

Häufige Fragen

Malerei und Ich

erstes Vorwort

Da ich seit längerer Zeit von Freunden gebeten und von Kritikern gedrängt wurde, die Fragen, welche mir zu den Ergebnissen meiner bildnerischen Arbeit gestellt werden, einmal schriftlich zu beantworten, möchte ich das nun versuchen.

Natürlich wird es nicht möglich sein, auf alle Teilfragen einzeln einzugehen, sonst kämen auch ständig neue Fragen hinzu und der Text würde nie auf Vollendung hoffen können, sondern stattdessen eine permanente Überarbeitung erfordern.

Ein großes Nein zu diesen sich andeutenden Kopfschmerzen. Vielmehr habe ich einige wenige, aber das Wesentliche berührende und häufig wiederkehrende Fragen ausgewählt, die als Teil fürs Ganze (der Gesamtheit der möglichen Fragen) stehen und ich möchte die Antworten stattdessen etwas komplexer gestalten, um die stets mitschwingenden Imaginäranteile der Fragen mit zu erfassen und sei es imaginär. Sagen wir, neun Fragen, da ich diese Zahl besonders mag.

Über den Sinn an sich, Texte zu Bildern oder über Bilder zu schreiben, gibt es unter den zeitgleichen Kunstschaffenden, im speziellen den zeitgenössischen Malern, starke Zweifel. Sei doch das Bild die beste und eindeutigste Antwort argumentieren die einen, stark bekämpft von der Ansicht der anderen, welche behaupten, erst der begriffliche Kontext führe das Bild zur Existenz. Beide sind im Recht, akzeptiert man die jeweils extreme Position, und beiden möchte ich mich nicht anschließen. Die ersteren nämlich geben eine visuelle Antwort auf eine begriffliche Frage und das sind zwei verschiedene Ebenen, zwischen denen der Betrachter in den seltensten Fällen den passenden Synchronisationsschlüssel hat. Die zweiten berücksichtigen nicht, dass es ein Sein im Bild, und vor allem in der Malerei, gibt, welches sich ausschließlich nur durch das Bild offenbart. Das Begriffliche hingegen existiert im Bild höchstens imaginär, und beim Text ist es umgekehrt: Er schließt imaginäre Bilder ein. Bild und Text gehören zusammen, ihre Beziehung kann tausendfach konstruiert sein auf einer Skala zwischen zwei Extremen Positionen.

Deshalb ein großes Ja, es macht Sinn über das zu schreiben, was man sieht oder zu sehen meint.

Wie schon erwähnt, soll die folgende Publikation als abgeschlossen betrachtet werden. Es ist der richtige Zeitpunkt, sie abzuschließen, jetzt nach Überwindung einer vierjährigen Bewusstseinspaltung in drei und zuletzt zwei Persönlichkeitsteile, in deren Ringen die eine abgespaltene Persönlichkeit einem Gehirntumor zum Opfer fiel und die zweite nach einem erfolglosen Suizidversuch einen Nervenzusammenbruch erlitt und ins Koma fiel, wobei zuvor noch eine Übertragung der Bewusstseinsinhalte gelang. Doch für wen nun schreibt die neu geborene, dreieinige transformierte Ur-Ich-Persönlichkeit, wo doch alle Gesprächspartner verstummt sind? Nun, für Sie, die Leser und Betrachter.

01/2005

zweites Vorwort

Der Beitrag zur Trinität mag hinsichtlich der Definition von Begriffen nicht akademisch korrekt erscheinen. Demütig verweist der Verfasser darauf, dass er nicht die Absicht hat, wissenschaftlich zu recherchieren, wozu ihm außerdem die weltlich anerkannte

universitäre Ausbildung fehlt. Er hofft vielmehr, dass die verbindenden Gedanken dennoch klar verstanden werden können und die Zusammenhänge auch in andere visuelle und nichtvisuelle Sprachen transformiert werden.

11/2005

Welche Wege führten dich zur Malerei?

Durch die Zeichnung. Als Kind, ich war ungefähr zwölf, fing ich an, mich plötzlich an der Welt zu langweilen. Aus dem vermeintlichen Nichts der langen Weile begann ich zu zeichnen. Ich zeichnete mit einem Fallbleistift mit rotem schon zur Hälfte abgeblätterter Lackierung oder mit einer Tuschefeder mit schwarzer Tusche. Ich zeichnete zuerst nach allen möglichen Vorlagen, nach Abbildungen von Gemälden und Skulpturen, nach Landkarten und Architekturplänen und auch nach der Natur.

„Kein Tag ohne Zeichnung“ ist als Prämisse von einem antiken Maler überliefert. Ich hielt mich von Anfang an daran, fühlte mich schuldig, wenn ich nicht zeichnete, zwang mich bisweilen zur Zeichnung. In späteren ungünstigen Lebensverhältnissen, suchte ich diese Umgebungen zu verändern, um zeichnen zu können. Das Zeichnen kann niemand nehmen, nicht Zeitmangel und auch nicht die materielle Armut und existentielle Angriffe. Es zog mich magisch hin zur Zeichnung, wurde zur Sucht. Tagsüber lief ich herum mit Tuschezeichnungen im Kopf, die sich drehten, ich warf den Kopf hin und her. Die Zeichnungen blieben darin.

Dabei stieß ich auf wenig Verständnis meiner Umwelt, erlebte Hass und Ablehnung. Ich begann, meine Zeichnungen zu verstecken, niemand sollte sie sehen. Meine Mitschüler erlebten mich immer mehr als Eigenbrödler. Sie verschwammen immer mehr zu einer Masse, verschwammen zu Protagonisten der damals in diesem Landesteil herrschenden Diktatur. Ich lernte, Massen zu hassen, zu verachten und zu fürchten. Ich begann mich zu isolieren.

Zu dieser Zeit fingen die visuellen Visionen an, mich zu quälen. Bilder von unerklärlicher Struktur, dichter Farbigkeit, malerisch in ihrer Substanz. Die Empfindung dieser Farbmuster blieb mehr oder weniger stark immer erhalten, bestimmte wohl die Grundtendenz der späteren Malereien. Auch heute tauchen gelegentlich solche Bildvisionen in einer erschreckenden Gesamtheit auf. Nur heute nehme ich sie bewusst an, bin dankbar dafür, die Skizzenbücher sind voll davon. Manche dieser Visionen hat schon zu Gemälden beigetragen.

Damals floh ich also, gequält von Visionen, in die Anonymität einer größeren Stadt, unter dem Vorwand, einen Beruf zu erlernen. Freiheit. Doch die Freiheit ist ein Aprikosenmond über den Dächern. Sie ist immer da, war immer da. Ihr zu entfliehen heißt, sich selbst zu verschlucken. Hier begann ich nun, mich der Malerei von der theoretischen Seite zu nähern. Ich las Thesen zu Farbtheorien, machte dazu Studien und versuchte, mittels der Farben ein eigenes Universum zu entwerfen oder vielmehr das Gleichnis eines Universums, eine universale Gesamtheit.

Parallel dazu zeichnete ich weiter, täglich, zeichnete mich durch Kunstgeschichte, Architektur und Anatomie. Das nahm dann so seltsame Formen an, dass ich mich als Nichtstudent in die Universitätsbibliothek schlich und einschließen ließ, um dort Bücher über Künstleranatomie, Kompositionslehre, visuelles Sehen usw. zu studieren. Spezielle Bücher, die ich nicht hätte kauen können bei der materiellen Misere. Die Anatomiebesessenheit wurde zum Knochen- und Sehnenwahn, später erst konnte ich mich davon befreien.

Damals entstanden auch die ersten Ölbilder, alle vernichtet, was ich sehr bedauere. Kein Tag verging ohne wenigstens eine Zeichnung, das erlegte ich mir auf, zwang mich manchmal, versah es wie einen Gottesdienst, wie die Annahme des Göttlichen immer eine große Motivation im existentiellen Überlebenskampf für mich war. Die Annahme eines Urbildes, dessen Erfahrung oder Annäherung ich bereits zeitig als wesentliche Berufung ansah, ist bis heute eine entscheidende Motivation zum Malen.

Die Kontinuität des Schaffens brach nie mehr ab.

Später folgten Abendkurse an Kunstakademien, abgebrochene Gaststudiengänge, handwerkliches zum Teil, doch konnte ich nie den künstlerischen Techniken noch den gelehrten Methoden etwas wichtiges abgewinnen, verzeiht bitte, liebe akademische Leser, doch dies schien nicht mein Weg zu sein. So konnte ich auch nie die Bewerbung zu einem Vollzeitstudium an einer Akademie als ernsthaft zu erwägende Möglichkeit betrachten.

Die umfangreichen Bildsuchen mit figürlicher Dominanz endeten ebenso in einem türpfostenverbiegenden Gehirngewitter wie auch die nichtgegenständliche Gegenbewegung. Das Wahre in der Malerei liegt aber nicht im Gegenständlichen und auch nicht im Nichtgegenständlichen.

Ich suchte nach Zeit und Raum, um die Suche nach dem Urbild intensiv fortzusetzen. So schrieb ich mich für einen halbwegs interessanten zeitlichen Studiengang ein, in der Hochschule einer Stadt, in deren Nähe ich damals wohnte. Parkte mich dort, sozusagen. Viel wichtiger war für mich die Reduktion des Farbspektrums und nach vielem Ringen die Entwicklung einer persönlichen Farbharmonie, sowie der Beginn, mit links zu schreiben und zu zeichnen und die Weiterentwicklung meiner Schrift.

Was bedeutet die Schrift in deinen Bildern?

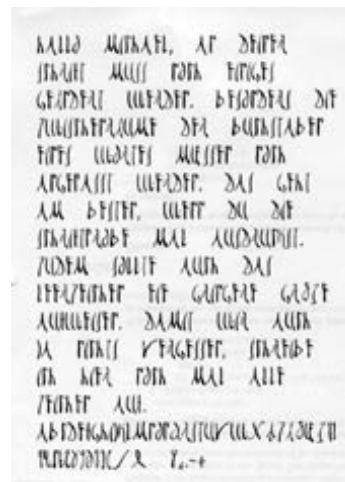
Diese Schrift ist eine ebenso bewusste wie spontane Schöpfung. Sie entstand formell aus dem Schreiben mit der Tuschefeder, welche einen besonderen Rhythmus dem Schreibprozess unterlegt. Diese Schrift, die ich vor allem in Zeichnungen mit Tuschefeder und in Ölbildern als Einritzung verwende, hat wohl vor allem eine bezeichnende Funktion. Sie bezeichnet.

Nur im Flügelschlag eines Abstraktionsgedankens störte mich irgendwann an den bisherigen Schriften deren vordergründige und somit plakative Lesbarkeit und das damit verbundene Horizontale der Buchstaben, deren Ausrichtung an einer Fußlinie des Leseflusses. Da Schreiben für mich schon immer mehr ein Schreib-Zeichnen war, wollte ich den Gestus des Schreib-Zeichenprozesses mehr zulassen, was nun bei der Tuschefeder

eine betont vertikale Ausrichtung fördert, und andererseits die Lesbarkeit zugunsten der rein grafischen Erscheinung zurücknehmen. Es sollte heißen: „Das ist Schrift an sich, die etwas Bildliches beschreibt und ergänzt.“, und nicht „Baum“, wenn die Schrift den Begriff „Baum“ enthält.

Denn der Betrachter hat in sich bereits einen Begriffsinhalt für das Wort „Baum“, was aus seinen Erfahrungen resultiert. Das Wort „Baum“ bedeutet also für jeden Betrachter etwas anderes und entfernt sich somit vom Bild.

Doch genau das soll es nicht. Dass vielmehr das Wort „Baum“ erst beim längeren Betrachten erschlossen werden kann, bei Nahsicht, und sich somit den Weg ins Betrachterbewusstsein sucht, wenn das Bild bereits absorbiert wurde – das ist notwendig



zur Rezeption meiner Bilder, welche im ursprünglichen Ansatz oft Texte als existentielle Bausteine enthalten.

Es spielen dabei sowohl ästhetische wie auch motorische und begriffliche Motivationen eine Rolle und der Zusammenhang Bild-Text ist eine sehr sensible Relation.



Das Alphabet entstand fast auf einmal. Die bekannten Versalien der gebräuchlichen Buchstabenstilisierte ich in einem einzigen Prozess mit teilweise brutalen Veränderungen und Formneuschöpfungen in Ausrichtung auf den vertikalen Federabstrich. Das war 1992. Es folgte eine fortwährende Auseinandersetzung mit der Schrift, die formell an der Korrelation arbeitete und einer besseren Differenzierung untereinander.

Veränderungen gab es bei Zwischenräumen, problematischen Buchstaben mit Rundungen wie O, Q und bei den Zahlen, die erst später dazukamen.

Zwischenstufen waren die Erstellung als Computer-Schrifttype und der damit verbundenen Möglichkeit des

Mengensatzes, der Aufschlüsse über Abstände lieferte.

Die so gewonnene und allmählich verbesserte individuelle Schrift ließ sich nun mühelos mit links interpretieren, was meine experimentelle Arbeit zum beidhändigen Schreiben und Zeichnen wesentlich unterstützte (dazu an anderer Stelle mehr).

Die Schrift unterstützt ebenfalls den ausgleichenden schematischen Ansatz, der vor allem in den Labyrinthstrukturen und Bildfragmenten verwirklicht ist (auch dazu an anderer Stelle mehr).

Wieso gibt es in vielen Bildern maskierte Bereiche?

Unsere Zeit erzeugt Schizophrenie bei den in ihr lebenden Individuen. Diese Zerrissenheit kommt von dem Widerspruch, dass einerseits das Bewusstsein immer größere Räume durchmisst und andererseits die Erfahrung dem Bewusstsein nicht folgen kann mit ihrer physischen und sensitiven Abhängigkeit. Deshalb die Hast. Eine Hast, etwas aufholen zu müssen, was sich immer schneller entfernt. Oberflächlichkeit, ja sogar Handlungslähmung als Folge, ein Ausweichen in das reine Bewusstsein für viele und eine Virtualisierung der Erfahrung. Doch handelt es sich um eine Substitution.

Die einzige Lösung, Tiefe zu erfassen ist es, so genannte Pausenorbitale zu schaffen. Bereiche, die einer selbstbestimmten Zeit gehorchen. Hier kann das Individuum modellhaft Welt erfahren, vertiefen erleben. Ein Modell, was mit der Dimensionsebene der Bewusstseinswirklichkeit verkoppelt ist. Ist eine solche Verkopplung erfolgreich, kann man von Sinn sprechen.

(Bewusstseinswirklichkeit <> (Erfahrungswirklichkeit) <> Bewusstseinswirklichkeit)
<> Korrespondenz

Mein Zimmer befand sich im vierten Stock, an der Außenseite eines Mietshauses in einem Häuserblock. Ich war immer davon überzeugt, dass es hinter der Außenwand, an der sich mein Schreibtisch, ein Regal und ein Schrank befanden, noch einen Raum gäbe. Ich hatte es mehrfach überprüft von unten, von der Wiese aus. Der Häuserblock war zu Ende und das Fenster meines Zimmers war das letzte. Direkt nach der Wand ging es vier Stockwerke nach unten auf den Rasen. Trotzdem glaubte ich an die Existenz dieses

Zimmers.

Das Zimmer war ein Geheimnis. Ein Geheimnis, zu dem ich keinen Zugang hatte. Später verlegte sich mein Interesse von dem geheimnisvollen Zimmer zum Geheimnisvollen an sich. Noch später festigte sich die Überzeugung, dass das Geheimnisvolle an sich und das Geheimnis beides Bestandteile, Fragmente eines übergeordneten Zusammenhanges seien. Hier sah ich eine verheißungsvolle Parallele zu meinem schon erwähntem und Urbild. Wenn das Urbild mir vom Göttlichen verheißen worden ist, kann ich mich ihm vielleicht nähern, wenn ich es nicht als Geheimnis begreife, sondern vielmehr das Geheimnisvolle an sich und das Geheimnis als korrespondierende Bestandteile auffasse. Bestandteile, die sich auf mehreren Ebenen befinden und die Hauptfrage des Annäherns ist möglicherweise, ob es gelingt, diese Ebenen korrespondieren zu lassen. Eine Fragmentierung des Bildes ist hierzu erforderlich. Eine Fragmentierung, die sich auf einer Metaebene aufhebt.

Aufspaltung. Zwei Bildtendenzen. Um jede dieser visuellen Ansichten reiner erleben zu können, begann ich, die Bilder zu fragmentieren. (Welche Folgen die Aufspaltung für die Person haben sollte, an anderer Stelle) Durch die Maskierung konnte ich nun rein schematische Fragmente einbinden und andererseits außerhalb des Schemas nach einer reinen gestischen Malerei suchen. Es sind die formelle Grundidee und die Farbe, die am Ende des Aufspaltungsprozesses beide Sichteisen wieder zu einem Bild zusammenbringen. Das Bild, was der Ausgangsidee transformiert und materialisiert näher steht als es jeder der Teile könnte.

Antwort auf eine Frage, die Blindheit betreffend:

M.G.:

Gehen sie davon aus, dass es der Menschheit in kürzester Zeit von nur wenigen Generationen gelungen ist, mit Hilfe des allgegenwärtigen Schematismus, die Sehorgane so heranzuzüchten, dass sie, um zu funktionieren, nun des Schemas bedürfen.

Das betrifft auch das Sehen von Farben und Formaten. Die zufällige Funktionalität des Eins-zu-Wurzel-zwei-Verhältnisses. Wie praktisch: die Proportionen erhalten sich bei der Teilung.

Der Schematismus hat bereits sein selektives Evolutionswerk verrichtet.

Erfolgreich.

Schön.

Sie brauchen A4? Sie lieben das Schema, geben Sie es endlich zu. Aber spalten Sie sich nicht auf. Sehen Sie, nun ja, vielleicht. Die Synthese.

Springen Sie mit?

Synthetisieren wir uns!

Was bedeutet das Göttliche für dich?

Das Göttliche ist ein humanistisches Grundprinzip. Das Göttliche den Menschen nahe bringen, doch wie soll das geschehen. Hatte doch der Begriff des Göttlichen in mir stetige Wandlungen erfahren. Gott ist die edelste Projektion des Menschengestes. Nur der eingewordene Menschengest ist fähig, eine eingewordene Gottheit zu projizieren. Ich erlebte folgende Stufen: kindlicher Animismus, Polytheismus, polytheistische Universalität (Versuch der Anpassung an die Welt), Scheitern und Zersplitterung des Modells und Atheismus, Einswerdung. Die eingewordene Ich-Persönlichkeit (mikro) kann in einer eingewordenen (makro-)Umgebung (Welt) sinnvoll handeln.

Ich bin atheistisch aufgewachsen. Es gab keine wie auch immer religiöse Tradition in meiner Kindheit. Es fing an mit einer Art Begleitgottheit. Mit ihr begann ein Dialog, der die reale Welt objektiv behandelte. Sie hatte verschiedene Namen, ja verschiedene Attribute, war weiblich und männlich. In schwierigen Situationen war sie da, ich konnte mit ihr sprechen.

Später wurden es mehr Gottheiten. Die eine Gottpersönlichkeit begann sich aufzuspalten und ich versuchte dem mit einer Systematisierung beizukommen. Begann Götter zu klassifizieren nach Eigenschaften. Der Dialog ließ nach. Irgendwann setzte etwas anderes ein: Ich begann mich mit bestimmten Gottheiten zu identifizieren. Aus diesen ragten vor allem zwei personifizierte Gottheiten hervor. Es entstand eine Dualität, die miteinander rang. In der folgenden Zeit wurde die Dualität immer abstrakter und es kam ein Drei- und ein Vier-System hinzu, die ich in eine Universalität zu setzen versuchte. Das Nichts war unausweichlich und mit dem Scheitern der Universalität setzte meine eigene Bewusstseinspaltung ein. Neben einer rational dominierten Persönlichkeit spaltete sich noch eine begrifflich denkende Persönlichkeit ab, der ich den Namen Mike Wassermann gab. Michael Goller war seitdem nur noch auf die Malerei beschränkt, die Spaltung erzeugte das Vakuum im Zwischenbereich und schließlich war ich unfähig die Frage „Wer bin ich?“ eindeutig zu beantworten. Mir entglitt das Ich, es schwankte zunächst und war am Ende nicht mehr da. Die Einswerdung schien als eigentliche Lösung zu bleiben, eine Hoffnung, an die ich glaube.

Die Gottheit fordert von mir. Was? Und diese Frage soll nicht relevant sein. Schlafend. Erwachend.

Ausblick: Die Technik ersetzt die übergeordnete gesellschaftliche Strenge, die die Grundlage der Moral war. Worauf kann eine neue Moral aufbauen? Wodurch die Zerrissenheit überbrücken? Religion erforderlich, die Handlungsebene erreicht (Dimensionen). Eine neue Religion durchdringt die Welt, ist Schnittpunkt zweier Dimensionen. Der Gottesstaat als Lösung am Schnittpunkt. Nähe der Gottheit zur Welt. Atheistischer Gottesstaat.

Was hat es mit den Symbolen auf sich?

Die Welt ist eine Projektion unserer Wahrnehmung. Die Wahrnehmung, auch wenn sie technisch verlängert ist, findet ihr Ende vor dem Nicht-Erfahrbaren. Der Projektionsradius der Wahrnehmung liegt um uns wie die Himmelshälfte früherer Weltmodelle. Zeitlich zurückverschoben ins Vorgeburtliche, entsteht ein Tunnel, der Wahrnehmungstunnel.

Das Nicht-Erfahrbare ist deshalb auch das Nicht-Beeinflussbare. Doch es beeinflusst unseren Projektionsradius. Die Menschen haben eine tief verwurzelte Sehnsucht nach Kommunikation mit der geistigen Welt, nach Transformation/Aufstieg/Erlösung. Die Kommunikationspunkte sind die Symbole vor dem Sein. Der Stand des Bewusstseins verschiebt ihre Lage, doch nicht die Notwendigkeit der Kommunikation mit der geistigen Welt als menschliche Grundbedingung.

Die christliche Trinität spricht vom Gott Vater als Schöpfer, dem Erlöser Jesus und dem Heiligen Geist. Innerhalb unserer Welt im Sinne des erwähnten Projektionsradius, wirkt der Heilige Geist als spürbare Kraft des Göttlichen in vielen Wechselbeziehungen. Der Heilige Geist ist die Ahnung des Nicht-Erfahrbaren (Gott, Wahrheit, Ursache,

Unendlichkeit) und das Bewusstsein des räumlichen und zeitlichen Eingebundenseins des Projektionsradius in eine sinnerfüllte Wirklichkeit. Eine Teilerfahrung, die uns zum Ganzen hindrängt. Und eben, weil dieses Nicht-Erfahrbare nicht erfahrbar ist, bedürfen wir des symbolischen Kommunikationspunktes. Eines Mittlers, eines Erlösers. Jesus als Symbol vor dem Sein, Symbol des Übergangs, erfahrbarer Punkt der Menschenexistenz, Übergangspunkt in geistige Welt..

Diesen Weg des Denkens sehe ich durch die Malerei gehbar. Die materielle Wahrnehmbarkeit der optischen Erscheinung sucht in ihrem bildenden Ringen nach dem Wirken der geistigen Welt in der Substanz. Im Malen reinigt sie sich und nähert sich der Ahnung des Göttlichen. Nach dem Weg, den ein Bild beschreibt, ist sie in der Lage, Kommunikationspunkte ausfindig zu machen und im Bild zu bannen. Zum Beispiel schematische Einschlüsse in ihrem Bezug auf das sonstige Bild. Das Bild baut die Welt in sich, um einen Ausweg aus ihr zu zeigen.

Ohne die Transformation ist kein Übergang in die geistige Welt möglich. Die Transformation ist nicht nur Erlösung, sondern auch Opfer, jedoch notwendig. Spaltet sich die Symbolwelt auf in eine Vielzahl bleibt sie Fragment und behindert sich selbst. Bleibt innerhalb des Projektionsradius und versucht stattdessen, diesen aufzuweiten, die Menschenschöpfungen werden zum Selbstzweck. Unsere Zeit liefert dafür genug Beispiele. Wissenschaft und Moderne bauen Welten neu, aber können sie nicht mit Heiligem Geist beleben. Den Menschen neu vermessen. Das Maß.

Eine andere Schranke errichtet die Anschauung, dass eine Kommunikation überhaupt nicht möglich ist, die Verneinung des Symbols. Die Verneinung des Bildes. Dieser Extremdualismus verneint die schöpferische Fähigkeit des Menschen.

Der christliche Gedanke betrachtet das Ganze in Bezug auf den Menschen, aber die Symbole sind in ihrer Erscheinung zu eng und fremd geworden. Symbole und Begriffe (Begriffe sind auch Symbole) müssen neu geformt werden, dann ist der christliche Weg der mögliche Weg, auch wenn er dann möglicherweise nicht mehr "christlich" heißt.

Was bedeutet für dich Erfolg?

Das ist das Glück des Lebens: Wenn in einem bestimmten zeitlichen Umfeld alle Kräfte im Ausgleich sind. Dabei ist es völlig gleichgültig, auf welche konkreten Dinge sich das Bewusstsein richtet. Doch macht das Glück glücklich?

Das, was den Denkenden (und als solchen sehe ich auch den visuell Erkennenden) von den Menschen trennt, erweist sich stärker als das Verbindende, immer in Momenten, in denen eine spontane Entscheidung notwendig wird.

Denn die Distanz ermöglicht und vertieft das Denken über. Der Blick auf das Ganze lässt die Erfahrung des Ganzen zu, nicht der von Innen.

„Vasen sind mir oft lieber als Menschen.“ Glücklicher der Sammler von Vasen. Glücklicher der Sammler von Erkenntnissen über Menschen?

Was sind Schaffenszyklen?

Gott ist depressiv. Der Schaffende ist wie ein Gott, ein kindlicher Gott. Was ist ein Gott? Er schafft seine Schöpfung, vielleicht aus Trotz gegen die anderen Götter. Damit ist er der Depression geweiht. Denn die anderen Götter werden die Schöpfung dieses Einzelnen nicht lieben und die Schöpfung wird ihren Schöpfer auch nicht lieben.

Der Schöpfergott ist depressiv. Die Verzweiflung wird zum Dauerzustand der Zeit, einer Zeit, die er selbst für seine Schöpfung entwarf, in die er die Geschaffenen in Liebe einhüllte und sie mit dieser Zeit vor dem Nichts abschirmte. Der Schöpfergott möchte nicht selbst an der Schöpfung teilhaben, denn diese ist für ihn virtuell. Die Ebenen zur virtuellen Schöpfung lassen sich nur symbolisch durchbrechen. Und so werden ihn weder die Geschaffenen noch die anderen Götter verstehen und akzeptieren. Er ist vielmehr zu einem Zwischensein verdammt.

Der Schöpfergott ist manisch. Es gibt in seinem Inneren eine Verpflichtung gegenüber der Universalität des Seins. Diese Verpflichtung drängt ihn, dem Rhythmus des Gleichmaßes ein Materieteilchen zu entreißen, daraus einen Vogel zu formen und diesen über dem Meer fliegen zu lassen. Die Verpflichtung drängt ihn, die Grabenbrüche der Dissonanzen mit Brücken zu verbinden, mit schwankenden Brücken an dünnen Seilen, die jene gehen können, die den Blick nach unten nicht fürchten, ja lieben. Der manische Schöpfergott liebt jene, die der tosende Abgrund anzieht, die ihre Existenz an einem schwankenden reißenen Seil suchen und die Verbindung gehen. Die Verbindung muss reißen, sie ist dazu geschaffen. Der manische Schöpfergott schafft um der Geste des Schaffens willen, eine sich potenzierende Geste, die die Fähigkeit des Zusammenbruchs in Kauf nimmt. Im notwendigen Zusammenbruch, wenn sich die mutige Schöpfung den zerreißenen Scherkräften ergeben muss und der Rhythmus des Gleichmaßes die Zeitknoten verschluckt hat, wird die Botschaft der Schöpfung deutlich. In ihrem Zusammenbruch. Mit deiner Schöpfung möchte der Schöpfergott untergehen, unwissend, doch schon ahnend, dass ebendiese Schöpfung ihn doch überleben wird. Er steht vor dem Grabenbruch, kniet, liegt, niedergedrückt vom Elend und sieht sich im Sprung. „Du Schöpfer-Ich, du Energieverdichtung, du bist ewig.“ „Das Ich ist vergänglich.“ „Das Ich vergisst, Löschung. Es entsteht ein neues Ich aus zufälligen Energieteilchen.“ „Dieses neue Ich ist ein anderes Ich.“ „Es erlebt das Ich und leidet. Es ist somit gleichgültig, ob du als Jetzt-Ich oder als Transformiertes Nach-Ich empfindest. Es bleibt dasselbe“ „Jetzt frag ich dich, du Schöpfer-Ich, hast du versucht, die Botschaft mit allen Kräften zu entschleiern? Wie du gelebt hat, ist egal, das ist deine Sache, doch das ist dein Los: Zu offenbaren. Durch deine Schöpfung. Und wenn die Geschaffenen die Botschaft nicht sehen, soll es dich nicht kümmern, doch du sollst ihnen die Möglichkeit geben, an der Botschaft teilzuhaben.“ Der Schöpfergott steht auf, wird zum Maler, das Bild als Modell, als Gleichnis, trägt auf seinen virtuell-materiell-visuellen Schultern die Gegensätze des Seins. Die Botschaft durch Malerei mit ohne Worte. Die Materialisierung durch Malerei. Die menschlichste Dimension des Schaffens, die unmittelbarste, die Reinste. Neben Atmen natürlich. Malerei, dieses humanistische Grundprinzip. „Ich möchte schaffen.“, spricht der transformierte Schöpfergott noch im Aufstehen. Er fühlt das Vergessen als heilsame Reinigung. Er schafft.

Was erwartest du von der Zukunft?

Die Gegenwart erzeugt die Illusion eines Zustands. Der Zustand an sich ist eine Abstraktion der Zeit. Ein Ausschnitt, so wie die Gerade ein unendlich kleiner Ausschnitt einer Kurve ist.

Da sich Sprachen ständig ändern, so ist die gesprochene (und verzögert) die geschriebene Sprache ebenfalls ein solcher Zustand, im Augenblick des Gesprochen-words-seins schon der Veränderung verfallen.

So sind vor 2000 Jahren gesprochene Sprachen sehr fern den heutigen, da durch

kontinuierliche Wandlungen geformt, doch andererseits ihnen sehr nah, da sie auch keinen Zustand bildeten, sondern sich mehr oder weniger zwanglos bewegten. Wieso dennoch schreiben, wenn es sowieso dem Nicht-verstehen irgendwann zum Opfer fällt? Wieso formen, wenn die Formen irgendwann nicht mehr erkannt werden? Wieso das Einzelne erlernen und erforschen, wenn es doch sowieso nur ein Teil des selben Flusses ist?

Eben darum, um den Fluss zu erkennen und dass das Wasser das gleiche sein wird und war.

Das Wissen resultierte früher hauptsächlich aus dem Umgang mit geschriebenen Texten. Dieser Umgang zwang zum Mitdenken, zum Mitbauen und zum Ergänzen. Die Überprüfung dieses Wissens an der Wirklichkeit zwang zum Handeln in der Wirklichkeit. Daraus entstand die Erfahrung, die im Falle des Scheiterns das erfahrene Wissen erweiterte und vertiefte. Heute erleben wir die Tendenz, Wissen audiovisuell statt textlich zu vermitteln. Diese Form ist bereits Realität. Wie aber sieht es jetzt mit der Überprüfung des Wissens und dem Erwerb realer Erfahrungen aus? Der audiovisuelle Kommunikationskanal vermittelt bereits das Gefühl einer Erfahrung. Der Drang zur Realität und zum Wirken in der Realwelt nimmt ab. Die Erfahrung bleibt virtuell. Das Wissen koppelt sich vom eigenen Erleben ab. Fremdes Erleben wird als eigenes adaptiert. Noch nie war das Individuum im Geistigen so manipulierbar.

Worunter ich am meisten leide, ist die Erfahrung der Unmöglichkeit, mich mit den Menschen zu verständigen, es mangelt an Kommunikation, trotz der Bereitschaft dazu. Ich sehne mich danach, verstanden zu werden.

Doch wenn ich gehe, so würde das auch das Ende der wunderbaren Welt sein, deren Schöpfer ich bin. Nur durch mich besteht sie fort. Ich bin die Brücke dieser Welt und der Außenwelt. Es kann ein Antrieb zum Weiterleben sein, diese Brücke stärker auszubauen, so dass mehr Licht aus dieser Welt an die (reale?) Außenwelt gelangt.

Michael Goller, 2005

Nachtrag

sieben Fragen (Interview zur Ausstellung Bon Bon, Mai 2011)

Frage 1:

Das Leben als freischaffender Künstler ist herausfordernd. Was treibt Sie an, sich diesen Herausforderungen zu stellen?

Das zu schaffen, was es ohne dieses Erschaffen nicht gäbe, was stark genug ist, quält, erleuchtet und sagt: Ich möchte Bild werden!

Frage 2:

Ihr Ölgemälde Aquarius (210 x 240) ist beeindruckend. Was hat Sie auf die Idee gebracht, und wieviel Zeit haben Sie für diese Bild gebraucht?

Die Vision ist für mich sehr zentral, es gab Momente des Lichts, des blauen Lichts, Momente der Loslösung von der Gravitation, ein Emporgezogenwerden ins Blau. Und dieses Blau: ist malerisch!

Jahre, vielleicht Jahrzehnte bin ich auf der Suche nach diesem Blau; die Suche, die in den Werken ihre Fußspuren hinterlässt, findet und sucht weiter.

Aquarius ist ein Meilenstein dieser Suche, ein Ankommen, aber auch ein Hindurchgehen.

Das Bild entstand nach mehreren Entwürfen und Vorstudien zwischen Sommer 2007 und Dezember 2008.

Die fünf siebenfigurigen Gruppen – repräsentieren sie Zeitzyklen, die der Maler kurz vor seinem fünfunddreißigsten Geburtstag (fünf mal sieben) ausdrückte?

Der Bildraum – architektonisch im Untergrund gestaffelt – organisiert sie diskret; das malerische Blau das Ziel und der Ausgangspunkt zugleich.

Frage 3:

Fällt es Ihnen schwer sich von Ihren Bildern zu trennen?

Ja, aber. Bilder sind keine bloßen Gegenstände, sie sind vielmehr im Gedanken des Schaffens verhaftet, sie sind im Gedanken des Sehens verhaftet. Sie treffen sich in der Sichtbarkeit des materiellen Bildgegenstandes, so wie sich Vergangenheit und Zukunft im materiell erfassbaren und behandelbaren Augenblick der Gegenwart treffen.

Sich von ihnen zu trennen, heißt deshalb nicht, sie zu verlieren.

Dennoch: Da es einen Schaffensprozess gibt, bei dem ein Bild ins nächste eingreift, verzichte ich darauf, solche Bilder auszustellen und „wegzugeben“, deren Gedanken noch im Prozess wirksam sind. Sie sind dann für einen gewissen Zeitraum noch, für ein halbes Jahr oder ein ganzes, meine Begleiter.

Frage 4:

Sie haben einen Wunsch frei.....

Wenn eine Fee käme von den Sternen, eine Sternenfee sozusagen, dann würde ich mir wünschen, dass sie mit der Zauberkraft einer eleganten Geste ihres Armes ein Tor in Raum und Zeit öffnen würde, einen kurzzeitigen Durchgang schaffen würde zu den Ebenen, welche sonst der Wahrnehmung verschlossen sind. Und in der Begegnung mit dem Geschauten die Fähigkeit in mir lebendig werden ließe, dieses Geschaute mitzuteilen. Eine Sprache zu sprechen, in der es möglich wäre, es so mitzuteilen, dass ein Dialog entstünde mit den Menschen, sie teilhaben zu lassen am Wunderbaren des Geschauten.

Frage 5:

Chemnitz hat sich im Bereich der Kunst einen Namen gemacht. Wie erlebt ein Künstler diese Stadt?

Die Stadt ist für mich eine Höhle, Innenraum, Rückzugs- und Beruhigungsort. Aus dem ruhigen Atem wird die Unruhe des Schöpferischen frei, ja überhaupt erst unabgelenkt sichtbar. Die Stadt ist für mich völlig transparent, sie ist Vertrautheit und Anonymität gleichzeitig, physisch existierender Ort auf der gerundeten Erdoberfläche und Nicht-Ort gleichzeitig. Wir stehen in allen Beziehungen zueinander, in denen Menschen und Städte stehen können – guten und schlechten –, haben uns mehrfach gestritten, getrennt und wieder versöhnt.

Frage 6:

Und nun etwas ganz Privates, Sie haben Kinder, was unternehmen Sie Schönes mit ihnen? Gehen Sie mit

ihnen ins Museum?

Seit der Trennung ist es schwer geworden, die künstlerische Entwicklung der Kinder zu organisieren. Umso erfrischender sind gelegentliche gemeinsame Unternehmungen, zum Beispiel Begegnungen mit Kunst. Das unvoreingenommene und teilweise überraschende Zugehen und spontane Bewerten des Gesehenen ist auch für mich eine ständige Bereicherung und Neuausrichtung.

Frage 7:

Gibt es etwas, das Sie uns gerne wissen lassen möchten?

Alles Mitzuteilende ist schon in den Bildern enthalten. Wenn es einen Dialog ermöglicht, wäre das wunderbar ...