

Wie können Raum und Zeit als Träger menschlicher Kommunikation, als Medien der Mitteilung von Gedanken, Wünschen, Forderungen, von Erinnerungen, von Empfindungen, die nur dem geschriebenen Wort anzuvertrauen sind, von Reflexionen, die der genauesten Formulierung bedürfen, - wie können sie anschauliche Gestalt gewinnen, wie sind sie sichtbar zu machen? Raum ist hier ja nicht Projektionsfläche für Figuren und Erzählungen, für Farb- und Formrhythmen, sondern eine Dimension zu überwindender Ferne, ein ideelles Reich, ein Reich geistiger Weite, einer Weite, die der Ortsbindung des Leiblichen ledig werden will.



thanks for your lecture of
the world

keys in front

CRACKER-SACK
123 SEWALL ST.
BROOKLINE, MA.
02146
A

MIT LUFTPOST
PAR AVION

GOOD FOR EVER
Aloys Ohlmann
Reddel

RAJNEESH

USA
20th ANNY
1965-1
LOVE
USA 22

ALOYS OHLMANN
AKAZIENWEG 3
BRD - 6698 BALTERSWEILER
WEST GERMANY

146 U.S.A.

LOVE LEVEL
E REGU

Die Erde wird nicht
weniger zu sehen!

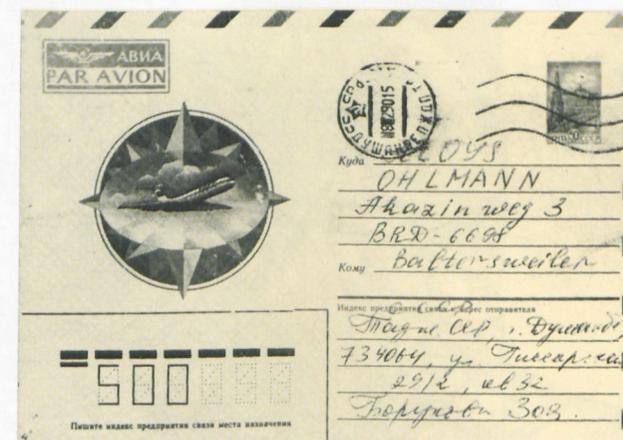
2 1/2 hrs Ann
Main '86
Love like your stuff!

Und Zeit - ist Zeit überhaupt für bildende Kunst darstellungsfähig? Schon Kandinsky aber erkannte: "Die scheinbar klare und berechnete Teilung: Malerei - Raum (Fläche) / Musik - Zeit ist bei näherer... Untersuchung plötzlich zweifelhaft geworden - und, soviel mir bekannt ist, zuerst den Malern". (Punkt und Linie zu Fläche", 1926) Zahlreich sind die im 20. Jahrhundert erschlossenen Möglichkeiten einer Veranschaulichung zeitlicher Prozesse, Werden, Wachstum, Vergehen, der Überwindung von Ansichtsfixierung durch Umkreisen des Objekts, der Vergegenwärtigung von Erinnerung wie von Zukunftserwartung, - in Futurismus, Kubismus, in ungegenständlicher Kunst. Es ist die erlebte Zeit, die so zur Darstellung kommt, nicht die neutrale, die mechanisch-meßbare, die "Uhrenzeit". Edmund Husserl beschrieb deren wesentliche Charaktere: Erwartung - Gegenwartsjetzt - Erinnerung, am Beispiel der Melodie- und Tonwahrnehmung: "Die Sache scheint zunächst sehr einfach: wir hören die Melodie, d.h. wir nehmen sie wahr, denn Hören ist ja Wahrnehmen. Indessen der erste Ton erklingt, kommt der zweite, dann der dritte usw.



Müssen wir nicht sagen: wenn der zweite Ton erklingt, so höre ich ihn, aber ich höre den ersten nicht mehr usw.? Ich höre also in Wahrheit nicht die Melodie, sondern nur den einzelnen gegenwärtigen Ton. Daß das abgelaufene Stück der Melodie für mich gegenständlich ist, verdanke ich - so wird man geneigt sein zu sagen - der Erinnerung; und daß ich, bei dem jeweiligen Ton angekommen, nicht voraussetze, daß das alles sei, verdanke ich der vorbeblickenden Erwartung. Bei dieser Erklärung können wir uns aber nicht beruhigen, denn alles Gesagte überträgt sich auch auf den einzelnen Ton. Jeder Ton hat selbst eine zeitliche Extension, beim Anschlagen höre ich ihn als jetzt, beim Forttönen hat er aber ein immer neues Jetzt, und das jeweilig vorangehende wandelt sich in ein Vergangenes. Also höre ich jeweils nur die aktuelle Phase des Tones, und die Objektivität des ganzen dauernden Tones konstituiert sich in einem Aktkontinuum, das zu einem Teil Erinnerung, zu einem kleinsten, punktuellen Teil Wahrnehmung und zu einem weiteren Teil Erwartung ist". ("Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins", 1905). Jede Veranschaulichung von Zeit in

bildender Kunst bedeutet deren Verräumlichung, - solche Verräumlichung aber wird wieder zurückgenommen: durch die Forderung an den Betrachter, in der optischen Wahrnehmung tätig zu werden, die scheinbar selbstverständliche Simultaneität des Bildes, dessen vorgeblich gleichzeitige Präsenz aufzulösen in Sukzessivität, in die Folge von Sehsequenzen. Dies gelingt ihm als ein selbst zeitkonstituierendes Subjekt, als Bewußtsein, das Bewußtsein nur in Zeitigung ist.



(Doch steht solcher "Mail Art" eine Zukunft offen in einer Zeit, da "Faxen", Tarifverteuerungen, bürokratische Hemmnisse der spontanen schriftlichen Äußerung immer engere Grenzen setzen?)

Beim ersten Eindruck aber bleibt es nicht, und Chaos enthüllt sich als Notwendigkeit, Zufall als Fügung und Gefügtsein, begreift man die Formverflechtungen und -explosionen, die Linienzüge und -kreuzungen als Bekundung einer psychischen Zeit, als seismographische Spur des Bewußtseinsstromes, der hierhin und dorthin fließt, seine Ufer verbreitert und verschmälert, sich teilt in Rinnale, zum Stillstand zu kommen scheint, versickert, oder aufgepeitscht wird von Stürmen, still das Licht des klaren Himmels widerspiegelt oder dahintreibt unter schweren düsteren Wolken.

Figuren tauchen in ihm auf und verschwinden wieder, Gesichter, Augen blicken und fragen (immer wieder auch das Selbstbildnis des Künstlers), Perspektiven öffnen sich und verlaufen in Flächen, Treppen führen aufwärts, Gräben stürzen in die Tiefe, Gegenständliches und Zeichenhaftes, in unaufhörlicher Metamorphose

sich wandelnd, wird nach oben gespült und versinkt, Ängste, Leidenschaften, Zerstörungen und Zärtlichkeiten, Triebe und Gedanken werden erregt und verklingen, Verborgenes wird aufgedeckt und entzieht sich erneut. Vergehen, Vergänglichkeit wird sichtbar, jedoch im Bild als Bewußtseinsleistung aufgehoben in Dauer.

So wird die Folge der "Mail Art" - Exponate zum Bild unserer selbst als eines empfindenden, sehnsüchtigen, fordernden, in Erinnerungen sich verlierenden oder kraftvoll in die Zukunft ausgreifenden Wesens, zum Bild des sich gegen die Zwänge, die Abgründe des Weltzustandes behauptenden, lebendigen, spontanen Subjekts - und mit dem Bild zur Aufforderung, solche Lebendigkeit und Spontaneität zu bewahren!

Lorenz Dittmann

