

Zeitschrift: Wechselwirkung : Technik Naturwissenschaft Gesellschaft
Herausgeber: Wechselwirkung
Band: 7 (1985)
Heft: 25

Artikel: Metamorphose
Autor: Thäsler, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-652925>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

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

S. Thässler

Über die Bedeutung der eigenen künstlerischen Arbeit zu schreiben – meiner Verwandlung in ein Zebra – ist mit besonderen Problemen verbunden. Was gesagt wird und erlebt ist, präsentiert sich durch die Sache selbst. Die künstlerische Sprache ist die Sprache des Ästhetischen, die eigene Gesetzmäßigkeiten und Möglichkeiten birgt. Kunst ist eine visuelle Botschaft, eine Information. Indem die/der Kunstschaffende als Individuum auf Gesellschaft reagiert, spiegelt das künstlerische Produkt in seiner Besonderheit das Allgemeine, kann Ausdruck eines Zeitgefühls, eines Standpunktes werden. In ein Kunstwerk fließt Unbewußtes, der Blick auf die eigenen Kunstprodukte ist ein durch die Subjektivität begrenzter Blick. Ein Bericht muß deshalb ausschließlich bleiben. Er kann versuchen, den eigenen Erkenntnisweg nachzuzeichnen, assoziativ dem durch die Anschauung ausgelösten Gedanken nachzuspüren. Es geht darum, eine Idee aufzuarbeiten, deren Ursprünge und Zusammenhänge zu entdecken.

Kunst als Methode

Für mich gleicht künstlerische Arbeit Forschungsarbeit, sie ist Erkennenwollen. Erkenntnis findet sowohl durch den Herstellungsprozeß als auch die Rezeption des Kunstwerkes statt. „*Indem wir von Kunst und Kunstwerk sprechen, öffnen wir zugleich den Blick für die Welt in einer bestimmten Perspektive.*“¹

Die Erkenntnismöglichkeiten durch die künstlerische Arbeit selbst verstehe ich in einer Weise, die an eine Ganzheit intensiver sinnlicher Erfahrungen geknüpft und vor allem als solche begreifender Natur ist. „*In der Kunst werden wir der Fundierung des Geistigen auf die Sensualität gewahr.*“²

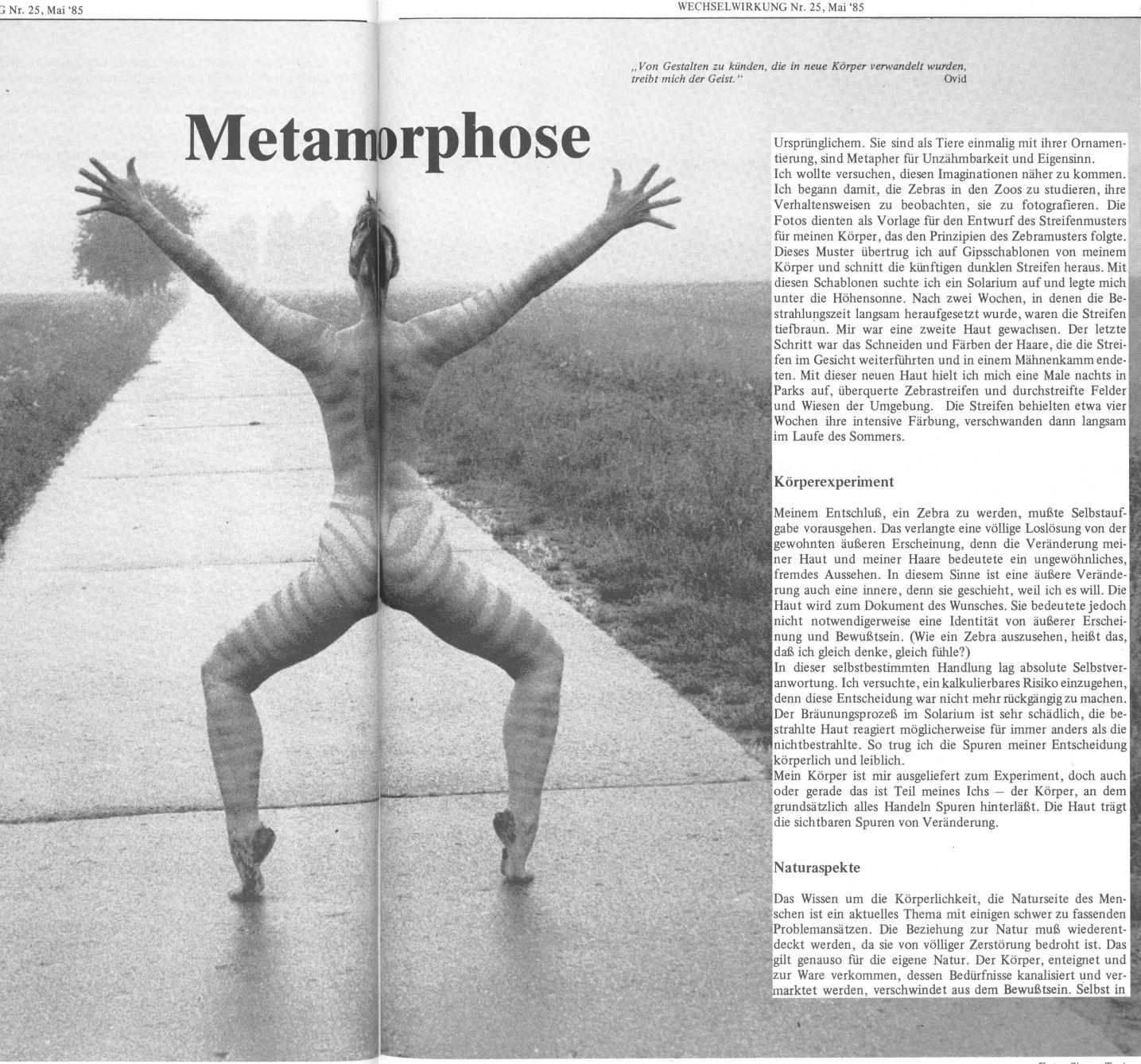
Daraus ergab sich für mich die Methode: die Arbeit mit dem eigenen Körper. Was körperlich erfahren ist, prägt sich als Erinnerung ein und schafft Wissen, welches „ein vom Körper gewußtes“ ist.

Imagination und Realisation

Die Idee, ein Zebra zu werden, entstand eines Abends, als ich müde und gestreßt den Wunsch hatte, den Anforderungen und Ansprüchen meiner Welt zu entfliehen. Ich wollte mich unerkennbar für andere tarnen, fliehen und in Ruhe gelassen werden.

Zebras waren für mich eine Vorstellung, die mit der Art, wie wir Zebras hier erleben können – als gefangene exotische Kreatur im Zoo oder im Namen des „Zebastreifens“ als Schutzzone für Menschen – nicht viel gemeinsam hatte.

Zebras sind der traumhafte Zugriff zum Begriff Natur, eine Natur, die „irgendwo woanders“ ist, imaginär, wild belassen und fließend mit einem Selbstverständnis nur aus sich selbst. Zebras bedeuten Erinnerungen und Kindheitsvorstellungen von fernen unentdeckten Reichen und Sehnsüchten nach etwas



„Von Gestalten zu künden, die in neue Körper verwandelt wurden,
treibt mich der Geist.“
Ovid

Metamorphose

Ursprünglichem. Sie sind als Tiere einmalig mit ihrer Ornamentierung, sind Metapher für Unzähmbarkeit und Eigensinn. Ich wollte versuchen, diesen Imaginationen näher zu kommen. Ich begann damit, die Zebras in den Zoos zu studieren, ihre Verhaltensweisen zu beobachten, sie zu fotografieren. Die Fotos dienten als Vorlage für den Entwurf des Streifenmusters für meinen Körper, das den Prinzipien des Zebramusters folgte. Dieses Muster übertrug ich auf Gipsenschablonen von meinem Körper und schnitt die künftigen dunklen Streifen heraus. Mit diesen Schablonen suchte ich ein Solarium auf und legte mich unter die Höhensonnen. Nach zwei Wochen, in denen die Bestrahlungszeit langsam heraufgesetzt wurde, waren die Streifen tiefbraun. Mir war eine zweite Haut gewachsen. Der letzte Schritt war das Schneiden und Färben der Haare, die die Streifen im Gesicht weiterführten und in einem Mähnenkamm endeten. Mit dieser neuen Haut hieß ich mich eine Malte nachts in Parks auf, überquerte Zebrastreifen und durchstreifte Felder und Wiesen der Umgebung. Die Streifen behielten etwa vier Wochen ihre intensive Färbung, verschwanden dann langsam im Laufe des Sommers.

Körperexperiment

Meinem Entschluß, ein Zebra zu werden, mußte Selbstaufgabe vorausgehen. Das verlangte eine völlige Lösung von der gewohnten äußerer Erscheinung, denn die Veränderung meiner Haut und meiner Haare bedeutete ein ungewöhnliches, fremdes Aussehen. In diesem Sinne ist eine äußere Veränderung auch eine innere, denn sie geschieht, weil ich es will. Die Haut wird zum Dokument des Wunsches. Sie bedeutete jedoch nicht notwendigerweise eine Identität von äußerer Erscheinung und Bewußtsein. (Wie ein Zebra auszusehen, heißt das, daß ich gleich denke, gleich fühle?)

In dieser selbstbestimmten Handlung lag absolute Selbstverantwortung. Ich versuchte, ein kalkulierbares Risiko einzugehen, denn diese Entscheidung war nicht mehr rückgängig zu machen. Der Bräunungsprozeß im Solarium ist sehr schädlich, die bestrahlte Haut reagiert möglicherweise für immer anders als die nichtbestrahlte. So trug ich die Spuren meiner Entscheidung körperlich und leiblich.

Mein Körper ist mir ausgeliefert zum Experiment, doch auch oder gerade das ist Teil meines Ichs – der Körper, an dem grundsätzlich alles Handeln Spuren hinterläßt. Die Haut trägt die sichtbaren Spuren von Veränderung.

Naturaspekte

Das Wissen um die Körperllichkeit, die Naturseite des Menschen ist ein aktuelles Thema mit einigen schwer zu fassenden Problemanlässen. Die Beziehung zur Natur muß wiederentdeckt werden, da sie von volliger Zerstörung bedroht ist. Das gilt genauso für die eigene Natur. Der Körper, enteignet und zur Ware verkommene, dessen Bedürfnisse kanalisiert und vermarktet werden, verschwindet aus dem Bewußtsein. Selbst in



Erholungszeiten wird ihm kaum Rechnung getragen. Indem Tausende von Menschen sich im Urlaub der Sonne aussetzen, um braun zu werden und damit ihren „Wert“ zu steigern, steht der Körper nicht für sich selbst, sondern für ein pervertiertes Naturverständnis im weiteren Sinne. Körperlichkeit wird als Mangel empfunden, was an ihr Natur ist, verschwiegen und verdrängt. Damit verschwinden auch die Möglichkeiten, das Wissen des Körpers auszuloten.

Prozesse und Grenzen

Eine Erfahrung im Solarium, die Hautfärbung durch Strahlung, zeigt, daß ich selbst mit mir nur etwas innerhalb der natürlich gesetzten Grenzen unternehmen kann. Diese Grenzen liegen in meiner eigenen Natur, sind körperliche, es sind die Grenzen meiner Existenz. Die Wiederentdeckung dieser Grenzen scheint eine wichtige Voraussetzung zum Überleben der gesamten Menschheit zu sein, indem in ihr das Naturhaften erkannt wird, über das sich ein Mensch nicht beliebig hinausbewegen kann. Körper sind veränderlich, in Prozesse eingebunden. Das Phänomen gebräunter Haut verweist auf die Körperchemie (ich fühlte mich im Solarium wie ein Stück Fotopapier) und die Flüchtigkeit von solchen Erscheinungen – auf die Zeit. Da geschieht etwas ohne mich, der Körper folgt seinen eigenen Zeitsetzten.

In unserer Gesellschaft verwischt das Vermarktingsinteresse die natürlichen Prozesse. Ein Lebensprozeß wie das Altern, der Tod ist dem Bewußtsein durch Tabus verstellt. So wird Veränderlichkeit, Verletzbarkeit und Veränderbarkeit des Menschen als Gedanke nicht zugelassen, und die positive schöpferische Kraft, die aus einem solchen Bewußtsein wachsen könnte, liegt brach.

Menschsein im Zwischenwesenbereich

Als ich draußen herumließ, in bekleidetem Zustand mit gestreiften Armen und Beinen, wurde ich gemieden, die Plätze in der Mensa um mich herum blieben leer. Das fremde Mischwesen löste Beklemmung und Angst aus, Fragen und Interesse von Fremden waren selten. Draußen im Feld gab es andere Dinge zu erleben. Die selbsterteilte Erlaubnis, nackt herumlaufen zu dürfen, ohne sich nackt zu fühlen, da gestreift und getarnt, gab die Möglichkeit, in absoluter Künstlichkeit durch das Ritual „Kunst“ legitimiert, die Erfahrung von „Natürlichkeit“ zu machen.

Mich packte kindliches Vergnügen, durch die matschigen Rübenäcker zu laufen und über nassen Beton. Die scharfkantigen Gräserränder, Spannungen von Hälmen vermittelten sich über die Berührung mit der Haut. Ein ganzer Kosmos von Gefühl zwischen der angenehmen Kühlung der Tautropfen und dem Ekel, daß Schneckenstücke an einem klebt. Natur ist nicht nur freundlich, sondern auch widerspenstig und unangenehm.

Irgendwann kippte meine Bewußtseinslage. Da stand ich nackt und gestreift im Feld und empfand Bedrohung. Die eigene Welt wurde fremd. Das Haus am Waldrand, die Lichtmasten, der betonierte Weg, die ferneren Geräusche von Traktor, Autos und Flugzeug nahm ich als menschliche Signale wahr, feindlich, penetrant und allgegenwärtig. Den Rand eines Feldes als das Ende eines Lebensraumes zu empfinden ist schockierend, wenn man nackt mittendrin steht und in ihm tatsächlich den einzigen Schutz begreift. Diese Erfahrung kann man mit den Lebewesen teilen, deren Lebensraum brutal beschnitten wird.

In diesem Hineinversetzen in einen tierähnlichen Zustand waren die Wahrnehmungen feiner und intensiver, da ganzheitlich mit der sonst als Sensorium ungenutzten Fläche der Haut.



Foto: Sigrun Torinus

Die Aufmerksamkeit forderte der Körper in seiner Verletzlichkeit, es begann ein Denken in Analogien: „Ich fühle mich wie . . . , das ist, als ob . . .“, und es beginnt ein „Denken des Körpers“ in der Konzentration auf das Gefühl.

Weltverhältnis

Die Subjekt/Objekttrennung, in der man/frau die Welt gewohnt ist zu betrachten, war in einem solchen Moment verändert. Ich trug mein eigenes Produkt auf der Haut, das, was mir gegenüberstand, war ich selbst, das Zebra, unlösbar verbunden mit dem Außen. Bei Produkten sind wir gewohnt, sie uns als ein Anderes, ein Objekt gegenüberzustellen, von denen sich der/die Produzent/in beliebig distanzieren kann. Ein Produkt steht jedoch auch in mittelbaren Beziehung zum Schaffenden und wirkt irgendwie und irgendwann durch seine Existenz zurück. In dieser Verbindung von Produkt und Produzent stellt sich immer auch die Frage nach der Person des/der Produzent/in und seiner/ihrer persönlichen Erfahrung sowie seiner/ihrer Standpunkte. Dies spielt nicht nur bei Kunst eine Rolle. In der „Natur“ um mich herum war ich für Momente meiner Vorstellung Teil des Ganzen. So war das zu betrachtende Objekt (hier das künstlerische Produkt) nicht Teil, einer externen objektiven Betrachtung ausgeliefert, sondern ich war Teil desselben und fühlte als dieses „Teil“ die Betroffenheit des Ganzen. Gefühl und Vorstellung erwiesen sich als produktive Kräfte, die es ermöglichen, eine Selbstverständlichkeit bewußt zu machen, die im Denken unberücksichtigt bleibt. So kann ein Weltzustand begriffen werden, wenn die ursprüngliche Wahrnehmung ernstgenommen wird und an Erkenntnis gekoppelt ist.

1 Hans Heinz Holz: Kritische Theorie des ästhetischen Zeichens, Katalog Documenta 5, Kassel 1974
2 ebenda



Foto: Sigrun Torinus