

Metamorphose

Autor(en): **Thäsler, S.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wechselwirkung : Technik Naturwissenschaft Gesellschaft**

Band (Jahr): **7 (1985)**

Heft 25

PDF erstellt am: **19.03.2021**

Persistenter Link: <http://doi.org/10.5169/seals-652925>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

S. Thäslar

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 ausschnitthaft bleiben. Er kann versuchen, den eigenen Erkenntnisweg nachzuzeichnen, assoziativ dem durch die Anschauung ausgelösten Gedanken nachspüren. 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 „Zebrastrreifens“ als Schutzzone für Menschen – nicht viel gemeinsam hatte.

Zebras sind der traumhafte Zugriff zum Begriff Natur, eine Natur, die „jgendwo woanders“ ist, imaginär, wild belassen und fließend mit einem Selbstverständnis nur aus sich selbst. Zebras bedeuten Erinnerungen und Kindheitsvorstellungen von fernen unentdeckten Reichen und Sehnsüchte 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 Zebrastrreifens folgte. Dieses Muster übertrug ich auf Gipschablonen von meinem Körper und schnitt die künftigen dunklen Streifen heraus. Mit diesen Schablonen suchte ich ein Solarium auf und legte mich unter die Höhensonne. 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 Mahnenkamm endeten. Mit dieser neuen Haut hielt ich mich eine Male nachts in Parks auf, überquerte Zebrastrreifen 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 Loslösung von der gewohnten äußeren 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 Braunungsprozeß 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 Körperlichkeit, die Naturseite des Menschen ist ein aktuelles Thema mit einigen schwer zu fassenden Problemsätzen. Die Beziehung zur Natur muß wiederentdeckt werden, da sie von völliger Zerstörung bedroht ist. Das gilt genauso für die eigene Natur. Der Körper, enteignet und zur Ware verkommen, dessen Bedürfnisse kanalisiert und vermarktet werden, verschwindet aus dem Bewußtsein. Selbst in

Foto: Sigrun Torinus



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 Naturhafte 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 Gesetzen. In unserer Gesellschaft verwischt das Vermarktungsinteresse 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 herumliefe, 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 Rübenacker zu laufen und über nassen Beton. Die scharfkantigen Gräseränder, Spannungen von Halmen vermittelten sich über die Berührung mit der Haut. Ein ganzer Kosmos von Gefühl zwischen der angenehmen Kühle der Tautropfen und dem Ekel, daß Schneckenpucke 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 fernen 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.

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 mittelbarer 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 künstliche 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 ermöglichten, 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

