzeugen. Licht und Ton, ein wenig Elektronik. Nichts für die Ewigkeit. Die schönsten sich im leichten Wind bewegenden Herbstblätter sind die unvermittelten vor den Augen, mit Ausnahme vielleicht derer von Andrei Tarkowskij in *Andrej Rublëv* oder in *der Spiegel*. Das Bild sieht ein wenig computergeneriert aus, ist aber im Ursprung analog. Die Dunkelheit stammt von der Leere des Nachthimmels, das Licht auf den Blättern stammt von einer Straßenlaterne. Zumindest die Quelle ist analog, nicht viel bleibt davon übrig, versteht sich, im binären Nirgendwo. Der Ton, das Geraschel und Geknister, stammt vom Schrott. Es sind Kupfer- und Stahlwollen, dünne Bleche und ungeformte Blöcke auf Blei oder Aluminium die gegeneinander schlagen oder reiben oder ganz für sich knistern. Insgesamt 420 verschiedene „Farben“, 420 verschieden Sound-Texturen haben wir gesammelt. Der Computer simuliert Gegenwart und verteilt anhand eines Algorithmus, der an die Brownsche Molekularbewegung angelehnt ist, die Samples auf vier Kanäle zu je 7 Schichten. Gäbe es schon eine vollkommen körperlose Projektionsfläche, so wäre diese die Projektionsfläche meiner Wahl gewesen. So aber nehme ich mit einer holografischen Glasscheibe vorlieb, die ein bisschen so aussieht als wäre das Licht eine Erscheinung im Raum ohne Trägermedium. Ein Teil der Projektion wird zu einem Bodenmosaik, ein anderes, eine weitere Reflektion, wird zu einer Gestalt im hinteren Bereich des Projektionsraumes. Die Struktur der Musik habe ich Jörg Lindenmaier zu verdanken, der mir schon bei verschiedenen Arbeiten als Komponist für neue Musik zur Seite gestanden hat.

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *Das Bildnis der Dorian Gray*, Diogenes Verlag, Zürich 1986

## **Text**

Man sollte Künstler nicht nach Texten fragen und sollte die Kunstwerke nicht mit Worten verschatten. Alles hier Geschriebene dreht sich um den Erzähler, aber die Fäden sind locker gespannt und vergehen bei genauerer Betrachtung in der Luft wie Zigarettenrauch.

## **Erscheinung**

Alles was ich wahrnehme ist eine Erscheinung und zwar in dem Sinne, dass mir alles in einer speziellen Form erscheint, die Form aber nur scheinbar mit der Datenquelle korreliert, die hinter der Erscheinung unsichtbar bleiben muss. Scheinbar, weil es nur den Anschein hat, oder genaues weiß man nicht. Tier genug bin ich, dass die Interpretation dessen vor den Augen schon ihren Grund oder Sinn in meiner evolutiven oder ökologischen Potenz finden wird. Blut ist rot und Gras ist grün. Mir, im Existenzdunkel (Dünkel) meiner Bewusstheit und Gegenwart, erscheinen die Dinge der Wirklichkeit. Insofern ist alles Erscheinung, was nicht ich ist. Ein Wunder, dass mir etwas erscheinen kann! Ein Wunder, dass die physikalischen Energien und Massen Bewusstsein hervor gebracht haben, das sie deutet und spiegelt. Ja ja. Staunen öffnet den Mund zu einem gehauchten O-Ton.

Ist ein Gedanke eine Erscheinung? Sätze perlen oder poltern aus dem Dunkeln herauf oder ungewittern aus gottgewollten Himmeln in die Sprache, der ich zuschauen wie allem anderen. Logenplatz im Theater als einziger Gast.

## **Traum**

Schon wieder dieser Traum. Ich erinnere mich im Traum mit erschreckender Klarheit, jemanden getötet zu haben in meiner frühen Jugend. Ich träume diesen Traum seit einigen Jahren in unterschiedlichen Variationen, jedoch jedes Mal mit erschreckender Intensität. Im Traum überdachte ich in dieser Nacht die Konsequenzen, die auf mich zukämen, würde ich zur Polizei gehen und diesen Mord eingestehen. Jugendstrafe? Psychiatrie? Selbst im wachen Zustand jetzt bin ich mir nicht absolut sicher, ob ich diesen Mord begangen habe oder nicht. Ich bin mir nicht sicher. Der Mord scheint mir realer und erregender als alles bisher Gelebte. Eine romantische Vorstellung. In Situationen heftiger emotionaler Erregung phantasiere ich manchmal eine plötzliche oder auch allmähliche Verdunkelung meines Bewusstseins, während derer nicht länger kontrollierbaren Energien hervorbrechen und ihr Ventil in einer schrecklichen Tat finden. Das Dunkle und Viehische bricht heraus und mein Bewusstsein versteckt sich wie ein Kind ängstlich in einer Kammer und hält sich Augen und Ohren zu. In dieser Nacht findet das Traumgeschehen irgendwo in den Alpen statt. Die Witterung ist beklemmend schwül und dunstig. Ich sehe die Berge aus der Vogelperspektive. Ich sehe die

ungeheure Zerstörung, die das sich erwärmende Klima in Hochgebirge angerichtet hat und noch immer anrichtet. Ich frage mich aus welcher eingekapselten und offenbar noch immer schwärenden Region des Verdrängten diese Träume kommen. Dieses Ich - dieser unwahrscheinliche, nervös flirrende Flecken Bewusstsein - ist aufgehängt zwischen den gigantischen Mahlwerken des Inneren und Äußeren. Ein Wunder, dass nicht noch viel mehr Katastrophen passieren. Kunst ist die einzige Antwort darauf, scheint mir. Der Erzähler könnte gut in einem der Gärten wohnen, die Max Ernst manchmal so furchtbar kitschig vor sich hin phantasierte. Wenn Midgard der Garten ist, der sich zwischen der tödlichen Kälte des Eises und der mörderischen Hitze der Wüste befindet, so ist der Erzähler ein kleiner Bruder von Yggdrasil, der Weltesche. In diesem Garten in der Mitte ist das Ich angesiedelt. Atavistisches Chaos Innen wie Außen. Ein klein wenig Kultur dazwischen, dünn wie die Schale eines Apfels in Relation zum Apfel selbst.

## **Niederknien**

In den letzten Wochen hatte ich vor allem im betrunkenen Zustand oft den Drang vor beliebigen Bekannten auf die Knie zu fallen, was zu einigen peinlichen Szenen geführt hat. Die Tendenzen der Selbstgewissheit, werden immer wieder von einer Dynamik der Selbsterniedrigung abgelöst, dass ein ständiges Auf und Ab eintritt. Zeiten der Selbstachtung, in denen Zielvorstellungen und Bilder aufscheinen, die mich seit der frühesten Kindheit zu führen scheinen (zumindest möchte ich das gerne glauben), wechseln sich ab mit Zeiten der Trägheit und Dumpfheit, in denen man trinkt und trinkt, begleitet von ständiger Müdigkeit, Langeweile und Beschämung. Es ist eine pathetische und dumme Geste, dieses Niederknien, zugleich eitel und überheblich, und doch geht Licht davon aus, ein stumpfes, gebrochenes Licht, dass aber die Ahnung mit sich bringt, dass dieser Weg ein gangbarer und guter ist.

Malerei ist ein Niederknien – vielleicht Kunst überhaupt. *Die Sonne – Demut, Danke!* deklamierte Markus Lüpertz letzthin während einer Rede an der Kunstakademie Düsseldorf wohl eines seiner kürzesten Gedichte. Demut ist keine Pose, und wenn sie es wird, wird sie zu Überheblichkeit, also zum genauen Gegenteil. Das ist das Problem an der Sprache.

Meister Eckehard deutet die jungfräuliche Empfängnis als ein Jungfräulich-Werden, also eigentlich Rein- oder Leer-Werden des Geistes und des Herzens, um das Wort Gottes zu empfangen.

Man kann nur raunen und stammeln. Kunst...

Andererseits: Die Selbstüberschätzung der eigenen Mythenbildung. Warum sollte ausgerechnet durch meine Seele eine Gottheit sich Sprache in der Welt verschaffen wollen.

Viel zu alte und abgegriffene Worte. Seele – Dreck, Gottheit – Dreck, Berufung - Dreck. Das aber ist das Problem der Sprache und nicht der Phänomene, die diesen Worten zugrunde liegen. Mentales sich Verneigen, also Demut, also passives ungerichtetes Warten (kaum etwas ist schwieriger!) ist eine künstlerische Praxis, mit dem Zweck das Sprachlose und Abgründige, das Wirkliche (möchte ich glauben) aufscheinen zu lassen, lauschende Motivationslosigkeit kombiniert mit der kindische Sucht nach Beachtung: für mein Verständnis der einzige wenngleich höchst zweifelhafte Weg.

Künstler, das Wort kommt einem schwer über die Lippen, ohne dass man eine gewisse Lächerlichkeit des Begriffes verspürt.

### **Sprachlosigkeit**

Sprachlosigkeit - wieder und wieder - den Institutionen und Kunstwissenschaftlern, den Galeristen und Kulturpolitikern die Deutungshoheit nehmen! Ja, ja. Und was noch? Der Text kommt erst am Ende. Davor ist alles Schwanken und Abwägen. Es plaudert und plappert vielleicht, aber im Grunde ist es nichts als Warten. Warten auf Antwort. Frage und Antwort. Durch Frage und Antwort im Bereich des Nicht-Sprachlichen, Künstlerischen entsteht eine Form, entsteht die Form als Näherungswert, immer im Abgleich mit dem Wert, der sich aus dem Nichts konstituiert, oder vielleicht aus den ersten Bildern, aus dem Heiligen, aus dem Hierophanen, Geister, vielleicht auch nur Gespenster. Esoterik - warum auch nicht... Mehr Dinge zwischen Himmel und Erde, warm umhüllender Kinderglaube.

Man kann sich Kunst mit Sprache nähern, immer in der Gefahr, die Form zu verdecken oder durch die Sprache zu substituieren. Das verspricht leichte Erkenntnis. Der Text ist aber nicht identisch mit dem Inhalt des Kunstwerkes, der das Kunstwerk selbst ist. Es wurde schon so viel darüber geredet, dass es selbstverständlich sein sollte. Vielleicht braucht Kunst nicht so sehr den Diskurs, als viel mehr die Stille, die Sprachlosigkeit, Sprachlosigkeit nicht als Unfähigkeit sondern als Fähigkeit. Ich möchte zur Sprachlosigkeit fähig sein, nehme ich mir vor, und das ist auf keinen Fall eine Sprachlosigkeit durch Ohnmacht oder Überwältigung. Es ist die Sprachlosigkeit durch Entscheidung und das ist ein Austausch des Sprechens (oder Deutens) durch die Aufmerksamkeit.

### **Ein weiteres Naturbild.**

Eine Herbstgottheit. Sprachlosigkeit. *Der große Erzähler* ist eine der wenigen Arbeiten der letzten Jahre, denen keine formulierbare Konzeption zu Grunde liegt. Keine Idee, die sich in ein zwei Sätzen oder zehn oder hunderten von Sätzen transportieren würde. Im Grunde bin ich froh um die Stille, die sich ausbreitet. In meiner Bestrebung, den Arbeiten auch das letzte

überflüssige Fett abzuschneiden, fällt nun die Sprache und die Konzeption weg. Ich folge diffusen Pfaden und empfinde körperliche Übelkeit bei der geringsten Erklärung oder Deutung, die sich einschleichen möchte, als sei die Deutung eine Verunreinigung. Ich habe keine klare sprachliche Vorstellung, von dem was da entstehen möchte, schaue dem Wachstum distanziert zu, und lenke nur wenig, was sich ohnehin eine Richtung sucht. Ich befürchte Willkür und Beliebigkeit. Nicht zuletzt ist das eine Frage des Selbstvertrauens, das kein Ich -Vertrauen ist. Wenn ich Erklärungen suche, so zersetzt sich das Formulierte sofort. Alles befindet sich im Nichtsprachlichen. Was ich „sagen“ möchte, sagt der Erzähler.

Vor schwarzem Himmel ist Teil eines Baumes zu sehen, der von unten durch eine künstliche Lichtquelle angestrahlt wird. Es ist Herbst, ein gleichmäßiger starker Wind bewegt die Äste. Die schon verfärbten Blätter leuchten rötlich golden wie Messingblech. Die Luft ist kühl, als könnte man sie trinken und als würde dieser Trank den Dreck aus den Windungen des feuchtwarmen Gehirns heraus waschen. Die Strukturprinzipien brechen zusammen und das Gefasel endet. (Auf die Knie, den Kopf gesenkt.) Keine Botschaft, es gibt nichts zu lernen oder zu sagen oder zu verstehen. Das Videobild ist gekippt und dann an der vertikalen Achse gespiegelt. So entsteht eine Symmetrie, versteht sich. Zeitlich sind die Filme zu beiden Seiten der Vertikalen zeitlich gegenläufig. So entsteht ein Organismus. Achsensymmetrie macht Gesichter und Monster und Insekten. Achsensymmetrie erzeugt Verwandtschaft. Es geht um die Nacht im Herbst und den nichtmenschlichen Raum und die Bezuglosigkeit.

## **Zumutung**

Eine Form ist noch lange nicht beliebig, nur weil sie sich der sprachlichen Begründung entzieht. Was bedeutet Beliebigkeit? Ist eine Arbeit beliebig, wenn man es über ist, einen Inhalt hinein zu denken, wo es offenbar keinen mehr gibt außer den negativen, zumindest den negativen im Sinne von Negation im sprachlichen Sinne? Ich denke an eine Zwei-Kanal-Video-Installation von Rodney Graham, in der ein Waldrand in der Dunkelheit zu sehen ist, ein Helikopter oder auch zwei scheinen die undurchdringliche Mauer aus Bäumen mit Scheinwerfern abzutasten.

Es ist vielleicht die banalste Erkenntnis, die man in Sachen Kunst machen kann: Eine Form entgeht der Beliebigkeit, indem sie eine formale Folgerichtigkeit aufweist, eine innere Notwendigkeit, wie Kandinsky sagen würde, dass die Teile sich gerade so zu einem Ganzen fügen, wie sie es tun. Das ist Geraune und Gestammel auf der Ebene der Sprache, es sei denn es ist Sprache. Im besten Falle ist eine Arbeit wolzig im semantischen und kontextuellen Sinne. Das ist die Gesamtheit einer im wirklichen Sinne des Wortes unendlichen Verkettung

von Ursachen und Wirkungen und deren Umkehrung. Die Form einer Wolke ist leblos, also eine Simulation und keine Erscheinung, wenn nicht auch die Sonnenprotuberanz Monate zuvor noch Form gebend Einfluss nimmt. Der Unterschied zwischen Simulation und Erscheinung.

### **Auflösung**

Es gibt mittlerweile extrem realistische Simulationen im Bereich der Computerspielindustrie. Die vektoriale Strahltiefe der abgebildeten Wirklichkeiten steigt mit der Geschwindigkeit der Rechner. Was ist gegen eine Simulation einzuwenden? Zunächst ist es die Endlichkeit. Es ist das Ungenügen, auf Regelmäßigkeit und Iteration und so auf Durchschaubarkeit der Textur zu stoßen, oder sich in der Sackgasse eines programmierten Parcours wieder zu finden, selbst wenn der Parcours wie bei far cry II eine virtuelle Fläche von 25 km<sup>2</sup> umfasst, und man sich darin in Echtzeit „frei“ bewegen kann. Es geschieht immer genau das, was vorgesehen ist, es gibt nicht mehr zu sehen als die Konstruktionen dieser Simulationen – am Ende also der Programmierer – vorgeben. Die physikalischen Bedingungen sind schlicht und ebenfalls sehr begrenzt, selbst wenn Algorithmen so etwas wie „Chaos“ versuchen zu simulieren.

Im Bereich der Fotografie steigt die Auflösung der Bildinformation rasant an, die Abbildungsqualität wird immer besser, immer mehr Details lassen sich abbilden, die Fotografien werden immer größer. Vor einigen Jahren waren die Kunstmessen voll mit gestochen scharfen Fotografien von Landschaften, Gesichtern, Städten. Die kurzlebige Machbarkeitsfaszination weicht allerdings schnell der Langeweile. Auch hier stößt man sehr schnell an die Grenzen des Mediums. Selbst die höchste Auflösung endet immer in einer numerischen Farbinformation. Diese strukturelle Membran, welche die Simulation oder die Fotografie von der Erscheinung trennt, ist nicht permeabel. Die Realität des Pixels ist einer grundlegend anderen Wirklichkeit angehörig. Der Bildpixel ist eine Sackgasse, die keinen Weg aus der Abbildung hin in die Erscheinung ermöglicht. Diese beiden Kategorien schmiegen sich aneinander wie Folien oder verschwitzte Häute, ohne die Möglichkeit einer Verschränkung oder Vereinigung oder Durchdringung. Die Auflösung eines Gemäldes im Gegensatz zur high Resolution des digitalen Bildes ist unendlich. Jedes Kristall seiner Pigmente befindet sich in zumindest vierdimensionaler Verbindung mit allen anderen Erscheinungen. Das Licht eines bestimmten Tages zu einer bestimmten Jahreszeit und Witterung bringt eine spezifische Lichtwirkung der Farbe hervor. Die Bewegung des Körpers, die unendliche Variationsbreite des Körpers als physisch wie psychisch reaktive Membran in Bezug auf eine ebenso unendliche Menge auch unbedeutender Einflüsse, erzeugt durch die

Widerständigkeit des Mediums eine Oberfläche, die in jeder Weise mit den dynamischen Bedingungen des Wirklichen verknüpft ist, sowohl in der Produktion wie auch in der Perzeption. Den gleichen Grad an Durchdringbarkeit besitzt auch jeder andere Gegenstand, das Gesicht, die Straße, die Wolke.

Manche Kunstwerke ähneln Simulationen. Es wird ein Kunstwerk simuliert. Die Strahlentiefe auf der Ebene des Geistigen ist hier nicht tiefer als das zuvor Gedachte und das als Kunstwerk Chiffrierte selbst. Beispielsweise sagt häufig die Visualisierung physikalischer, sozialer, politischer oder wahrnehmungsphysiologischer Phänomene nicht mehr aus als das, was zuvor an schon bereits Bekanntem und wissenschaftlich Formuliertem in sie hineingelegt wurde. Gerade bei Kunstwerken, die versuchen, physikalische Phänomene, wie zum Beispiel Elektromagnetismus, sichtbar zu machen, wird das offensichtlich, selbst wenn Zufallsalgorithmen oder besonders an Kunst erinnerndes Design die geringe geistige Auflösung zu verschleiern suchen. Ich erinnere mich da an ein Kunstwerk, das mit enormem technischem Aufwand Gerüche sichtbar machen wollte. Ein Rechner übersetzte die von einer Sensoreinheit erfassten Werte in virtuelle, dreidimensionale und farbige Formen. Die Art und Weise allerdings, *wie* diese Übersetzung vor sich ging, war vollkommen willkürlich. Man hätte auch Werte der aktuellen Aktienkurse einspeisen können, das Ergebnis wäre ähnlich gewesen. Man wusste nur, dass, wenn man einen Geruch - es waren extrem starke ätherische Öle – an die Sensoreinheit hielt, *etwas* geschah. Was und vor allem *wozu* es geschah, blieb gänzlich schleierhaft. Von einer synästhetischen Erfahrung, die intendiert war, war das alles weit entfernt.

Kunstwerke, die eine klare politische, soziale oder ethische Botschaft vermitteln wollen, sind in ähnlicher Weise problematisch. Selbst wenn neben der Aufdringlichkeit der „Aussagen“ noch ästhetische Unschärfen existieren, erzeugt die Aussage selbst, die beabsichtigt wird, doch einen solchen Lärm, dass sich subtilere, nichtsprachliche Teilbereiche kaum behaupten können. Oft wird versucht, die „Botschaft“ mit ästhetischen Mitteln zu chiffrieren, um dem Kunstwerk damit die Anmutung des Subtilen und Geheimnisvollen zu geben. Macht man sich dann die Mühe, diese Chiffrierung wieder zu dechiffrieren, so stößt man schnell wieder auf die ursprünglich intendierte Aussage. Kunstwerke sind keine Rätselspiele. Ein Kunstwerk chiffriert keine Wirklichkeit und erklärt auch keine Phänomene der Wirklichkeit, es *ist* Wirklichkeit.

## **Punkte**

Als ich ein Kind, war beobachtete ich gerne das Flimmern der Bildpunkte unseres

Fernsehers. Diese wenigen Punkte vermittelten die Illusion einer Wirklichkeit. Das Videobild ist endlich, so endlich, dass es fast schon zu eingeschränkt ist, um einen Gegenstand abzubilden. Es ist kein Extrakt, es ist eine schlechte Übersetzung des Sichtbaren. Zwischen den Bildpunkten ist eine Informationsleere, die der Betrachter mit Erinnerung an schon Gesehenes füllt. Dadurch hat das Videobild mehr Ähnlichkeit mit einem Text als mit der Wirklichkeit, die es abbildet. Das Video-Alphabet besteht aus  $255^3$  Zeichenkombinationen. Es ist ein numerischer Text, elektronische Spuren einer in der Vergangenheit verloren gegangenen Situation. In der Vergangenheit geht alles verloren. Spuren davon verfangen sich als Wertereihen auf Magnetbändern. Wenn ich ein Videobild oder auch nur eine Fotografie einer erlebten Situation oder gesehen Landschaft ansehe, vergesse ich die reale Situation mit der Zeit immer mehr. Die Abbildung überdeckt die Erfahrung. Das ist fatal. Verfangen sich elektronische Spuren des Vergangenen auf Magnetbändern, so verfangen sich auch Spuren davon als neuronale Muster zwischen den Synapsen und stehen mir gegenüber in der Dunkelheit als mentales Bild. Manchmal genügt schon ein Wort oder ein Geruch, um diese gespeicherten Daten abzurufen. Welche Auflösung hat eine Erinnerung? Auch wenn die Bilder der Erinnerung immaterieller erscheinen als ein Videobild, so ist ihr Grad an Wirksamkeit oder wirksamer Wirklichkeit doch ungleich höher. Wirksame Wirklichkeit. Ein Videobild besitzt davon ebensoviel, wie sich Lichtpunkte auf einer Projektionsfläche aneinanderreihen. Jedoch lässt sich die Leere zwischen den Lichtpunkten mit Erinnerungtem und Imaginiertem füllen.

Das Wort ist ein beinahe unerschöpflicher Informationsträger. So enthält das Wort „Baum“ jedes beliebige Bild eines Baumes zu jeder beliebigen Zeit in jeder beliebigen Beleuchtungs- oder Witterungssituation. Das Wort ist eine Verzeichnisüberschrift über Abgespeichertem oder Erinnerungtem, über allen Bäumen, die keine Bäume sondern erinnerte Bäume – also Daten – sind, die wir je gesehen haben oder uns vorstellbar sind, sowohl kollektiv als auch als Einzelwesen. Die RGB Werte eines Videobildpunktes sind Verzeichnisüberschriften geringer Funktionalität, nicht weil Farbwerte oder Zahlen geringere Speichermöglichkeiten besäßen als Worte, jedoch ist hier die Einzelfarbe der gesamten Bildinformation untergeordnet und davon eingeschränkt. Die Bildinformation selbst ist so spezifisch, dass sie höchstens Verzeichnisstruktur untergeordneter Hierarchie werden kann (Es ist ein spezieller Ast eines speziellen Baumes in einer speziellen Beleuchtungssituation), und so auch der Farbwert des Pixels, der die Bildinformation konstituiert. Eine reine Falbinformation ist einem Wort ähnlich. Ein monochromes Gemälde ist ein Gegenstand mit einer in die Gesamtheit der Wirklichkeit verwobenen vielschichtigen Farbinformation. Als



solche in beiden Richtungen unendlich. Milliarden Linien gehen von jeder Erscheinung zu einer jeden anderen, die sich zu vibrierenden Netzen verflechten zwischen Ursachen und Wirkungen, zwischen Formen und Bedeutungen.

Der große Erzähler ist ein bewegtes Pixelbild mit vergleichbar geringer Auflösung. Er ist keine Simulation, weil er nichts simuliert, er ist keine Illustration, weil er nichts illustriert. Seine Sprache ist die des Knisterns und Flüsterns und Rascheln. Er ist eine Verzeichnisüberschrift oder ein Text.

## **Zersetzung**

Wie schon erwähnt, war die erste Erinnerung in meinem Leben ein Traum von einer Landschaft. Mein Weg führte mich in diesem Traum einen gewundenen Bergpfad hinauf in ein von Gletschern heraus geschliffenes Hochtal, dessen Wände sich zunächst in Eis, schließlich dann in Wolken auflösten, je weiter ich nach oben wanderte. Die Sonne, die genau über der Mitte des Tales stand, war eine milde, von Nebel verschleierte Sonne. Ein beliebiges, kitschiges, also nur innerhalb eines privaten Zusammenhanges irgendwie bedeutsames Bild. Mir war dieses Bild immer sehr wertvoll. Es hatte eine fast religiöse Bedeutung für mich.

Nun gibt es Drogen, wie beispielsweise Cannabis, die rudimentäre mentale Bilder für das innere Auge wieder in dreidimensionale, farbige und authentisch wirkende, emotionale Wieder-Erlebnisse verwandeln. Unter Drogen kann man Erinnerungskonserven öffnen und sich an ihrem alten und vertrauten Duft erfreuen, als käme man von einer langen und gefährvollen Reise zurück in die Landschaft, in der man aufwuchs. Mit dieser „Erinnerungstechnik“, wenn man die Kifferei so nennen möchte, ist es mir in meiner Jugend eine Zeit lang gelungen, so etwas wie Zeitreisen zu diesen beinahe vergessenen Bildern anzutreten. Besonders die Landschaft meiner ersten Erinnerung war für mich immer wieder Ziel dieser Unternehmungen und Sucht. Das Problem, dass sich dann einstellte, wurde mir erst bewusst, als es schon zu spät war. Heute ist das Bild verschwunden. Jedes Mal, wenn ich diese Hochgebirgslandschaft heraufbeschwor, in der diese milde und ruhige Sonne schien, veränderte sich die Landschaft unmerklich. Sie fand ihre Form immer aus der Erinnerung und in der Folge aus der Erinnerung an diese Erinnerung. So erinnerte ich mich mit der Zeit mehr an die Erinnerung als an die Quelle der Erinnerung, die den eigentlichen Wert für mich darstellte. Die Erinnerung an die Erinnerung ersetzte mit der Zeit das ursprüngliche Bild vollkommen, ähnlich wie die nicht oder nur langsam verwesenden Skelette und Schalen von auf den Meeresgrund sinkenden Muscheln, Ammoniten oder Fischen, mit der Zeit durch mineralische Substanzen ersetzt werden und sich allmählich in Fossilien verwandeln. Die

Form bleibt erhalten und doch verwandelt sich der Inhalt. In meinem Leben ist mittlerweile jede maßgebliche Erfahrung<sup>2</sup> durch Erinnerungsbilder an diese Erfahrung ersetzt. Meine komplette Erinnerung ist gewissermaßen mineralisiert (ästhetisiert). Dieser Prozess der Zersetzung geht nun schon in die zweite, dritte und n-te Phase. Die Substanz der Erinnerung ist nunmehr die Erinnerung an die Erinnerung und so fort. James Graham Ballard hat diesem Prozess in seinem Roman „Kristallwelt“ eine interessante Metapher zur Seite gestellt. In diesem Roman kristallisiert durch eine kosmische Katastrophe oder Verwandlung von Afrika (!) ausgehend der gesamte Planet und geht so von der Vergänglichkeit des immer veränderlichen Organischen in die Ewigkeit und Reinheit des Kristallinen und Mathematischen über. Bei einer Ent-Täuschung liegt der Fehler darin, dass man Erinnerung mit Erfahrung verwechselt oder Wirklichkeit mit Erkenntnis, was beinahe das Identische ist und die eigentliche Täuschung. Von Sören Kierkegaard gibt es dazu einen recht treffenden Aphorismus:

*Die Sonne scheint so schön und lieblich in mein Zimmer; nebenan steht das Fenster offen; auf der Straße ist alles still, es ist Sonntag Nachmittag; ich höre deutlich eine Lerche, die draußen vor dem Fenster in einem der Nachbarhöfe ihre Triller schlägt, vor dem Fenster, wo das hübsche Mädchen wohnt; weither aus einer fernen Straße höre ich einen Mann Krabben ausrufen; die Luft ist so warm, und doch ist die ganze Stadt wie ausgestorben. – Da gedenke ich meiner Jugend und der ersten Liebe – als ich mich noch sehnte; jetzt sehne ich mich nur nach meiner ersten Sehnsucht. Was ist die Jugend? Ein Traum. Was ist die Liebe? Des Traumes Inhalt.*

Auch wenn ich Kierkegaards Auffassung über Jugend und Liebe nicht teile, werden in den beiden kurzen Sätzen, die das Sehnen und die - wenn man so will - erste Ableitung davon im mathematischen Sinne betreffen, die Mechanismen der Zersetzung deutlich. Vielleicht beginnt dieser Prozess in dem Augenblick, in dem eine Landschaft, ein Gesicht oder eine damit in Verbindung stehende Emotion als schön erlebt und vor allem *gedacht* wird. Möglicherweise leitet der ästhetische Blick auf die Natur die endgültige Trennung von

---

<sup>2</sup> Der Begriff der Erfahrung ist hier etwas verwirrend und uneindeutig verwendet. Erinnerung an eine Erfahrung kann die Qualität einer Erfahrung haben, indem das erinnerte Bild oder die erinnerte Situation ähnliche manchmal sogar heftigere Emotionen auslöst, wie die Erfahrung selbst und so wieder erlebt werden kann. Ruft man die Erinnerung an ein solches Erlebnis oder Bild immer wieder herbei, so nimmt die Erlebnisqualität der Erinnerung mehr und mehr ab. Die Erinnerung nutzt sich gewissermaßen ab und löst am Ende rein gar nichts mehr aus außer vielleicht die Erinnerung daran, dass sie einmal etwas ausgelöst hat, das nun schweigt oder verloren gegangen ist.

derselben ein, das Ende der Unmittelbarkeit (falls je wirklich existent und nicht nur privater Mythos), der nur noch die Sehnsucht danach folgt. Daraufhin beginnt das große Konstruieren, die große, ständige Lüge, die nur mühsam das eigentliche Vakuum verdecken kann.

Im Traum fehlt dieser Filter, diese gläserne Wand (Der Fall ins Kristall), dieser Prozess der Derealisation vollkommen. Also gibt es noch immer zumindest potenziell die Möglichkeit der Unmittelbarkeit oder besser des nicht Vermittelten, was gleich bedeutend ist mit einem Zugriff auf Wirklichkeit oder besser Wirksamkeit des Wirklichen, auch wenn das Wirkliche Traumgeschehen ist. Allerdings habe ich den Verdacht, dass der Eindruck des Wirklichen im Traumgeschehen daher rührt, dass die Herkunft des Traumes der Träumende ist, somit die Wirklichkeit eine menschliche also zauberische und spiegelnde ist. Die Realität der Materie in und um uns ist im Gegensatz dazu bei genauer, nicht nach Verwandtschaft suchender Betrachtung eine unmenschliche, entzauberte und nicht spiegelnde. Es bedarf des ästhetischen Blicks, um aus der Gleichgültigkeit der Materie etwas zu machen, das den Ruf erwidert, den man in die Leere ruft. Vieles an Malerei und Literatur der Romantik startet diesen Versuch und endet im Kitsch, im Historismus, Anachronismus und Eskapismus, in der kulturellen Regression, im Nationalismus und im unaufrichtigen, weil nur ersehnten und deshalb geheuchelten Animismus. Ich verstehe diese Tendenz nur zu gut und fühle eine Verwandtschaft, teile ein Symptom und eine Sucht. Zugleich aber zerbricht dieser Spiegel immer wieder und die Materie steht einem vollkommen leer gegenüber, von bedrohlicher Fremdheit und flirrender Hyperkomplexität. Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich meine Arbeit. Es sind zwei Ansätze, die beide Scheitern müssen, aber zugleich in ihrer Mitte etwas aufscheinen lassen, dem ich so etwas wie Konsistenz zutraue.

In der Malerei, wie beispielsweise im Spätwerk von Max Liebermann, in diesen wundervollen Bildern von Gärten und Parkanlagen, die sich in energische, gestische Farbmassen auflösen und zugleich wirklicher sind als vielleicht sogar diese Gärten und Parkanlagen selbst, zeigt sich diese Dissonanz, die Unvereinbarkeit. Am radikalsten vielleicht lässt Cézanne diese Fremdheit aufscheinen. Ponty schreibt dazu:

*Wir leben in einer von Menschen geschaffenen Welt, zwischen Gebrauchsgegenständen, in Häusern auf Straßen, in Städten – und die meiste Zeit sehen wir all diese Dinge aus dem Blickwinkel der menschlichen Tätigkeiten, die in, mit oder an ihnen vorgenommen werden können. Wir gewöhnen uns an den Gedanken, dass all dies notwendig existiert und unerschütterlich ist. Cezannes Malerei bricht mit dieser Gewohnheit und enthüllt den Boden einer unmenschlichen Natur, auf den der Mensch sich errichtet. Deshalb wirken seine*

*Personen so fremdartig, gleichsam als betrachte sie ein Wesen aus einer anderen Welt. Und auch der Natur selbst fehlen alle Attribute, die animistische Verschmelzung möglich machen würden. (...) Es ist eine Welt ohne Vertraulichkeit, in der man sich unwohl fühlt, und die sich gegen alle menschlichen Gefühlsäußerungen sperrt.*

Allerdings ist diese fehlende Vertraulichkeit auch das Erregende, das Geheimnisvolle, das zu erkunden etwas wie Sinnhaftigkeit bereit hält, wenn es überhaupt so etwas gibt. Die Grenze dieses Bereiches zum Vertrauten hin würde ich dort setzen, wo der Betrachter nicht ist (wenn es diesen Betrachter gibt), sofern nicht Bilder, Erinnertes, Gewohnheit oder Ängstlichkeit Vertrautes im Außerhalb simulieren. Die Welt ohne Vertraulichkeit beginnt im Grunde schon bei der Anschauung des eigenen Denkens, der Emotionen, beim Fleisch und der Haut. Man muss nur die sehr dünne Schicht der Gewohnheit entfernen und befindet sich in der Fremde, und sei es auch das innere und intime Dunkel hinter den Augen das zu dieser Fremde wird.

Die Erinnerungen an die animistischen Verschmelzungen, wie sie die Kindheit bereit hält, zersetzen sich immer mehr und weichen starren, kristallinen Strukturen. Mineralisierung. Das passte zunächst ganz gut, weil die Fossilien dann mit von der Partie waren. Die Erfahrungsfossilien. Allerdings, und das fehlt an diesem Bild, ist die Erinnerung an eine Erinnerung zugleich auch die Kopie einer Kopie und so fort. Abnutzung, Ausbleichen der Farben. Das Lebendigsein nutzt sich ab, wird Kopie, darum ist der Tod eine sinnvolle Lösung.

Ich rede von Erinnerung und meine eigentlich Bilder. Ich rede von Bildern und meine Sentimentales. Weg damit! Erinnerung – Dreck, Bilder – Dreck!

## **Metal**

In Ludwig Tiecks Kunstmärchen *Der Runenberg* verstrickt sich der Protagonist, Christian mit Namen, Sohn eines Gärtners, mehr und mehr in eine zauberische und zugleich metaphorisch künstlerische Wirklichkeit, die ihn aus der gottesfürchtigen Welt des kleinbürgerlichen, landwirtschaftlich geprägten Dorflebens hinab unter die Erde, in eine Welt der Wollust, der Metalle und der kristallinen Strukturen führt, aus der er schlussendlich nicht mehr zurückkehren kann. Christian verirrt sich, nachdem er das Haus seines Vaters verlassen hat, um in der Fremde sein Glück zu versuchen, in einer düsteren, bergigen Wildnis, die zugleich aber Ort und Ziel seiner Sehnsucht und inneren Unruhe ist. Inmitten dieser Wildnis trifft er auf einen geheimnisvollen Mann, der ihm den Weg zum Runenberg, einer alten, verfallenen Burgruine, weist, bevor er selbst in einem Stollen, der unter die Erde in den Berg

führt, in das Reich der Kristalle und Metalle, verschwindet. Christian macht sich in der Dämmerung auf den steilen, gefährvollen Weg hinauf zu der alten Festung und beobachtet dort angekommen heimlich eine feenhafte Frauenerscheinung, lauscht dem durchdringenden Gesang der dunkelhaarigen, sündhaften Schönheit:

»Wo die Alten weilen,  
Dass sie nicht erscheinen?  
Die Kristallen weinen,  
Von demantnen Säulen  
Fließen Tränenquellen,  
Töne klingen drein;  
In den klaren hellen  
Schön durchsichtigen Wellen  
Bildet sich der Schein,  
Der die Seelen zieht,  
Dem das Herz erglühet.  
Kommt ihr Geister alle  
Zu der goldnen Halle,  
Hebt aus tiefen Dunkeln  
Häupter, welche funkeln!  
Macht der Herzen und der Geister,  
Die so durstig sind im Sehnen,  
Mit den leuchtend schönen Tränen  
Allgewaltig euch zum Meister!«

*Als sie geendigt hatte, fing sie an sich zu entkleiden, und ihre Gewänder in einen kostbaren Wandschrank zu legen. Erst nahm sie einen goldenen Schleier vom Haupte, und ein langes schwarzes Haar floss in geringelter Fülle bis über die Hüften hinab; dann löste sie das Gewand des Busens, und der Jüngling vergaß sich und die Welt im Anschauen der überirdischen Schönheit. Er wagte kaum zu atmen, als sie nach und nach alle Hüllen löste; nackt schritt sie endlich im Saale auf und nieder, und ihre schweren schwebenden Locken*

*bildeten um sie her ein dunkel wogendes Meer, aus dem wie Marmor die glänzenden Formen des reinen Leibes abwechselnd hervorstrahlten. Nach geraumer Zeit näherte sie sich einem andern goldenen Schranke, nahm eine Tafel heraus, die von vielen eingelegten Steinen, Rubinen, Diamanten und allen Juwelen glänzte, und betrachtete sie lange prüfend. Die Tafel schien eine wunderliche unverständliche Figur mit ihren unterschiedlichen Farben und Linien zu bilden; zuweilen war, nachdem der Schimmer ihm entgegenspiegelte, der Jüngling schmerzhaft geblendet, dann wieder besänftigten grüne und blau spielende Scheine sein Auge: er aber stand, die Gegenstände mit seinen Blicken verschlingend, und zugleich tief in sich selbst versunken. In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan, Scharen von beflügelten Tönen und wehmütigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüt, das bis auf den Grund bewegt war: er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen, mächtige Wunderfelsen von Vertrauen und trotztender Zuversicht, große Wasserströme, wie voll Wehmut fließend. Er konnte sich nicht wieder, und erschrak, als die Schöne das Fenster öffnete, ihm die magische steinerne Tafel reichte und die wenigen Worte sprach: »Nimm dieses zu meinem Angedenken!«<sup>3</sup>*

Der erste Kontakt mit dieser zauberischen Welt ist offensichtlich sexuell konnotiert und zugleich voller Anspielungen auf die Strukturprinzipien des Mineralischen, Metallischen, vielleicht sogar Metallurgischen, was in dieser Kombination wohl in der Literatur selten anzutreffen ist. Am ehesten wohl bei Schriften der mittelalterlichen Alchemie. Christian ist seelisch vollkommen gebannt von dieser Erscheinung. Am folgenden Morgen erwacht er verwirrt und zugleich beschämt. Die Tafel, der nackten Schönheit ist nirgendwo zu finden. Er steigt die Berge hinab in die Ebene und findet sich schließlich in einer ihm zwar fremden zugleich aber heimatlichen Landschaft wieder, südlich der Berge, von dessen nördlicher Grenze er aufgebrochen war. Ihm zeigt sich ein Bild der landschaftlichen Idylle:

*Die engen Gärten, die kleinen Hütten mit ihren rauchenden Schornsteinen, die gerade abgeteilten Kornfelder erinnerten ihn an die Bedürftigkeit des armen Menschengeschlechts, an seine Abhängigkeit vom freundlichen Erdboden, dessen Milde es sich vertrauen muß; dabei erfüllte der Gesang und der Ton der Orgel sein Herz mit einer nie gefühlten Frömmigkeit. Seine Empfindungen und Wünsche der Nacht erschienen ihm ruchlos und frevelhaft, er wollte sich wieder kindlich, bedürftig und demütig an die Menschen wie an seine Brüder schließen, und sich von den gottlosen Gefühlen und Vorsätzen entfernen.*

---

3 Ludwig Tieck, der Runenberg, Projekt Gutenberg

Christian versteht es, sich für einige Zeit diesem Zauber, der Sehnsucht nach der Fremdheit, der Sehnsucht nach dem Kristallinen, Sexuellen und Metallischen zu entziehen, indem er eine bürgerliche Existenz gründet, sich eine Frau nimmt und Kinder zeugt. Er versucht sich als Landwirt. Und doch lässt ihm sein Erlebnis am Runenberg keine Ruhe. Die Tafel, die ihm die Zauberin zum Angedenken gegeben hat, findet sich als Narbe und Zeichen in seinem Bewusstsein wieder. Nach einer erneuten Reise in die seine Frömmigkeit und Gesetztheit unterminierende Wildnis der Berge, die alle Erinnerungen an die feenhafte dämonische Schönheit wieder wachrufen, eskaliert die Situation. Es kommt zu einem bemerkenswerten Gespräch zwischen Vater und Sohn, in dem ihn der Vater zur Frömmigkeit und Demut anhält:

*Christian sagte: „Gern, Vater, auch ist mir oft ganz wohl, und es gelingt mir alles gut; ich kann auf lange Zeit, auf Jahre, die wahre Gestalt meines Innern vergessen, und gleichsam ein fremdes Leben mit Leichtigkeit führen: dann geht aber plötzlich wie ein neuer Mond das regierende Gestirn, welches ich selber bin, in meinem Herzen auf, und besiegt die fremde Macht. Ich könnte ganz froh sein, aber einmal, in einer seltsamen Nacht, ist mir durch die Hand ein geheimnisvolles Zeichen tief in mein Gemüt hineingeprägt; oft schläft und ruht die magische Figur, ich meine sie ist vergangen, aber dann quillt sie wie ein Gift plötzlich wieder hervor, und wegt sich in allen Linien. Dann kann ich sie nur denken und fühlen, und alles umher ist verwandelt, oder vielmehr von dieser Gestaltung verschlungen worden. Wie der Wahnsinnige beim Anblick des Wassers sich entsetzt, und das empfangene Gift noch giftiger in ihm wird, so geschieht es mir bei allen eckigen Figuren, bei jeder Linie, bei jedem Strahl, alles will dann die inwohnende Gestalt entbinden und zur Geburt befördern, und mein Geist und Körper fühlt die Angst; wie sie das Gemüt durch ein Gefühl von außen empfing, so will es sie dann wieder quälend und ringend zum äußern Gefühl hinausarbeiten, um ihrer los und ruhig zu werden.“ „Ein unglückliches Gestirn war es«, sprach der Alte, »das dich von uns hinwegzog; du warst für ein stilles Leben geboren, dein Sinn neigte sich zur Ruhe und zu den Pflanzen, da führte dich deine Ungeduld hinweg, in die Gesellschaft der verwilderten Steine: die Felsen, die zerrissenen Klippen mit ihren schroffen Gestalten haben dein Gemüt zerrüttet, und den verwüstenden Hunger nach dem Metall in dich gepflanzt.“<sup>4</sup>*

Das Metallische hier einfach als eine Metapher für die Sündhaftigkeit oder die Sucht nach Gold und Edelsteinen, nach Reichtum also, zu deuten, ist mit Sicherheit zu kurz

---

<sup>4</sup> Ludwig Tieck, der Runenberg, Projekt Gutenberg

gegriffen. In den Antipoden des Pflanzlichen und Kristallinen sind zwei einander entgegengesetzte Strukturprinzipien thematisiert, die weit in den Bereich des Religiösen, Psychologischen und Symbolischen hineinführen. Ich möchte es bei dieser Andeutung belassen, hier ist nicht der richtige Ort, auf all diese Bedeutungsmöglichkeiten einzugehen. Nun ist *der Große Erzähler* freilich keine Illustration der Tieckschen Erzählung, aber einiges Kristalline, Symmetrische, Eckige und Mathematische ist sicherlich in dieser Arbeit auch anwesend. Ich möchte an dieser Stelle gar nicht weiter deuten, sondern Tiecks Erzählung und die Polaritäten, die darin zum Thema werden, nur locker mit der vorliegenden Installation verknüpfen, gewissermaßen auf eine Facette hinweisen, die unter anderem in meinem künstlerischen Denken eine Rolle spielt. In der Gestalt des *Großen Erzählers* findet sich einiges Wispern und Raunen und auch Zauberisches aus der Welt der Metalle wieder. Zugleich aber ist auch die Verwandtschaft zu der Welt des Pflanzlichen und Organischen offensichtlich. Wie weiter oben erwähnt, besteht der Sound, welcher der Klanginstallation zugrunde liegt, aus den Geräuschen unterschiedlichster Metalle: Kupfer, Blei, Aluminium, etc.. Der eigentliche, „natürliche“ Klang des Windes und des Raschelns der Blätter ist hier substituiert durch metallische Geräusche. Zugleich möchte ich einen weiteren lockeren Verweis von dieser Stelle aus hin zu der Kristallisierung von Erinnerung und der kompletten Kristallisierung der Welt bei James Graham Ballard setzen. Diese Verknüpfungen sind Variationen in einem Spiel, dass vom Hundertsten ins Tausendste führt und wieder zurück. Der „Inhalt“ der Installation allerdings wird davon nur tangiert oder wie von einem Wind durchweht, ohne Spuren zu hinterlassen.

Eine zusätzliche Verknüpfung ist Malerei. Warum Malerei? Immer wieder und wieder Malerei...

## **Gemälde**

Das Licht der Sonne scheint an einem dunstigen Tag gegen 15:40 durch eine Glasscheibe auf eine mit Titanweiß, Kreide und Füllsubstanzen gestrichene Wand eines Ausstellungsraumes. Diese Wand reflektiert das Licht zu einem diffusen Streulicht in den Raum hinein. Ein monochromes Gemälde hängt auf der gegenüberliegenden Wand. Das Streulicht fällt auf die Kristalle der Farbpigmente dieses Gemäldes, durchdringt sie zum Teil, wird von der Untermalung reflektiert und fällt auf das Wahrnehmungssystem eines Ausstellungsbesuchers. Dieses Wahrnehmungssystem wandelt auf Grund der physischen und psychischen Disposition seines Nutzers, falls der Nutzer sich von dem System unterscheidet, diese Lichtwirkung in spezifische Wahrnehmung um, die der Besucher *hat*, also die seine nennt. Diese Wahrnehmung wiederum wird mit individuellen und überindividuellen



Assoziationen und Erinnerungen und Vorstellungen verknüpft, die in die Wirklichkeit der Bilder, Erinnerungen, Zeitachsen und Lebenswirklichkeiten des Ausstellungsbesuchers hinausführen und die in ihrer Gesamtheit zu den spezifischen neuronalen Mustern führen, die den Besucher dazu befähigen, das zu empfinden oder zu denken, was er eben denkt. Man berücksichtige weiterhin die Konsistenz und Farbe der Wolken und des Himmels an diesem dunstigen Tag, die Richtung der Winde, die Temperatur, die Verwirbelungen in den Straßen, die Kohlenhydrate im Körper und das Alter des Besuchers, die Beschaffenheit der Oberfläche der reflektierenden Wand wie die des Gemäldes, die psychische Disposition des Malers, bei der Fertigung des Gemäldes, etc. etc. Das ist ständig und immer so auf der Welt, und vielleicht fallen nicht einmal die Simulationen mit ihrer begrenzten Strahltiefe und Informationstiefe aus dieser Wirklichkeit heraus, es sei denn, man betrachtet sie als isolierte Wirklichkeit, als parallele Wirklichkeit. Aber vielleicht rede ich zu schlecht und eindimensional von den Möglichkeiten der Simulation, oder bilde mir zu vieles ein, das die Esoterikindustrie als feinstofflich bezeichnet. Mehr Dinge zwischen Himmel und Erde. Die Magie eines Ölbildes, das Genie des Künstlers, das zu dieser einzigartigen Gemengelage an Lösungsmitteln und Pigmenten auf der Leinwand führt, so dass dem potenziellen Betrachter ein „hierophanes“<sup>5</sup> Erlebnis zu Teil wird. Geraune und Gestammel. Hingegen, auch ohne die Setzung und potenzielle Beteiligung von Übersinnlichem an der Entstehung von Kunstwerken, ist ein Gemälde eingebunden in die Gesamtheit aller physikalischen Bedingungen zu einem jeden Augenblick und reagiert auf sie. Ist das von irgendeiner Bedeutung? Ich möchte es glauben! Draußen zieht der Rohbau einer Moschee vorbei. Bilderverbot. Das wäre etwas!

### **Sensibilisierung**

Inhalt der Malerei ist die Malerei. Der Zugang zum Verständnis eines Bildes ist Farbe auf der Oberfläche. Die Botschaft ist Farbe und Duktus. Alles andere ist unnötige Gebrauchsanweisung, optionale Sekundärliteratur, bestenfalls Umweg, meistens Irrweg, Simplifizierung oder im besten Falle kongeniale Nachdichtung. Ein Zugang soll gefunden werden. Kunst soll vermittelt werden, was meist aber nichts anderes bedeutet, als etwas innerhalb eines sprachlichen Systems allgemein verständlich machen zu wollen, was nicht Sprache ist. Darum kann diese Vermittlung auch nur mittelbar sein, im Gegensatz zu einer

---

<sup>5</sup> Der Religionsphilosoph Mircea Eliade bezieht sich bei der Definition der Hierophanie als Aufscheinen des Heiligen im Profanen auf den Hierophanten, den "Enthüller der heiligen Geheimnisse", der an der Spitze der Priester im Tempel der Demeter in Eleusis stand.

In *Die Religionen und das Heilige*.

*Elemente der Religionsgeschichte*. Insel-Verlag, Frankfurt am Main, Leipzig 1998

unmittelbaren, unvermittelten Erfahrung von Kunst, die sprachlos ist, es sei denn Sprache ist das Medium, das es zu erfahren gilt. Das Wuchern der Kunstvermittlung in Kunstvereinen und Museen hat mit Sicherheit auch ökonomische Gründe. Hinter der Öffnung der Museen hin zu dem Mann oder der Frau auf der Straße, steckt der wachsende Argwohn gegenüber dem System Kunst als sinnlose Verschwendung von Steuermitteln, als unverständliche, abgehobene Parallelwelt. Daraus resultiert der Zwang der Museen und Institutionen die Ver(sch-)wendung von Steuergeldern rechtfertigen zu wollen oder zu müssen, indem man durch hohe Besucherzahlen eine allgemein gesellschaftliche Relevanz von Kunst nachzuweisen versucht. Das wiederum führt zu dem Missverständnis, dass Kunst dann besonders relevant sei, wenn sie verständlich ist im Sinne eines sprachlichen Verstehens, beispielsweise, wenn sie tagespolitische Themen kommentiert oder diese Kommentare zumindest simuliert, was meist schon reicht. Genauer gesagt muss ein Kunstwerk für die öffentliche Meinung zuallererst eine sprachlich vermittelbare Ebene enthalten, die ein gesellschaftlich relevantes Thema aufgreift, und dieses in eine möglichst zielgruppen- oder milieunahe Ästhetik verpackt.

### **Raster und Kreise**

Sol LeWitt setzt ein Raster, das aussieht wie aus einem Schulheft für Mathematik, und dekliniert darin alle möglichen Kreise mit den Kreuzungspunkten dieses Rasters als Mittelpunkte durch. Man hält ein Buch in der Hand. Auf jeder Seite ist eine dieser Kombinationsmöglichkeiten zu sehen. Jede einzelne Seite für sich ist recht uninteressant. Auch das Buch, als Sammlung dieser einzelnen Kombinationsmöglichkeiten ist nicht wirklich ergreifend. Interessant erst ist die merkwürdige Form der „Maschine“, die diese Kombinationen zwischen Raster und Kreisen erzeugt. Es ist eine abstrakte Maschine, einem Computerprogramm nicht unähnlich, und es ist zugleich etwas wie ein Organismus, ebenso wie die Organismen so etwas sind wie Maschinen. Besonders schön ist das an den Pflanzen zu sehen. Sol LeWitts Maschinen sind Kristallpflanzen oder Pflanzenkristalle, vielleicht aber auch nur Kristalle, die sich im licht- und dunkelheitslosen Raum der gegenstandslosen und wortlosen Formen befinden. Diese Maschinen unterscheiden sich von ihren Produkten, wie sich alle Maschinen von ihren Produkten unterscheiden. Darum sind die konzeptuellen Zeichnungen von Sol LeWitt keine Kunstwerke sondern Produkte dieser Kunstwerke, die unsichtbare Maschinen sind. Gerade bei Sol LeWitt sind diese Maschinen vollkommen sprachlos und entziehen sich zudem erfolgreich der Versprachlichung.

## Am Rande

Warum herrscht so eine Angst vor den Maschinen? Vor kurzem ist der Film *Terminator 4* mit dem beredten Untertitel „*Die Erlösung*“ in die Kinos gekommen. Bekanntlich haben sich in dieser düsteren, wenngleich auch reichlich schlichten Dystopie die Maschinen verselbstständigt und richten sich nun gegen ihre Schöpfer. Seit Frankenstein oder dem Golem keine unbekannte Figur mehr. Allerdings glaube ich, dass es hier nicht eigentlich die Maschine ist, die kollektiv angstbesetzt erlebt wird, sondern vielmehr die Befürchtung, bei seinem Nächsten oder gar bei sich selbst eine - wenn auch nasse - Maschine vor sich zu haben, die nicht mehr ist als die Summe ihrer Teile. Merkwürdigerweise haben die Terminatoren seit den 80'er Jahren die Form menschlicher Skelette, was aus Maschinensicht ausgesprochen uneffizient ist. Diese Skelette sind mit täuschend echtem Gummifleisch versehen, so dass sie zunächst aussehen wie tatsächliche, wenngleich auch recht emotionsarme Menschen. In jedem Terminator-Film wird dieser Effekt enttarnt, indem man ausgesprochen grobschlächtig durch Feuer und Schusswaffen die Maschine unter der Gummihaut freilegt. Tatsächlich ist die Sorge, es beim eigenen Körper mit einer „seelenlosen“ Maschine zu tun zu haben nicht ganz unbegründet. Das finale Urteil aus dem Bereich der Neurowissenschaften steht noch aus. Nun also gibt es den vierten Teil der Terminator-Serie in den Kinos zu sehen, in dem die Maschinen ein Stück des Weges zwischen Mensch und Maschine zurückgehen und einen Hybriden entwickeln, eine Mischung zwischen Mensch und Maschine. Dieses Mischwesen soll das Vertrauen der Aufständigen erschleichen und die Reihen der Menschen infiltrieren. Dem menschlichen Gehirn wird ein künstliches Nervensystem hinzugesellt, auch das Fleisch ist echt, das Blut sowie ein Teil der Organe. Das Skelett besteht weiterhin aus beinahe unzerstörbarem Edelstahl. Das HERZ aber ist menschlich und im Falle dieses Vertreters der Maschinenwelt ungeheuer kraftvoll. Wie nicht anders zu erwarten, trägt dieses Herz am Ende den Sieg über die perfiden Ränke der Maschinen davon, indem sein Besitzer sich selbst dem Erlöser, dem Anführer der Resistanz gegen die Maschinen, opfert. Er schenkt der vom Untergang und von vernichtender Erkenntnis bedrohten Menschheit sein Herz. Das Herz also als Muskel und Metapher, folgt man der Botschaft dieses Filmes, wird uns erlösen, wird uns von der furchtbaren Ahnung, selbst Maschinen zu sein, befreien. Der Reflex ist verständlich. Die Maschine ist das Berechenbare und Programmierte, die Maschine ist das absolut Endliche. Bei der Maschine endet jede Träumerei und jede über das Diesseitige hinausgehende Hoffnung. Das Herz steht hier für das Unkalkulierbare, was das Unberechenbare ist auch im ökonomischen und politischen Sinne. Das Unberechenbare ist zugleich auch das a priori Unbegründbare, selbst

wenn es a posteriori Erklärungsansätze geben mag. Das Monster des Irrationalen gegen das Monster des Rationalen. Alien vs. Predator.

## **Massengrab – Maschinenfriedhof**

Jonathan Littell... und was noch?

## **Im Wald - Konstruktionen**

Ich sitze Mitten in der Natur. Sagen wir in einem Mischwald irgendwo im Süden Deutschlands. Es ist Frühling, und die Temperatur bewegt sich mit etwa 21 Grad Celsius im eher angenehmen Bereich für ausgewachsene Menschenaffen wie mich. Die Sonne steht schon abendlich tief und bescheint die Stämme der Bäume seitlich, so dass sie grüngolden aufleuchten. Hier gibt es Tannen, Buchen, Birken, Fichten, Esskastanien, Winterbeeren, deren lateinische Bezeichnung Ilex Ilex ich mir irgendwie merken konnte, wahrscheinlich weil sie so schlicht ist. An Pflanzen herrscht also kein Mangel, auch an solchen nicht, die das Herz eines Menschen, der die Jugend in irgendwelchen Naturschutzvereinen zugebracht hat, höher schlagen lassen, wie Sumpfgräser, Knabenkraut, Küchenschelle, usw.. Man kennt das, und wenn man es nicht kennt, so wird man es nicht vermissen.

Der Körper ist gealtert, und die Synapsen übertragen die Informationen nicht mehr in der Geschwindigkeit wie in jugendlichen Zeiten, als Hirn und Muskel und Gedanken noch geschmeidiger waren. Dieser Körper sitzt mitten in der Natur; ich bin der Pilot. Sagen wir: der Maschinist. Die Natur beginnt dort, wo dieser Maschinist nicht ist - die Wildnis, das Unkontrollierbaren, das Fleisch. Der Körper ist einer der Bereiche, die mir am wenigsten Untertan sind, die direkte unmittelbare Wildnis, das Innere der Lunge, das Herz, der Darm. Das allerdings, was mit den Greifwerkzeugen und angeschlossenen Prothesen erreichbar ist, jenseits der Peripherie, jenseits der Netzhaut, der Haut überhaupt, sieht schon wesentlich menschlicher aus, meint, nach menschlichem Bedürfnis geprägt, so dass die größte Bedrohung für mich hier im deutschen Wald des einundzwanzigsten Jahrhunderts das Versagen der Maschine ist, die ich selbst bin oder benutze, falls ich sie nicht bin. Der Rest um diese Maschine herum - die Landschaft also, die Natur - ist wohl geordnet: Forstwirtschaft. Nachdem man in den späten 70'er Jahren ein Einsehen hatte und Unterholz nicht mehr für einen Ausdruck von forstwirtschaftlicher Schlamperei hielt, aus den Erfahrungen des Waldsterbens lernte und weitgehend auf Monokulturen verzichtete, findet man heute ein visuell reizvolles Ambiente vor, das unterschiedlichsten Tieren und Pflanzen und Menschen entsprechende Nischen bietet, zumindest solchen, die man hier auch gerne sehen möchte. Sogar mit dem Gedanken, hin und wieder einem Wolf oder einem Bären zu begegnen, kann

man sich allmählich wieder anfreunden. Der Gegner ist besiegt und zwar so ganz und gar, dass man sich vor seinen einst wirklich bedrohlichen Seiten nicht mehr fürchtet, sondern umgekehrt diese Bedrohungen mit einer gewissen Wehmut für das Vergangene wieder inszeniert und sich daran freut. Und warum auch nicht? Waren die Dörfer in früheren Zeiten Menschenschutzgebiete inmitten eines unkontrollierbaren und wilden Raumes, so ist seit zumindest 200 Jahren in Mitteleuropa die Situation invertiert. Zäune, Schilder und Geldbußen verhindern das Verschwinden der letzten Naturschutzgebiete. Außen wuchert unkontrolliert die Menschenwelt.

Ich sehe mich um und sehe den besiegten Feind, ich sehe das mit einer weinerlichen Melancholie, vielleicht eher mit Langeweile. Auch Langeweile kann einem Tränen in die Augen treiben. Die Chinesen bauen eine asphaltierte Schnellstraße bis zu einem Basislager in Höhe von 5200 Meter am Mount Everest.

Allerdings läuft eine Zecke über meinen linken Knöchel. Nicht mal ein leises Kitzeln ist zu spüren. Dieses Vieh kann einen fortschrittlichen Humanoiden zu Fall bringen, ihn innerhalb von nur wenigen Wochen zu einer sabbernden und vor sich hin lallenden Hülse machen. FSME. Die Lichtung in diesem Wald wird zu einem Minenfeld, das mich alle kognitiven Fähigkeiten kosten kann. Uralter Kampf der Wesen mit höherer Komplexität gegen die mit einfacher Struktur, Vielzeller gegen Einzeller und umgekehrt. Mein Körper erscheint mir wie ein Haufen Fleisch, das eigentlich schon in sich zusammensinken möchte, eine Form, die sich gegen ihr Formsein wendet, wie eine Sandburg, deren natürlichster Zustand das Strand-Sein ist. Irgendwas ist schief gelaufen. Wozu diese Vielzelligkeit? Ich sollte mich impfen lassen!

Ich sitze auf einer Lichtung im Frühlingwald und lese in einem Buch, den Kopf interessiert zu Seite geneigt. Es ist ein besonders gutes Buch, das zu der Atmosphäre auf dieser Lichtung hier im Wald passt. Ich erhoffe mir einen Synergieeffekt zwischen der Lichtung und dem Buch. Zudem möchte ich gerne ein auf einer Lichtung im Wald Lesender sein, weil mir das Bild gefällt. Ich lese nicht ganz eine Zeile und ein Insekt erzeugt einen unwiderstehlichen Juckreiz am Unterarm. Ich wische es fort. Es verschmiert auf der Haut. Ich suche die zuletzt gelesene Zeile und die Situation wiederholt sich in unregelmäßigen, kurzen Abständen mit anderen Insekten, während mir die Sonne die Rückseite meiner Ohren aufheizt – ein unerträgliches Gefühl – so dass ich mich etwas mehr in den Schatten setze. Dort leben offensichtlich Ameisen, die nach kurzer Zeit hektisch beginnen, meine Beine hinauf zu kriechen. Wieder wechsele ich den Ort. Ein Windstoß verschlägt mir die Seite, die Kopfhaut beginnt zu jucken. Eine Hummel prallt verwirrt gegen meine Stirn. Mein Bein ist

eingeschlafen.

Ich erinnere mich an verschiedene Situationen des Geschlechtsverkehrs im Wald. Man muss manchmal einen sehr gütigen Blick auf sich und seinen Geschlechtspartner haben.

Man muss nur die Augen schließen... Die angenehmsten Naturbilder entstehen im Halbschlaf auf dem Sofa, wenn man körperlos durch die kristallklare Luft idealer Landschaften schwebt. In der Natur verliert sich der Blick sofort im zu Vielen und auch im Schwirrenden, Flimmernden und Wimmelnden. Ich bin gezwungen auf den Körper acht zu geben.

Ich frage mich, ob es überhaupt sinnvoll ist diese übersteigerte Erwartung zu kommunizieren. Der Planet ist klein geworden. Neben mir kaut ein krötenartiger Mann um die Fünzig, der irgendwie beinahe lächerlich zusammengesunken aussieht, an einem Mettbrötchen. Ich erinnere mich an den Wald, ein erinnertes Wald. Der erinnerte Wald ist immer ein bereinigter Wald und guter und klarer Wald, ein Bilderwald, ein Waldbild. Der Mann neben mir hat eine feuchte dicke Unterlippe. Er blickt ängstlich und stumpf hinter seiner goldenen runden Brille hervor. Dieser Blick rührt mich schmerzhaft zu Mitleid. Es ist dieses Äffische, hoffnungslos Tierische, dieses Verschüttete, Kindliche und zutiefst Unglückliche, das bei mir einen Trostreflex auslöst, kurz: eine Zumutung.

Ich schreibe zu wenig über den *großen Erzähler*. Ich bitte das zu verzeihen. Alles was es zu sagen gibt, sagt und raschelt dort. Wozu soll ich es übersetzen? Lieber denke ich daran, Bilder zu zerstören. Ich bin mir im Unklaren, ob das ein guter Prozess ist.

Ich bin nicht mehr in der Lage eine Landschaft zu sehen. Jeder Blick und jeder Gedanke ist Produkt schon gesehener Bilder und gedachter Gedanken. Jedes Blatt, jeder Grashalm, selbst das Wasser der Flüsse, Wolken, die Bewegungen des Windes sind fingerdick mit Bildern und Worten bedeckt. Ich möchte diese Schicht entfernen. Andererseits mag genau diese Schicht das sein, was das Wort Landschaft bezeichnet, und das, was unter dieser Schicht verborgen ist, ist zu fremd, um es Landschaft nennen zu können. Fremd, weil die Bestandteile einer Landschaft, die einzelnen Grashalme, Blätter an den Bäumen, Insekten, Pilze und deren Rhizome, Dreck, Dreck und nochmals Dreck, addiert man all das, nie und nimmer eine Landschaft ergeben, sondern eine Monstrosität. Diese Monstrosität ist das, was ich in meinen Arbeiten dem Sichtbaren abgewinnen möchte. Was sagt die vorliegende Installation darüber aus? Nichts. Nichts.

## Blätter

Heute weht ein starker Wind. Sonnenschein wechselt immer wieder mit Gewitterschauern. Vor meinem Fenster steht eine junge Birke. Der Wind fährt wirr und kraftvoll durch die Äste. Die Blätter glitzern wie Smaragde: Sonnenenergie. Endlose Kausalverkettungen zwischen Zentralgestirn und Bewusstsein. Das Meer ist anwesend und auch die aufsteigenden Luftmassen über dem Festland. Zwischen den Häusern verwirbelt der Gewitterwind, wird unstet und wechselt immer wieder die Richtung. Hintern den Augen verwandeln sich diese Lichtnetze und Informationscluster in Bekanntes, zumindest Kategorisiertes. Pflanzen sind DNA-programmierte Kristalle oder Maschinen. Ich stelle mir das Prinzip der DNA-Programmierung als biomikromechanische Bombe vor, die auf der toten, heißen Steinkugel vor ein paar Milliarden Jahren explodiert ist. Die totale Simulation ist identisch mit der Wirklichkeit oder einer vergleichbaren Möglichkeit. Wenn man schon mal in einem 3D Programm gearbeitet hat, wird man sich der ungeheuren Datenmenge bewusst, die notwendig ist, auch nur ein einzelnes Blatt der Birke hier vorne auf genau diese Weise zu bewegen, wie es gerade der Wind tut. Jedes einzelne Blatt folgt dieser Dynamik, auf jedem einzelnen Blatt schimmert das Licht der Sonne. Die Form verdankt die Birke den speziellen Lichtverhältnissen in diesem Hinterhof, als auch der genetischen Disposition, als auch der Nährstoffkombination im Erdboden. Es sind immer scheinbar wenige, leicht benennbare Parameter im Spiel. Die Komplexität allerdings, die sie erzeugen, nimmt mir den Atem. Blickt man weiter und weiter ins Kleine wie ins Große, so nimmt die Zahl der Parameter zu, immer weiter und weiter bis hinab zu den Interdependenzen zwischen Elementarteilen, oder nach außen zu den Dynamiken der gigantischen Massen und Leeren im Nirgendwo. Wo aber findet dieses Bild statt, das ich wahrnehme? Es steht mir gegenüber im Dunkeln. Es erscheint, hat Farbe und Form, die keine Eigenschaften des Baumes sind sondern eher Photonengeflechte, die auf die Netzhaut treffen. Aber auch die Netzhaut ist ihrerseits nur ein Bild unter Bildern. Ein Annahme oder Setzung.

Außen- und Binnenperspektive wechseln immer schneller bis die Bilder eins werden. Zugleich befindet sich der Körper, diese feuchte Maschine, ebenfalls als wahrscheinliche Annahme gesetzt, inmitten all dessen, so fremdartig und unversöhnlich wie alles umher. Lungenflügel und Nieren, ein paar Liter Blut, ein Herz, Gedärm und Gehirn. Das Bewusstsein ist ein Spiegel inmitten von allem Existierenden für sich selbst und für sich darin, und vielleicht ist das auch der einzige Zweck. Die Materie bringt, so unwahrscheinlich und wenig notwendig es erscheint, Anwesenheiten hervor, die versuchen das alles zu durchdringen und sich selbst und sich gegenseitig zu erklären. Ich habe heute eine Haftpflichtversicherung

abgeschlossen. Der Erzähler will nichts davon wissen.

## **Symmetrie**

Immerhin gibt es ja etwas zu sehen. Das ist schon etwas. Die Äste des Baumes sind an der y-Achse gespiegelt. Das ist schon ein gutes Stück Weg vom Pflanzlichen hin zum Menschlichen. Es gibt beinahe zwei Augen und einen Mund. Man möchte ja gerne immer und überall das Menschliche sehen. Darum gibt es Götter und darum scheint die Erde entzaubert zu sein, seit die Wissenschaft mit dem Mythos aufgeräumt hat. Entzaubert heißt entmenschlicht. Ein Gott mag noch so mächtig und unversöhnlich sein, wenn er die Elemente entfesselt oder schweigt, zumindest aber ist sein Tun in ein menschliches Wertesystem eingebunden. Eine Missernte hat ihren Grund in sündigem Verhalten der Menschen, die von dieser Ernte leben, denn sündiges Verhalten erzürnt die Götter, und die Strafe folgt auf den Fuß. Die Entstehung von so etwas wie Sünde ist das Resultat einer Fehleinschätzung von Ursache-Wirkungsmechanismen. (Als würde die Götter das Handeln der Menschen tatsächlich interessieren). Aus der Verbindung von Pflanze und Mensch oder Tier und Mensch folgt zwangsläufig der Dämon oder der Geist oder ein Gott. Die göttliche Natur hat ein menschliches Gesicht, darum ist die Natur nicht göttlich oder göttliche Natur gibt es nur in Bildern oder auf dem Sofa in traumreichem Halbschlaf: Der schläfrige Gedanke an einen besiegten und ausgestopften Feind. Da scheint Altes, vielfach Vergessenes zu sein: Tiermenschen, Pflanzenmenschen. Was wird erzählt, wozu? Irgendwie erwacht man erinnerungslos in die Erinnerung zu Beginn – seltsame Schnittstelle, bizarre Membran. Geburt, erst recht das Ende nach hinten zu. Zu Beginn ist alles durchdrungen von Erklärungsmustern, die magisch sind, mythisch und verschwenderisch. Und vor allem sind diese Erklärungsmuster anthropomorph und das bedeutet auch symmetrisch. Geben und Nehmen: Wenn ich mich so und so verhalte, habe ich dieses oder jenes Ergebnis zu erwarten. Bei Fehlverhalten habe ich diese oder jene Mechanismen zur Verfügung, ein Opfer oder ein Gebet oder ein Versprechen der Besserung, um die Gottheit wieder zu besänftigen. Merkwürdig, wie berechenbar Götter gestaltet sind. Anfang empirischer Forschung. Zumindest beruhigend war die Vorstellung gewiss, es bei einem Gewittersturm mit einem mehr oder weniger vernunftbegabten (wenn auch zornigen, eifersüchtigen, willkürlichen) und irgendwie auch menschenähnlichen Wesen zu tun zu haben. Die kleinen Menschen brauchen vor allem eines: das Gefühl, dass jemand sie beachtet, vor allem Künstler. Ein Gewittersturm, oder ein Tornado, der en passant und grundlos Menschen tötet ist viel weniger zu ertragen als ein Wind- und Donnergott, den man verärgert hat, womit auch immer, und dessen Rache, mag sie auch ungerecht oder übertrieben sein, zu erwarten war. Es ist schlimmer wie eine Ameise



zertreten zu werden, ohne dass das Zertretende überhaupt Notiz davon nimmt. Ist das so? Schicksal: etwas ist für mich bestimmt, ich bin berufen von etwas oder jemandem, der den Überblick hat. Eine Künstlerkrankheit.

Ich langweile mich unter Künstlern. (Performancefestival in der Zeche Zollverein. Interdisziplinäres Symposium. ) Unerträglich dieses Gerede, unerträglich dieses gemeinsame Kreativseinwollen, als hätte Kunst etwas mit Kreativität zu tun. Ich glaube Beuys hat sich köstlich amüsiert, als er seinen Satz, jeder Mensch ist ein Künstler, zum Besten gab. Künstler, allein dieses Wort ist schon verdächtig.

## **Inhalt**

Ich bin in einer Medienkunstaussstellung. Das Thema ist Religion. Es gibt einen dicken Katalog mit langen Texten und unscharfen Videostills. Es gibt das zu sehen, was man schon gesehen hat und findet thematisch das zusammengetragen, was Zeitgeist und Tagespresse so hergeben. Die Künstler: zumeist die üblichen Verdächtigen. Interessant, dass viele der gezeigten Arbeiten schon unter anderen Ausstellungslabels geführt wurden. Das ist eine schöne Eigenschaft der Kunst: sie vermag es für unterschiedlichste kuratorische und/oder kunstwissenschaftliche Interessenslagen eine geschmeidige und formbare Matrix zu liefern. Man sieht verschleierte muslimische Frauen, Mönche beim Gebet, natürlich den Papst, vielleicht noch den Dalai Lama. Was dem Leser spontan noch einfällt, mag er getrost hinzufügen, es wird nicht gefehlt haben.

Medienkunstaussstellung. Malerei – Medienkunst. Letzthin hört ich eine Kuratorin sagen, Video sei ein veraltetes Medium, dass man heute kaum noch verwenden könne. Video fällt also nicht mehr unter den Begriff der neuen Medien. In den Neunzigern wurde Medienkunst oft mit elektronischer Innovation verwechselt, häufiger noch mit technisch aufwendiger Illustration banaler wissenschaftlicher oder soziologischer Erkenntnisse. Jetzt, wo das Medium des Videos zu den alten Medien gehört, mag auch hier der Prozess beginnen, der in der Malerei schon seit Jahrtausenden andauert. Die Hysterie nimmt ab, und man kann sich an die Arbeit machen.

Der Inhalt einer künstlerischen Form ist die künstlerische Form: Das muss reichen und das ist mehr als genug. Die Texte zu Kunst verknoten sich zu Sicherheitsnetzen über dem berausenden Abgrund, der zum Schwindel und Sturz verführen will. Das ist die Kraft der künstlerischen Form: der freie Fall durch die Sprachnetze.

Letzthin sah ich ein Bild von Cézanne in der Kunsthalle Karlsruhe. Viel kunsthistorisches Gerede im Kopf und vor den Augen sah ich kaum hin. Abgeschreckt schon

vom Wert und der kunsthistorischen *Bedeutung*: Schulunterrichts-Cézanne, Alarmanlagen-Cézanne, Bitte-Nicht-Berühren-Cézanne. Frauen fortgeschrittenen Alters mit schweren Brüsten in großblumigen Kleidern und goldenen Brillen stehen davor in Gruppen. Eine Kunsthistorikerin erzählt Anekdoten und Historisches.

Aber was für ein Monstrum dieses Bild ist! Mit was für einer Gewalt sich dieses Ding auf der Wand ausbreitet und sich gegen jedes andere Ding behauptet! Diese Wucht nahm mir wortwörtlich den Atem für einige Augenblicke. Inhalt.

Dieser Inhalt ist vollkommen unpolitisch und in letzter Konsequenz zugleich absolut politisch. Er konstituiert ein ontologisches Wertesystem und ist zugleich elitär und eigentlich undemokratisch. Was kann das für ein Wertesystem sein? Ist das nicht auch wieder zu viel? Ich frage mich, in wie fern dieser Inhalt etwas mit Glauben an die Gottheit zu tun hat. Ich benutze das Wort Gottheit hier als Abkürzung oder Verzeichnisüberschrift, um mich nicht in neurophysiologischen, psychologischen oder soziologischen Theorien zu verstricken, die dieses Phänomen zu beschreiben oder zu erklären versuchen. Ich meine nicht die Gottheit, die Gesetze erlässt, oder vor der man Sünden begeht, obwohl etwas der Sünde vergleichbares auch in der künstlerischen Praxis zu finden ist. Aber das ist ein anderes Thema. Die Substitution des Wortes Gottheit durch Intuition ist zu kurz gegriffen und Inspiration zu sehr mit Klischeebildern des „Kreativen“ und Genialischen behaftet. Heute wird oft davon gesprochen, dass Kunst einer religiösen Praxis ähnelt. Ich stimme dem in gewisser Hinsicht zu. Das bedeutet allerdings nicht, dass das System Kunst einen Gott benötigt oder einen blinden, bedingungslosen Glauben, wie ihn die großen monotheistischen Religionen einfordern. Die Begriffe, die aus dem System Religion kommen, sind oft viel zu weit entfernt, von dem, was im künstlerischen Schaffensprozess geschieht, oder zu sehr vom Bereich der Religionen besetzt, um nicht in eine falsche Richtung zu weisen, Facetten der Bedeutung dieser Worte, oder die Phänomene, auf die sie verweisen, hingegen scheinen mir oft sehr treffend zu sein. Wenn ich von Wertesystem rede, meine ich kein ethisches Wertesystem, das versucht, Gut von Schlecht zu unterscheiden. Kunstwerke machen die Welt nicht besser und andererseits wohl auch nur wenig schlechter. Das globale kapitalistische System erwirtschaftet zumeist abseits der nationalen Einflussnahme, die vielleicht noch ein wenig ethische Dimension in diese Strukturen zu bringen in der Lage wäre, das Kapital, das das parasitäre System Kunst verbrennt, um Aktien und/ oder Fetische wieder auf den Markt zu werfen. Es ist nur zu verständlich, dass konkretes politisches Wollen Einzug in die künstlerische Praxis hält. Allerdings dient diese politische Färbung nur allzu oft der Beruhigung aller am Kunstwerk und dessen Vermittlung Beteiligten. Der Einzug von

politischen Inhalt in die Kunst oder besser die kunstähnliche Chiffrierung von politischem Inhalt als Illustration desselben, simuliert die Fähigkeit der Kunst, politischen Einfluß zu nehmen, mit einer ans Lächerliche grenzenden Erfolglosigkeit.

Cézannes Bild in der Kunsthalle Karlsruhe startet diesen Versuch erst gar nicht. Es ist eine mit Kiefern bestellte Küstenlandschaft zu sehen, ein ockerfarbener Weg führt Richtung Horizont. Man erkennt noch einen Streifen Meer, ein paar Häuser vielleicht. Das ist natürlich falsch. Richtig ist, dass man noch die Matrix von Erscheinungen erkennt, auf deren Basis Cézanne Form und Farbe und Komposition des Bildes entwickelt hat. Der Inhalt ist nicht Küstenlandschaft sondern Farbe, Form und Komposition. Diese Bestandteile bilden eine formale Sprache, die ein Bewusstsein für die Relation Wahrnehmung – Landschaft erzeugen. Ponty schreibt über Cézanne:

*Die Zeichnung muss also aus der Farbe resultieren wenn man will, dass die Welt in ihrer Dichte wiedergegeben wird, denn sie ist eine einzige lückenlose Masse, ein Organismus von Farben, durch die hindurch sich die Flucht der Perspektive, die Konturen, die Geraden und Kurven als Kraftlinien in einem vibrierenden Raum konstituieren.<sup>6</sup>*

Es gibt kein Thema. Es ist Ölfarbe auf Leinwand. Das Bild ist teuer. Es ist monologisch. Es bietet keine Möglichkeit zur Interaktion, das Betrachten und sich Verändern ausgenommen. Es macht auch keine verborgenen physikalischen, sozialen oder politischen Phänomene sichtbar. Es ist im Grunde ein übles, asoziales und ignoranten Ding.

## **Stimmen**

In der Straßenbahn irgendwo in Düsseldorf sitzt mir eine Frau gegenüber. Sie ist klein von Gestalt und trägt eine beinahe schwarze Sonnenbrille. Sie trägt ein wenig zu viel und ein wenig zu auffälligen Schmuck, um die Eleganz zu vermitteln, die sie vielleicht beabsichtigt. Ihre Fingernägel sind dunkelrot bemalt. Sie mag Ende Vierzig sein. Ihre Haare sind Schwarz, wahrscheinlich gefärbt. Sie sitzt ungewöhnlich reglos, fast steif auf ihrem Platz. Sie spricht offenbar mit jemandem, und ich suche sofort allerdings ohne Erfolg nach dem Headset an ihren Ohren oder nach dem Mikrofon an ihrem Hemdkragen. Sie antwortet einem unsichtbaren Gesprächspartner leise und fast monoton: ja, nein, dann wieder ja, ja, nein, und so weiter. Dieses Gespräch dauert die ganze Straßenbahnfahrt. Offenbar redet sie mit jemandem in ihrem Kopf.

---

<sup>6</sup> Merleau-Ponty in *Der Zweifel Cézannes, 1945 in Das Auge und der Geist, Felix Meiner, Hamburg 2003*

Der Student Anselmus in Hoffmanns Erzählung *Der goldene Topf* sitzt in Dresden am Ufer der Elbe und schaut den Wellen des Flusses zu, die golden im Abendlicht glitzern. Über ihm in einem Holunderbusch raschelt der Abendwind und Anselmus will es so erscheinen als flüsternden grüngoldene Schlangen zwischen den Blättern. Aus dem Rascheln und Zischeln werden flüsternde Worte und schließlich dann folgender Gesang:

*Zwischendurch – zwischenein – zwischen Zweigen, zwischen schwellenden Blüten schwingen, schlängen, schlingen wir uns – Schwesterlein – Schwesterlein, schwinde dich im Schimmer – schnell, schnell herauf – herab – Abendsonne schießt Strahlen, zischelt der Abendwind – raschelt der Tau – Blüten singen – rühren wir Zünglein, singen wir mit Blüten und Zweigen – Sterne bald glänzen – müssen herab – zwischendurch, zwischenein schlängeln, schlingen, schwingen wir uns, Schwesterlein.<sup>7</sup>*

Als Anselmus schon der grüngoldenen Schlange – zugleich ein wunderschönes Mädchen namens Serpentina - in unsterblicher Liebe verfallen ist und für einen Speziestaler pro Tag die verschlungenen Arabesken der Texte kopiert, die ihm der Salamanderkönig alias Archivarius Lindhorst - Serpentinias Vater - aufgetragen hat, ist es die Anwesenheit der zischelnden und lispelnden Stimme der lieblichen Serpentina, die ihm die Hand führt, so dass die komplizierten Schriftzeichen schon blass auf dem Pergament sichtbar zu werden scheinen, und Anselmus sie nur noch nachzeichnen muss, zu größter Zufriedenheit des Archivarius, der weltlichen Scheinexistenz des mächtigen Salamanderkönigs.

Als Anselmus durch bösen Zauber die Liebe zu der grüngoldenen Schlange verrät und sich in die weltliche und ein wenig dummliche Tochter Veronika des Konrektors Paulmann verliebt, verstummt die Stimme der feenhaften Serpentina, und Anselmus macht schließlich aus plötzlicher und fataler Ungeschicklichkeit einen dicken Tintenklecks auf eines der kostbaren Dokumente des Salamanderkönigs. Die Strafe ist der Fall ins Kristall, wie man weiß. Die totale Derealisation.

Sigmar Polke malt im Jahr 1969 das Bild, *Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!* Auf dem Bild ist dann folgerichtig die linke obere Ecke schwarz angemalt.

Dieses ironische Statement verweist präzise auf die derzeitige Situation. Es ist im Grunde beinahe lächerlich, heute mit einem verquastem, pseudoreligiösen oder pseudopsychologischem Gestammel und Gefasel, den Ursprung dessen zu beschreiben, was

---

<sup>7</sup> E.T.A. Hoffmann, *Der goldene Topf*, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1986

Kunst ist oder sein kann (Ich möchte mich hier vor unzulässigen Verallgemeinerungen hüten). Aber es ist zur gleichen Zeit meiner Ansicht nach absolut notwendig. Ich kann tatsächlich nicht mehr an die Existenz höherer Wesen glauben, die mir, wie dem Anselmus die Hand oder das Denken zu führen scheinen, kann aber zur gleichen Zeit auch nicht darauf verzichten. Dieses Problem spielt sich allerdings nur auf der sprachlichen, beschreibenden Ebene ab. Vielleicht benötigt man eine neue Sprache, oder man muss schlicht üben, die Peinlichkeit, die Lächerlichkeit, die Unstimmigkeit, das Schwammige und Vage auszuhalten.

Georges Bataille schlägt den Begriff der *Inneren Erfahrung* vor:

*Da die innere Erfahrung ihr Prinzip weder in einem Dogma (moralische Haltung) finden kann, noch in der Wissenschaft (Wissen kann weder ihr Ziel noch ihr Ursprung sein), noch in einem Streben nach bereichernden Zuständen (ästhetische, experimentelle Haltung), kann ihre einzige Sorge und ihr einziges Ziel nur sie selber sein. Indem ich mich der inneren Erfahrung öffne, habe ich eben damit ihren Wert, ihre Autorität gesetzt. Ich kann von nun an weder einen anderen Wert noch eine andere Autorität anerkennen. Wert, Autorität schließen die Strenge einer Methode, die Existenz einer Gemeinschaft ein.*<sup>8</sup>

Und an anderer Stelle:

*Ich nenne die Erfahrung eine Reise ans Ende des dem Menschen Möglichen. Jeder kann diese Reise auch nicht machen, aber wenn er sie macht, so setzt das voraus, dass die bestehenden Werte und Autoritäten negiert sind, die das Mögliche begrenzen. Aufgrund dessen, dass sie die Negation anderer Werte, anderer Autoritäten ist, wird die Erfahrung in ihrer positiven Existenz zum Wert und zur Autorität.*

Wie sollte man es genauer formulieren? Hier schließt sich der Kreis wieder Richtung Demut. Die Sonne – Demut. Danke! Dadurch, dass die innere Erfahrung jede andere Autorität negiert, kommt ihr eine besondere politische Sprengkraft zu. Ich bin mir nicht sicher ob die Innere Erfahrung nach Bataille und das Wesen des Kunstwerks, bzw. die Dynamik, die seiner Entstehung zugrunde liegt, kongruent sind. Allerdings mag das eine aus dem anderen hervorgehen und damit ist es vollkommen unnötig, das System Kunst dem System des Politischen unterzuordnen, indem das Kunstwerk zum Trägermedium einer politischen

---

<sup>8</sup> Georges Bataille, *Die innere Erfahrung*, Matthes und Seitz Verlag, München, 1999

Botschaft oder eines politischen Wollens macht und so also funktionalisiert, wenn das Kunstwerk an sich schon politisch ist in oben genannter Weise.

Andererseits sind nur wenige Künstler zu solche einer radikalen Setzung fähig, und spätestens auf dem Kunstmarkt führt sich das Kunstwerk in dieser Hinsicht selbst ad absurdum. Glücklicherweise sitzt auch jetzt in diesem Augenblick das Monstrum der cézanneschen Landschaft mit Kiefern in der Kunsthalle Karlsruhe, allem Trubel zum Trotz in alter Kraft. Ich bin dankbar um diese Botschaft des versoffenen Senkgrubenleeres aus der Provence.

Merleau-Ponty schreibt 1945:

*Es gibt also keine gesellig-unterhaltsame Kunst. Man kann angenehme Gegenstände fabrizieren, die das Herz erfreuen, indem man schon fertige Ideen anders zusammenstellt und schon gesehene Formen präsentiert. Diese sekundäre Malerei oder Rede ist das, was man allgemein unter Kultur versteht. Der Künstler im Sinne Balzacs oder Cézannes begnügt sich aber nicht mit der Rolle eines kultivierten Tieres, er ergreift die Kultur in ihrem Anfang und begründet sie neu, er spricht, wie der erste Mensch gesprochen hat, und malt als hätte man noch nie gemalt. Der Ausdruck darf also nicht die bloße Wiedergabe eines schon klaren Gedankens sein, denn klar sind nur die Gedanken, die schon von uns oder anderen ausgesprochen wurden. Die „Konzeption“ darf der „Ausführung“ nicht vorangehen. Vor dem Ausdruck gibt es nur ein unbestimmtes Fieber und erst das fertige und verstandene Werk wird zeigen, dass dort etwas war und nicht nichts. Weil er, um darüber Klarheit zu gewinnen, zu dem Boden der stummen und einsamen Erfahrung zurückgekehrt ist, in dem die Kultur und der Austausch der Ideen wurzeln, stößt der Künstler sein Werk gleichsam hervor, wie einst ein Mensch das erste Wort hervorstieß, ohne zu wissen, ob es mehr sein wird als ein Schrei, ohne zu wissen, ob es sich vom Fluss des individuellen Lebens loszulösen vermag, um die unabhängige Existenz eines identifizierbaren Sinns zu erlangen...<sup>9</sup>*

Wenn es eine Fackel gibt, die weiter zu tragen für mich sich lohnt, ist es sicherlich diese.

## **Nacht Wind Sterne**

Seit einigen Tagen sitze ich im Abseits, in einem Ferienhäuschen im Schwarzwald. Der

---

<sup>9</sup> Merleau-Ponty in *Der Zweifel Cézannes, 1945 in Das Auge und der Geist, Felix Meiner, Hamburg 2003*

Winter weicht gerade den ersten warmen Frühlingstagen. Der Winter... die ganze Zeit ist durchdrungen von Kindheit und Isolation. Ich denke wieder viel über Malerei nach. Vielleicht die einzige wirkliche Kunstform für mich. Etwas in meinem Inneren wächst zusammen und zersetzt sich zeitgleich. Ich fürchte den Tod. Mein Körper fühlt sich alt und steif an. Ich habe viel vergessen und das Widererinnern erzeugt das Gefühl des stetigen Verschwindens.

Vor etwa zwei Wochen war der Himmel in der Nacht übersät mit unzähligen Sternen. Den Tag über hatte es getaut bei wolkigem Himmel. Gegen Abend aber klarte es auf und die Temperatur sank auf unter zehn Grad minus. Ein Bekannter von mir besuchte mich hier in der Hütte. Wir tranken viel Wein, er redete viel. In der Nacht kam ein leichter stetiger Wind auf. Wir machten einen Spaziergang. Es lag sehr viel Schnee. Die tief verschneiten Wiesen zur einen Seite des Weges stiegen steil zu den Wäldern hin an. An einer besonderen Stelle standen nur wenige schwarze Silhouetten von Buchen weit oben vor den Sternen. Trunken wollte ich dort hinauf. Ich bildete mir eine Kraft ein, die mich dazu drängte. Der Schnee war mehr als knietief und durch den starken Frost verharscht, so dass das Gehen beschwerlich war. Für mich war es so etwas wie ein Gebet oder eine Buße. Das Gelände war so steil, dass wir zeitweise auf allen vieren kriechen mussten wie Tiere. Hinter mir keuchte mein Bekannter. Bei jedem Schritt brach ich durch Eis in den Tiefschnee ein. Unter den hohen Buchen beinahe schon am oberen Ende der Wiese verlies mich das Gefühl ein Gefühl zu suchen oder zu konstruieren, zumindest beinahe. Die Kraft der Situation war stark genug und musste nicht mehr künstlich oder künstlerisch verstärkt werden. Ein Zauber, dachte ich. Oben angekommen, weitete sich die Wiese zu einer nur noch leicht ansteigenden Schneefläche, die hinten durch den schwarzen, eigentlich tief dunkelblauen Himmel begrenzt war. Nur die wenigen Wolken hoben schwarz von diesem Blau ab. Ein Obstbaum stand auf der weiten, weißen Fläche. Die knorrigen Äste schienen dunkel zu vibrieren, von einem pulsierenden Schatten umgeben. Der Wind raschelte leise in seinen Ästen. Ich ließ mich unweit des Baumes rückwärts in den Schnee fallen und breitete die Arme aus. Mein Bekannter tat das Gleiche. Dank der vielen Gläsern Wein zuvor weitete sich mein Inneres (meine Seele) und das Gefühl der Lächerlichkeit meines Getues musste sich sehr leise am Rand der Wahrnehmung herumdrücken. Ich blieb nur ein wenig *vor* der Situation und gab mich für einige Minuten zufrieden. Wir redeten Geschwollenes und Betrunkenes. Schließlich standen wir wankend auf und gingen noch ein paar Meter weiter auf den Rand der Welt zu, wo augenscheinlich Himmel und Erde sich berührten - das Gelände neigte sich dann aber wieder dem Tal und weiteren Wiesen und Wegen und Wäldern zu, wie auch anders.

Der Rückweg verlief unter Lachen, Springen und Stürzen. Ein wenig Kindlichkeit

zumindest simuliert vor lauter Besoffensein. Ich erinnere mich, dass solche Erlebnisse mich früher wirklich berührt haben. Nun erinnere ich mich nur noch an diese Berührung, selbst wenn ich in Mitten des Erlebens bin. Ich bemerke das mit dem Gefühl der Ausweglosigkeit und der Sucht nach bewusstloser Hingabe, zu der ich natürlich in keiner Weise fähig bin. Ich frage mich, wann es zu diesem Bruch gekommen ist.

Als ich die Schuhe vor der Hüttentüre auszog bemerkte ich, dass die Haut an meinen Schienbeinen vom harschigen Schnee bis auf das hellrot leuchtende Fleisch abgeschabt war. Schmerzen hatte ich keine, offenbar hatte die Kälte des Schnees betäubend gewirkt. Ich begrüßte zunächst diese Wunden, weil ich in ihnen den Preis für das Erlebte sehen wollte und sie als Garant für eine beinahe unauslöschliche Erinnerung an den Wind, den Obstbaum und die Sterne dachte. Nun trage ich mich seit zwei Wochen mit diesen schlecht heilenden Wunden herum. In der ersten Nacht hatte ich Fieber oder ich bildete mir das ein. Die Lymphdrüsen an meinen Lenden sind geschwollen. Alles kaum der Rede wert. Als Hypochonder beobachte ich misstrauisch den Heilungsprozess und verlangsamt ihn dadurch wahrscheinlich noch zusätzlich.

Im Kamin brennt jetzt ein Feuer. Es ist gegen Mittag. Der Himmel zeigt einige blassblaue Flecken. Die Luft ist still. Die Einrichtung dieser Hütte ist recht komfortabel und nicht sonderlich kitschig. Es gibt eine Internetverbindung. Nur das Mobilfunknetz funktioniert unzureichend. Eine Lücke im Netz. Die Atmosphäre in diesem Häuschen ist mir dissonant. Matrix für erträumtes oder geträumtes Leben und negiert damit mein Hier sein. Mein Hier sein ist beinahe nur Erinnern. Und in der Gegenwart der Landschaft umher finde ich höchstens ein Echo dessen, was ich erhoffe. Wie sollte es auch anders sein. Dieses für den Tourismus hergerichtete Feriendomizil, bei dem man auf keinen gewohnten Komfort verzichten muss, befindet sich in einem von Forstwirtschaft dominierten Seitental, kaum eine Stunde von Karlsruhe entfernt. Alles Denken und Sehnen nach einer wie auch immer gestalteten animistischen Verschmelzung mit der Kraft dieser Landschaft, mit den Pflanzen oder Tieren, die ich vielleicht in meiner Kindheit oder Jugend noch kraftvoll genug glaubte, um zu glauben, ist sinnlos und lächerlich, und kann sich bestenfalls in meiner eskapistischen und larmoyanten Phantasie abspielen. Zudem habe ich die Suche nach und die Konstruktion von solchen Romantizismen an sich schon über, weil sie nur zu Lüge und Kitsch führen, und mich selbst damit in ihr erst recht. Was also mache ich hier? Der von Flugzeugen durchpflügte Himmel, die trotz Schneefall immer etwas zu hohe Temperatur der ständig präsenten Klimaveränderung, die Allgegenwart der deutschen Lebenswirklichkeit in diesem 21. Jahrhundert auf einer zunehmend engen Welt und nicht zuletzt meine eigene



Verwurzelung in diesem Jahrhundert zerbricht jede Konstruktion lange bevor sie eine Form angenommen haben kann.

Gestern Nacht stand ein Halbmond bronzefarben über dem Ausgang dieses Tales. Ich sah es durch das kleine Giebelfenster der Schlafkammer. Der kleine Bach am Grund des Tales rauschte stärker als in den letzten Tagen durch das Schmelzwasser aus den Bergen. Das Rauschen übertönte das Denken beinahe. Diese Bilder sind wie Drogen. Man nimmt sie ein und versinkt in die Schwärze des Schlafes und der seltsamen Traumbilder, die einen mit unvergleichlich höherer Intensität als das gesamte wache Leben etwas angehen. Eskapismus. Andererseits ist das Alltagsleben zu oft wie ein geducktes, verbissenes Spiel im Sandkasten. Ein Kinderspiel. Ich wünschte mir, mich daraus aufzurichten. Vielleicht wäre ich in der Lage, mehr Kraft aufzubringen für das Tagesgeschäft oder das Geld, Moden oder sonst etwas, wenn das, wofür ich diese Kraft aufbrächte, in irgendeiner Weise über immanente Sinnkonstruktionen, die sich nur gegenseitig stützen, hinausgehen würde.

An guten Tagen glaube ich für das einstehen zu können, was mich etwas angeht, indem ich mich sensibilisiere um zu spiegeln und wider zu spiegeln. An guten Tagen glaube ich, was ich sage, glaube ich an das, was ich sage, und glaube, etwas zu sagen zu haben. Dann, an anderen Tagen erscheint das ganze Gerede sinister und abseitig. Eine merkwürdige Sackgasse. Auf der anderen Seite, wenn ich an meinen Tod denke, der mit vierzig zwar noch nicht wirklich nah doch deutlich näher rückt, so würde ich mein Leben als verschwendet ansehen, würde ich den Ahnungen nicht folgen. Meine Arbeit dreht sich nur um Ahnungen, mehr ist es ja im Grunde nicht – schwammige, diffuse, lächerliche, eitle Vorstellungen. Es ist nicht so, als würde ich mich tatsächlich berufen fühlen, und doch habe ich beim Gedanken an den Tod ein Gefühl von Verrat, wenn ich zurückblickte - kurz vor dem Sterben - und wäre diesem ewigen Geflüster, Geraschel, Gezischel und Geraune, wo immer es auch herkommen mag, nicht gefolgt.

Ich sollte von dieser Dissonanz ausgehen. Ich habe keine heimatlichen Gefühle gegenüber dieser Zeit und beklage einen Verlust an Wirklichkeit, den ich nur schwer fassen kann. Andererseits genieße ich die Geschwindigkeit und die großen Städte, den Lärm und all diesen irrsinnigen Tanz um nichts und wieder nichts.

Außenperspektive: kann nur Zersetzung bedeuten. Schneeregen und Nebel. Zu viel Wein gestern. Die Haut verändert sich. Das Fett am Bauch beginnt sich in merkwürdigen Mustern zu falten. Die Haare werden lichter. Das Gesicht...

Gegen Morgen hinauf auf einen Grad hier in der Nähe. Direkter Weg, steil und felsig.

Alles voller leuchtend grünem Moos und Flechten. Das Wetter nasskalt, Schneeregen und starker Nebel. Malerei. Malerei erschien mir immer als ein vergleichsweise langsames Medium. Wie schnell ist etwas fotografiert oder mit der Kamera aufgenommen. An einem einzigen Bild in der Malerei sitzt man ungleich länger. Trotzdem geschieht in diesen Stunden oder Tagen, die man mit der Herstellung eines Ölbildes verbringt, ungleich mehr. Das Bild verweigert sich, verändert sich, verliert sich, findet sich wieder, scheint zu scheitern und arbeitet sich wieder heraus. Ständiges Empfinden, ständiges Zweifeln, kurze Siege, dann wieder vollkommene Niederlagen. Unfähigkeit. Eitelkeit. Träumerei. Wenn es sehr gut geht, vollkommene Selbstvergessenheit, Eintauchen in Farben. Eine Türe öffnet sich, und man befindet sich innerhalb Bildwirklichkeit auf der Oberfläche der Leinwand. Mit schlecht gelaunten Landschaftsbildern werde ich in der Kunstwelt niemanden hinter dem Ofen hervor locken. Nicht nachdem ich den Weg eines Medienkünstlers eingeschlagen habe vor nunmehr beinahe 12 Jahren. Gestatten, Medienkünstler... was für ein bescheuerter Titel, lächerlich, wenn man sich als solcher vorstellt in fremder Gesellschaft.

## **Geister**

Leere breitet sich aus. Wunscherfüllungen liegen in unmittelbarer Nähe, kaum, dass man sich strecken müsste. Module zur Lebensgestaltung, jeden Traum hechelt man durch, sei es die Wüste, die Tiefsee, das Auto, der Erfolg, die Liebe, die Erinnerung an die Kindheit, die Großstadt und was weiß ich noch alles, an der Oberfläche, versteht sich, weil man – ähnlich einem Korken – immer wieder an die Oberfläche gezogen wird, oder den Weg scheut, oder die Anstrengung, oder die Konsequenz. Die Malerei gaukelt am Rande der Tage dahin. Mit dem Rücken an der Wand... zu pathetisch. Keine Wand, jede Richtung ist richtig und falsch. Wie unerträglich gut es geht und was für eine Maßlosigkeit, diese Situation unerträglich zu finden. Vielleicht ist es auch – wie immer – der Tod, der alles in Frage stellt, der aus jeder Handlung die nicht richtige, nicht angemessene Handlung macht. Keine Zeit zu verlieren, alles muss schnell beendet werden, weil es nicht das Eigentliche ist, oder zu sein scheint. Die Geister, die ich rief... Die Stimmen sind verstummt oder verstaubt oder erstarrt oder zu oft schon gerufen. Das wird oft vergessen: die Geister, die man immer wieder ruft, lösen sich irgendwann in Langeweile auf. Irgendwann haben sie es satt, wie auch man selbst die Geister irgendwann satt hat. Das Leben, wenn man zu so einem zu großen Ausdruck greifen will, hält eine begrenzte Anzahl an Geistern bereit, die man überhaupt rufen kann, oder die es sich zu rufen lohnt. Spätestens dann, wenn man die Geister zur eigenen Unterhaltung ruft, ist man in einem unwürdigen Possenspiel gelandet. Der Arsch ist zu schwer und zu faltig und zu alt.

Gefasel.

Das kleine Große Wohlstandsunglück. Jede Entscheidung ist eine Frage der Gestaltung nicht der Notwendigkeit. Vampirhafte, (Das Rechtschreibprogramm schlägt zur Korrektur dieses unbekanntes Begriffes Vampirhüfte vor, auch schön) vampirhafte Sucht also nach jungem, rauschendem Blut. Romantisches Bild, das so gar nicht der lächerlichen Realität entspricht: Der Vampir - Alternder Affe.

Der Vampir ist derjenige, dem die Jugend nicht mehr zusteht, und der sie sich dennoch herbeistiehlt, wider das Gesetz, wider die Realität der Kraftlosigkeit, wider das allgegenwärtige Gebot, Angebot Gottes, was auch immer. (Als ob ich es nicht wüsste... als ob ich es wüsste).  
Mein eigener Pausenc clown.