

Vom Körper-Bild zum Bilder-Code. Annäherungen an das Schwarze in der Kunst

Dieter Arnold

Ilvesheim, Deutschland

Schlüsselwörter: das Kryptische in der Kunst, Sprache und Körper, Duchamp, Beuys, Medizin, Psychologie, Philosophie, Anthropologie, Evolution des Weiblichen und moderne Technologie, Kulturkritik, prä- und perinatale Bezüge

Abstract: *From Body-Imaging to Imaging-Code. Approaches to the Dark Side of Art.* Approach means to touch, through the surface, through remembrance and imagination, through our body. A jerky movement, disrupted by a permanent outside and a permanent inside. Art is the space inbetween. Pressure of adaptation. Non-adaptation. Black is the sum of all that has happened to us. The image and its origin. The transformation of woman into machine and the hero who is supposed to command. Reproductions. Stages of human evolution. Art wakens images that one cannot see. Images of black always were images of fright. Art is dis-enchantment, dis-illusionment in the end. In the space of black, art asks the question: Are all these images really our own?

Zusammenfassung: Annäherung heißt tasten, durch die Oberfläche, durch Erinnerung und Phantasie, durch unseren Körper. Eine sprunghafte Bewegung, unterbrochen durch ein ständiges Äußeres und ein ständiges Inneres. Kunst ist der Raum dazwischen. Anpassungsdruck. Nichtanpassung. Schwarz ist die Summe all dessen, was uns zugestoßen ist. Das Bild und sein Ursprung. Die Transformation von Frau in Maschine, und der Held, der sie beherrschen soll. Reproduktionen. Stationen menschlicher Evolutionsschritte. Kunst weckt Bilder, die man nicht sieht. Bilder vom Schwarzen waren immer auch Schreckensbilder. Kunst ist stets Ent-Zauberung, Ent-Täuschung am Ende. Im Raum des Schwarzen stellt sie die Frage: Sind all diese Bilder wirklich unsere eigenen?

*

Vortrag, gehalten auf der 12. Heidelberger Arbeitstagung „Pränatale Psychologie und Kunst“ der Internationalen Studiengemeinschaft für Pränatale und Perinatale Psychologie und Medizin (ISPPM), 24.–26. April 1998, Heidelberg.

Korrespondenzanschrift: Dr. Dieter Arnold, Beethovenstraße 28, 68549 Ilvesheim, Telefon (0621) 492393, Telefax (06233) 27002

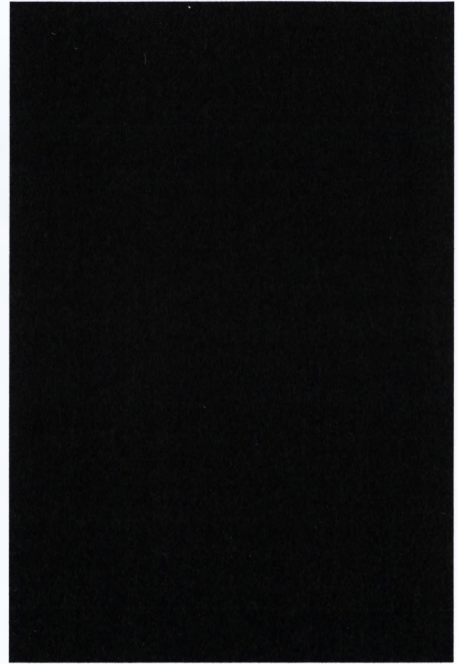


Bild 1. (Bildzeitung: Bild, Bild der Frau, Auto-Bild, Sport-Bild) **Bild 2.** (Schwarz)

Bild 1: Eigentlich könnte ich hier schon aufhören. Alles ist gesagt. Alles, was wir sehen wollen. Alles, was wir sehen sollen. Das Bild, die Auftraggeber, die Ziele – ja, und die Opfer. Das Bild und sein Ursprung. Die Transformation von Frau in Maschine, und der Held, der sie beherrschen soll, lassen den gynäkologischen Formenkanon schon erahnen. Stationen menschlicher Evolutionsschritte.

Im folgenden versuche ich, über fünf Stationen, mich dem Thema zu nähern: Von der ersten Station aus sage ich etwas zum Erblicken von Welt in ihrer Ambivalenz zwischen ‚Himmel und Erde‘. An der zweiten etwas zum Erklären von Welt, mittels Bild, Text und Code. Die dritte Station soll die Konstituierung der Krypta, des Heilstempels, in unserem Fall des Museums und seiner Irr-Gänge näher beleuchten. Die vierte etwas aussagen über Ruf und Berufene sowie deren Macht über Höhlen und Bilder. Die fünfte Station – und ich fürchte, wir werden bis dahin schon weit geirrt sein – liegt an der Grenze zum Niemandsland. Ich werde versuchen, hier etwas zur Kunst der neuen Ausfahrt oder der Ausfahrt mit neuer Kunst sowie zur Umkehrung von Weiß auf Schwarz zu sagen.

Das folgende wird für Sie von Kopf bis Fuß bisweilen nicht einfach zu ertragen sein. Für Ihren Kopf die Abwegigkeit mancher Gedankengänge und für Ihre Füße die Geduld aufzubringen, dabei nicht wegzulaufen.

Bild 2: Sie sehen hier nicht nichts, Sie sehen hier ein schwarzes Bild. Seine Energie wird gespeist von einem Netzschluß. Auch Bilder wollen, oft mit Macht, die Zugehörigkeit zu einem großen Netzwerk wiederherstellen, auch und gerade dann, wenn diese Vernetzung schon lange nicht mehr besteht und nur noch Teil unserer sehnsuchtsvollen Phantasie ist. Dabei ist unser einziger Netzanschluß un-



Bild 3. (Bill Viola – Nantes Triptych, 1992)

ser Körper. Resonanzkörper. Künstler von Kandinsky bis Beuys hörten auf ihn, sahen im Wahrnehmen mehr ein Hin-hören. So auch Yoko Tawada, eine junge japanische Schriftstellerin: „Ich hörte zum erstenmal einige Nebenstimmen, die mitschwangen, wenn ich redete. Ich fing an, beim Sprechen auf die Nebenstimmen zu achten . . . Es hat mit der Aktivierung der Fleischzellen zu tun, die im Körper ihre eigenen Telefonzellen, Mönchszellen und Gefängniszellen bilden . . . Ich versuche, sie aus dem Körper herauszuhören. Wenn ich ihnen zuhöre, merke ich, wie fremd mir meine Zellen sind.“

Sich Schwarz anzunähern bedeutet, ein gewisses Maß an Orientierungs- und Ziellosigkeit anzuerkennen. Um wieder heil zurückzukommen, ist es sogar Voraussetzung, nicht an einem Ziel festzuhängen und verrückt zu bleiben. Schwarz ist insofern auch immer Desidentifikation, Desillusionierung und Glaubensverlust. Ein Gefühl, das Leonardo vielleicht hatte, als er des Nachts zum ersten Mal in einen fremden Körper schaute.

Die ersten Beweise von Schwarz waren Steine, später Knochen, heute Gene. Die Einführung des Spiegels war ein Paradigmenwechsel. Es war nichts mehr, wie es gewesen war. Von nun an wurde nur noch das Äußere reflektiert.

Annäherung heißt tasten, durch diese Oberfläche, durch Erinnerung und Phantasie. Eine sprunghafte Bewegung, kein Kontinuum, unterbrochen durch ein ständiges Äußeres und ein ständiges Inneres. Anpassungs-Druck. Nicht-Anpassung. „Schwarz ist die Summe all dessen, was uns zugestoßen ist.“ Bilder vom Schwarzen waren immer auch Schreckensbilder. Schrecken vor dem Tod, Schrecken vor der Geburt. Doch Schreckensbilder können den Schrecken des Schwarzen nicht bannen, auch wenn sie noch so schrecklich sind. Etwas zeigen heißt noch lange nicht, es auch zu spüren, im Gegenteil. „Schreckensbilder halten die Distanz zum Tatort“ (Sofsky) und erfüllen somit ihren Auftrag. Kunst ist der Raum dazwischen. Übergang. Gute Kunst weckt Bilder, die man nicht sieht. Gute Kunst ist nie manipulativ, aber sie berührt. Sie ist immer vergänglich, immer schon eben gerade vergangen. Allerhöchstens da im Augenblick der Ausführung oder der Rezeption und da auch nur innen, körperlich, zellulär. Kunst schafft nie wirklich den Übergang in den Außenraum, allerhöchstens im Abbild ihres Inbildes. Schwarz ist aber auch das Reich des Zauberers. Und er zaubert, was immer Sie wollen. Kunst ist stets Entzauberung. Zweifel an der Richtigkeit von Ur-Bildern. Im Raum des Schwarzen stellt sie die Frage: Sind all diese Bilder wirklich unsere eigenen?

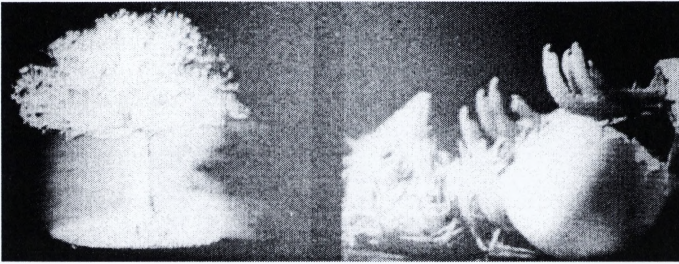


Bild 4. (Bill Viola – I Do Not Know What It Is I Am Like, 1986)

1. Station: Zum Erblicken von Welt in ihrer Ambivalenz zwischen Himmel und Erde

Der Ouvertüren gibt es viele. Hier einige Beispiele: „Als er dreißig Jahr alt war, verließ er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoß er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde ... Aber, eines Morgens trat er vor die Sonne hin ... Du großes Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht die hättest, welchen du leuchtest! Wir warteten deiner an jedem Morgen, nahmen dir deinen Überfluß ab und segneten dich dafür ... Ich bin meiner Weisheit überdrüssig ... (und) bedarf der Hände, die sich ausstrecken ... Dazu muß ich in die Tiefe steigen: wie du des Abends tust, wenn du hinter das Meer gehst und noch der Unterwelt Licht bringst ... Ich muß, gleich dir, untergehen, wie die Menschen es nennen, zu denen ich hinab will.“ (Nietzsche)

Ein Beispiel aus unserer Gegenwart: „Um wiedergeboren zu werden, – sang G. –, während er vom Himmel stürzte, mußst du erst sterben. Um weich zu landen am Busen der Erde, mußst du erst zum Vogel werden ... An einem Wintermorgen kurz vor Tagesanbruch, so um den ersten Januar herum, fielen zwei leibhaftige ... Männer aus einer Höhe von achttausendachthundertvierzig Metern ... Und zwar ohne Hilfsmittel oder Flügel, aus heiterem Himmel ... Wir kommen! Diese Ärsche da unten werden keine Ahnung haben, was sie getroffen hat ... Aus dem Nichts: ein Urknall, gefolgt von einem Feuerwerk ... Während in Himalaya-Höhe eine kurzlebige und frühreife Sonne in die pulvrige Januarluft barst, verschwand ein Echoimpuls von den Radarschirmen, und das Nichts war voller Körper, die vom Mount Everest der Katastrophe auf die milchige Blässe des Meeres niedersanken.“ (Rushdie)

Diese Anfangssätze zu den Satanischen Versen leiten über zu einer Geschichte, die ein damals noch junger Autor im Rahmen der Frankfurter Poetikvorlesungen erzählte. „Es ist die Legende von den Vögeln, die höher fliegen, als die Gipfel des Himalaya aufragen. Sie heißen Göttervögel und sind von der Schwerkraft der Erde entbunden. Nie landen sie auf dem Boden. Der einzige Augenblick, in dem dieses losgelöste Dasein in Gefahr kommt, gestört zu werden, existiert ganz am Anfang. Denn als erdentbundene Geschöpfe legen die Göttervögel ihre Eier in die Luft. Während das Ei aus großer Höhe der Erde entgegenfällt, brütet die Sonne es aus. Aber längst nicht alle Jungen sind so glücklich, noch über der Erde auszuschlüpfen und sich noch in der Luft zu fangen. Jedenfalls kommt es mehr als einmal vor, daß die Zeit für ein Götterküken nicht genügt, um sich rechtzeitig

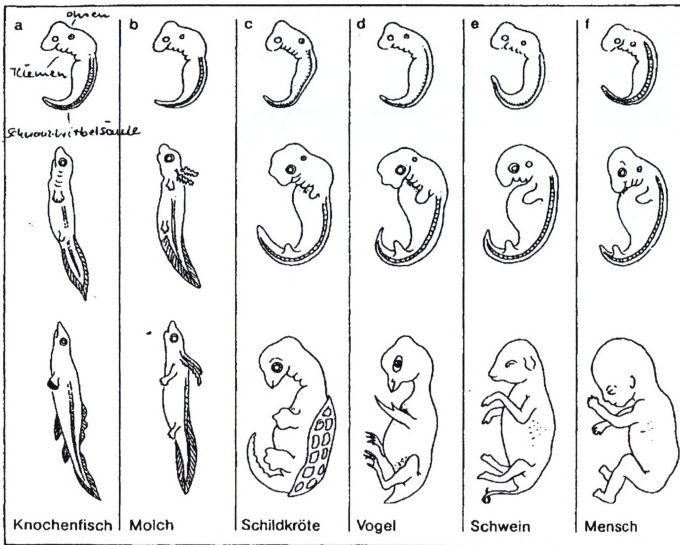


Bild 5. (Artenverwandtschaft)

zu befreien . . . Die Erde saugt mit ungeheurem Sog das stürzende Ei zu sich hinunter, und so geschieht, was nie hätte geschehen dürfen und was sich doch allzu oft ereignet, das Ei zerschellt am Boden. In der zerbrochenen Schale liegt das Küken flügelahm auf der Erde, von Helligkeit und Schwere niedergeschmettert. Nun wird es nie mehr fliegen lernen.

Ist der erste Schock vorüber, rafft es sich auf, um wenigstens selber gehen zu lernen. Das gelingt auch meist und viele reden in ihrem späteren Leben immerzu davon, wie wichtig der aufrechte Gang für sie geworden sei. Doch nie können sie ein Gefühl abschütteln, daß etwas mit ihnen nicht ganz in Ordnung ist. In ihnen lebt eine Ahnung davon weiter, daß einmal andere Möglichkeiten offenstanden, die ihnen vorenthalten blieben.“ (Sloterdijk)

Diese „Entfiederung“ also sei die Ursache unseres Herabstiegs in diese Welt. „Wie konnte das passieren? Wie konnte meine Seele nur in diesen Leib geraten . . . ? (Erst) wenn ich (wieder) aus dem Leib erwache, lasse ich das andere hinter mir und trete ein in mein Selbst; sehe eine wunderbare Schönheit und vertraue . . . hoch über allem.“ (Plotin)

Der Mensch ist das Tier, das nicht weiß woher, noch wohin, im Zweifel nach oben. Das Tier, das sich immer gewaltig irrt. Und das, sobald es das Licht der Welt erblickt. Ödipus löst das Rätsel Mensch und kennt gerade darum Vater und Mutter nicht wieder. Die Sphinx bleibt der eigentliche Sieger. Wer soll innerhalb dieser Familien-„Bande“ wissen, wer leiblich Vater und Mutter noch ist. Beuys suchte dafür den Dümmden, den Behinderten, den mit dem Klumpfuß, der seinen Sieg auf einem Esel davonträgt, einen Verrückten eben. Nicht umsonst stehen Ochs und Esel auch bei der Geburt von Jesus Pate. Rätsel zu lösen reicht nicht. Der Irrende muß sich auch die Augen ausreißen. Er muß das Sichtbare verwerfen und sich fortan durchs Dunkle führen lassen, muß sich dem Irr-Sinn hingeben.

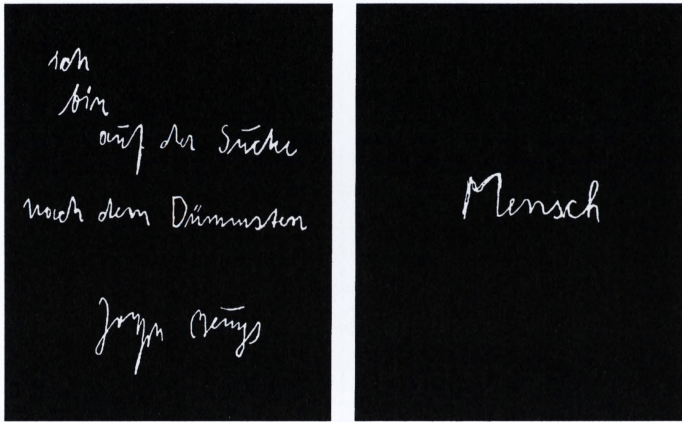


Bild 6. (Joseph Beuys – ich bin auf der Suche nach dem Dämmsten, 1979 / Mensch, 1983)



Bild 7. (Yves Klein – Sprung ins Leere, 1960)

Seither ist der Sinn von Kunst immer auch Irr-Sinn. Man könnte diesen Sinn auch Intelligenz nennen, und wo sollte er sonst sein, als im Körper.

2. Station: Zum Erklären von Welt mittels Bild, Text und Code

Erblicken von Welt war eine Bewegung in der Vertikalen. Erst hinauf, fast aus der Welt heraus, um dann erneut herab und sich umso erschütterter wieder in ihr zu finden. Im folgenden ist die Bewegung eine horizontal sich ausbreitende, und es stellt sich als erstes die Frage: Wie ist es möglich? – Eine Frage nach dem Zustand,



Bild 8. (Annegret Soltau – Selbst, 1975)

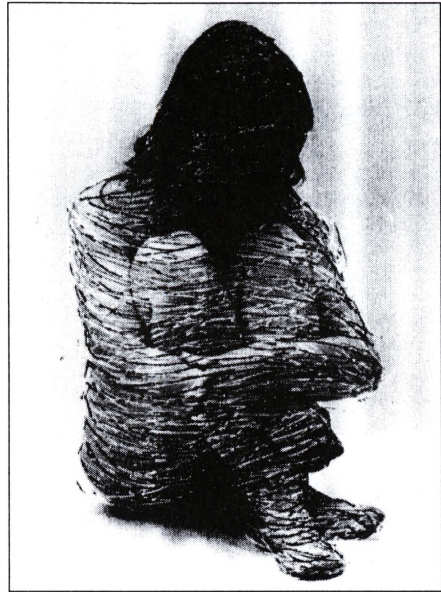


Bild 9. (Annegret Soltau – Alleinsein)

nicht eine Frage nach Erklärungen von Zuständen. Zustände sind Momente des Antreffens an einem Ort, des Auftreffens auf ein Gegenüber, des Getroffenseins als ein Gegenüber und des Betroffenseins durch ein Ereignis in der Zeit. Es ist ein Zustand von Verlegenheit an einem besonderen Ort, und seine Farbe ist nicht klar, nicht hell, eher gemischt, eher von allem, dunkel jedenfalls. Es ist die Farbe des Hineingeratens, und je tiefer wir hineingeraten, umso mehr nähert sie sich Schwarz. Schwarz ist die Farbe hinter dem strahlenden Glanz der Oberfläche. Das Grau davor ist ein Zustand von Berührung dieser Grenze. Ein innerer Zustand, der nur all zu oft nach dem großen Ding da draußen suchen läßt. Dem er einen Namen, ein Zeichen, geben will, um es sich einzuverleiben. Mit dem er eins werden will, um heil rauszukommen, mit dem er immer wieder den Zustand seines eigenen Einverleibtseins leugnet. Zeichensetzung ist also immer auch Kunst, sich dem Leben zu enthalten. Klassisch christliche Namen dafür sind: Gott und die Seele. Niemand fragt mehr wirklich nach dem Körper und der Welt. Vielleicht weil man weiß, daß niemand eine wirkliche Antwort darauf hätte.

Unser Gefieder, zumindest für die Dunkelheit der Nacht, ist das Federbett. Ein Griff, ein Zug aus der Not des Ausgesetztseins heraus. Selbstergänzung. Eine Ergänzung eines Mangels, ein Ersatz für eine verlorene Hülle. Schutzhülle und -höhle für die Geschichten der Nacht. Die unterschiedlichen Ausformungen dieser Hülle, als Ausdruck unterschiedlicher Ausgesetztheitszustände in unseren Kulturen, möchte ich an dieser Stelle nur andeuten.

Die Eindrücke der Federn haben Spuren hinterlassen. Die Kissenabdrücke sind uns noch oft ins Gesicht geschrieben, wenn wir den ersten Menschen am Morgen begegnen. Es ist fast wie das Öffnen eines Buchdeckels, den wir zurückschlagen, um die Zeichen der Nacht in unserem Text weiterzuschreiben. Zeichen auf uns, die wie ein Geheimcode aus dem Inneren zu kommen scheinen und doch nur

Abdrücke sind. Ausdrücke von Innendrücken. Veräußerung von Inbildern. Fortsetzung des Körpers in den Tag. Fast wie Beweisführungen seiner eigenen Existenz. Der Schritt, besser der Griff zur Feder, zum Bleistift, zum Pinsel und zum Aufbewahren dieser Eindrücke, ist nur ein kurzer. Doch bevor wir zu den Dingen des Lebens kommen, kommen wir immer zunächst zu uns selbst, zu unserem Körper und zu unserer Haut, die wir an diesem Tag wieder zu Markte tragen müssen. Die Berührtseinszustände derselben am Morgen sind mannigfaltig, allumfassend. Nicht umsonst leitet sich Kosmetik von Kosmos ab, und findet reißenden Absatz.

Die ersten Bilder waren Körperbemalungen, die erste Farbe war unser Blut. Reste davon finden sich weiter an den ausdrücklichsten Berührungspunkten, den Lippen und den Fingerspitzen. Einprägungen, daß es natürlich Frauenhände waren, die uns zum erstenmal berührten, und Frauenmünder, die zum erstenmal in ihrer eigenen Weise zu uns sprachen. Nur die Augen bleiben dunkel, umschattet, hier findet sich das Schwarze wieder, wie ein Schleier.

John Berger: „Die spanischen Meister malten alle Erscheinungen so, als wären sie nur eine oberflächliche Hülle. Die Verhüllungen waren undurchsichtig. Opak. Sie mußten es sein, denn sonst würde die Dunkelheit, die sie bedeckte, durchsickern, und das Bild würde so schwarz wie die Nacht. Auch die weiße Haut der Maja ist Hülle. Was sie (wirklich) ist, bleibt geheim, unsichtbar. Die Erscheinung aller Dinge ist Haut, eine Membran. Sie bedeckt alles, was wir offenen Auges sehen, und sie täuscht uns, wie die Capa den Stier täuscht. Im Stierkampf wird der berühmte Schritt mit der Capa eine ‚Santa Veronica‘ genannt. Der Stier glaubt an die Festigkeit und Körperhaftigkeit dessen, was ihm vor Augen gehalten wird, und ist betrogen. Die Erscheinung ist nichts weiter als ein zusammengewebtes Stück Stoff. Den Namen ‚Veronica‘ gab man der Frau, die das Gesicht Christi abgetrocknet haben soll, als er sein Kreuz nach Golgatha trug. Er ist aus den Wörtern ‚vera‘ und ‚iconica‘ abgeleitet, die wahres Bild bedeuten . . . Das Bild zeigt anschaulich, wie sehr Erscheinungen täuschen können. Nicht nur weil sie oberflächlich sind, sondern weil sie falsch sind. Die Wahrheit liegt nicht (nur) tiefer, sie liegt ganz woanders.“

Die erste Farbe also das eigene Blut, später das der Erde. Zuerst Ocker, heute Rohstoff genannt. ‚Roh-Material‘ für unsere Bilder. Die ersten Objekte: unsere Hände. Dann die Tiere. Unsere Hände, die diese Tiere berühren, bannen, töten. – Frühe Höhlenmalereien verraten nur die Hand des Menschen, sonst nichts von ihm. Objekte danach wurden die Frauen – und deren Derivate. Santa Veronica, die Namensheilige aller Bildermacher, als Senderin? Die Bildermacher als naive Empfänger, als Jünger einer Neo-Religion? Propheten einer grandiosen Daseinsillusion? Bilderkultur, Schriftkultur, Computerkultur, Genkultur. – Festhaltekultur, Speicherkultur, Vergessenskultur. Vergiß deine Asche, die Erde, den Staub. Werde haltbar für immer.

Die „Lange Weile“ der Nacht als Gegenkultur. Natürlich nicht nur Schlafkultur, sondern auch eine Bilderkultur. Als Erinnerungskultur jedoch immer auch Angstkultur. Hier sind wir wieder angekommen am Morgen, nach dem Erwachen aus unserem Federbett. Auch das natürlich nur eine kläglich verwobene Hülle. Doch der erste Blick in die Augen des Andern am Morgen, verrät noch etwas von diesem Untergrund der Nacht, noch bevor die Schleier der Tageskosmetik ihn



Bild 10. (*du*-Heft: Am Anfang war die Kunst. Die ersten Schritte des Menschen 1996)

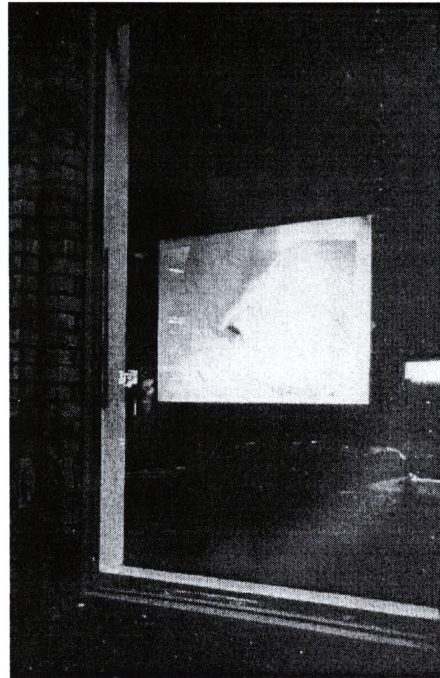


Bild 11. (Bill Viola – *To Pray Without Ceasing* 1992)



Bild 12. (Michelangelo – *Die Erschaffung Adams, Fingerzeig* 1508–1512)

verhängen. Ihr Blick ist rätselhaft, er kommt nie zum Ziel, er sucht immer nach der ganzen Geschichte, und deshalb wird er anfällig für die Geschichten des Tages. Er kann sich nicht mit Teilantworten, mit Bruchstücken zufrieden geben. Er will seine autobiographischen Mutmaßungen zu einem wahren Roman verweben. Und er nimmt die Spitze der Feder, die noch zuvor in seiner Haut stak und aus der jetzt eine Nadel geworden ist, in die Hand und vernäht mit groben Stichen die Fragmente, welche er dem Dunklen entreißen konnte, innigst hoffend, daß daraus eines Tages wieder Flügel werden.

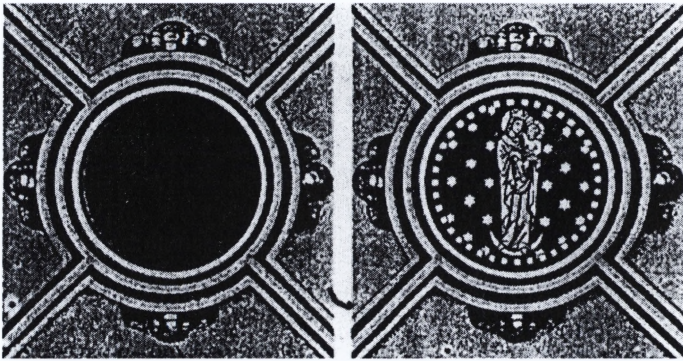


Bild 13. (Notre Dame)

3. Station: Die Konstituierung der Krypta, der Höhle, des Heilstempels und deren Irr-Gänge

War das Erblicken von Welt ein Auf und Ab in der Vertikalen, so folgte das Erklären von Welt, der Schwerkraft ihrer Texte gemäß, und machte sich in der Horizontalen unserer Speicherkulturen breit. Im Schnittpunkt beider Bewegungen gibt es kein Weiterkommen. An diesem Punkt herrscht höchste Betriebsamkeit, dennoch steht gleichzeitig alles still. Wenn der Himmel zu weit und das Abenteuer zu fern ist, schaffen wir uns Ersatz auf Erden, genauer unter der Erde. Wir mauern uns gerade dort am stärksten ein und vergraben uns gerade dort am tiefsten, wo besonders viele von uns ihr Heil suchen. Kürzlich wurde im Deutschen Ärzteblatt über die ‚Einheit von Geist und Körper‘ diskutiert. Ein Novum, weil es in der heutigen Medizin ja so etwas nicht mehr gibt. Darin wurde spekuliert, ob Michelangelo im Gewölbe der Sixtinischen Kapelle in der ‚Erschaffung Adams‘ nicht, was sein Auftrag war, Gott und dessen männliches Ebenbild malte, sondern, unbewußt, den Körper des Menschen, Adam. Genauer, seine wesentlichen inneren Organe darstellte. Gehirn, Herz, sogar den Fötus. Bis zu diesem Zeitpunkt tabu, und nun nicht mehr von Gott, sondern von Michelangelo erschaffen. Eine Ikone. Ein ‚Highlight‘, hoch über dem Kreuz der damals Mächtigen. Ein Fingerzeig? Der Raum zwischen den Fingern ist wieder das Schwarze. Und er stellt erneut die Frage: Wie hat dieser Körper sein ‚Geworfensein‘ und seinen ‚Fall‘ überstanden? Seit der Steinzeit werden diese gefährlichen Fragen und Gedanken in Texten und Bildern zurückgehalten. Unzugänglich und geschützt vor dem Zugriff des öffentlichen Lebens, werden diese fast überirdischen Reliquien an meist unterirdischen, zumindest außerweltlichen Orten konserviert. Zuerst in Höhlen, seit der Renaissance in den Klöstern und Museen der Mächtigen, heute in Computern. Die besten Programme werden auch weiterhin wie Heiligtümer gehandelt. Die Renaissance als Geburt der Moderne, die fortan mit diesen Bildern konfrontiert ist. Bis heute will uns ein modernes Unbehagen nahe legen, daß die Enthüllungen um Adam besser in der Krypta, weiter im Dunkeln, hätten deponiert bleiben sollen. Und Eva? Wagen wir einen Blick hinauf. Weg aus der Krypta, wo Adams Fall langsam zu Staub wird, hinauf über die Köpfe der noch Lebenden, die sich gerade zur hochamtlichen Messe versammelt haben, hinauf in die Kuppel unseres Gotteshauses. (Bild 13)



Bild 14. (Gustave Courbet – l'origine du monde, 1866)

Folgende Anekdote stammt aus einem Expeditionsbericht in die Vorzeit der Kunst (Gerstner). „In ‚Unserer Frau‘, wie die Kirche Notre Dame in Paris so eindeutig benannt ist, gab es lange Zeit ein *oculus*, ein Auge. Es war eine runde Öffnung im Dachgewölbe. Die Gläubigen sollten das Gefühl haben, mit dem Himmel in direkten (Blick-)Kontakt zu treten. Zu Pfingsten, dem Fest des Heiligen Geistes, kletterten Priester auf das Dach und warfen brennende Tücher durch das *oculus* in den Kirchenraum. Während die leichten Tücher im freien Fall zum Kirchenboden langsam verbrannten, wurden Hunderte von weißen Tauben freigelassen. Ihr Geflatter vermischte sich orgiastisch mit dem Gesang der Gläubigen und dem Geläut der Glocken.“ Neben der gynäkologisch somatischen Aussage dieses Bildes und neben seiner eindeutigen Geburtsmetapher, gab mir ein guter Freund noch den Hinweis auf seine semantische Bedeutung. Danach sollen die brennenden Tücher die verschiedenen Sprachen dieser Welt symbolisieren, welche man, im Zustand dieses Ereignisses, alle verstehen könne. Heute geht das nicht mehr. Die Enthüllung „Unserer Lieben Frau“ von innen, war für die Katholiken doch zu schwarz. So offenherzig konnte man die Gläubigen nicht länger beherrschen. Um nicht mehr zu sehen, haben sie das Loch zugemauert. Anstelle des Auges ist dort heute die Jungfrau Maria vor dem Sternenhimmel. Sie sehen, es hat immer schon geeignete Wegmarkierungen gegeben. Doch je eindeutiger sie auf unser allzu Menschliches hinwiesen, umso eher wurden sie entfernt und durch Umleitungsschilder ersetzt, die uns bis heute in die Irre führen. Dahinter werden der weibliche Körper und seine weltlichen Ausformungen wegen der vermeintlich angstausslösenden Öffnungen in diese Welt weiterhin ausgebeutet und zubetoniert.

„L'origine du monde“, – der Ursprung der Welt – ist ein Bild, das Gustave Courbet 1866 malte. (Bild 14) Über ihn sagt John Berger: „Er malte alles – Schnee, Fleisch, Haar, Fell, Kleider, Borke – . . . Er hat nie etwas gemalt, das Innerlichkeit besitzt, . . . (aber) . . . er war der einzige große Maler, der die gewollte Unwissenheit der Kultivierten in Frage stellte.“ Das Bild galt jahrelang als verschollen und tauchte erst wenige Monate vor der Ausstellung ‚Feminin-Masculin – das Ge-



Bild 15. (Marcel Duchamp – Das große Glas, 1915–1923)

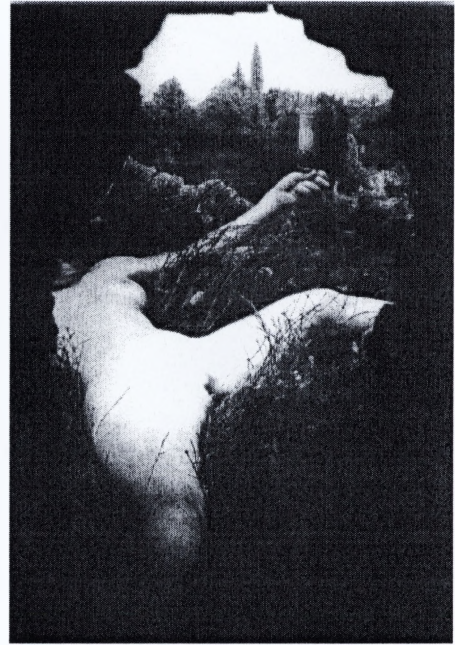


Bild 16. (Marcel Duchamp – Gegeben sei . . . , 1946–1966 – Frau)

schlecht in der Kunst' 1996 im Centre Pompidou wieder auf. Es hing am Eingang. Ein kleines Bild, dem Schwarz entrissen, glich einer Revolte in der Kunst. Viele zeitgenössische Künstler und Künstlerinnen vor allem, die sich provokant und respektlos und ohne falsche Ehrfurcht vor dem Heiligen, mit der kryptologischen Existenz unserer Körperlichkeit auseinandersetzen.

Bild 15: Marcel Duchamps Arbeit mit dem Titel: „Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblößt, sogar“ – oder „Das große Glas“. Wie vor ihm nur Leonardo, war Duchamp Vertreter einer intellektuellen Kunst, die aber gerade daraus ihre besondere Poesie bezog. „Das Thema ist die entkörperte Realität, die Enge und Raumreduzierung sowie die Zerbrechlichkeit“ (Taschen). Glasklar und dennoch unzugänglich. Wie bei Leonardo werden Körper und vor allem Ideen in ihrer gegenseitigen Dynamik zu Maschinen. Maschinen, die vielleicht gerade ob ihrer Unlebendigkeit bei Leonardo als Kriegsgerät an lebenden menschlichen Körpern eingesetzt wurden. Liebesmaschinen werden zu Leidensmaschinen. Duchamp: „Eigentlich hatte ich für Maschinen nichts übrig. (Aber) . . . besser es Maschinen anzutun als Menschen oder mir selbst.“ Gerade weil Technik die Bewegtheit von Körpern zum Gegenstand macht, kommt es zum Stillstand. Nichts bewegt sich mehr oder wird bewegt. „Es ist eine Atmosphäre des Wartens und der Stille eingetreten.“

Das andere wichtige Werk ist: „Gegeben sei: 1. der Wasserfall 2. das Leuchtgas“. (Bild 16, 17) Eigentlich hätten wir das Bild so nie sehen sollen. Es zeigt einen merkwürdig desexualisierten Frauenkörper, dessen Identität verhüllt bleibt. Die Stimmung erinnert an die Landschaft der Mona Lisa, eine ferne und verlassen



Bild 17. (Marcel Duchamp – ‚Gegeben sei ...‘ – Tür)

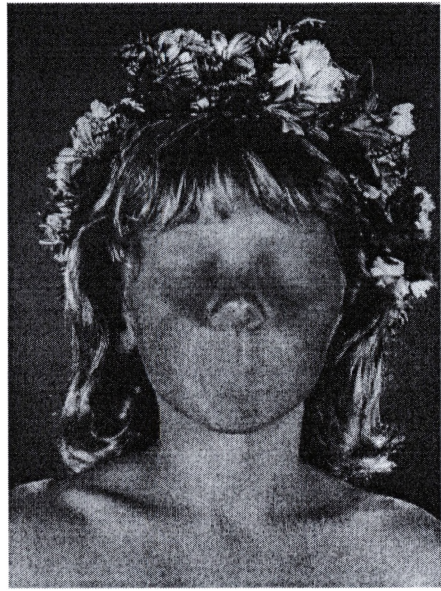


Bild 18. (Aziz+Cucher – May 1994)

Gegend der Erde, eine Quelle, vielleicht. Duchamp wollte nie, daß ein Abbild dieser Szene je veröffentlicht wird.

Die Gegenstände sind Teil eines Dioramas und einer Installation. Einblick erhält man erst, wenn man vor diese alte Holztür in einer ebenso alten Mauer tritt. Ruinencharakter. Der Besucher wundert sich über den geschlossenen Eingang, und seine Augen bemerken zwei Löcher. – *Oculi*. – Ich erinnere an Notre Dame. Für Marcel Duchamp war Körperlichkeit, in all ihrer verwirrenden und ständig sich verändernden Identität, die existenzielle Berechtigung schlechthin. Jegliches Begreifen von Welt sollte sich danach richten. Seine Umwandlungsmechanismen mögen zwar seltsam sein, doch sind sie nachvollziehbar. Duchamp: „Ich möchte die Dinge mit dem Verstand so erfassen, wie der Penis von der Vagina erfaßt wird.“ Soviel von dem eigentümlich kryptologischen Charakter, zu dem sich unser Dasein entpuppt, besser, verpuppt hat.

4. Station: Zugriffsberechtigungen und Macht über diese Höhlen, sowie Ruf und Berufene und ihr Umgang mit Bildern

Waren Erblicken von Welt bereits Gegenbewegungen in der Vertikalen, mit letztendlicher Tendenz nach unten, die Entwicklung von Bild und Text, mit ihren Ausschlägen nach links und nach rechts, nach Westen und Osten, Ausweitungen in der Horizontalen, die Bildung von Höhlen primär eine schutzsuchend einstülpende, sich jedoch letztlich verklemmende Bewegung, so ist nun auch Druck und Sog, primär eine ausstülpende Befreiungsbewegung, in ihrer überstülpenden Bemächtigungstendenz jedoch, eine Bewegung ohne wirkliche Öffnung am Ende.

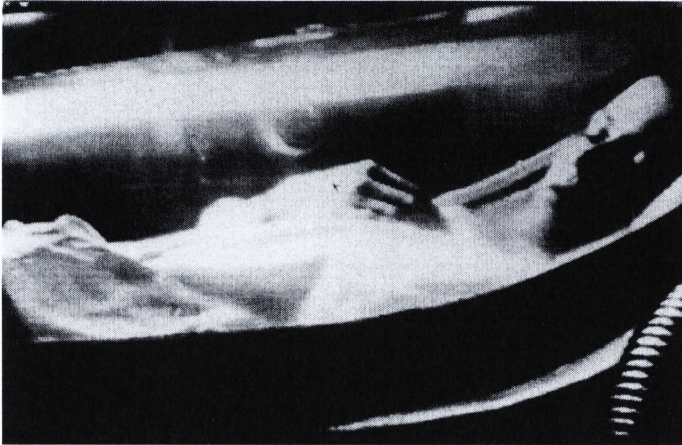


Bild 19. (Film: Alien – Schlafende)

Wir haben heute unzählige Mittel, uns zu erschaffen, zu verschmelzen und zu rekonstruieren. Telekommunikation. Wir sind kollektiv und austauschbar, ganz Auge und Ohr. Wir senden und empfangen alle auf dem gleichen Code. „Telepräsenz und geklonte Quasi-Präsenz sind Projektionen unseres Körperbildes,“ wie Pierre Levy in seinem Artikel „Entflammte Körper“ für die Zukunft des Körpers herausarbeitet. Die sichtbare Oberfläche, die Haut ist durchstoßen, der Weg ins Innere frei. Alles läßt sich durchdringen, und es tut gar nicht weh. Selbst der Tod läßt sich rückgängig machen. Virtuell – aber Realität.

Von Kindern macht man ein Paßbild noch ehe sie auf der Welt sind. Ohne dein Abbild bist du nicht wirklich Kind dieser Erde. Geblitzt, als ob du es so eilig hättest, zu dieser Welt zu kommen. Und das wichtigste von dir, nach deinem Bild, ist dein Geschlecht. Weil man sonst keinen Namen für dich hat. Und wie kann man sich dich vorstellen, wenn man kein Bild und keinen Namen von dir hat?

Du könntest ja vielleicht gar nicht da sein, du könntest vielleicht etwas ganz anderes sein, du könntest vielleicht auf einer ganz anderen Welt sein, du könntest vielleicht aus einer ganz anderen Welt sein. Bist du wirklich ein Mensch? Bist du wirklich . . . Anachronistisch meint da Alfred Hrdlicka noch: „Kunst kommt von Fleisch.“ Doch wessen Fleisch? Ist das mein Fleisch, ist das mein Blut? In vivo, in vitro? Wo . . . ?

In dem Film *Alien* ist ein Raumgleiter mit dem bezeichnenden Namen „Nostromo“ seit Jahren im All unterwegs, um anderes Leben zu suchen. Diese Mission endet in einer Katastrophe. Die einzig überlebende, eine Frau, versucht Kontakt zur weit entfernten Erde zu bekommen. Verbindung zur Leitstelle ist ein Bord-Computer, den die Besatzung mit „Mutter“ anspricht. „Mutter“ jedoch gibt keine Antwort mehr. Der Mensch versetzt sich daraufhin in einen künstlichen Schlaf und hofft (dadurch), vielleicht doch noch in Berührung mit der Randzone der Erde zu kommen . . .

Unser Gegenüber, unsere neue Mutter-Placenta, ist die Maschine. Sie sehen, um da wieder raus und wieder in uns rein zu kommen, das würde einer geburts-hilflichen Wendung gleichkommen.



Bild 20. (Vollmar: Enneagramm – Gurdjieff)



Bild 21. (The Power of Now)

Ortswechsel . . . „Stelle dir die Menschen vor, in einem unterirdischen, höhlenartigen Raum, der gegen das Licht einen weiten Ausgang hat . . . In dieser Höhle leben sie von Kindheit, gefesselt an Schenkeln und Nacken, so daß sie dort bleiben müssen und nur gegen vorwärts schauen können . . .“ (Platon)

Auch in diesem Bild (20) die Projektion einer Frau, die das Zentrum einer sehr komplexen Strahlung einnimmt. Die perinatale Dimension ist hier natürlich klar, doch bleiben wir bei der Frage, warum unser Blick, nach vorn und nach oben, so fixiert ist. Und da erkennen wir zwischen all diesen bedrohlichen Lebewesen uns selbst wieder. Genauer, den, der wir einmal gewesen sind. Den kleinen Göttervogel, der sich nicht entscheiden kann, auf und davon zu fliegen. Darunter, im Halbdunkel des Parketts, die wirklichen Dinge des Lebens. Links hinter der Leier die Drehbuchautorin. Neben ihr der Regisseur oder Bildermacher, daneben die Requisiten. Handwerkszeug, wenn man mit dieser Erde, ganz rechts, klar kommen will. Ich möchte an dieser Stelle näher auf die Person der Drehbuchautorin eingehen. Sie ist die eigentliche Senderin, das Tor und der Schlüssel zu dem Stück. Doch, und ich bin fast sicher, niemals wollte sie wirklich, daß ihr Stück so gespielt wird. – Dennoch gibt sie bis heute den Ton an.

Handlung: Claudio Monteverdis ‚Orfeo‘. – Im Hintergrund der Bühne steht die Gestalt der Musik. Sie allein kann Kunde geben vom Wesen aller Dinge und von dem, was der Mensch, wir können ihn ruhig Mann nennen, ahnend in der Ferne sucht. Es ist eine Gestalt, die schon einmal Musik in seinen Ohren war, und sie zieht ihn unwiderstehlich an. Er setzt alles daran sie nachzuahmen. Aber, es dauert natürlich Jahrhunderte, bis er das rechte Instrument entwickelt hat, um darauf ihre Musik zu spielen. Um unsere tägliche Leier, unser tägliches Klage lied, die Urform aller Lieder, abzuspulen, benutzen wir Klangkörper. Und die

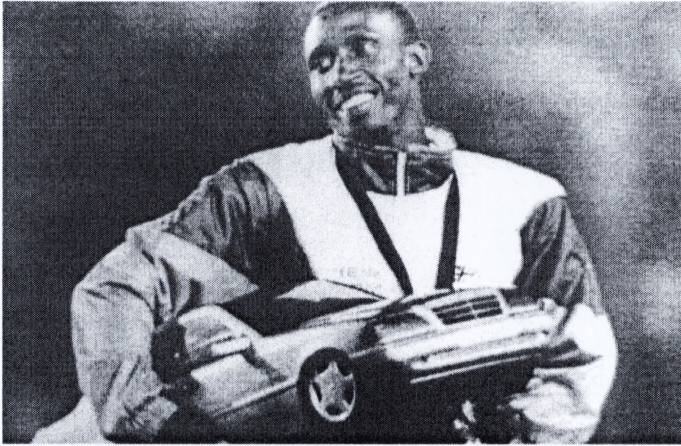


Bild 22. (Afrika-Sportler-Mercedes-Stern)

waren die längste Zeit aus Haut und Knochen. In der Hochzeit der Klänge nahmen sie immer mehr die Form eines Frauenkörpers an. Man sprach eines Tages nicht mehr von Körper, sondern nannte ihn Instrument, heute nur noch Gerät. Das läßt sich besser aussteuern, und mit seiner Hilfe kann man diese Klänge nun vor allem konservieren. Man könnte hier von einer Urintention alles Konservativen sprechen, die alten Töne immer wieder zu hören. Oldies but goldies. Auch wenn es nur noch Münzen sind, die klingen. Vom Konservatorium zum Museum. ZKM. Zentrum für Kunst und Medientechnologie. – Zur Eröffnung beschenkte Klaus Theweleit das ZKM mit Material, das die bisher genannten Übergänge belegt: „Von Echos zu Spiegeln, von Spiegeln zu Abspielapparaten, von Bildern zu Tönen, von der Malerei (des Körpers) zur Musik (der Gefühle), von Wiederholungen zu Aufzeichnungen, von einer künstlichen Menschenkonstruktion zur nächsten.“ Ob nun Orpheus und Eurydike oder Narziß und Echo, der Blick zurück ist immer der gleiche. Ob Bildspiegel oder Lautecho, um eine Antwort auf die ewige Frage – wer bin ich – zu bekommen, tun wir alles, und dabei vergeht uns Hören und Sehen. Eurydike steht heute versteinert an New Yorks Gestade und erinnert nur noch schwach an vergangene Töne von Freiheit.

Zu oft hatte sie die seh(n)sucht(s)vollen Rückblicke ihrer Gesandten aushalten müssen. Auch Orpheus bekam von ihr keine Antwort mehr. Am Ende hatte Apollo ein Einsehen und versetzte den auf den Feldern der Erde Umher-Irrenden unter die Sterne. Auf dieses Happy-End können wir heute nicht mehr hoffen, auch wenn viele das im Stillen noch tun. Wie Sie wissen, haben selbst die Amerikaner diese Missionsversuche aufgegeben. Und Afrika ist weit. Dennoch ist der Griff nach dem ‚Guten Stern‘ auch bei uns möglich, aber nur für den, der sich in der Fremde zu bewegen weiß.

5. Station: Zur Kunst der neuen Ausfahrt oder der Ausfahrt mit neuer Kunst

War die erste Station noch suchend linear, das Erblicken von Welt eine Bewegung in der Vertikalen, die zweite, das Finden von Bildern und Erklärungen eine Bewegung in der Horizontalen, die dritte und vierte eine höhlenbildende und drucker-

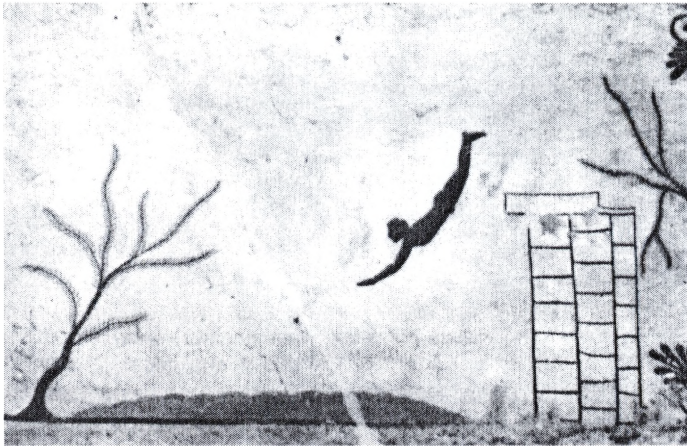


Bild 23. (Das Grab des Tauchers, 475 v. Chr.)

zeugende Ein- und Ausstülpung, so ist die fünfte nun für Zellenwesen wie uns die schwierigste. Eine Herausforderung an unseren Aggregatzustand überhaupt, eine echte Grenzbelastung.

Es wird im folgenden von Veränderungen und von Übergängen zu sprechen sein. Von der Küste und vom Meer, vom flüssigen und dann vom fast gasförmigen Körper, dem Staub. Tiere bleiben in ihrer Ganzheit fötale Wesen. Erst nach innerer Fertigstellung sind sie zur Welt gekommen, und sie ließen sich von der nichts sagen. Sie lebten ihre Tage in Gelassenheit, weil sie von Anfang an wußten, daß sie anders sind, als all die Dinge um sie und dennoch dazu gehören. Sie waren von Anfang an innere Bewegungswesen und paßten sich sofort nach ihrer Geburt an ihre Umgebung an. Sie wären nie auf die Idee gekommen, die Bäume und den Wald zu verlassen, geschweige denn wären ihre Mütter so ungeschickt gewesen, die Eier mit ihren Kindern in der Luft zu verlieren. Alle wirklichen Hausträger zeichnet extreme Langsamkeit aus. Und ich könnte noch einmal folgende Geschichte erzählen:

Gott gab eines Tages für all seine Tiere eine Geburtstagsparty. Alle kamen, bis auf die Schildkröte. Sie kam erst ganz zum Schluß, als die Party zu Ende war, und meinte, sie habe sich nicht entscheiden können, aus dem Haus zu gehen. Gott war gekränkt und gab ihr für den Rest ihres Lebens Hausarrest. Seither muß die Schildkröte ihr Haus ständig auf ihrem Rücken tragen. Dennoch konnte sie das alles natürlich nicht zu Hause halten, denn sie war ein Tier, das schon immer gewohnt war, weite Reisen zu unternehmen, und sie nahm deswegen ihr Haus überallhin mit. Das war zunächst sehr beschwerlich und unangenehm für das Tier. Die Schildkröte mußte lange Pausen einlegen, und sie befürchtete schon, das Leben zu verpassen. Aber sie versäumte in dieser Zeit nur wenig, denn die ganze Natur nahm sie zum Vorbild, und lebt seither diesen eigenartigen Rhythmus. Wenn sie aus ihrer Einsamkeit erwacht, merkt sie, daß sie sich von nun an in ihrem Inneren nicht mehr, oder nur noch fast unspürbar langsam, verändert. Ihre ursprüngliche Kraft bleibt ihr dadurch erhalten. Sie kann damit, wenn auch nur im Schneckentempo, bis ans Ende aller Tage, ihre Reisen, rund um diese Erde, fortsetzen.

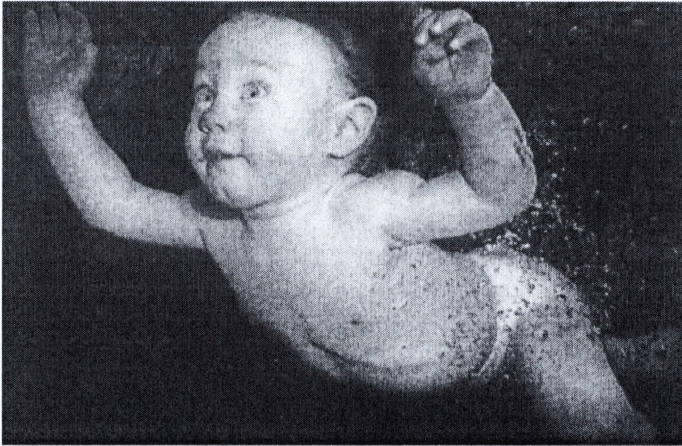


Bild 24. (tauchender Säugling)

Zwei Dinge hielten sie irgendwann einmal auf. Sie kam vom festen Land her an die Küste, und ein großes Wasser tat sich vor ihr auf. Durch ihre unendliche Geduld und im Vertrauen auf ihre Kraft und die Stärke ihres Hauses, lernte sie schon bald, sich auch in diesem Medium zu bewegen. Sie fühlte sich darin so sicher, daß viele ihrer Artgenossen bis heute nicht mehr aus dem Wasser wollen. Damit stellte sich jedoch ein bestimmtes Problem ein. Die Jungen der Schildkröten haben diese Entwicklung ihrer Mütter noch nicht verinnerlicht. Sie müssen noch immer festen Boden unter den Füßen spüren, wenn sie zur Welt kommen. Und sie müssen noch immer erst diese göttliche Verwandlung ertragen, ehe sie in der Lage sind, ihren Müttern folgen zu können. Der Mensch ist kein wirklicher Hautträger wie die Schildkröte, auch kein innerlich Bewegter mehr. Nur wenn er festen Boden unter den Füßen verliert, tauchen kurz alte Verwandtschaften auf. Jeder ernstgemeinte Veränderungswille von Betroffenen heißt deshalb Bewegung. Früher einmal Revolution. Die Macht kennt keine Bewegung, sie will auch keine. Und um in Bewegung zu kommen, muß jedes ernstgemeinte Bei-sich-sein alles abwerfen, immer wieder, um sich umzuwenden.

Fernando Pessoa, der sein nicht allzu langes Leben in Lissabon verbracht hat, verkörpert wie kein anderer den Gedanken einer Wende im Nautischen: „Die Unergründlichkeit jedweden Aufbruchs, jeder Ankunft, das schmerzliche Unbeständige, Unbegreifliche dieses unfaßlichen Weltalls, zu jeder Meeresstunde mehr am eigenen Leib spüren!“

Und auf die Frage, wo denn die Seele sei, antwortet Dietmar Kamper in einer Diskussion über die Zukunft der Sinne: „Die Seele sei der Staub dieser Erde.“ Ich glaube, daß er damit der Seele genau die Rolle zuweist, die sie in solch einem aktuellen Stück auch einnehmen muß. Pessoa: „Wie dem auch sei, wohin auch immer, auf ... Hinweg von hier, durch Wogen, durch Gefahr, übers Meer, ... fort zum Draußen, ... grenzenlos, durch geheimnisvolle Nächte, getragen wie der Staub, von Wind und Stürmen.“

Am Ende noch einmal der Blick zu den Schildkröten. Diese Mütter warten auf ihre Jungen. Warten im Vertrauen auf ihre Eier, die sie der Wärme des Sandes wie ihrem eigenen Körper anvertraut hatten. Sie warten im Wasser, ihrem

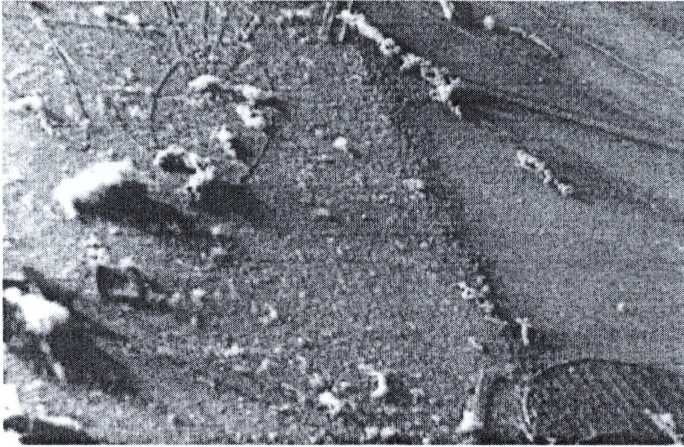


Bild 25. (Man Ray – Staubzucht, 1920)

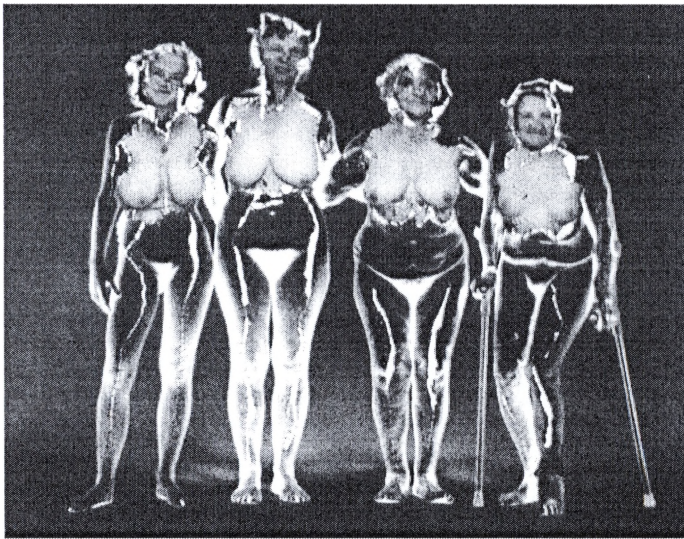


Bild 26. (Annegret Soltau – generativ, 1995)

neuen Milieu. Sie warten auch dann noch, wenn viele dieser Kinder den Weg nicht gefunden haben und längst nicht mehr am Leben sind.

Mit folgenden Worten könnte Rilke eher die Schildkröten gemeint haben, als den Menschen, vielleicht kommende Künstlergenerationen: „Sie vermeiden, jenem Drama, das zwischen Eltern und Kindern immer ausgespannt ist, Stoff zuzuführen . . . Sie verlangen keinen Rat und rechnen mit keinem Verstehen; aber sie glauben an . . . eine Erbschaft und vertrauen, daß darin eine Kraft ist, aus der sie nicht herausgehen müssen, um ganz weit zu gehen.“ Kunst versucht, sich dieser stofflichen Verwandtschaft von Bruchstücken, zu nähern. Gerade die moderne Kunst irritiert und löst oft Unstimmigkeit aus. Unstimmigkeit mit den Dingen, wie sie normal um uns zu sein scheinen. Sie signalisiert eine Veränderung in den



Bild 27. (Auguste Rodin – der Kuß/der Gedanke)

Verhältnissen. Haltungen, wie sie zuvor niemals eingenommen worden waren. Im künstlerischen Prozeß treten Dinge nach außen, die dort vorher niemals zusammengehörten. Gute Kunst macht ein Ende damit, an der Hüllenhaftigkeit der sich begegnenden Dinge Halt zu machen, ohne dabei ihre Grenzen zu mißachten. Gerade durch die Erprobung neuer Materialien und Ausdrucksmittel, werden Verhüllungen aufgelöst und neue Wahrnehmungen möglich. Kunst ist immer ein Experimentieren und ein Forschen nach einem Ort. Man könnte auch sagen, Künstler waren immer Ortlose. Und sie waren vor allem deswegen schon immer auf ihren Körper angewiesen, der allein der Ort ist, der sie mit der Welt in Berührung kommen läßt.

Gute Kunst zeigt immer ihren Ursprung (Heidegger), so schwarz er auch sein mag, läßt dabei aber Gott Gott und vor allem die Erde Erde sein. Was wir brauchen, sind nicht *keine* Bilder, was wir brauchen, sind *bessere* Bilder. Und das sind immer unsere eigenen.

Noch einmal Yoko Tawada: „Inmitten all des Vielen, was sich aneinander drängt ... Nur da wo du bist da ist nichts ... Und ich falle ... Und ich blicke ... und immer ferner ... ein Punkt ... auch der schon weg ... wir sollten gar nicht sein/ und werden wiedergeboren in einem Blinzeln/ und in einem Blinzeln gebären wir den Vogel ... Wasser/ flute ... durch das Wort ... wachse bis in mein Lied.“

Es ist die besondere Anziehung jenes Ortes, den alle großen Ausfahrer suchten, wenn sie Stunde um Stunde, Tag um Tag, an der Küste standen und diesen Punkt in dem großen Schwarz da draußen anstarrten. – Jetzt. – Aber auch dieser Punkt ist immer schon vorbei. Es gibt keine Präsenz, denn sie ist genau das, was mir eben in den Händen zu Staub zerfällt. Nicht umsonst wollten Künstler wie Duchamp und Beuys, daß gerade der Staub auf ihren Werken liegen blieb.

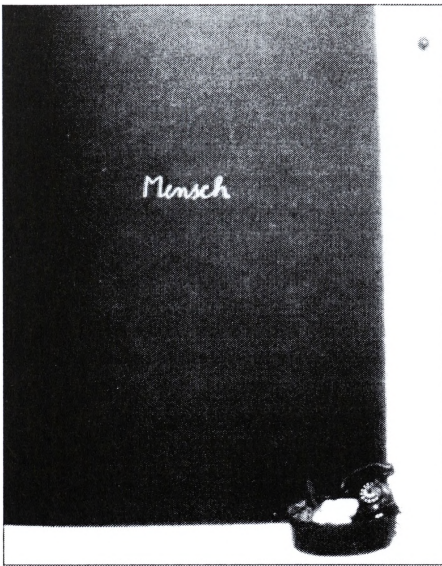


Bild 28. (Joseph Beuys – Mensch, 1972)

Auch kann ich nicht das Glück von gestern erhalten. Darauf bauend, haben wir auch keine Zukunft. Es gibt nur Vergangenheit, und die zerfällt mir immer wieder im Moment der Umarmung (Bohrer). Der eigentliche Gegenstand des Künstlers ist der Verfall. Künstler sind Darsteller des Verfalls, und sie verausgaben sich in seinem Erhalt.

Worum es mir ging, war, aufzuzeigen, daß eine wirkliche Verkörperung des Menschen in dieser Welt noch nie bestanden hat. Darum, die Begrenzungen des Einzelnen deutlich zu machen, in seiner Haut und in seinen Beziehungen.

Wenn wir etwas von unseren Schultafeln gelernt haben, die noch mancher von Ihnen am eigenen Leib, genauer, auf dem Rücken trug, so dies: Wir konnten, was immer wir mit spitzen Griffeln darauf gekritzelt hatten, immer wieder und zu jeder Zeit auslöschen. Nicht ernst nur, und schwarz auf weiß, alles festhaltend, sondern eigener Spielraum, auch wenn die Tafel noch so klein war. Ein körperartiges Gegenüber, eine Art Haut, die, im Ranzen auf unserem Rücken, an die Höhlenwände unserer Vorfahren erinnerte. Schnell wegwischt, konnten wir auf ihr unsere Experimente mit und unsere Verspottungen über diese Welt machen und so dies Wechselspiel zwischen Ironie und Ernst treiben.

Vielleicht ist die Lage heute zu ernst, um seinen Unmut noch auf solch kleine Tafeln zu setzen. Diese Zeichen wären möglicherweise heute zu leicht wegwischtbar. Ein Umstand, aus dem sich die modernere Variante des Graffiti erklärt. Dennoch scheinen mir gerade solche Tafelzeichnungen richtige Verhältnisse anzuzeigen und Hinweise auf ein rechtes Maß zu geben. Der Schulranzen, ein längst verlassenes experimentelles Labor dieser Erde. Schiefer-Körper-Haut, Butter-Brot und Apfel und ein Schwamm, vollgesaugt mit Kreide-Staub.

Nicht schwarz auf weiß, sondern weiß auf schwarz, genauer, ich weiß gar nichts über Schwarz. Kann durch üben und probieren mich annähern, werde aber nie mehr als eben diese Kreide-Spur hinterlassen.

Die Vorgabe von Texten und Bildern, wie überhaupt die Vorgabe von Welt, lastet schwer, vor allem auf unseren Kindern. Auch wenn ihre Schulranzen heute noch so bunt sind, so werden ihre Rücken doch zusehends gebeugter. Kreide-Spuren, immer wieder – aus/auf – dem gleichen schwarzen Grund. Und nicht auf niedergedrückter, zusammengepreßter und weißgebleichter Natur, oder auf zum hundertstenmal recycelten, längst unbrauchbaren Texten. Ich könnte mich mit der Vorstellung anfreunden, daß aus dem Staub meiner Knochen Kreidestücke würden. Kinder würden neue Texte damit schreiben, ich wäre wieder unterwegs, und das Abenteuer würde ganz in meinem Sinne weitergehen. Willkommen, Adam – und Eva!

Für G.

Literatur

- Benjamin W (1977) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp, Frankfurt
- Berger J (1993) *Begegnungen und Abschiede*. Hanser, München
- Bohrer KH (1998) *Nietzsche und der poetische Nihilismus*. Auer, Heidelberg
- Cezanne P (1982) *Gespräche*. Diogenes, Zürich
- du (1996) *Am Anfang war die Kunst*. Heft Nr. 8, Zürich
- Duchamp (1994) *Taschen*, Köln
- Gerstner K (1997) *Expeditionen in die Vorzeit der Kunst*. art, Heft 5, Hamburg
- Giraudoux J (1961) *Kein Krieg in Troja*. Fischer, Frankfurt
- Heidegger M (1960) *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Reclam, Stuttgart
- Kamper D, Wulf C (1982) *Die Wiederkehr des Körpers*. Suhrkamp, Frankfurt
- Lacoue-Labarthe P (1997) *Syberberg: Über Deutschland nach Hitler*, Politics-Poetics das Buch zur documenta X. Cantz, Ostfildern
- Leroi-Gourhan A (1980) *Hand und Wort*. Suhrkamp, Frankfurt
- Levy P (1996) *Entflammte Körper*, in: *Die Zukunft des Körpers*. Kunstforum Bd. 132, Ruppichteroth
- Merleau-Ponty M (1984) *Das Auge und der Geist*. Meiner, Hamburg
- Müller H (1989) *Stirb schneller Europa*. Transatlantik Heft 1, zit. documenta X, cantz, Ostfildern
- Nietzsche F (1980) *Also sprach Zarathustra*. Berlin
- Pessoa F (1997) *Ricardo Reis-Oden*. Fischer, Frankfurt
- Platon (1982) *Politeia*. Reclam, Stuttgart
- Plotin (1986) *Der Abstieg der Seele in die Geisteswelt*. Stuttgart
- Rilke RM (1997) *Briefe an einen jungen Dichter*. Insel, Frankfurt
- Rushdie S (1997) *Die Satanischen Verse*. Knauer, München
- Sennett R (1995) *Fleisch und Stein*. Berlin
- Sloterdijk P (1988) *Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen*. Suhrkamp, Frankfurt
- Sloterdijk P (1996–1998) *Öffentliche Vorlesungen*. Karlsruhe
- Sofsky W (1996) *Traktat über die Gewalt*. Fischer, Frankfurt
- Stringer C, McKie R (1996) *Afrika*. Limes, München
- Theweleit K (1996) *Das Buch der Könige*. Stroemfeld, Basel
- Tawada Y (1996) *Talisman*. Konkursbuch, Tübingen