

## Blickwelten – Bilderwelten

1 | E. Gombrich,  
*Bild und Auge. Neue  
 Studien zur Psychologie  
 der bildlichen  
 Darstellung*, Stuttgart:  
 Klett-Cotta (Englische  
 Originalausgabe, Oxford,  
 1982), 1984

Bilder erschließen sich erst durch die Blicke, die sie treffen. Wie Ernst Gombrich betont, kann es kein unschuldiges Auge geben, denn das Auge beginnt seine Arbeit immer schon als ein erfahrenes.<sup>1</sup> Es wird von seiner eigenen Vergangenheit sowie von neuen Einflüssen der Sinne, der Gefühle und des Denkens beherrscht. Die Erfahrungheit des Auges, von der Gombrich spricht, schließt kulturelle und historische Prägungen mit ein. Das unschuldige Auge wäre – genau genommen – blind; und wo es kein unvoreingenommenes Auge gibt, kann es auch keine neutralen Bilder geben. Wie Silke Radenhausen mir erzählte, begann für sie das Abenteuer der Ausstellung mit einem Erlebnis, das eindrucksvoll von den subtilen Durchdringungsprozessen von Bildern und Blicken zeugt: Während ihres ersten Aufenthaltes in Tübingen wurde sich die Künstlerin beim Erkunden der Stadt bewußt, wie ihr schweifender Blick auf die Fachwerkfassaden, Altstadtgassen und Stadtpläne von den ornamentalen Mustern überlagert wurde, die sie im Schloß auf den Gefäßen der Shipibo-Conibo gesehen hatte. Es war, so könnte man meinen, als hätten sich die Formen der fremden Musterkunst von ihren ursprünglichen Gegenständen gelöst, um ihren Blick neu auszurichten und sie dazu anzutreiben, nun ihrerseits die soeben noch touristisch in Augenschein genommenen Formen aus ihrer Objekteinbindung zu lösen und in

Bewegung zu setzen. Ob Fachwerkmotive, Fugenverläufe der Gassenpflaster oder kartographische Linien, alles verwandelte sich vor ihrem inneren Augen zu Trajektorien, die sich mit anderen Trajektorien verbinden, überschneiden, verzerren und entzerren konnten. Die Künstlerin ließ es allerdings nicht bei der »Blickverwirrung« bewenden, sondern fühlte sich beflügelt, aus den Gefügen und Verläufen freigesetzter Formen eigene Muster, Schnitte und Brechungen für ihre Leinwandobjekte zu entwickeln. Die komplexen Wechselbeziehungen von »instabilen« Blicken und Formen, die den Werken dieser Ausstellung sowohl zugrunde liegen als auch in ihm zum Ausdruck gebracht werden, erinnern mich in eigentümlicher Weise an jene Kultur, aus der die gemusterten Gefäße und Gewänder im Schloß stammen, obwohl Silke Radenhausens Leinwände die Formenwelt der Shipibo-Conibo doch nur vorsichtig zu umkreisen scheinen. In der Blick- und Bildwelt der Pano-Indianer, zu denen auch die Shipibo-Conibo gehören, spielen Transformationen und Trajektorien ebenfalls eine grundlegende Rolle. Diese Welt ist durchzogen von vielfältigen »Wegen« bai. In dem indianischen Begriff für »Weg« ist die Idee von »Bewegung« ungleich stärker enthalten als in den europäischen Sprachen. Wege sind immer »bewegt« und »sich bewegend«. Der freigeschlagene Urwaldpfad besteht nur so lange wie er im wahrsten Sinne des Wortes gegen Überwucherungen plattgetreten wird. Die mäandrierenden Flußläufe – ebenfalls bai – wechseln nur allzu leicht ihr Bett. So verweist bai bereits als topographischer Begriff auf stete Veränderung. Doch auch Pflanzungen, die Jenseitswege gewisser Totengeister sowie die Ver-

bindungen zwischen den unterschiedlichen kosmischen Sphären werden in vielen Pano-Gruppen *bai* genannt. Die Verbform besagt sowohl ›besuchen‹ als auch ›geboren‹ bzw. ›hervorgebracht werden‹. Als verbindendes Element der semantischen Felder erweist sich das für amazonisch-indianische Kulturen so grundlegende Konzept der Transformation und Grenzüberschreitung: Wege verkörpern Übergänge von einem Zustand in einen anderen, von einem Raum zum anderen, von einer Zeit zur anderen.<sup>2</sup> Was hat es nun vor diesem Ideenhintergrund mit Blicken und Formen auf sich?<sup>3</sup> Im Bereich der Sinneswahrnehmungen bezeichnet *bai* den Weg, auf dem ein Stimulus von der Reizquelle zum Wahrnehmenden gelangt. Dabei unterscheiden z.B. die ebenfalls zu den Pano-Indianern gehörenden Kashinawa zwischen ›geraden‹ und ›ungeraden‹ Wegen und betonen, daß Wahrnehmungsreize nur dann unschädlich sind, wenn sie auf einem geraden Weg aufgenommen werden. Ungerade Wege dagegen lassen immer auf eine bedrohliche Reizquelle schließen, z.B. auf Totengeister, welche die Lebenden heimsuchen. Die Unterscheidung von gefährlichen und ungefährlichen Ton-, Geruchs- und Sehwegen verweist auf eine weitere Vorstellung, der zufolge mit jedem sensorischen Reiz eine Beziehung zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem hergestellt wird, in der Distanz niemals gewährleistet ist und der Wahrnehmende durchlässig für äußere Einflüsse wird. Es heißt z.B., daß laute Stimmen auf einem ›ungeraden Tonweg‹ zum Ohr gelangen, dabei den Hörer wie eine Schlange umkreisen, bevor sie in den Kopf dringen und sich wie eine Substanz im ganzen Körper ausbreiten und den Lebenswillen lähmen. Sanfte Stimmen schlagen gerade Tonwege ein, die Menschen von »Ohr zu Ohr« verbinden. Doch nicht nur die Grenze zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem erscheint instabil; genauso unscharf ist auch die Trennlinie zwischen den einzelnen Sinnesmodalitäten. So traut man visuellen Informationen nur in der Verknüpfung mit auditiven und olfaktorischen Entsprechungen. Der Gesichtssinn allein, heißt es, ist untauglich, ein zuverlässiges Bild der Wirklichkeit zu vermitteln. Im Unterschied zum »westlichen Blick«, dem die anderen Sinne untergeordnet sind, haben wir es hier mit einer Sehpraxis zu tun, die sich durch fluktuierende Überlappungen von Sehen, Riechen und Hören auszeichnet. Die Vernetzung unterschiedlicher Sinnesmodalitäten verstärkt sich noch in Grenzsituationen wie etwa im Koma oder im Drogenrausch, die vor allem als Prozesse von Wahrnehmungsveränderungen beschrieben werden. Doch entsteht nach allgemeiner Auffassung gerade dann – und nur dann – »wahrhaftiges Sehen«, d.h. ein

2 | Vgl. C. McCallum, [1991]. *Cashinahua (Huni Kuin) Death, Dying and Personhood*. MS: 22.

3 | Für ausführliche Analysen siehe: B. Keifenheim, *Wege der Sinne. Wahrnehmung und Kunst bei den Kashinawa Amazoniens*. Frankfurt/New York: Campus, 2000

Sehen mit Erkenntniswert. Dies wird besonders deutlich in der Rede über die Drogenrituale: Die alltägliche Sinnesordnung löst sich fortschreitend auf und weicht auf dem Höhepunkt des Rausches einer Vermengung aller Sinne. Wenn dann »das Auge Visionen einatmet und Gerüche hört«, scheinen die Visionen ebenso in den Körper einzudringen, wie der Körper in die Visionen hineingezogen wird. Die gleichzeitige Entgrenzung von sehendem Subjekt und Sehdingen wird als körperlich-sinnlich erlebte Teilhabe am Prinzip der ständigen Transformation interpretiert, durch welches sich die Urschöpfung auszeichnete: Zu Anbeginn der Dinge, heißt es, existierte alles Bestehende in einem Fluxus ständiger Verwandlungen und konnte gleichzeitig es selbst und etwas anderes sein. Die allumfassende Verwandlungsfähigkeit der ersten Wesen ging zwar mit dem Bruch der Urschöpfung weitgehend verloren, doch sind die Grenzen zwischen Materialität und Immaterialität, zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem weiterhin äußerst fließend. Auch in der Jetztwelt kann letztlich alles äußerlich Wahrnehmbare von dem, was es zu sein scheint, umkippen in etwas anderes. Dementsprechend wird Form als lediglich angehaltene Metamorphose aufgefaßt, die jederzeit wieder freigesetzt werden kann. Bezeichnenderweise heißen die Konturen der Objekt- und Körperwelt wie auch die Linien der labyrinthischen Ornamentik ebenfalls bei. Es sind »bewegte Wege«, von denen angenommen wird, daß sie sich in einer dem Blick entzogenen Räumlichkeit fortsetzen und sich in einem Spiel unendlicher Möglichkeiten mit anderen Wegen verbinden und entbinden. Konturen wie ornamentale Gebilde sind nur ein angedeuteter Ausschnitt eines übergeordneten entgrenzten, jedoch keineswegs leeren Raums. Die Musterkünstlerinnen werden für ihre kreativen Kompositionen bewundert, durch die sie den Blick des Betrachters für den Übergang in diesen Raum freisetzen: In der kulturspezifisch bereits angelegten Wahrnehmungsd disposition, in der sich das Sehen mit dem Flüchtigen, Vergänglichen und Ereignishaften des Olfaktorischen und Akustischen verbindet, geraten die oftmals streng geometrischen Muster in der Wahrnehmung des Betrachters in Bewegung, und das Spiel komplexer Trajektorien beginnt. Jenseits ihrer symbolischen Bedeutungen ist die amazonisch-indianische Musterkunst immer auch ein Wahrnehmungsereignis – so wie es die Kunstwerke von Silke Radenhausen für uns sind.