

Ursula Fuchs
Abstrakte Figuration
des Spirituellen

Katalog zur Ausstellung
vom 21. 06. 2008 – 30. 11. 2008
in der *galerie49*

galerie49
München 2008

galerie49

Agnesstraße 49, 1. Etage

80798 München

Tel: 089 / 1235343

Mail: info@galerie49.com

Website: www.galerie49.eu

INHALTSVERZEICHNIS

Begrüßung zur Vernissage am 21.06.2008	5
<i>Into the mystic.</i>	
Zur abstrakten Figuration der Dimension des Spirituellen in den Arbeiten von FU	11
Anhang: Über das <i>Malen von Energien</i>	35
Raum I : Tokens von Geistergesprächen	43
Raum II : Nature	75
Raum III : Kippungen / Hommagen und Demontagen	95
Tuschbilder	121
Gang : Vorgelagertes	137
Fotoporträts	141
Ablichtungen oder die Galerie im Fotoauge der Künstlerin	145



Begrüßung zur Vernissage am 21. 06. 2008





Sehr verehrte Damen und Herren,

als Kurator dieser Ausstellung und Vernissage darf ich Sie sehr herzlich begrüßen. Ich kann Sie leider nicht alle persönlich vorstellen und mache daher nur ein named-ropping. Herr *Professor Ted Hänsch*, um mit der Nobel-preisebene zu beginnen - Danke, dass Sie sich Zeit für die Kunst und die menschlichen Kontakte nehmen! Ihr Kommen hat Ursula ganz besonders erfreut! Ich begrüße



Prof. Franz Xaver Lutz von der Kunstakademie, Architekt und selber Künstler eines zengeschulnten Minimalismus, und seine Frau, die Video- und Computerkünstlerin ***Susanne Wiegner***, die vielen von Ihnen von der Pinakothek der Moderne her vertraut sein wird; dann den Diplomaten und Philosophiedozenten ***Dr. Wolf*** und seine Frau, ihre Schwester ***Frau Deku***, die Gemahlin der einstigen grauen Eminenz der philosophischen Fakultät der LMU, des Philosophen ***Prof. Deku***, und ihre Freundin, die Künstlerin ***Frau Welscher***; ganz besonders den Mediävisten und Emblemforscher ***Prof. Peil*** von der LMU, bei dem Ursula viele Semester gehört hat; und schließlich die Mathematiker bzw. Physiker ***Prof. Bulirsch*** und ***Prof.***

Zinth mit Gemahlinnen, Ursulas Vater, Prof. Kaiser von der TU, und Prof. Mayinger mit Gattin.



Wir danken herzlich Frau *Düsing* und dem Astrophysiker Herr *Dr. Preuß*, und insbesondere Herrn Ministerialdirigenten *Dr. Bächler* und seiner Frau. Der Pressesprecher *Dr. Jacob* von der ARD hat heute Idomeneo gebucht und kommt ein andermal, aber sein Freund *Rüdiger Heise*, der Kunstkritiker von Applaus ist anwesend, und das Urteil der Kunstkritiker ist natürlich, ob bequem oder unbequem, ausschlaggebend. Schließlich grüße ich die Damen aus dem ‚Anna Amalia-Kreis‘ um *Kunigunde Kaiser*, Ursulas Mutter; ferner den Mediziner *Dr. Enzinger* mit seiner Frau, und außerordentlich freut

mich, dass aus meinem Seminar der Diplomingenieur Herr *Winkler* und der Arzt *Dr. Vogler*, die Journalistin und Straußfreundin Frau *Ursula Wondrak* und der Mediziner *Dr. Gadomski* mit seiner Frau *Renate* unserer Einladung gefolgt sind.



Viele der Geladenen, die aus verschiedenen Gründen nicht kommen konnten wie *Prof. Hermann Haken*, der Begründer der Synergetik, *Prof. Meitinger* von der TU, der die Residenz wiederauferstehen hat lassen, die Künstlerin *Elisabeth Mößbauer*, das Kunstsamlerehepaar *Dr. Glück*, Ursulas Mentorin in der Frauenforschung, Frau *Professor Gössmann*, und viele andere werden sich hoffentlich bald zu einer eigenen Ausstellungsführung einfinden oder spätestens zur Finissage. Aber die Küns-

lerin Frau *Kusik* ist da, eine Vertreterin der Konkreten Kunst, und last but not least Herr *Dr. Giani* von der VHS mit seiner Frau, einer allseits geschätzten Ikonenmalerin.



Ich danke Ihnen allen für Ihr Kommen und den Ungenannten um Ihr Verständnis, dass jede Vorstellung ein abrégé, eine Abbeviatur bleiben muss, nenne aber doch noch wichtige Bezugspersonen aus der Agnesstraße vor Ort, den Tibet- und Buddhismuskenner Herrn *Fraas* mit seiner Frau, und Frau *Meissner* vom Elisabethplatz, welche Letztgenannten nicht nur von der Künstlerin menschlich sehr geschätzt, sondern auch von LAO sehr geliebt werden.

Franz Fuchs

‚Into the mystic‘.

**Zur abstrakten Figuration der Dimension
des Spirituellen in den Arbeiten von *FU***

I.

Sehr verehrte Damen und Herren,

zu Beginn möchte ich versuchen, *Ursula Fuchs* in ihrem geistigen Werdegang vorzustellen, um das, was sie in ihren künstlerischen Arbeiten zum Ausdruck bringt, skizzieren zu können.

***Ursula Fuchs* war und ist ab ovo Philosophin und Künstlerin, was seinerzeit die schwere Entscheidung zwischen der Akademie der Künste und dem Philosophiestudium erforderlich machte, bis später klar wurde, was immer schon klar war, dass es dort keiner Alternativen braucht, wo das Geistig-Kreative ineinandergreift.**

Ursula hat in der Philosophie nach Studien zu *Kant* und vor allem *Schellings* Transzendentalen Idealismus über *Jakob Böhme* gearbeitet, über ‚Gott im Denken‘, das war ihr Thema, und über Böhmes Versuch, Gott und die spirituelle Dimension von Innen heraus, psychomental aus dem eigenen Innern des Menschen als ein Leben in der Tiefe der Welt zu verstehen. Das wissenschaftliche Studium, die existenziellen Fragen nach dem Menschsein und die spirituelle Wachheit gingen daher Hand in Hand.

Es war diese spirituelle Tiefendimension, die Ursula seit Anfang Ihrer Studienzeit, auf ihren vielen Reisen, bei ihren Begegnungen mit Menschen, vor allem auch in Elmau, im noch alten Elmau, beschäftigt und fasziniert hat. Wichtig war ihr bei allem immer die Existenztiefe, die sie sehr früh schon im Werk des portugiesischen Dichters *Pessoa* für sich entdeckt hatte.

Dann kam fast zeitgleich das *Zen*, die harte buddhistische Meditation und theoretische Auseinandersetzung mit der Koanliteratur, deren Paradoxalität das Spirituelle erneut ins Philosophische und dieses in die Kunst des Zen trieb.

Aber es gab damals auch ganz konkret geübte Sachen wie das Handlesen, das Ursula ihr alter jüdischer Mentor, der New Yorker Tanzprofessor *Walter Sorell* beigebracht hatte. Sie wird selber ein Wort des Dankes ihm, der in hohem Alter noch zu malen begann und ausstellte, widmen.

Immer stand bei Ursula das Spirituelle, das Seelisch-Geistige im Zentrum, nie auf bloß esoterischem Niveau, sondern so, wie es an der Wende zum 20. Jahrhunderts mitgeholfen hat, die abstrakte Moderne mit zu initiieren. Ein Buch, das Ursula damals immer in der Tasche hatte, war deshalb *Kandinskys* Werk ‚Über das Geistige in der Kunst‘. Ich muss hier nicht die Namen derer nennen, deren Schaffen unter dem Leitmotiv ‚Spiritualität und Abstraktion‘ stand – *Marc, Mondrian, Klee* bis hin zu *Beuys*, ja sogar *Picassos* Desmoiselles d’Avignon sind nicht ohne die Masken der *Dong* und ihren magisch-religiösen Hintergrund denkbar. Das gilt bis hinein in die mythischen Rückbezüge seiner Tauromachien. Der ‚Mythos‘ einer

religions- und spiritualitätsfreien modernen Kunst ist nun wirklich zum Märchen geworden.

Sie haben inzwischen wohl alle davon Kenntnis genommen, dass man im Zentrum der Museumsmoderne, im *Centre Pompidou*, neuerdings eine Ausstellung macht zum Thema ‚*traces du sacré*‘ – *Spuren des Heiligen*.

Sehr verehrte Damen und Herren, der Weg vom Betrachter zum Bild ist nur scheinbar kurz. Man steht vor einem Bild, und schneller und kürzer geht es ja nicht; aber deshalb ist der Weg des Bildes und des Künstlers zum Betrachter oft sehr, sehr lang, weil der Blick im Bild doch ein ganz anderer ist als der Blick, der auf das Bild geworfen wird.

Relevant für Ursula war immer der ungewöhnliche Blick, das hintergründig Vordergründige, wie sie es bei ihrem Artifex Maximus der Moderne, bei *Marcel Duchamp* kennengelernt hatte. Es handelt sich um das Ready-made, das Spontane, das nun gerade die Mystik des Augenblicks im säkularen Raum freisetzt. Das Spannende an Duchamp war vor allem dies außerordentlich Ungewöhnliche des abstrakt-konkreten Blicks, und auch bei ihm – sogar bei ihm, war dieser spirituell geschult. Er hat nicht umsonst wie auch *Max Ernst*, *André Breton* und heute noch unser Kopffüßler *Horst Antes* Kachinam gesammelt, die spirits der Hopiindianer, wovon sich unsere Künstlerin bei ihrer letzten Amerikareise ganz außerordentlich faszinieren ließ, von dieser abstrakten Figuraton innerlich lebendiger, reicher symbolischer Bezüge. Wer einen schlagenden Beweis für diese Zusammenhänge sucht, wird ihn in der frappanten Analogie der letzten, abstrakt reduzierten Gesichtsbilder *Jawlenskys* mit der strengen Form der Kachinam finden.

Verstehen Sie mich bitte nicht falsch – ich will hier nicht zu hoch zu greifen, sondern die Leitbilder namhaft machen, denen sich bereits jeder Museumsbesucher aussetzt, um wievielmehr erst jemand, der künstlerisch arbeitet und dem das unter die Haut, subkutan geht, was letztlich für die Farbschichten selber gilt.

Dies Ungewöhnliche ist ja auch Ursulas Idee für diese Galerie, die *galerie 49*, die heute mit ihren Bildern eröffnet wird und künftig Künstlern jeder Altersstufe ein Forum bieten soll, sofern sie sich diesem Ungewöhnlichen oder Spirituellen dort, wo man es oft gar nicht vermutet, verpflichtet wissen, sofern sie Perzeption und Introspektion in neuer, kreativer Perspektive zeigen. Nicht die x-te künstlerische Position, die nur aufs Museum wartet und der der Betrachter nebensächlich ist, sondern das, was Ursula Fuchs als einen Leitbegriff ihrer Bilder versteht, – wir nennen es

Abstrakte Figuration

näherbestimmt als

Abstrakte Figuration der Dimension des Spirituellen,

ein Arbeitsprogramm und zugleich eine Galerievorgabe, selbstredend jenseits aller Weltanschaulichkeiten. Den Zusammenhang von Abstraktion und Spiritualität brauche ich niemandem zu erläutern, denn die Abstraktionsleistung der Höhlenmalerei und ihr spiritueller Hintergrund sind inzwischen unstrittig. Abstrakter ist wohl selbst in der Moderne nicht gemalt worden. Strittig ist schon eher die Trennung der Sphären. Und heute stehen wir ja eher vor diesem Problem der Trennung, denn der

Wirklichkeitszugang der Kunst ist dann doch ein genuin anderer als der der Religion, der Philosophie oder der Naturwissenschaft. Es ist der Zugang des Bildes, der Tiefe des Bildes. In der Religion ist es dagegen der Bezirk des Heiligen, des Sakralen, was den Bildzugang oft sehr erschwerte, bis hin zum Ikonoklasmus.

Um aus diesem Patt herauszufinden, tut Offenheit not, sodass dort, wo Kunst sich rein abstrakt ausrichtet, sie dennoch den Mut findet, zu figurieren, spirituell zu figurieren. Natürlich könnte ‚Abstrakte Figuration‘ als Titel der Ausstellung und der Arbeiten von Ursula Fuchs in rein künstlerischer Hinsicht genügen, ohne das Religiöse ‚drauf zu setzen‘. Aber das Spirituelle ist ja im Unterschied zum Religiösen nie etwas ‚drauf gesetztes‘, sondern geht mundan aus der Tiefe des Bildes selber hervor. Gestatten Sie mir daher, dass ich wieder den biographischen Faden bei den Kachinam aufnehme. Ich erinnere sehr gut die Szenerie, wo eine alte Navahofrau im Monument Valley Ursulas Zopf in der Tradition der Indianerfrauen flocht – es war ein Akt weiblicher Initiation ins Indigene, irgendwie Eingeborene, das Ursula wohl immer schon, trotz ihres physikalischen ‚Übervaters‘, in sich trug; was sich natürlich auch als Gegengewicht zur Geltung bringen musste. Und irgendwann wurde es schließlich übergewichtig, - das war dann die Phase der realen Kachinam und des Hirschtanzes, des deer dance; die Zeit, als Ursula sich mit dem Schamanismus auseinandersetzte, gründlich wie es ihre Art war und ist, manchmal zu gründlich vielleicht.

Aber der Grund dafür war letztlich ein Lebenseinbruch und –umbruch infolge einer Krankheit, einer auch heute

noch immer lebensbedrohlichen Krankheit, der MS, die bei Ursula in Schüben zuerst das Gehen, dann das Sehen (sie war wochenlang auf einem Auge blind) behinderte und sie schließlich ein Jahr lang an den Rollstuhl fesselte, eine bittere Erfahrung für eine erst 30jährige junge Frau, die ihren Weg in der Kunst gerade zu bahnen anfing.

Ich erinnere sehr genau die Zeit, da Ursula aus dem Rollstuhl heraus und mit halb gelähmter Hand, der man den Schwamm, meist einen kleinen Scheuerschwamm, reichen musste, ihre Landschaftsbilder (außer Ausstellung) malte. Aber nicht nur die Zeit heilt manche Wunden, sondern die Selbstheilungskräfte sind stärker, wenn die Kreativität durchbricht, auch wenn man/frau dann wieder das Problem hat, dass man Kunst genauso radikal durchmachen muss wie man in der Philosophie Gedankenexperimente durchspielt, auch auf die Gefahr hin, dass es dann wieder höchst ungesund sein kann.

Deshalb nochmals kurz zurück zum Schamanismus, denn dort wird eine Krankheit ja auch positiv gesehen, als Initiationsprozeß. Und irgendwie hat das in den Bildern von FU, das ist die Signatur ihres auf dem Yangtse geschnittenen Stempels, gefruchtet, denn in der Initiation setzt sich die Psyche in Verbindung mit ihren animalischen Kräften, mit den Tierspirits, Kraft- und Schutzgeistern, Heilungswesen – und irgendwie gehört nun inzwischen auch der Hund dazu, der den Namen des Meisters LAO-tse trägt, ein junger, zur Zeit pubertierender Hund, der in seinen spirituellen Namen erst noch hineinwachsen muss, so wie in sein eigenes Fell. Denn das war diese wundervolle Erfahrung, dass sein Fell mit vier

Monaten seinem Körper bereits vorausgeeilt war wie ein übergroßer Mantel.

Aber so geht es uns doch allen mit der Spiritualität, in die wir ein Leben lang hineinwachsen müssen, hineinwachsen dürfen und das erst können, wenn wir leichter werden und den wichtigstuerischen Ernst ablegen. Für Ursula war es immer der Tanz, und - um mit Nietzsche zu sprechen - das Chaos gewesen, das ‚einen Stern gebiert‘.

An dieser Stelle darf ich die für Ursula zentrale Figur für den Konnex Spiritualität und Humor, Erleuchtung und Lachen nennen, den Dichter, der so hieß, wie der Ort, an dem er wohnte, *Han Shan* d.h. Kalter Berg, ein Homonym also, und als solches eine gewisse Verrückung alltäglich-selbstverständlicher Identität. Han Shan, - der jungen Ursula bedeutete er meiner Erinnerung zufolge sehr viel – Han Shan also kennt in der Tiefe des Ernstes, ja der Verzweiflung, die Freiheit des Lachens, das was allen Zwängen überlegen ist, und seien es die Zwänge der Spiritualität und Erleuchtung selbst, wo mancher glaubt, einfach abrufen zu können, was nur spontan sein kann. Der Mann vom Kalten Berg dichtete

*Wundersam ist der Weg hinauf zum kalten Berg,
ohne Spur von Pferd oder Wagen.*

*In gewundenen Schluchten, kaum findet man den Pfad,
auf Steilwänden, wer weiß wie hoch,*

weinen tausende Gräser Tau –

und die Kiefern, alle gleich, drin stöhnt der Wind.

Nun, vom Pfade abgekommen,

fragt der Körper seinen Schatten: Wie geht's weiter?

II.

Ich möchte mich jetzt dem Thema der Vernissage en détail widmen. Vielleicht sehen Sie zunächst außer Farbe gar nichts! Vielleicht sehen Sie nur die Materialität der Farbe ohne den Hauch der Spiritualität. Das wäre eine durchaus legitime Sichtweise! Wir mimen daher den quantifizierenden Blick des Naturwissenschaftlers und Kunsthistorikers und stellen fest: es handelt sich in Raum 1 um ungerahmte, unbehandelte Leinwände, sog. Rupfen, die einen vollständigen, in Raum 3 teilweise sogar unvollständigen Farbauftrag in Mischtechnik tragen, erstaunlicherweise vorwiegend nicht mit Pinsel, sondern gespachtelt, was einen intendierten dreidimensionalen Umgang mit Farbe voraussetzt, der in einer interessanten Mischtechnik von Öl, Acryl, Pastellkreide und fast überall mit Tusche zum Ausdruck kommt.

Das ist aber zwischen Öl und Tusche eine neue qualitative Ebene, die Ebene zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, zwischen dem Licht selber, materialisiert als Farbkörper genommen, und dem Meditationsmedium, der Tusche. Daraus resultiert der wunderbare Umgang mit dieser Mischtechnik an der Ostwand in Raum 1! Und daher auch die beiden Leinwände vor den Fenstern, Bilder, durch die das Licht scheint, Bilder, die ins Licht schauen.

Nehmen wir zum einen das Licht in der sichtbaren Abbildung – ich erinnere daran, dass für FU die Fotografie gleichwertig zur Malerei kommt (wir werden diese zum Thema einer der nächsten Ausstellungen machen). Es ist ja in der Fotografie noch schwieriger, das Unsichtbare einzufangen als in den bildenden Künsten,

denn Fotokunst ist anscheinend, wenn auch letztlich nur scheinbar die abbildende Kunst par excellence.

Nehmen wir zum andern das Licht in der Sichtbarkeit des Unsichtbaren – dies ist der entscheidende Punkt nach allen Gesetzen der Phänomenologie, und unsere Künstlerin ist sehr wohl mit der Phänomenologie *Husserls* vertraut. Also wie malt man das, wie bringt man z.B. das Seelische zum Ausdruck und auf die Leinwand? Wie macht man sichtbar, was man sieht, wenn es unsichtbar ist? Vor allem, wenn eines heute nicht mehr geht – die sichtbare Realität bloß abzubilden, abzukupfern oder das Unsichtbare ideal-symbolisch darzustellen wie zu *Runges* Zeiten.

Die Struktur und Eigenart unseres Wahrnehmens, unseres Perzipierens hilft uns dabei – dass wir Gesichter sehen ist ja das Primäre, das Überlebenswichtige schon und gerade beim Kind, darum sehen wir überall Gesichter, Fratzen, Masken und manchmal ein Antlitz, Menschliches, Dämonisches, Göttliches, Seelisches eben. Doch während der normale Abstraktionsprozeß vom Sichtbaren zum Unsichtbaren verläuft, handelt es sich hier um Expression im Medium abstrakter Farbflächen, die untereinander ihre Formen und Lineamente durch eine abgestimmte Grenzziehung und Gestaltbildung ausprägen, denn das Bewusstsein will wahrnehmen.

Ich wiederhole: Es handelt sich, philosophisch gesehen, um eine Überschüssigkeit des Perzipierens - wir sehen immer mehr als uns die Daten liefern, nicht deshalb nur, weil wir alles gleich zu- und überinterpretieren, sondern weil unser Sehen ein seelisches, menschliches Sehen ist.

Hinzukommt, dass unser Wahrnehmen ja nicht nur optischer Natur ist, sondern ein Perzipieren in und mit allen Sinnen. Unser Geruchssinn kann sich zwar nicht mit dem von Lao messen, aber was wären wir ohne das Tastvermögen, ohne den Sinn für Berührung, und das ja gerade in seelischer Hinsicht!

Und das sehen wir interessanterweise auch an Ursulas Bildern! Denn wer unter Ihnen kein spirituelles Interesse besitzt oder überhaupt keine abstrakte, ungegenständliche Kunst mag, wer also bloß Farbe zu sehen meint, tastet sie dennoch ab, mehr noch, er muss ja optisch die Dynamik der Farbe und das hand-out, die Bewegung der Hand nachfahren, und indem er die Bewegung mit dem inneren Tastsinn nachfährt, vollzieht er selber eine Expression analog zu der der Künstlerin, so dass die Farbbewegung des Nachmalens ebenso eine Stimmung exprimiert oder erzeugt. Die Frage ist immer nur, wie weit man sich auf ein Bild einläßt!

Es würde mich als Kurator dieser Ausstellung besonders freuen, wenn Sie durch Nachzeichnung der Hand und inneres Tasten dieses Berühren empfinden könnten, dieses Berühren einer Dimension, die uns alle deshalb angeht, weil wir uns als Menschen ganz elementar angehen und etwas bedeuten, jenseits der Positionen und Schubladen (ein Blick auf *Dalis* Schubladenfrau genügt, um geheilt zu sein). Wer nichts sieht, fühlt dennoch, weil er tastet und spürt.

Hören und schmecken kann man Bilder normalerweise nicht, aber deshalb gibt es ja keine Vernissage ohne einen wortreichen Vorredner und ein Buffet hinterher.

Raum 1 : Tokens von Geistergesprächen

Gehen wir in den Raum 1, der unter dem Stichwort ‚Tokens von Geistergesprächen‘ steht: Ich hoffe, Sie genießen diese Farbigkeit an der Ostwand, diese Farbtiefe der Materie jenseits aller Gegenständlichkeit und Bedeutung. So kann Leben aussehen, die Natur des Lebens, farbenfroh, durchmischt mit anderen, dunkleren Tönen – und Tusche ist bei Ursula in der Mischung fast immer dabei, diese Materie der Tiefenmeditation, ob mit oder ohne Zen, denn die Chinesen haben sie lange vor den Japanern in der Malerei als erste eingeführt.

Aber damit sind wir beim Thema. Mir ist es bewusst geworden über *Franz Marc*, den Ursula natürlich integriert (vgl. das ‚Sturmreiter‘-Bild), dass nämlich letztlich, zugespitzt formuliert, nur das reine Farbmalen die Gestalten hervorbringt, während das Linienmalen die Flächen bloß zum Ausmalen freihält. Man braucht im Grunde die Linie nicht, sondern die Begegnung, die Mischung. Allein die kämpfenden Farben, ihre Geselligkeit und ihre Harmonie, so wie auch im menschlichen Bereich die Stimmungen, bilden die Ränder und Grenzlinien von selbst, Gestaltlineamente der Farben wie der Seelenstimmungen, die etwas fulgurieren und emergieren und vermögen, es auftauchen zu lassen aus der Tiefe des Unbewussten. Das Gespräch der Farben macht das Bild der Gestalt. Man vergleiche eines der letzten Gemälde von *Marc* – *Kämpfende Formen* von 1914).

Ich bewege mich hier nur an der Oberfläche eines abgründigen Diskurses über die Linie, den *Heidegger* und *Ernst Jünger* geführt haben, der aber ein halbes Jahrhundert zuvor schon *Ralph Waldo Emerson* dazu nötigte,

auf einen vierten, einen apokryphen Erzengel zurückzugreifen, auf Uriel, den Engel des Zyklus, des Kreises allen Seins.

Vielleicht ist der eine oder andere von Ihnen mit Theoder Anthroposophie vertraut und den entsprechenden Farbenlehren. Wie immer, es handelt sich um Versuche, über die Farbe Harmonie ins Leben zu bringen. *Wer die Farben versteht, sieht die Gestalt!* Nicht zufällig wurde das ‚schwarze Quadrat‘ von *Malewitsch* zum Mandala der Moderne schlechthin.

Versuchen wir uns in Raum 1 an der Bilderwand aus Farbe, einer scheinbar gestaltlose Ikonostase. Die Gestaltlosigkeit artikuliert FU in ihrer umlaufenden Signatur, so darf man die Bilder von allen Seiten und d.h. mit dem *Cusaner* und seinem ‚Allsehenden‘ allseitig betrachten - bis das Bild kommt! Denn entscheidend ist die seelische Arbeit im Unsichtbaren. Und die Farbe arbeitet in unserer Seele solange, bis wir das Eidos sehen. Jeder vielleicht anders. Aber der erste Schritt vom Nichtsehen und Nichtsehen zum Sehen der Farbspirits oder zum wesentlichen, geistigen Sehen ist getan. Durch Bilder treten wir ja nicht nur wie im Märchen gleichsam durch eine Blindtür hinein in eine andere Dimension, sondern mehr noch und wichtiger vielleicht, dass Bilder in uns etwas bewirken, dass sie in uns eine Tür auf tun zu uns selber oder zum Höheren. So ist es bei Ursula oft nur eine winzige Miniaturszene im Bild, die zum Kristallisationspunkt gewaltiger Energien wird. Aber dreht man das Ganze bei Bildern, wo es die Signatur erlaubt, kristallisiert sich eine andere Geschichte heraus, die Sehpfade verzweigen und bündeln sich anders. Der *Baselitzsche* Kopfstand, auf den die Künstlerin allerdings dezidiert

nicht Bezug nimmt, macht dennoch Sinn, denn seit *Hegel* und *Marx* wird uns ja der Kopfstand und dann wieder zurück auf die Füße als Dauerübung abverlangt.

Ich beginne daher mit Bildern, in denen besonders deutlich wird, dass ihre Expressionsgrenze immer eine resultierende psychomentale Gestalt ergibt. Mich hat ja das, was in den Bildern ist, meist gleich angesprungen, es war dann sofort ein Name da, ein Titel, eine Bedeutung. Oft waren wir ad hoc und instantan gleicher Auffassung, zu sehen, was gemeint war, z.B. beim *Gespräch der Geister* als Raumtitel oder bei ‚the perilous masters‘ (Folderbild), aber ebenso oft haben wir erst lange geschaut, bis die Gestalt hervortrat.

Gleichwohl, entscheidend ist, was in die Gegenwart hereinkommt, in das Gegenwartsfenster unseres Lebens und in die Augenblicke dieses Lebens.

Betrachten wir auf der Spiritwand das Folderbild, wo ich *Tintoretto* und *El Greco* assoziiere, die spirits, die an ihren leuchtenden Rändern erkennbar sind, ‚Zwei Meister‘ oder sogar ‚perilous masters‘, denn nicht jeder Leuchtende ist ein Erleuchteter, und ob Spiritualität gefährlich wird, hängt durchaus von uns selber ab – die Zweideutigkeit bleibt im Bild. Dennoch ist ja der Farbgebung schon die spirituelle Semantik abzulesen: Aus der hochenergetischen rechten Bildhälfte blicken die beiden Meister in eine lichtblaue Sphäre, beide Farben natürlich Expression ihrer inneren geistigen Bewegung, gefährdet gleichwohl, aber die Lichtaura grenzt sie ab vom energetischen Brand. Doch das Perikulöse bleibt ihnen anhaften wie eine Seduktion wie sie allen spirituellen Lehrern anhaftet, nämlich dass sie durch ihre Energie und weniger durch ihre Einsicht wirken. Und so bleibt auch hier die Frage offen: leuchtend oder erleuchtet?

Betrachten wir ferner die rote Energie in dem Bild ‚Naturkräfte‘, die sich ausdifferenziert und abstuft in Polaritäten und Komplementaritäten. Ursula malt ja wie ersichtlich primär nicht Gegenstände, sondern Energien, das ist ihr Können und ihre Leistung, ungegenständliche Energien, die figuriert werden müssen. Wir wissen ja alle selber aus unserem eigenen seelischen Haushalt, dass wir das erst lernen mussten, falls wir es denn gelernt haben, mit unseren eigenen Energien umzugehen; und wie schwierig das ist; und wie viele es gerade im intellektuellen Bereich gibt, die überall drüber stehen, und doch nur von irgendeiner unguuten Energie geritten werden.

Manchmal wird in diesen Bildern eine Miniaturszene zum Kristallisationspunkt, und daher titelgebend, wie in ‚*Morgane*‘. Vielleicht erkennen Sie an der dunklen Energie im Figurationsprozeß auch den tanzenden bzw. *beschwörenden Schamanen* in dem schwarzen Fell, einem Wolfsfell. Oder die *Kachina*.

Ich denke, man sieht an dieser Wand einen zweifachen Einfluß. Einen Einfluß, der weniger durch den Bildinhalt als durch die Farbe selbst und die dichte Hängung zum Ausdruck kommt: für *Mark Rothko* zählte ja kein Bild allein, es brauchte die spirituelle Verweisung der Bilder aufeinander, so dass eine Gesamtstimmung entstand. Aber mehr noch, stärker noch, und das war für Ursula eine große Erfahrung in Humlebeck, diesem großartigen Museum nördlich von Kopenhagen, da ist *Asgar Jorn*, den ich fast leibhaftig in diesen Bildern wiedergeboren sehe, nur abstrakter und zugleich spirituell konkreter. *Asgar Jorn* und die Mythen, das magische Universum, der nördliche Schamanismus. Hier lag für unsere Künstlerin immer schon ein Anknüpfungspunkt, denn sie liebte über alle Maßen nicht nur die Dramen, sondern vor

allem die Bilder *Strindbergs*, und das natürlich auch auf dem Hintergrund des späten *Nietzsche* und der Kontaktanbahnung zwischen beiden durch *Georg Brandes*.

Manche unter Ihnen wird die Fensterhängung zweier Bilder wundern, von ‚Bleu‘ und ‚Into the magic‘, ein Versuch ein Ölbild wie ein Glasfenster (Chartres!) zu nutzen. Aber jedes Bild ist ja ein Fenster in eine Dimension der Wirklichkeit, die ohne Bild, d.h. ohne Kunst völlig unerschlossen bliebe! Das muss man dem Betrachter einschärfen, dass der Wirklichkeitszugang der Kunst durch nichts ersetzbar oder gar relativierbar ist. Daher das rechte Bild mit dem starken Titel ‚Into the magic‘, eigentlich ein Pendant zum Thema und Untertitel der ganzen Ausstellung, was mal ein Titelsong von *Van Morrison* gewesen war: ‚Into the mystic‘.

Raum 2 : Nature

Auf der Wand rechts vom Erker eine Zurücknahme der Farbe, so dass der Rupfen sichtbar bleibt, und der Spannrahmen durchscheint – das Bild als Fenster sozusagen, aber auch das Kreuz des Spannrahmens bildet sich ins Bild ab, nicht primär ein christliches Symbol, wenn wir daran denken, dass das Kreuz als menscheitliches Symbol viel älter, tiefer, weit in die Steinzeit und davor zurückreichender symbolischer Archetyp, auch positiver als das christliche Symbol bloß. Und gerade die sichtbare Zurücknahme der Farbe ins Dunklere ermöglicht, wenn man nicht wie üblich Schwarz in Schwarz malen will, ein Pendant zum black painting. Das black painting in Farbe inszeniert natürlich den Weg ins Schwarze, Unbewußte, ‚Into the mystic‘, aber eben ungeschönt. All die Probleme, die schwarz in schwarz von der

Ästhetik der black soul aus realiter ungesehen bleiben, treten nun als und im Leiden der Farbe hervor. Es sind leidende Bilder, wie ich empfinde, eine ‚Leidenswand‘. Aber hat nicht *Goethe* schon von den Taten und Leiden des Lichts gesprochen? Wie auch immer, viele von Ihnen werden gewiß den Maler assoziieren, den Ursula natürlich gut kennt, ihn eher ablehnt, dessen Kreuzesschwärze aber die Bildstruktur beeinflusst hat, *Arnulf Rainer*.

Doch was natürlich auftrumpft, wenn man vom Raum 1 in den Mittelraum blickt, sind links die Feier des Rot und rechts der ‚Goya‘, Goyas Riese, Hommage an Goya, so nennt es Ursula – für jemand, der nicht gegenständlich, sondern intuitiv hinblickt, gut zu erkennen, natürlich Saturn, Kronos-Chronos, wohl nach der Verspeisung seiner Kinder, in der Düsternis zeitloser Zeit, die nichts bewirkt, aber der Stein anstelle des Zeus dürfte ihm im Magen liegen und ihn noch schwerer und dunkler machen.

Das gigantische Rot links davon steht unter dem überraschenden Titel ‚Descartes‘. Da ich seine Philosophie gerade als Hauptthema meiner Lehrveranstaltungen durchnehme, darf ich sagen, dass mich das sehr beeindruckt, denn hier wird nicht seine Werkliste oder das Bild seines Horoskops geboten, sondern Ursula skizziert die Energien, die Fieberkurve dieses Denkers, sein energetisches Portrait. Ich trete da gerne anschließend mit in die Bilddiskussion ein. Inside out!

Wichtig natürlich in diesem Raum sind die Tuschen, aber hier primär nicht im Blick auf das Zen der japanischen Malerei, sondern auf die Landschafts- und Naturerfahrung der chinesischen Malerei, eine unmittelbare Erfahrung Ursulas aus ihrem Privatunterricht in China an der Kunstakademie Guilin bei Prof. Schen. Hier se-

hen wir Schwarz und Weiß nicht nur als ‚Farben‘, sondern als Materien (aufgespritzt, hingegossen, gemischt und gewischt, eine Spontaneität anderer Art in der Handhabung des klassischen Pinsels) im Kontakt miteinander, ein innovatives Gespräch führend. Schützbilder auch, aber jenseits des Mysterientheaters eines *Nitsch*.

In diesen Arbeiten stellt sich nicht nur das Thema Natur in der modernen Abgründigkeit eines Insektoids, sondern auch das Porträt des Urstands und danach: Adam und Eva (Raum 1) in der äußersten Reduktion hingetuschelt, punktiert nach dem Sündenfall; und hier in Raum 2 vor allem der ‚Earthdance‘, für mich Spontaneität, die aus der Tiefe des Seins kommt – das verstehe ich unter moderner Höhlenmalerei.

Leider müssen wegen kleiner Unebenheiten der Leinwände hier zwei Bilder (siehe den ausliegenden Folder) fehlen, die mir sehr wichtig sind, das Tuschebild ‚Zorn‘; und die ‚Steingespräche‘, die Dolmen oder Megalithen in Tusche, ein Steintor ins Irgendwo, an den Nichtort aller Dinge. (Beide sind im Folder abgelichtet und stehen im Gang II).

Eines meiner Lieblingsbilder ist hier neben der Blindtür am Kamin angebracht, mit der Transparenz und Dreidimensionalität, den Überlagerungen der Spachtelschichten, die ein Portrait ergeben könnten, für Ursula ein Wolfsportrait, sie nannte es Torwächter, dann sogar Kerberos. Irgendwie sind die Schichten, finde ich, auch Bandagen einer Mumifizierung – verdeckt ist ja alles Sein, ein Palimpsest der Zeit, und doch tritt es hervor, wenn man es freilegt und entbindet, das Portrait, das Gesicht oder was es zu einem solchen macht. Aber man kann, und das ist das Gute in der Kunst, den Blick nicht

erzwingen, führen wohl, aber nie zwingen. Und so hat man oft beides wie hier in voller Ambivalenz – die Bänder können zur Verhüllung des Antlitzes bis hin zur Grablegung und der Hades- und Unterweltsdimension dienen, oder auch zur Aufdeckung, Wiederauferstehung ins Überweltliche, Geistige.

Raum 3 : Kippungen / Hommagen und Demontagen

Der Raum der Kartons, der Kartonagen, Buchbinderkartons eigentlich, die die Farbe aufsaugen und sich dann krümmen. Sie alle sind gerahmt – das Glück dabei, dass sie sich konkav gekrümmt haben, sonst wären Wölbilder entstanden. Die Rahmen gehören hier zu den Bildern, und jeder versteht das, der einen Blick in *Ernst Pöppels* halbautobiographisches Buch ‚Der Rahmen‘ geworfen hat – kein Leben, kein Gehirn ohne Rahmen!

Die meisten dieser Kartons sind von Ursula am Boden gemalt, gespachtelt, gearbeitet worden. *Jackson Pollock* schaute mal ab und an vorbei oder ließ grüßen!

Rechts von der Tuschemischtechnik des ‚Laoportraits‘ (Mitte Durchgang) sehen Sie die *Votivwand*, und jeder Künstler hat eine solch russische Seele, auch wenn er sie leugnet: eine humorvolle Hommage an den Beiß- und Kaukünstler, der in solch einer Hundeseele, und auch in einer Kinderseele steckt. Das musste einfach sein! FU und LAO, der alte Weise Lao, wiedergeboren in einer Hundenatur, und Fu, einer der größten chinesischen Dichter aller Zeiten, dessen Name in Ursulas FU-Signatur einging. Und niemand von uns weiß ja so recht, welche Sterne ins eigene Dasein einstrahlen.

Ich nenne dieses Teilstück der Wand aber besser wohl im Kontext moderner Malerei das *Kurt Schwitters-corner*. Das ist den meisten von Ihnen sicher vertrauter.

In diesem Raum auch die überraschende neueste Phase von FU (die beiden Bilder Mitte der Westwand). Tuschmalerei in Farbe! Schütt- Spritz- und Tropfbilder, die nach dem Auf- und Rückprall der Farbe Farbläufe und Flächen bilden, eine Fernwirkung sozusagen der impulsiven künstlerischen Energie, des psychischen Impulses und seines Rückstoßes in der Realität. *Sehen, was sich ergibt! Sehen, was sich am Ende einer Handbewegung exprimiert und manifestiert hat!*

Das ist nicht einfach bloß wieder experimentelle Kunst, sondern ihre Basiserfahrung: das alte Thema der Mimesis. Fast alle Fortschritte der Menschheit sind durch genaue Beobachtung und Imitation der Natur erzielt worden, aber vor allem auch durch Beobachtung des Menschen selber. Lassen Sie uns in diesem Kontext an *Thomas Mann* denken, der Besucher wie *Arthur Köstler* nach ihrem Weggehen aus dem Fenster bei leicht gezogenem Vorhang mit dem Fernglas beobachtete, nur um ihren Gang zu studieren, um ein Psychogramm zeichnen zu können. Natürlich hat Köstler ihn seinerseits bemerkt; einen Blick fühlt man ja sogar im Rücken.

Auf die anderen Bilder dieses Raums kann ich leider nicht mehr eingehen, das wird dann Sache des kleinen Katalogs sein, den wir machen.

Ich schließe daher mit dem Thema dieser beiden neuesten Bilder, den *Kippungen*, als zentralem Thema des Blicks und des Doppelvermögens unseres Sehens. Weiß und Schwarz werden bildgebend in der Kippung, und die Farbe deutet an, dass jedes Realitätsbild letztlich ge

kippt werden kann, und gekippt werden muss – das Konkrete ins Abstrakte und das Materielle ins Spirituelle.

Abschließend nun danke ich Ihnen für Ihre Geduld, den Älteren unter Ihnen für das Stehvermögen, aber eine psychophysische Unterstützung ist vorbereitet. Nehmen Sie sich also erstmal noch die Zeit zur Betrachtung der Bilder, und dann eröffnen wir das Buffet, was Sie natürlich an weiterer Betrachtung der Bilder nicht hindern soll, denn eines haben wir vielleicht durch Nietzsches Religions- und Christentumskritik gelernt, dass Geist und Materie nicht immer dazu herhalten sollten, um eine falsche Front aufzumachen. Beide sind doch im Einvernehmen, denn was wäre ein Künstler ohne seine Materie, ohne sein Material?! Im Gegenzug kann man doch wohl sagen, dass noch jede Materie, jedes Material, jedes Stück Stoff ihren/ seinen Künstler gefunden hat. Und das ist irgendwie staunenswerterweise wieder das Abstrakte und Spirituelle an der Materie selber, ihre *Präsenzhaftigkeit*, um in philosophischer Begriffssprache zu reden, die ich in den Bildern von Ursula FU wahrnehme.

Und dafür danke ich der Künstlerin in ganz persönlicher Weise und gebe den ‚Mund der Rede‘ oder ‚*la bocca della verità*‘ hiermit an sie weiter, und hoffe, dass mir Ursula nicht die Hand abbeißt, denn vielleicht kennt der/ die eine oder andere von Ihnen den ‚schönen‘ Brauch in einer der ältesten Kirchen Roms (*Santa Maria in Cosmedin*), die Hand da hineinzustecken, in die *bocca della verità*, in den Mund der Wahrheit, in der Gewißheit, die Wahrheit gesagt zu haben, und deshalb in der berechtigten Hoffnung, die Hand heil wieder herauszuziehen.

**Ich danke Ihnen allen für Ihre Ausdauer, Ihre Geduld,
Ihr Stehvermögen, Ihr Interesse.**



***Eröffnungsvortrag von Dr. Franz Fuchs zur Vernissage
,Abstrakte Figuration des Spirituellen‘ von Fuchs Ursula
FU, galerie 49, am 21.06.2008.***

Anhang

Über das Malen von Energien

Der Künstler, der eine Energie fasst, vermag das nur, wenn er von dieser Energie selber ergriffen wird – was zugleich nicht unproblematisch ist, denn immer führt das zur Fallfrage einer Identifikation mit den Wirkmächten, die es nur im Doppelzug des Fassens und Erfasstwerdens, des Ergreifens kraft des Ergriffenwerdens und vice versa gibt. Diese Synergie im Gestaltprozess geht jeglicher Monokausalität (der Künstler als Schöpfergenie oder als passives Medium) vorher.

Materie als manifestierte und selbstformatierte Energie wird gegenständlich für die Energieform des Bewusstseins, welches die Materie und sich selber in dieser Gegenständlichkeit auf das Erscheinen hin und die ungenständliche Wirkkraft darin durchdringt. Ein zentrales Merkmal der Energiemalerei bildet daher die *Kippung* – des Amorphen ins Eidos, der Gestalten in ihre Zwischenräume, der Interessen in die Synousien, sodass die Kippung selber zum künstlerischen Akt des *metapherein*, des Übertrags der Materie in die Energieform und dieser in die höhere Gegenständlichkeit des *Geistigen in der Kunst* wird.

Jede Grenze (und jede Linie ist eine solche) hat ja den Doppelaspekt des Trennenden und Verbindenden. Oft sieht man nur das Trennende der Grenze, deren Überschreitung unabsehbare Folgen haben kann (von der persönlichen Verletzung bis zum möglichen Kriegsbeginn). Weniger sieht man den weit wichtigeren Aspekt

der Grenze, das Verbindende von der Nachbarschaft bis hin zu einer gemeinsamen Geschichte des auch zeitlichen Grenzverlaufs, in dem sich Menschen wie Völker ein gemeinsames Profil geben. *En-ergeia* im aristotelischen Wortsinn heißt nicht zufällig ‚Ins-Werk-setzen‘ oder ‚Am-Werk-sein‘ als Grenzgeschehen eines gemeinsamen opus. Dass hier, was die Rede von der *Wirk-lichkeit* betrifft, natürlich nicht nur terminologischer, sondern vor allem mentaler Nachholbedarf besteht, darüber täuschen die Begriffe von *Chi* und *Spirit* und andere nicht hinweg, sondern zeigen nur unsere an der Materialität orientierte Verlegenheit. Umso wichtiger der Fingerzeig der Kunst. Wählen wir aus vorliegenden Bildern als Beispiel die Energieform der Divination (*Soothsayer*), deren Gegenständlichkeit oder Materialität voll ambivalent ist. Es handelt sich um eine violettweisse Mischung der Farben, eine Leidensunschuld des Widerfahrnisses, das im zurückgeworfenen Kopf des Wahrsagers gleichwohl das Hochfahrende nicht verleugnen kann. Die kräftigen Striche zeigen energetisch das unsichtbare Gegenüber ebenso wie die Andeutung des Kopfes eines Orakelstellers, d.h. die Duplizität, wenn nicht gar Triplizität von Geben und Nehmen. Und in dieser abstrakten Figuration wird klar, dass es noch nie ein eindeutiges Orakel gegeben hat bzw. geben konnte, sondern dass dieses in seiner Wirkmacht vielmehr immer dazu diente, die Energieform manifester Materialität freizulegen, was bedeutet, dem Bild ins Gesicht zu sehen, um im Bild zu sehen, was sonst nicht sichtbar wird! Auch um sich sich selber zu stellen, denn was man sieht, ist man nicht einfach, um es zu übernehmen und zu verendgültigen, sondern um es/ sich permanent zu prüfen. Nicht es zu müssen, sondern es zu können, darum geht es, wenn man wahrsieht! (Vgl. zu

dieser Thematik des ‚Sich ins Gesicht Sehens‘ auch das Bild ‚*Blickpirouette*‘!)

So schaut also der *Soothsayer* letztlich aus dem Bild hinaus, ohne Antwort zu geben, wahrsehend vielleicht, aber nicht wahrsagend, während der *Mittagsdämon* ins Bild hereinsieht, uns direkt anschaut, ob wir in der Stunde des Pan, der tiefen Mittagsschläfrigkeit im Traum vielleicht zutiefst erschrecken, als wäre da in der Fülle des Mittagslichts die Mitternachtsstunde, die Geisterstunde, zu der dieser Mythos im Christentum mutierte. Es ist die Stunde des Dämons der Trägheit, der Todsünde und Todesgefahr mitten im Leben, der uns belauert, ob wir den Schrei Pans, den Ruf des Lebens wahrnehmen.

Hier scheint es zunächst, als wäre die Energiefarbe schlechthin das Rot, aber kein Irrtum größer als dieser, denn jede Farbe unabhängig von ihrer kulturellen Semantik ist volle Energie. Ob in Schwarz oder in Weiß getrauert wird, macht keinen energetischen, nur einen gegenständlich-materiellen Unterschied. Und so ist dies Rot des Mittagsdämons nicht nur das Gefährliche, sondern mehr noch das Warnende, die Erregung mitten im Schlaf oder das tiefe Wache in uns, eine nie schlafende Wachheit, die mit jeder Gefahr rechnet und kraft derer wir uns selbst wecken können.

Das Rot im Bild ‚*Samthocker*‘ (ich sehe hier den späten *de Chirico*) ist ganz anders, auch der Strich, alles ist erstaunlich quergestrichen – gleichsam eine Horizontalität des Sitzens, des weich gepolsterten Sitzens. Ein Hinweis darauf, dass jedes Sitzen, auch das Sitzen bei einschlafenden Gliedern, das harte Sitzen des Zazen und wohl jeder Meditation irgendwann weich, bequem wird, ein Sitzen eben, so wie oft Professoren auf ihren Lehrstühlen sitzen. Oder überhaupt Vorsitzende aller Couleurs – Prä-

sidenten von Vereinen oder Nationen, deren Sitzen sich alles erlaubt, weil man Kritik leicht unterbinden zu können glaubt. Und so rötet sich dies Rot ins Fleischrote, nicht sogleich Blutige, sondern zuvor kommt der Schnitt ins Fleisch anderer, in dies Weiche, so weich wie Samt, auf dem letztlich niemand oder nur ein Niemand sitzt.

Phantastisch gemalt in seiner dunkel-energetischen Dominanz und wie toll geworden ist der *Priap*, denn dies Symbol gilt ja in der Lustgewinnengesellschaft als Energie pur. Es ist das Logo der Lust – die Erektion als Symbol inzwischen auch der weiblichen Emanzipiertheit. Das Gemächte, diese/r schwarze Meister/in, ob feminin oder maskulin, ist die ekstatische Lust an der Lust, die Lust an der Macht. Aber diese verpufft, wie das Bild zeigt. Der Onan der vergreisenden Gesellschaft ist der Kindstod dieser solipsistischen phallischen Energie. Deshalb nennt sich das Bild im Sinne der angesprochenen Metapherologie im Untertitel ‚Die Rache des Genmaises‘.

Dadurch wird auch klar, wie kritisch Energiemalerei ist. Da zeigt sich die Kraft einer gewaltigen Affirmation, die sich in spiritueller Abstraktion gegenwändig zum materialistischen Zeitalter, das nicht mal einen Begriff von Materie hat, artikuliert, aber nicht, weil sie primärkritisch wäre, sondern weil sie sekundär-kritisch ist infolge einer anderen Sehweise, die ‚das Höhere‘ sieht und ergreift, - aber erst dadurch wird die Kritik echt und geht über die bloße Skepsis hinaus.

Deshalb *Rembrandts Helm* in Echtheitsfrage welcher Lesart auch immer. Deshalb der Nukleus (*betender Schamane*) von Bildern, die durch das Ganze eine kleine Lebensszene artikulieren. So auch das *Grab des IX* (nomen est omen), ein Dschungel an Farbe für eine Miniatur des Glaubens, da noch heute niemand weiß, was zu glauben

und zu halten sei von einem, der nach dem Tod wieder vor oder sogar auf dem Grab stand. Und so bleibt es, was es immer war, nämlich psychisch, denn darin vollzieht sich die spirituelle Energie par excellence, doch eben nicht bloß als abstrakter Glaube, sondern als echtes inneres spirituelles Leben. Der *IX* ist nun Symbol der seelischen Selbstaufrichtung des Lebens in allen Niederlagen, ein kleines Fünkchen des außer sich gesetzten und neben sich stehenden Menschen, der in diesem Symbol nicht einen Auferstandenen, sondern eine Auferstehungsenergie ergreift, die ewiges inneres Leben ist.

Und das muss sich übertragen vom Künstler ins Bild und vom Bild in den Betrachter, der - wir alle - bereits an dieser archetypischen Bildkraft teilhat, die auf den Künstler einwirkt. Die *Tiefe des Bildes* ist nicht nur die Tiefe im Bild, sondern die Tiefe des Bildraums, aus dem es hervorgeht. Was oder wer ging nicht alles hervor aus der Frage der Sphinx! Alle begafften die Sphinx, was den Tod brachte - Tod den Gaffern, die glaubten, ohne je nachgedacht zu haben, Fragen beantworten zu können. Erst Ödipus reitet und bezwingt diese Energie (*Ödipus reitet die Sphinx oder Der pataphysische Korkenzieher*), ohne einen freudschen Komplex bekommen und ohne diese - notwendige - Energie zu Tode geritten zu haben. Die Sphinx stürzt zwar im Mythos zu Tode, lebt aber in Ödipus weiter, als seine Schutz- und Todesmacht.

Hier haben zwei einander gefunden, die Todesschwärze der Sphinx als Schutz der Königsmacht (ein griechischer Ägyptizismus) und das Überlebensrot des legitimen Ödipus Rex, der auf dem schwarzen Tier einer grünen Macht, einer *viriditas* (siehe seine roten Arme mit Opferschale in der Hand - in ungegenständlicher Sichtweise!) huldigt und opfert, dabei im Einvernehmen mit den sein

corpus ex negativo in Hohlform abbildenden spirits seiner Eltern, ihn gleichsam umarmend, alle eingespannt in das zu vollbringende psychische *opus*, das über die Tragödie hinausreicht, denn genau die Fragen, die niemand stellt, sind unausweichlich. Muss und was muss geopfert werden, damit Leben leben kann? Welcher Macht opfer- te Ödipus oder welcher Macht fiel er zum Opfer? Der Sphinx jedenfalls nicht. Er reitet sie im Bilde, denn er ist ja wie seine Lehrmeisterin Sphinx ein Meister der Wahrheitsfrage, so wie ihn uns *Sophokles* zeigte. Das Bild lässt die Frage unbeantwortet, denn die Energetik des Ödipus generiert den Stoff unabhängig von antikem Mythos und freudschem Pseudos weiter: – wissen denn wir, welcher Macht wir huldigen, oder prosaischer, welche Macht wir bedienen, im Glauben, es sei die unsere? Ein analoges Rot zeigt das *Descartesbild*. Das ist nicht der aus dem Bild von Frans Hals, das Verschlafene, Müde des Spätaufstehers, das Bild des Genussmenschen, der zu leben wusste, unauffällig versteht sich, und sichtlich zunehmend, aufgetrieben fast. Das war nicht die Energie des Descartes, auch wenn es zu seiner Materialität gehörte. Es war vielmehr die schneidende Vivisektion, die das Bewusstsein machen muss. So Descartes – Descartes, der Anatom, der Veterinär der Lebensautomaten, als welche er die Tiere verstand, bevor er sich dank Elisabeth der Anatomie der Seele zuwandte, den *passiones animae*. Eine ungeheure Lebensenergie steckte in dieser Rationalisierung des Lebens, bevor es ante mortem zur Strecke gebracht wurde am Hof einer Königin Christine, die die Energie des Descartes für sich bloß schöngeistig nutzen wollte und es nicht besser verstand.

Im Bild zeigt uns die Künstlerin daher die Passion der geistigen Aktivität in der Doppelung von Leiden und Leidenschaft. Merkwürdig, dass da einer durch psychophysische Anatomie Mitgefühl, Empathie entwickelte. So zeigt das Descartesbild ein Aufgerissensein der Rationalität, das seelische Anteilnahme ermöglicht und ihrer bedarf. Letztlich sind es Bilder unserer Möglichkeiten, die uns stellen, ob wir die Empathiechance zwischen den Sym- und Antipathievorgaben unseres Naturells weiterhin verweigern oder gerade aufgrund des Freiheitsgrades unserer Ratio ergreifen. Der im Bild zerrissene Descartes – das ist die Einsicht, *dass es Bewusstsein nie im Singular, sondern nur im Plural gibt.*

Desgleichen erinnert uns das Bild *Earth dance* daran, *dass Spiritualität geerdet sein muss.* Dieses wunderbare Bild, hingetuscht in einer Spontaneität, aus der entweder ein vollkommener Zenkreis hervorgeht oder der Erdgeist spricht, zeigt uns eine Frauengestalt in der Symbolik eines prähistorischen Idols, das vom kleinen Kopf über den armlosen Oberkörper zur Mitte hin anschwillt, Fruchtbarkeit andeutend, und sich dann nach unten verjüngt, jetzt aber in extrem gelängten Beinen, deren eines, das linke Spielbein, ohne Bodenhaftung die Tanzbewegung vollführt, während das andere, das rechte Standbein, so fest in der Erde wurzelt, dass es jegliche Bewegung zu verunmöglichen scheint, aber eben nur scheint, denn wir sehen ja statt einer Wurzel eine Art Dreizack, der dem Element des Wassers zugehört, und gleichzeitig können wir diesen überdimensionalen Fuß auch als liegende Figur mit Kopf, d.h. als Schattenwurf des Erdtanzes kraft der Sonne im Zenit nehmen, so dass in der Erde alle vier Elemente versammelt werden im Feuer dieses Tanzes, der Dynamik einer Bewegung, in der die Arme,

angewinkelt an die Hüfte, der Bewegung eine kultisch-rituelle Stilisierung verleihen, oder bereits als die Arme eines neuen Wesens seitlich aus dem schwangeren Leib greifen und die Bewegung des Spielbeins mit drehen helfen wollen, denn es handelt sich ja um Magna Mater, die Große Göttin, Gaia, Inanna, Ishtar, Kybele, Demeter und Persephone, Artemis, Isis, und im Nachklang auch Maria, um ein Thema also und aber, das sich nicht dem Interpretieren, sondern der Auseinandersetzung der Künstlerin mit dieser und d.h. der ‚Materie‘ (!) verdankt.

Daher ein Wort zur Materie, zur ‚Energie der Steine‘ im Tuschbild *Steingespräche*. Gut erkennbar ist eine Megalithformation von zwei, drei aufrechten Steinen und einem quer drauf liegenden Monolith. Das Bild zeigt zwei starke Persönlichkeiten, Steine mit Innenleben, die tragen, was sie verbindet, und das ist oft das Schwerste! Unter einem Dach findet und begegnet sich die Materialität der Distanz in der Energie einer *unio* – die Mauern werden transparent hin auf den Energie-, den Kraftfluß des Zusammengehörens, und das ist der bevorstehende Durchbruch, der ja nur psycho-mental stattfinden kann. Es muss daher der Negativabzug des Bildes gesehen und die *Kippung* der Wahrnehmung vollzogen werden, sodass zwei *Tore* hervortreten, das Innenleben der scheinbar totalen Statik scheinbar total toter Steine. Die *Kippung* war ja das Entscheidende – Links und Rechts, Schwächer/Stärker, Männlich/ Weiblich (sic!), Oben und Unten, Innen und Außen – und wenn wir das Bild *drehen*, sehen wir nicht nur zwei Tore, sondern zwei *Gefäße* und damit kommunizierende Energien in der Hermetik der in einen Körper individuierten psychomentalen Prozesse.

Ein solches Gefäß zeigt uns die Künstlerin im Tuschbild *Zorn*, und es berührt uns zunächst merkwürdig, dass der

japanische Pinsel solch ‚europäische‘ Energien zu exprimieren vermag, solche Gefäße, ‚Schalen des Zorns‘ wie aus der Apokalypse, als schwebte ein an *Klee* gemahnender ‚angelus niger‘ vom Lichtfeld rechts oben ins linke untere Triebfeld, zu strafen, zu warnen; doch nicht primär zu strafen, denn er trägt ja das Weisse in sich, daran gemahnend, dass es nicht das total Schwarze und absolut rein Weisse gibt. Sogar der Papst von Rom braucht rote Schuhe und seit neuem wieder eine rote Kappe, das Kamauro, um das nazarenisch Reinweiße oder Lichtgelbe zumindest zu mildern – oder verstärkt sich das gegenseitig ins Auratische der Macht?

Doch lassen wir den Papst in Rom und betrachten erneut den Zornesengel, der ja nichts Böses bringt und will, sondern eher ein Schutzengel sein könnte, einer, der beides moniert, durch Empörung das Gute anmahnt, und insofern auch ein unbewusstes Selbstporträt der Künstlerin darstellt, denn in der Energiemalerei ist jede Aussage zugleich eine Selbstaussage.

Betrachten wir zum Schluss das Bild *Into the magic* aus der ‚Spiritwand‘ – hier sehen wir ein ‚syballein‘, ein Sichbilden einer schwarzen Energie aus dem Farbvordergrund; vielleicht ist es eine Art Merlin, jedenfalls stellt sich dar die Gestaltbildung einer Kraft und Lebensenergie, die das Leben in der Manifestation seiner Prozesse immer neu zurückgewinnen muss – durch Figuration des Spirituellen im Materiellen. ‚*Magie ist alles*‘, heißt es in *Böhmes Aurora*, und *Magia* meint für ihn den Sinnzusammenhang aller Dinge, der nicht immer nur in der Abgrundtiefe des Seins, sondern ebenso auf der Oberfläche alles Seienden liegt und diese durchdringt wie ein magischer Lichtschein *into the mystic* des Seins.

Dort ist der Tanz, sowohl der Oberfläche der Bewegung wie der Tiefe ihrer Impulsivität und Expressivität. Das sehen wir an der Spiritwand im Bild *Beschwörender Schamane* – hier gleichfalls die dunkle Energie, das Animale in einer Bewegung, die nicht bloß spielerisch, sondern frei (!) zu nennen ist, weil sie nicht nur Exekution eines Gottesprogramms, sondern distanzierte Beschwörung einer unverrechenbaren Andersheit ist. Vielleicht ist die ‚Religion der Tiere‘ tiefer und echter als die meisten Formen hochgezüchteter, sog. menschlicher ‚Gottesanbeterei‘, weil sie Andersheit brutal leben und erleben müssen, und sie daher elementar zu beschwören versuchen, um in der vorbehaltlosen Annahme der Gemeinsamkeit alles Lebendigen die eigenen seelischen Kräfte oder das Höhere im Leben aufzurufen, wie das in diesem Bild geschieht, denn die gesamte Bewegungsenergie des schwarzen Pfotenwesens (Schamane im Wolfsfell) zentriert im gelben Lichtfleck einer inneren Schau, eines ‚Gesichtes‘ in seinem Gesicht – das dadurch vielleicht individuell unkenntlich, ununterscheidbar geworden, aber vielleicht dadurch gerade und vor allem im Tanz das *principium identitatis indiscernibilium* einbekennt. Der logische Nullpunkt der Identität ist am Ende die hochreflektierte Einsicht, dass uns so gut wie nichts voneinander trennt, es sei denn, wir glauben diese, die Trennung, wollen zu müssen..

RAUM I : Tokens von Geistergesprächen



1 Kristalltroll
*2007, Mischtechnik auf Leinwand
(Öl, Acryl und Tusche)*



2 Morgane
2007, Mischtechnik auf Leinwand



3 Grüner Ganesch
2007, Mischtechnik auf Leinwand

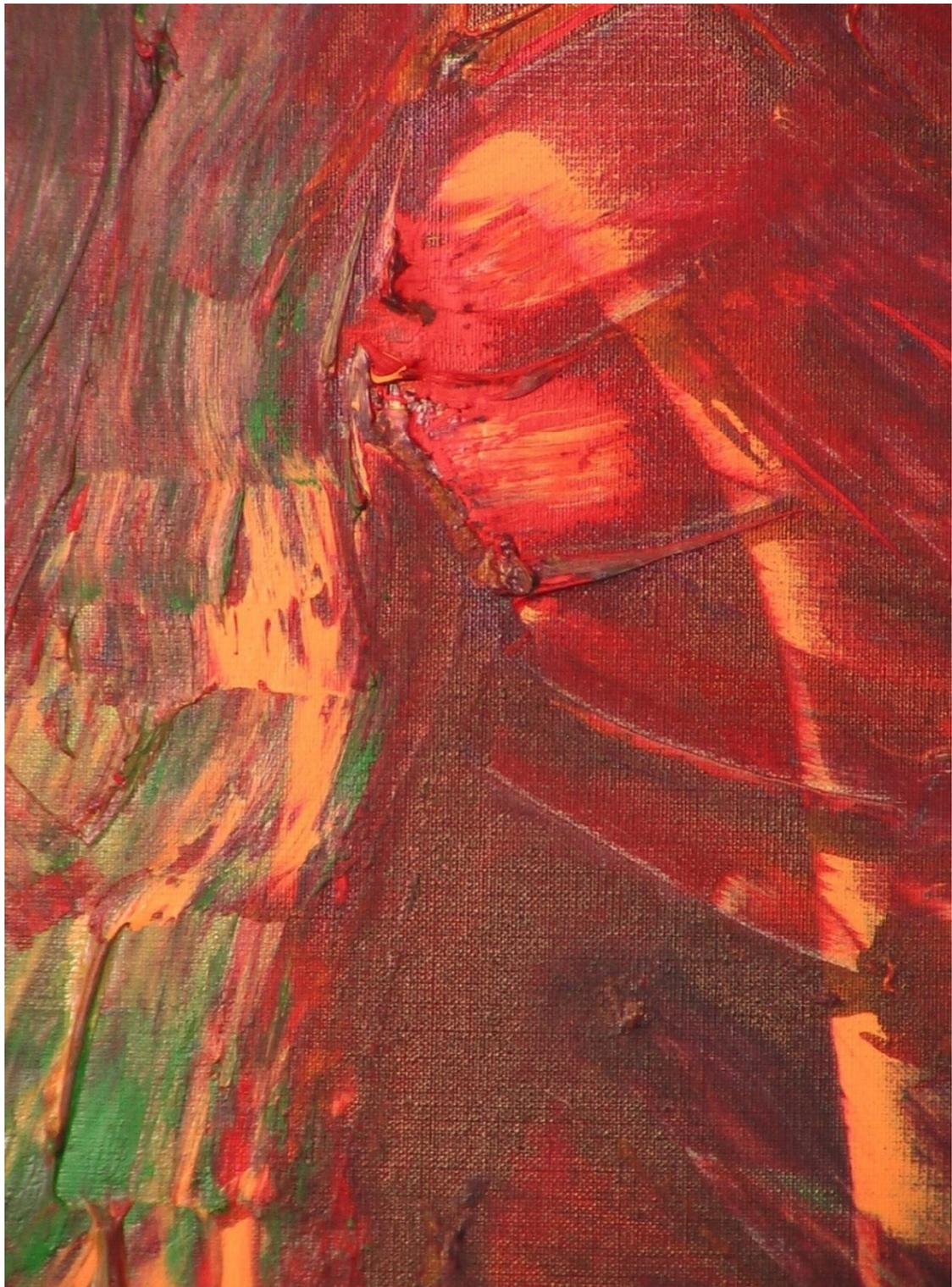


4 Perilous masters
2007, Mischtechnik auf Leinwand

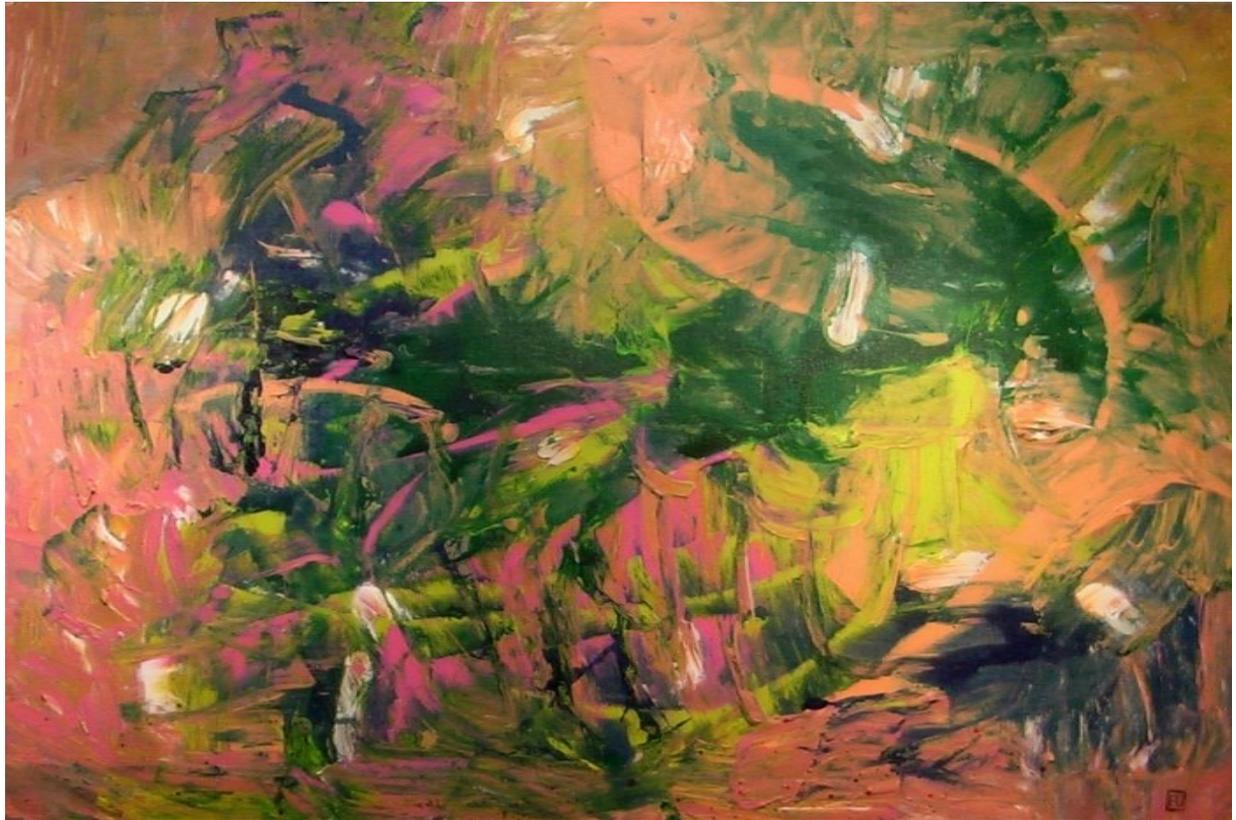


Details





Detail



5 Triumph des Neptun
2007, Mischtechnik auf Leinwand





6 Naturkräfte
2008, Mischtechnik auf Leinwand



7 Kachina
2008, Mischtechnik auf Leinwand



8 **Vision quest**
2007, Mischtechnik auf Leinwand



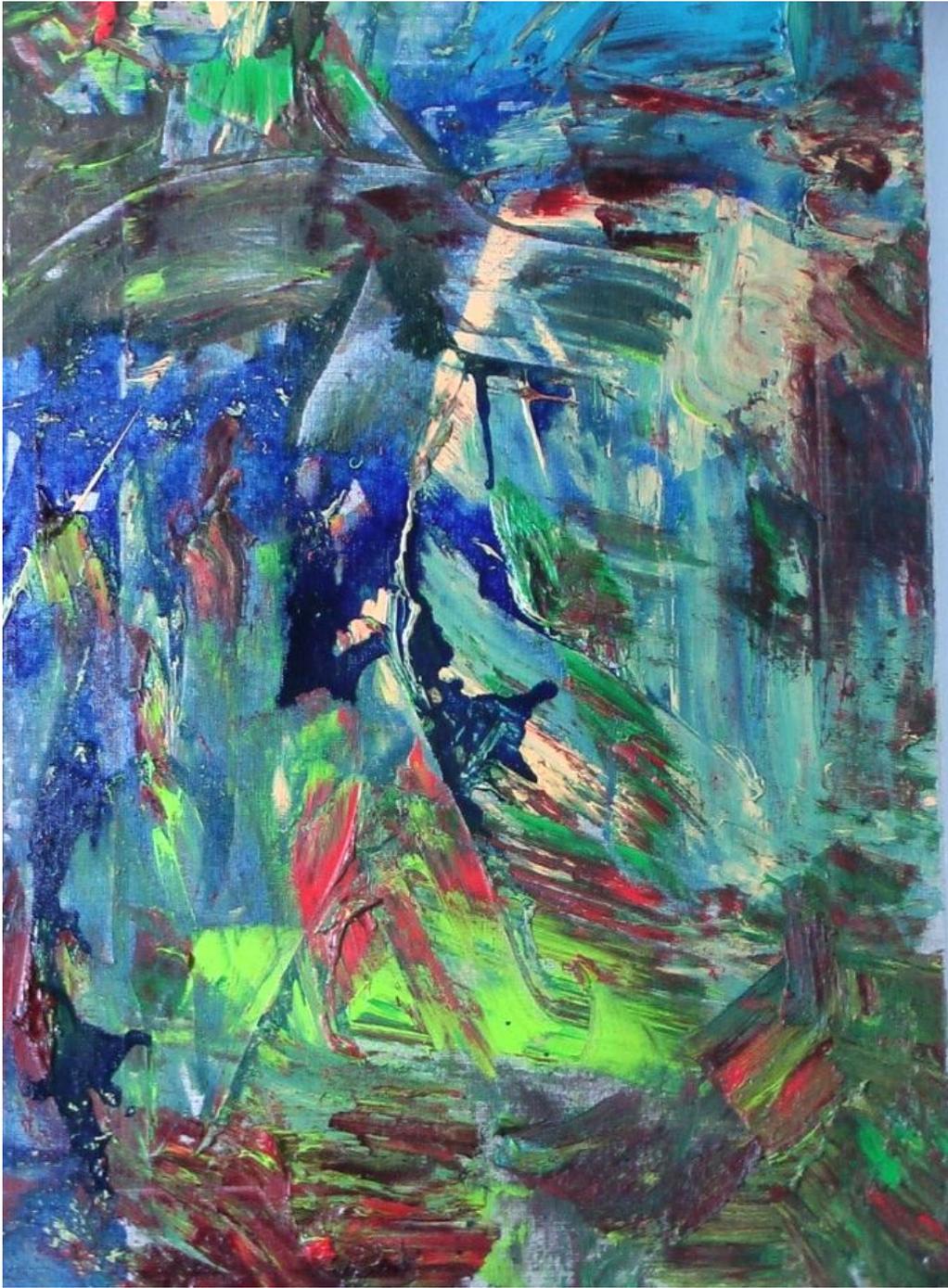
Detail (Schamane)



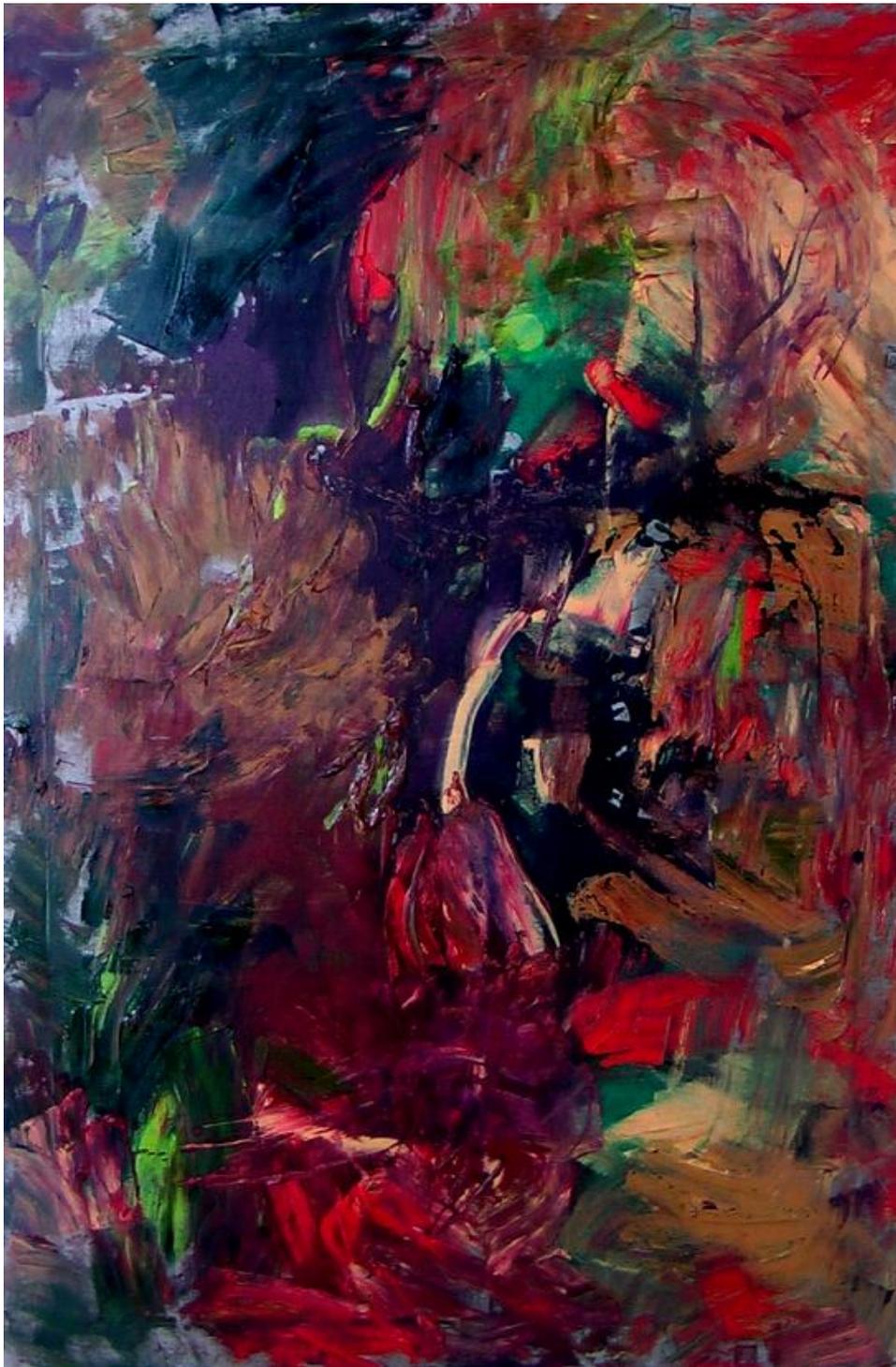
9 Beschwörender Schamane
2007, Mischtechnik auf Leinwand



10 Der Krieger
2007, Mischtechnik auf Leinwand



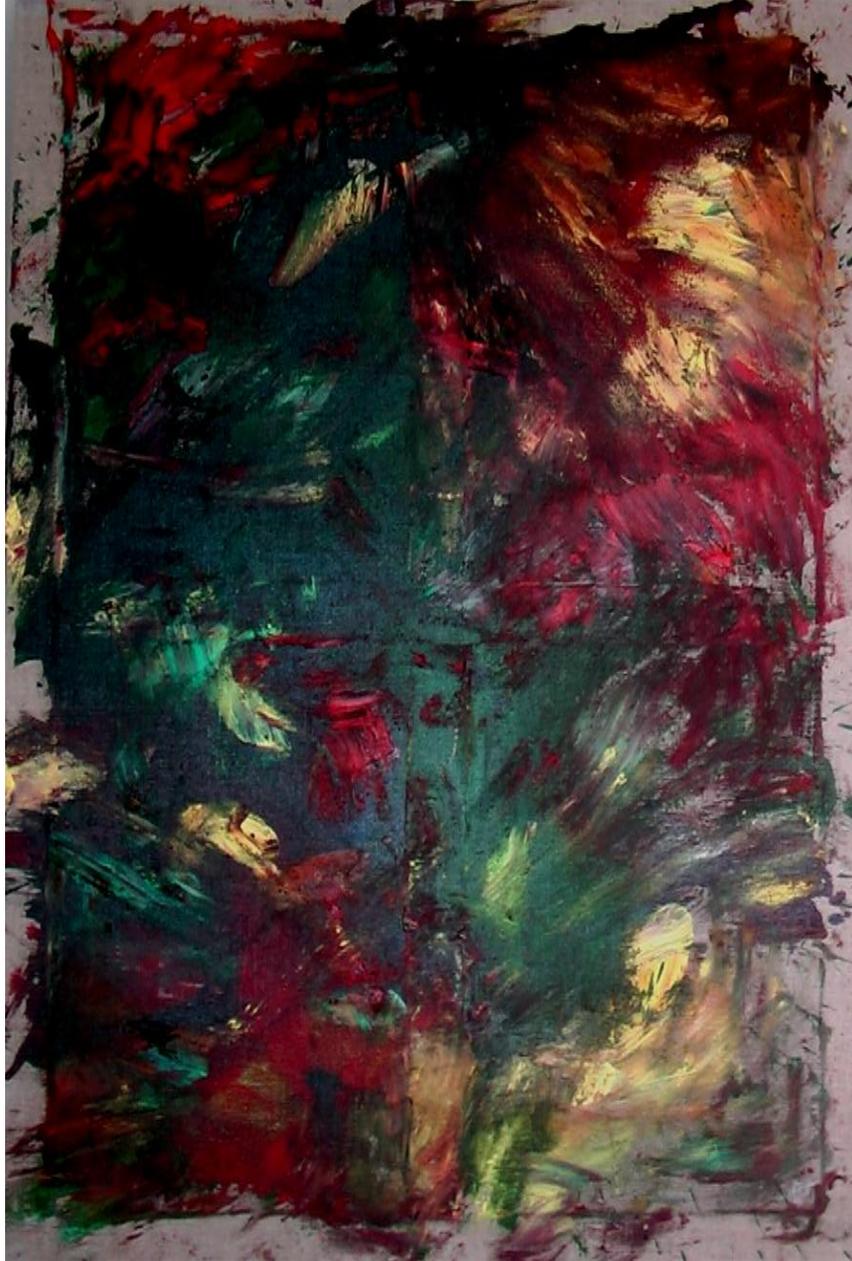
Detail



11 Earth guardians
2008, Mischtechnik auf Leinwand

12

XIII



13 **Gespentisch**

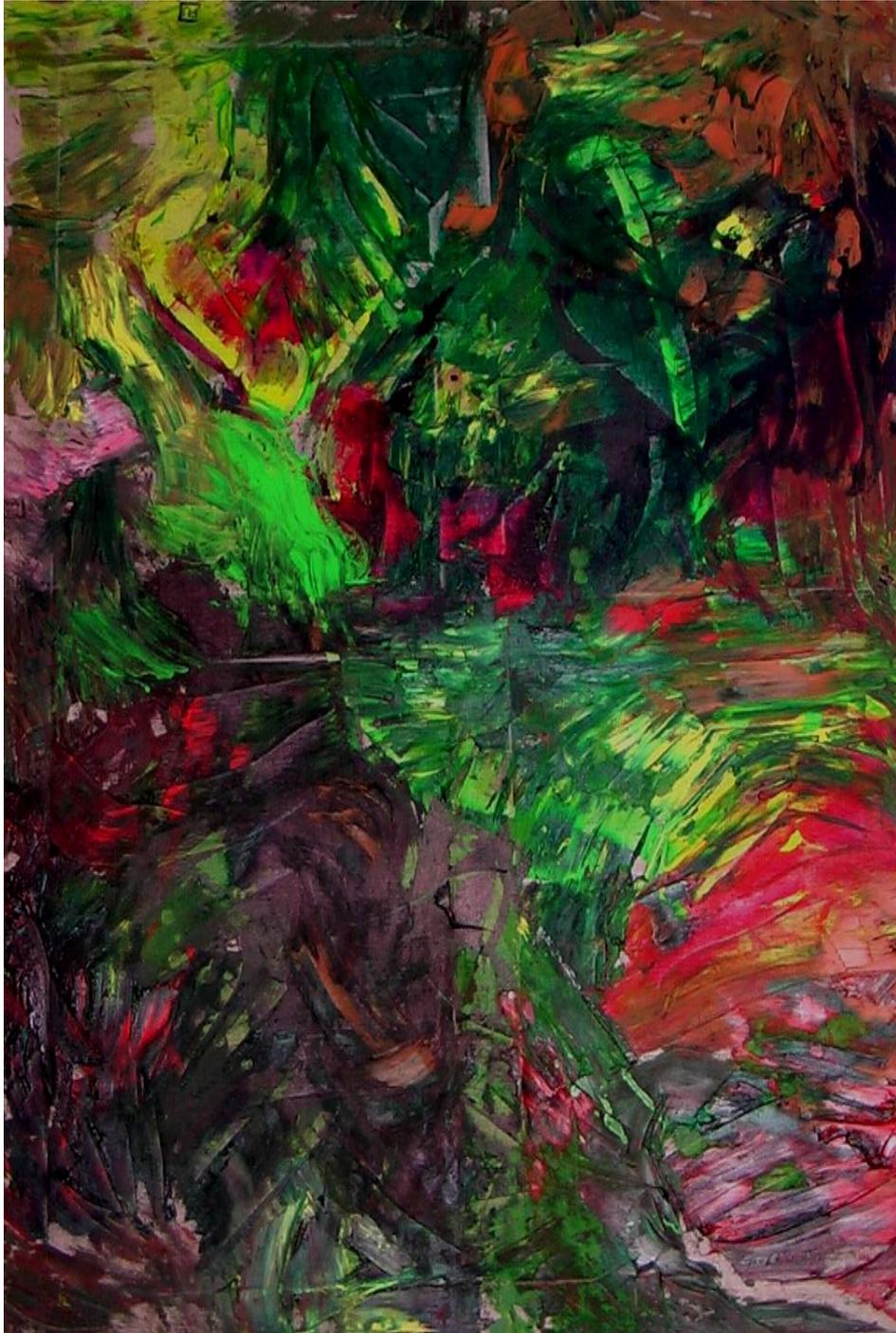
2008, Mischtechnik auf Leinwand



Detail 13



Detail 14



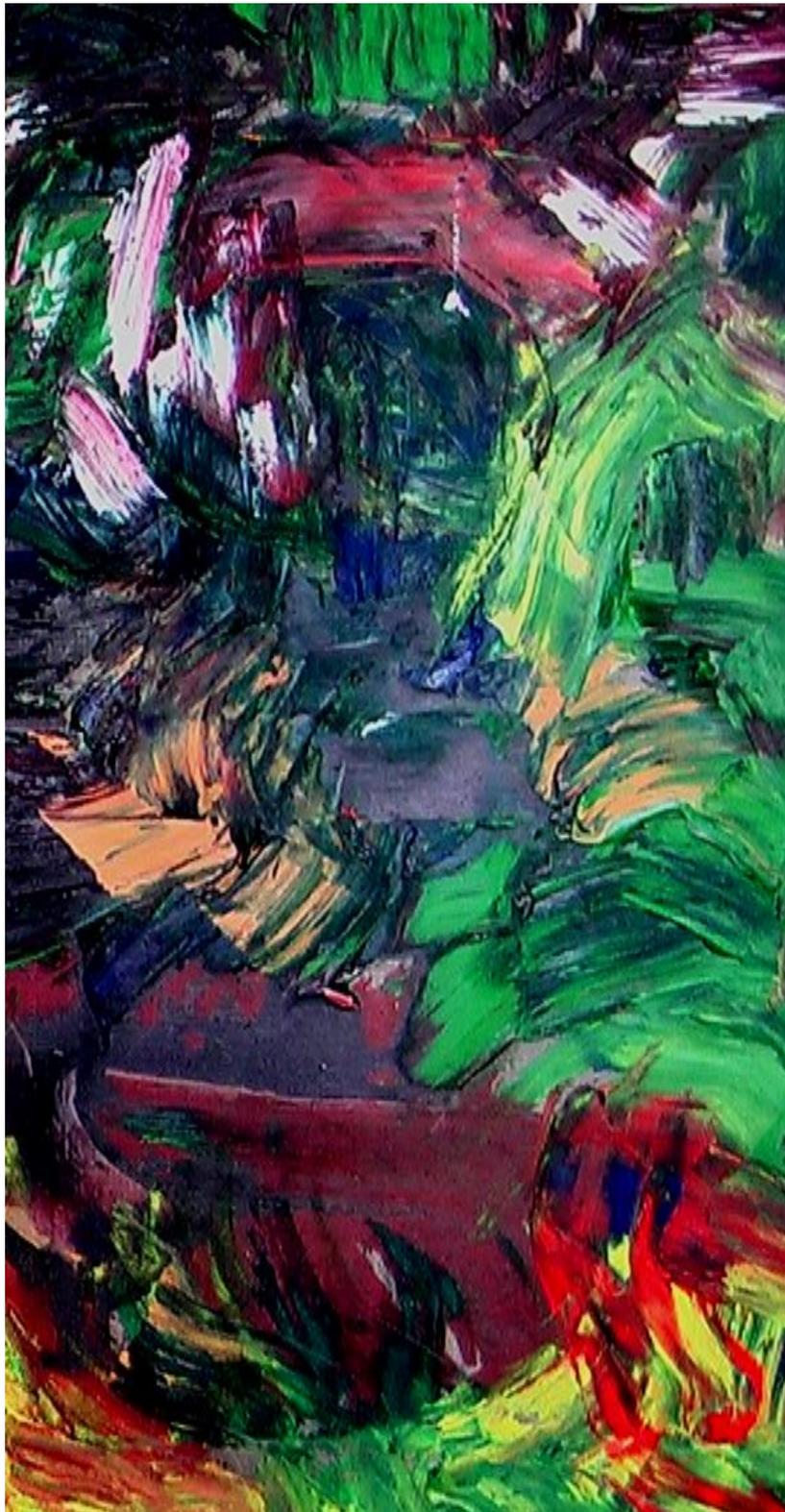
14 Heart of the king
2007, Mischtechnik auf Leinwand



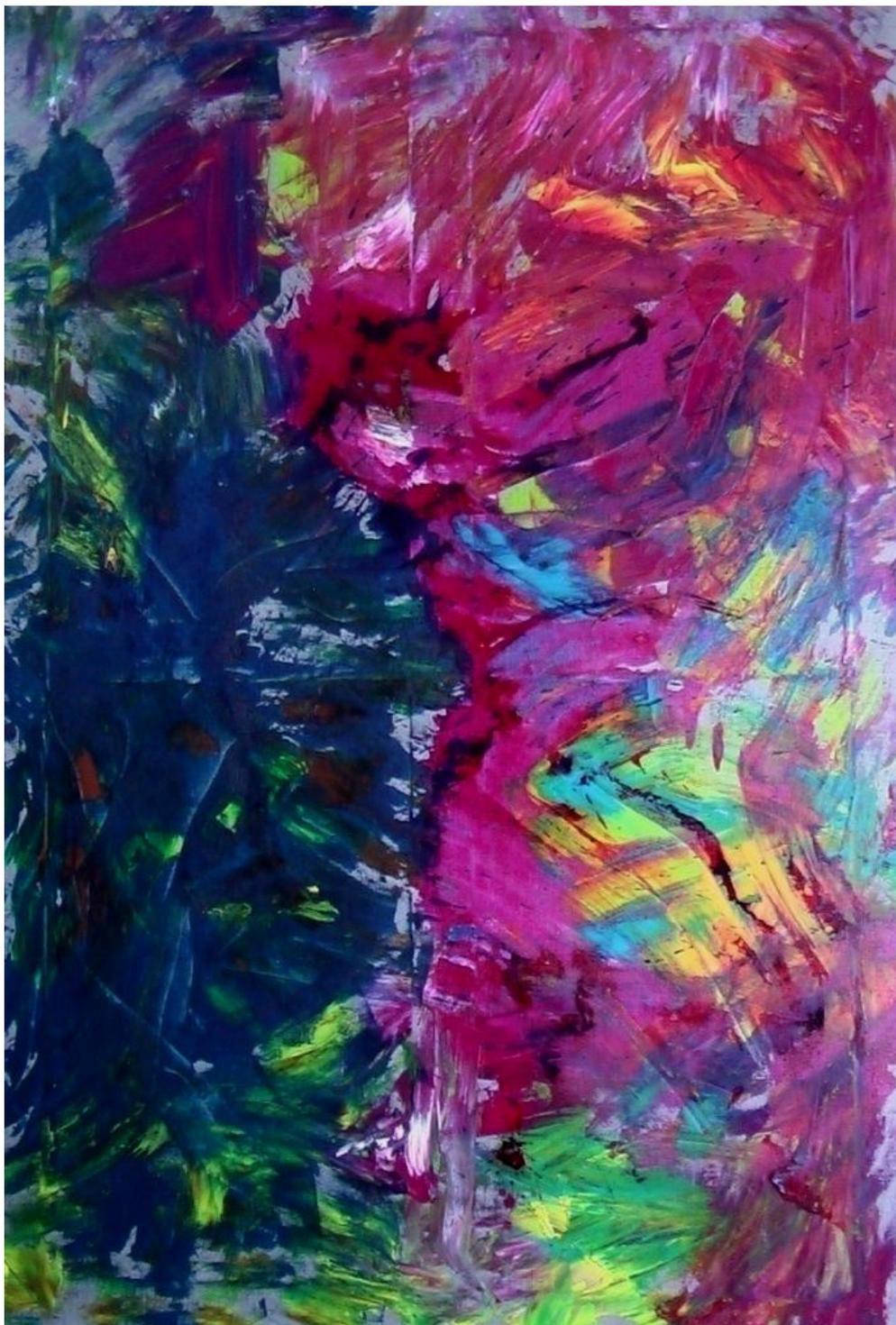
15 Grab des IX
2008, Mischtechnik auf Leinwand



Detail



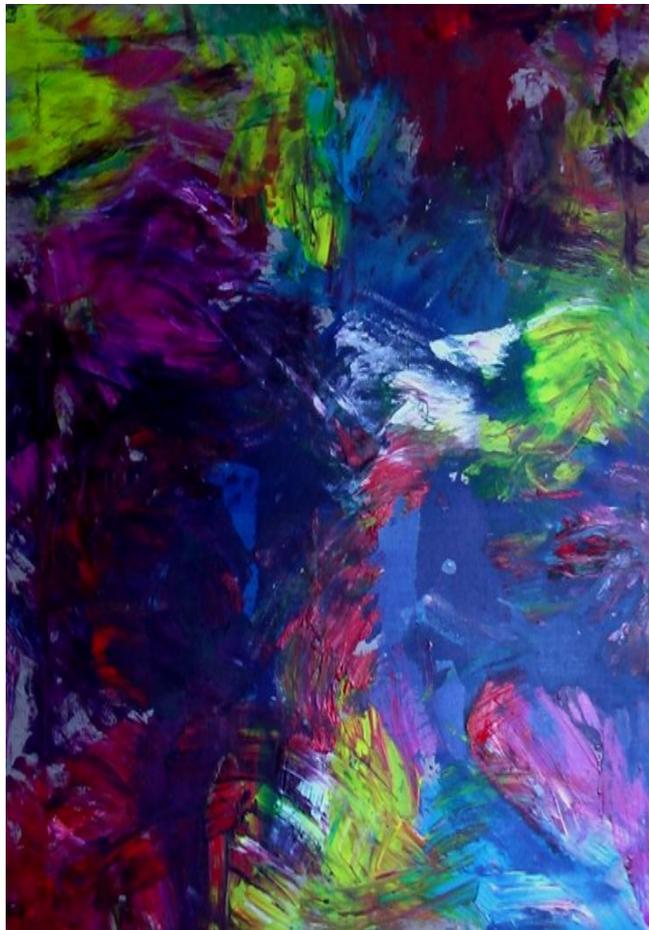
Detail



16 Teufelsgeschrei
2007, Mischtechnik auf Leinwand



Detail



17 Zurückweichen des Teufels
2007, Mischtechnik auf Leinwand



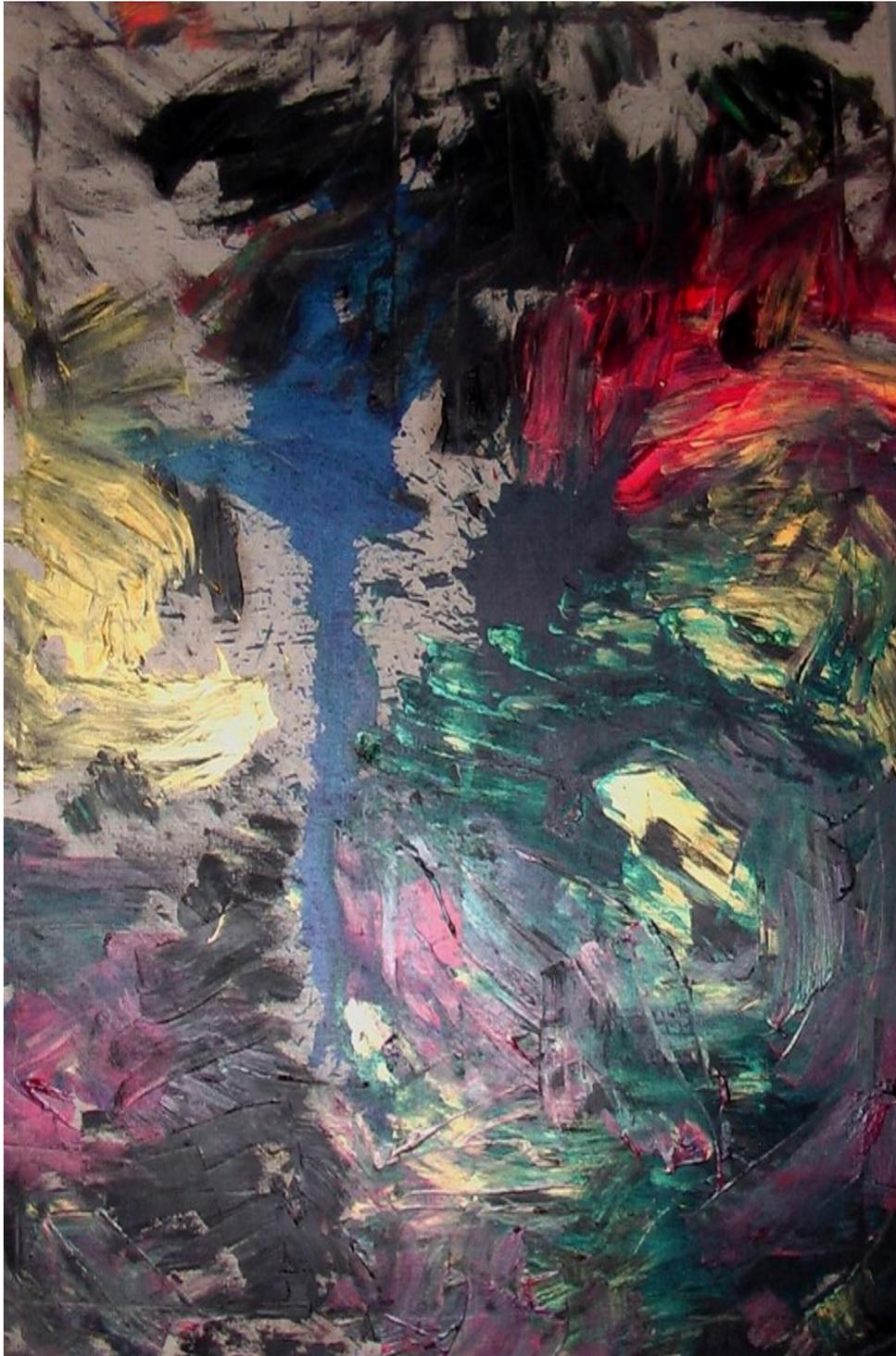
18 **Zugekiff**
2008, Mischtechnik auf Leinwand



19 **Animale Morphik**
2008, Mischtechnik auf Leinwand



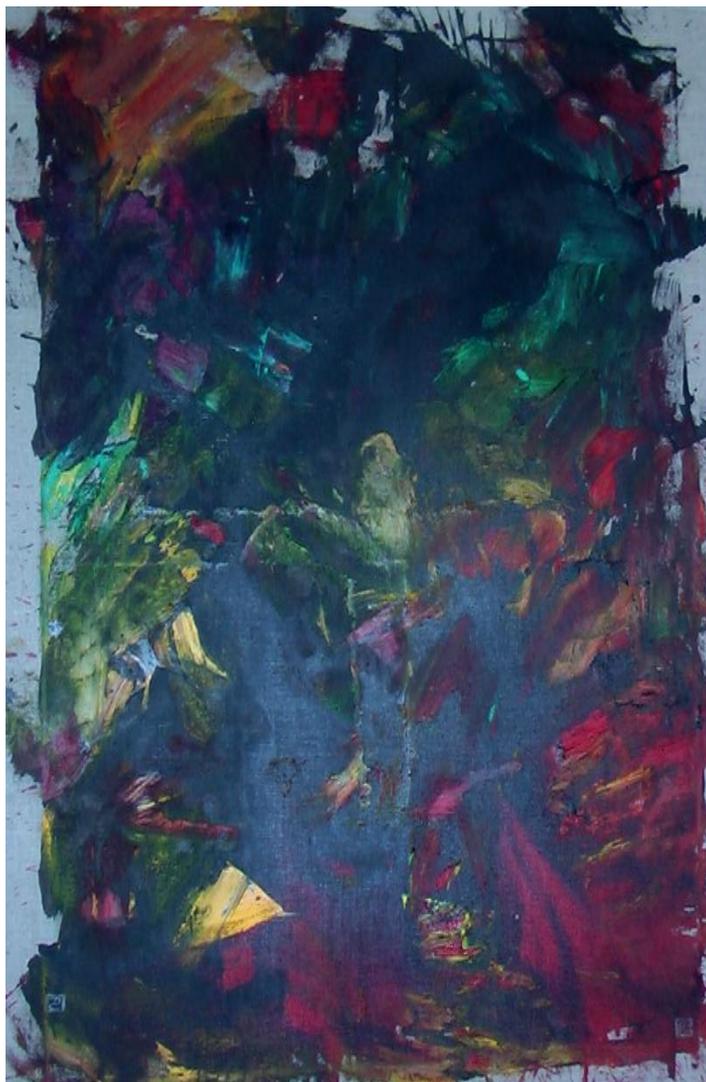
20 **Ohne Titel**
2008, Mischtechnik auf Leinwand



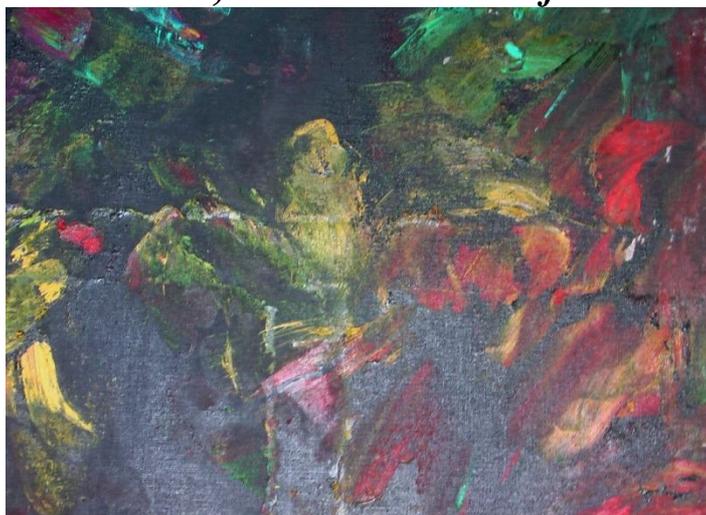
21 **Sturmreiter**
2007, Mischtechnik auf Leinwand



22 Midas
2007, Mischtechnik auf Leinwand



23 Dieu masquée
2007, Mischtechnik auf Leinwand





24 Unwetter
2007, Mischtechnik auf Leinwand

25 Eva (siehe Tuschbilder)
2007, Mischtechnik auf Leinwand

26 Adam (siehe Tuschbilder)
2007, Mischtechnik auf Leinwand



27 Bleu
2007, Mischtechnik auf Leinwand



28 Into the magic
2008, Mischtechnik auf Leinwand

RAUM II : Nature



29 Grenzposten
2007, Mischtechnik auf Leinwand



30 Radar
2007, Mischtechnik auf Leinwand



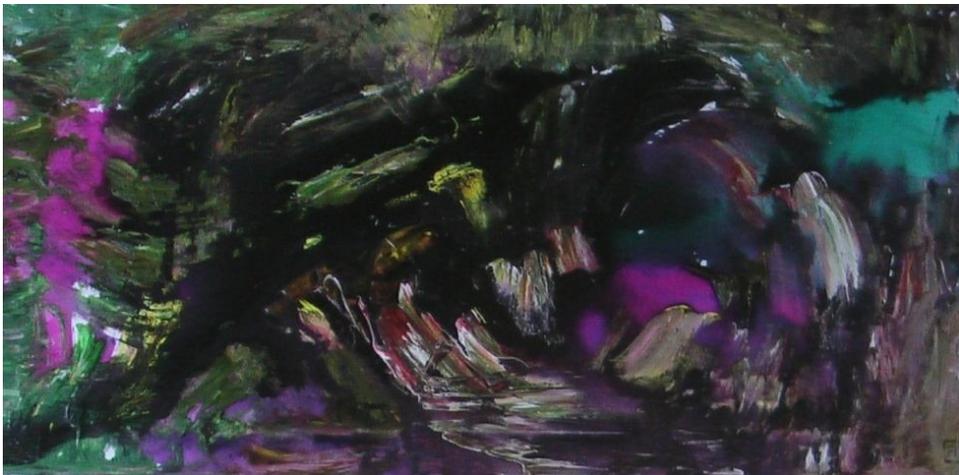
31 Sphärischer Empfang
2007, Mischtechnik auf Leinwand



32 Aorta
2007, Mischtechnik auf Leinwand



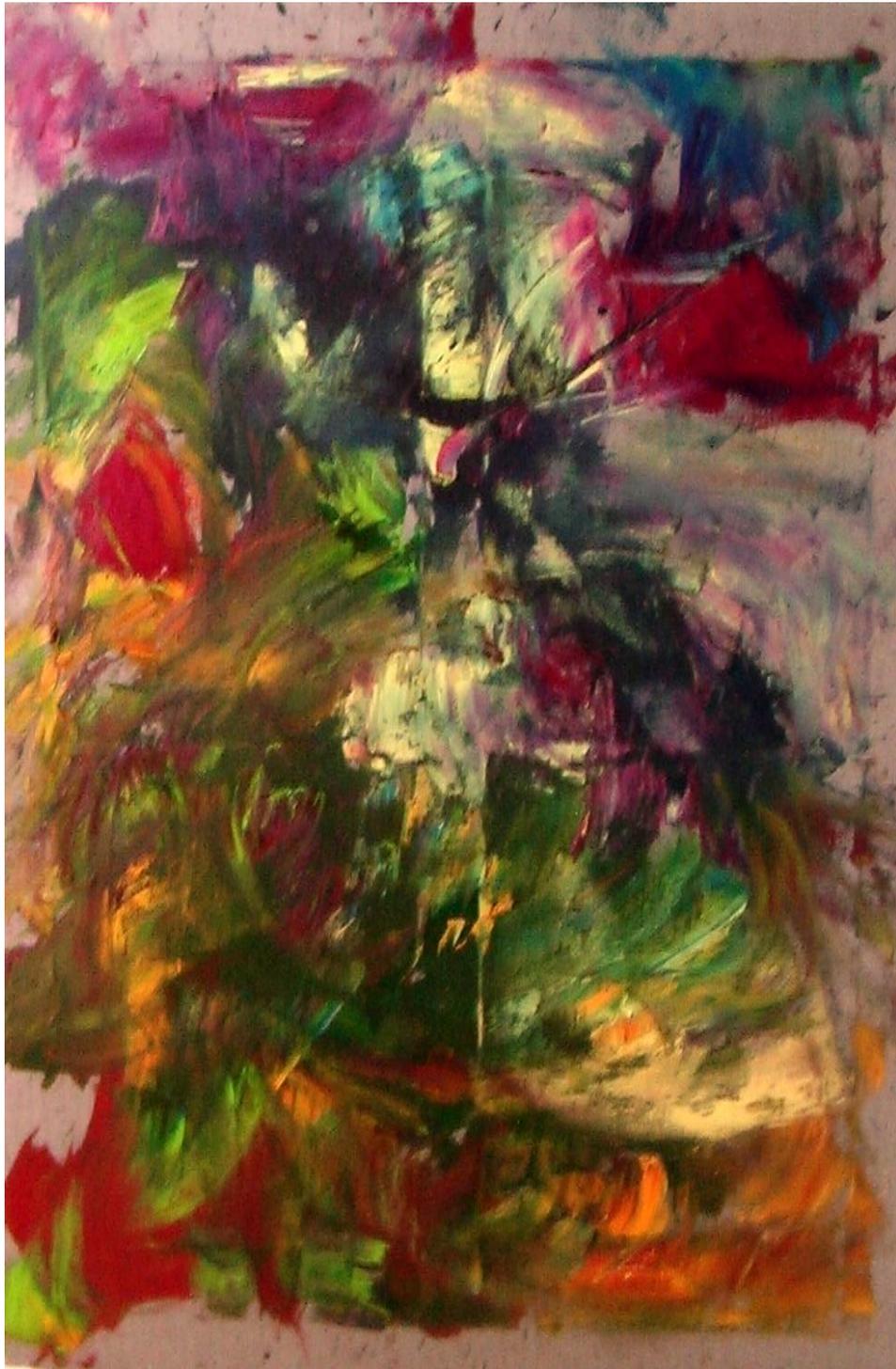
33 **Hommage an E.H.**
2007, Mischtechnik auf Leinwand



34 **Panther**
2008, Mischtechnik auf Leinwand



35 **Glooming / Spanisches Porträt**
2007, Mischtechnik auf Leinwand



36 Die Geometrie des Theaters
2007, Mischtechnik auf Leinwand



**37 Nemesis /
Strafende Natur**
2007, Öl und grüne Tusche auf Leinwand



38 Torwächter
2007, Mischtechnik auf Leinwand



39 Welt des Cernunnus
2008, Mischtechnik auf Leinwand



40 **submarin I**
2008, Mischtechnik auf Leinwand



41 submarin II
2008, Mischtechnik auf Leinwand



42 Submarin III
2008, Mischtechnik auf Leinwand



44 Regenbogenbrücke
2007, Mischtechnik auf Leinwand

43 Pflanzenmatrix I (siehe Tuschbilder)
2006, Tusche auf Leinwand



45 Sanfter Duft
2007, Öl und grüne Tusche auf Leinwand



46 Descartes
2008, Mischtechnik auf Leinwand
(Öl, Acryl, Tusche)



48 **Hommage an Goya**
2007, Mischtechnik auf Leinwand



**51 Ödipus reitet die Sphinx oder
Der pataphysische Korkenzieher**
2007, Mischtechnik auf Leinwand

- 47 Insektoid (siehe Tuschbilder)**
2007, Tusche auf Leinwand
- 49 Meteor (siehe Tuschbilder)**
2007, Tusche auf Leinwand
- 50 Pflanzenmatrix II (siehe Tuschbilder)**
2006, Tusche auf Leinwand
- 52 Earth dance (siehe Tuschbilder)**
2008, Tusche auf Leinwand
- 53 Tantrisch (siehe Tuschbilder)**
2008, Tusche auf Leinwand
- 54 Gnom I (siehe Tuschbilder)**
2007, Mischtechnik auf Leinwand
- 55 Gnom II (siehe Tuschbilder)**
2007, Mischtechnik auf Leinwand

RAUM III : Kippungen / Hommagen und Demontagen



56 **Hommage an M.E.**
Spiegelung im Tümpel
2007 Mischtechnik auf Karton



57 **Soixante-neuf**
2006 Öl und Tusche auf Karton



58 Hochwasser
2007 Mischtechnik auf Karton

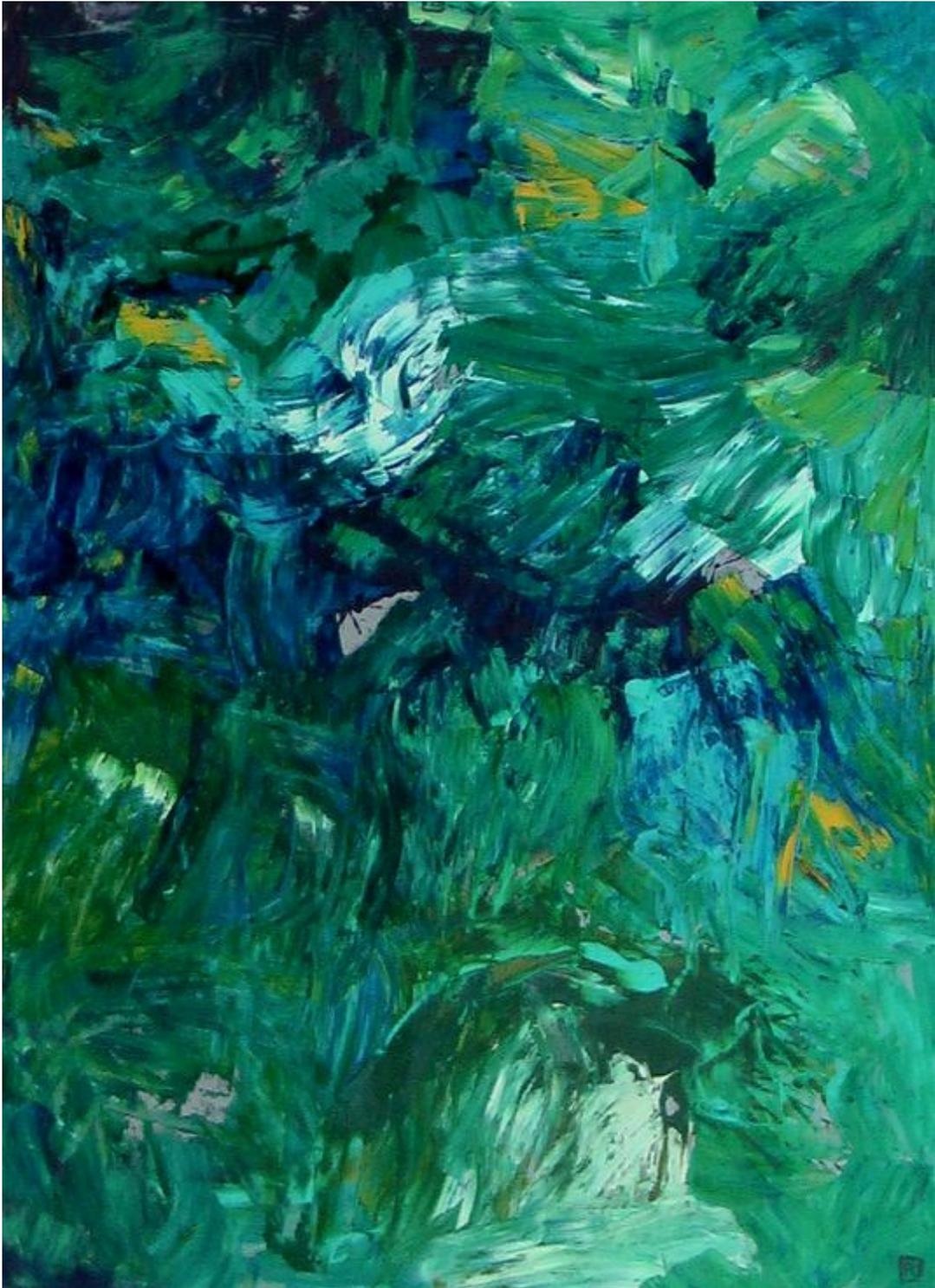


59 smaragden
2008 Mischtechnik auf Karton





60 Priap
2008 Öl und Tusche auf Karton



61 faunesk
2008 Mischtechnik auf Karton



62 Brüllaffe / Der Schrei
2007 Mischtechnik auf Karton



63 Zazen, W.J.
2008 Mischtechnik auf Karton



64 Incubus
2008 Mischtechnik auf Karton



65 Manet
2008 Mischtechnik auf Karton



66 Samthocker
2008 Mischtechnik auf Karton



68 Sothsayer
2008 Mischtechnik auf Karton



69 Kippung I
2008 Tusche und Öl auf Leinwand



70 Kippung II
2008 Tusche und Öl auf Leinwand



67 **Schwarze Kirschen**
2008 Mischtechnik auf Karton



71 Blickpirouette
2007 Mischtechnik auf Karton



72 **Daemonium meridianum / Noontide**
2007 Mischtechnik auf Karton



73 **pregnant**
2008 Mischtechnik auf Karton



75 **Hommage an R.**
Echt I?
2007 Mischtechnik auf Karton



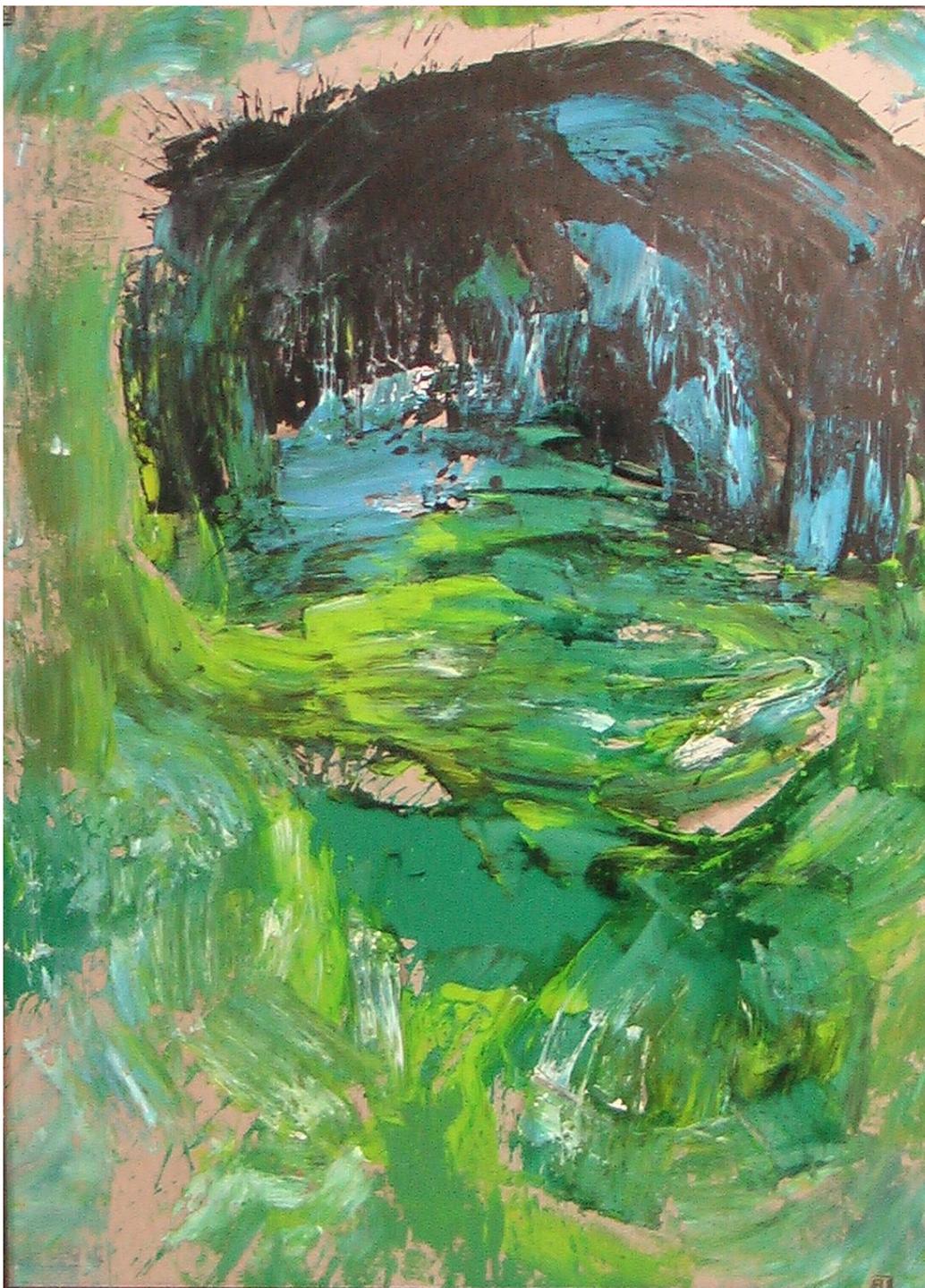
76 **Hommage an R.
Echt II?**
2007 Mischtechnik auf Karton



74 **kosmetisch 5/4**
2008 Mischtechnik auf Karton



77 Tanzender Magier (siehe Tuschbilder)
2008 Tusche auf Karton



78 **Tatarenschädel**
2007 Tusche auf Karton



79 LAO
2008 Tusche auf Leinwand



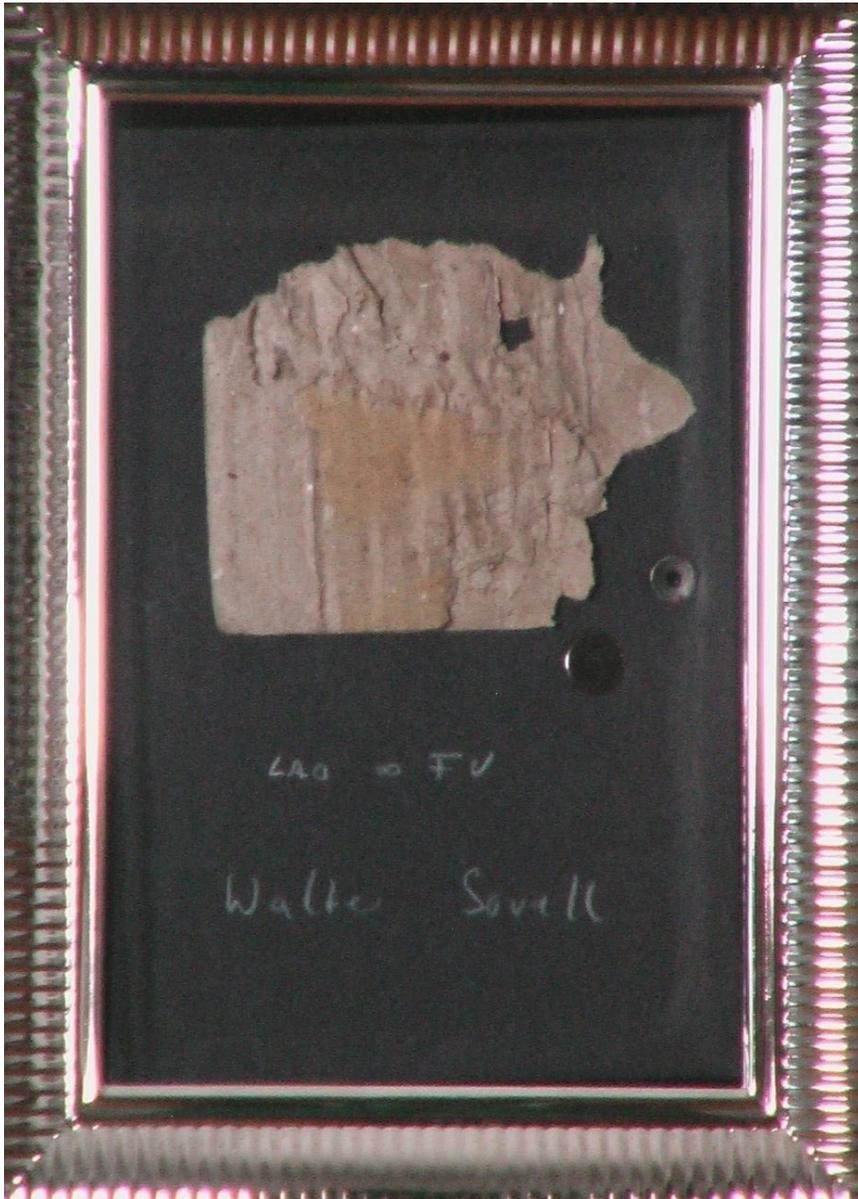
80 Kippung III: Traces
2008 Tusche und Öl auf Leinwand



81 Echtzeit Spuren
2008, Tusche auf Leinwand

82 Bilderhaufen
Installation 2008
Installation aus gerahmten Hundebildern
(außer Katalog)

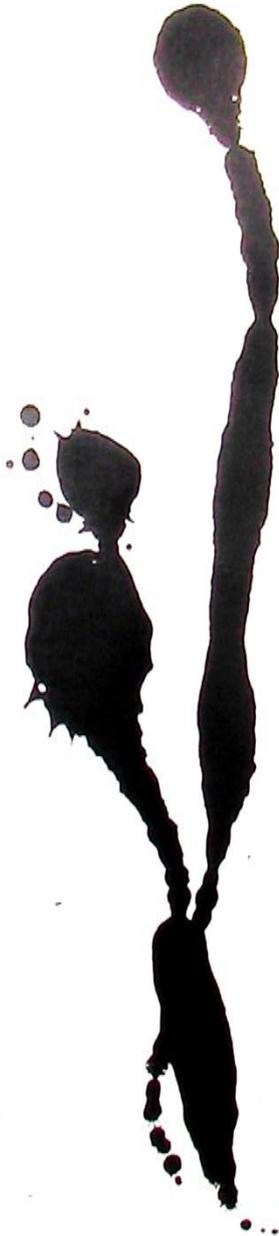
83 Kurt Schwitters corner
LAOs KauKunst
Aus 101 Hundetag



Tuschbilder



Earth dance (52)



tantrisch (53)





Steingespräche
2007, Tusche auf Leinwand



Zorn
2007, Tusche auf Leinwand



Detail



Insektoid
2007, Tusche auf Leinwand



Pflanzenmatrix I
2006, Tusche auf Leinwand



Pflanzenmatrix II
2006, Tusche auf Leinwand



Meteor
2007, Tusche auf Leinwand



LAO (79)



Eva (25)



Adam (26)



Gnom I (54)

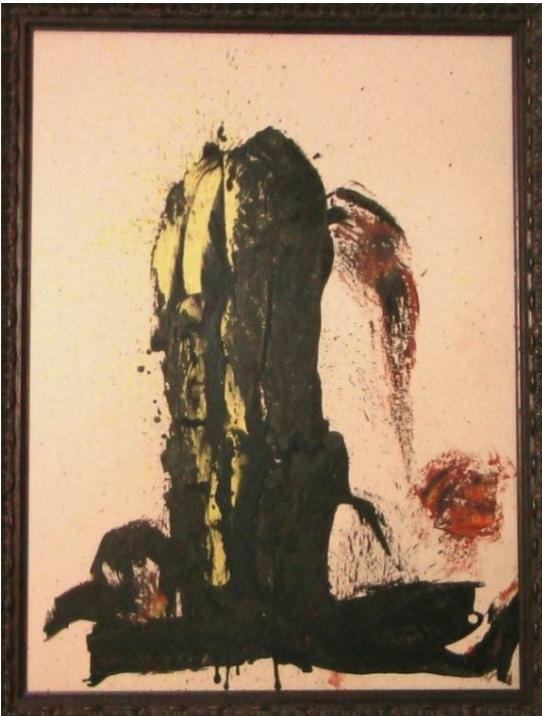


I

Gnom II (55)



Tanzender Magier (77)



Priap / Rache des Genmaises (60)

Gang : Vorgelagertes



An den Wurzeln der Philosophie
2006, Mischtechnik auf Karton





Detail, Sokrates und Diotima



Steingespräche

Fotoporträts

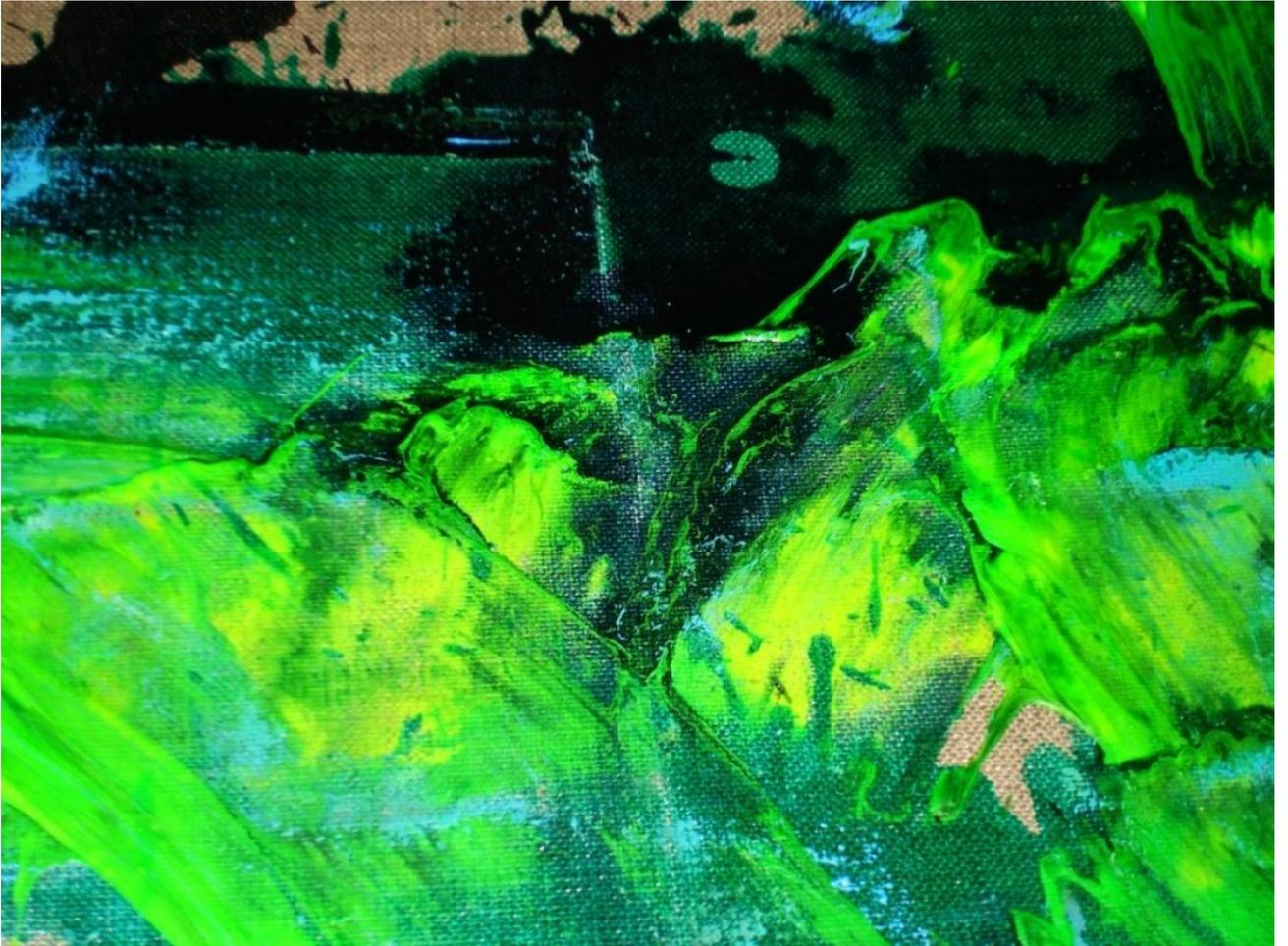


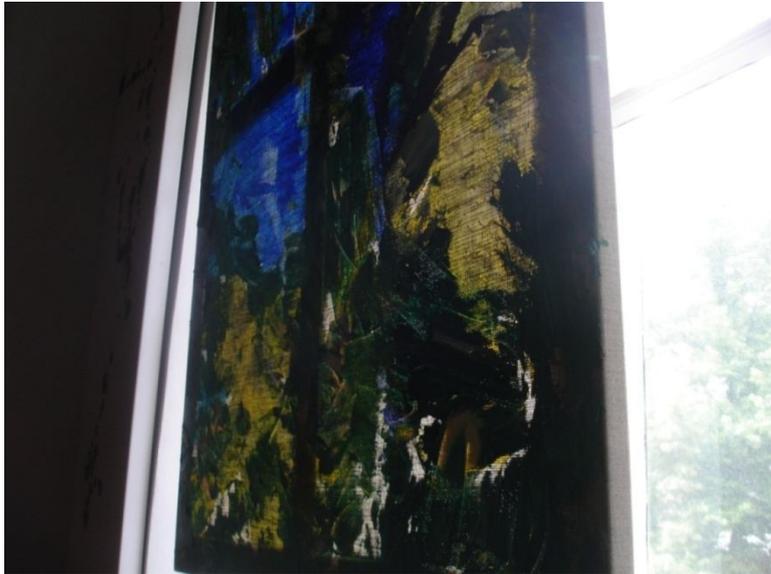


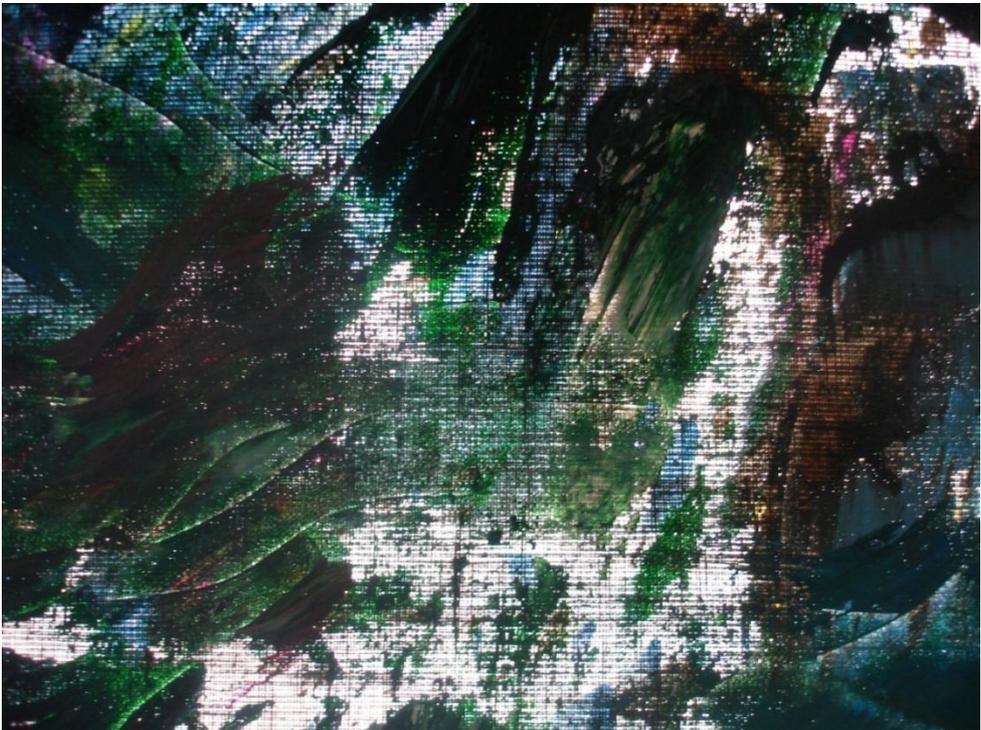


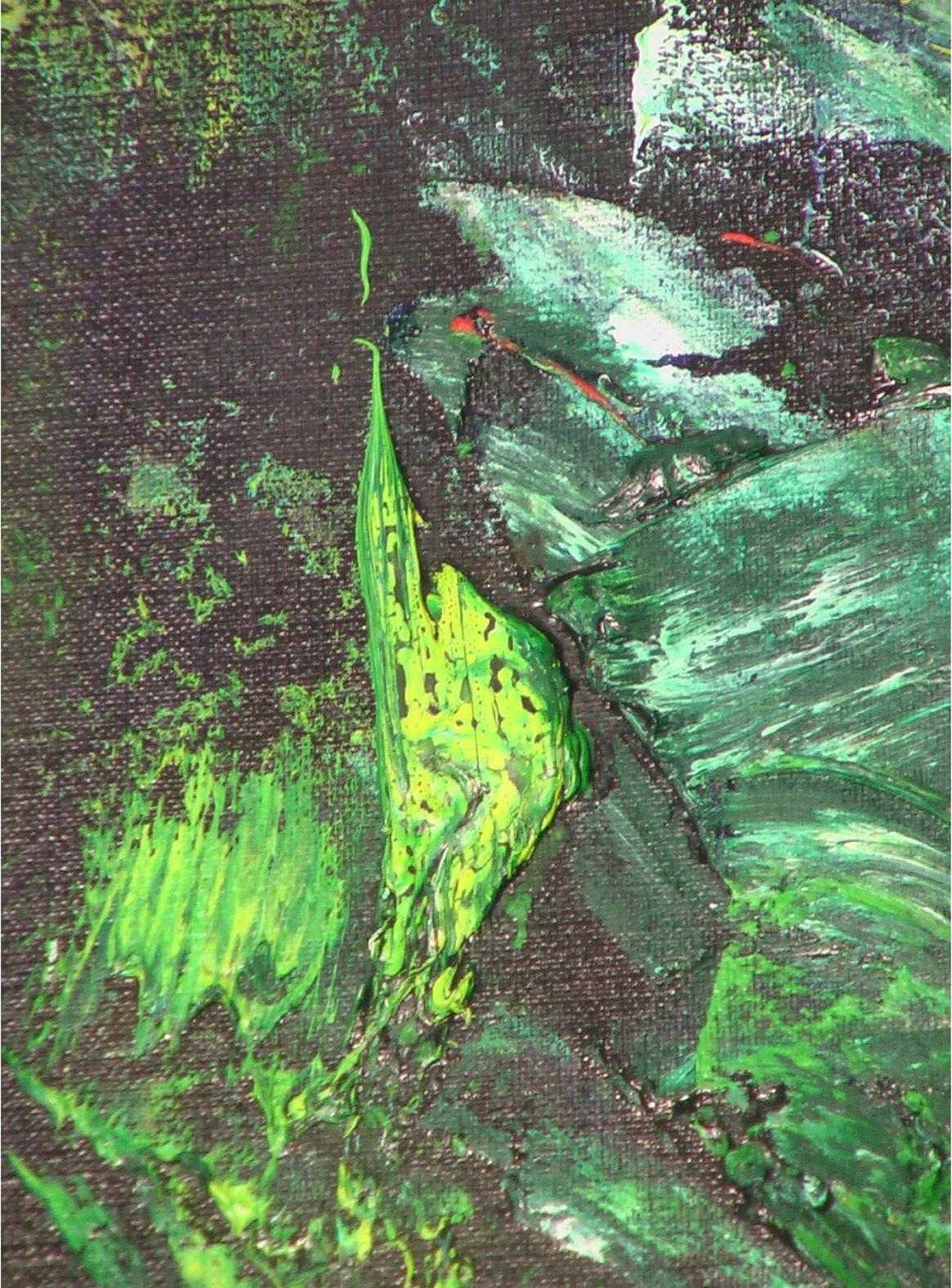
**Ablichtungen
oder
die Galerie im Fotoauge der Künstlerin**







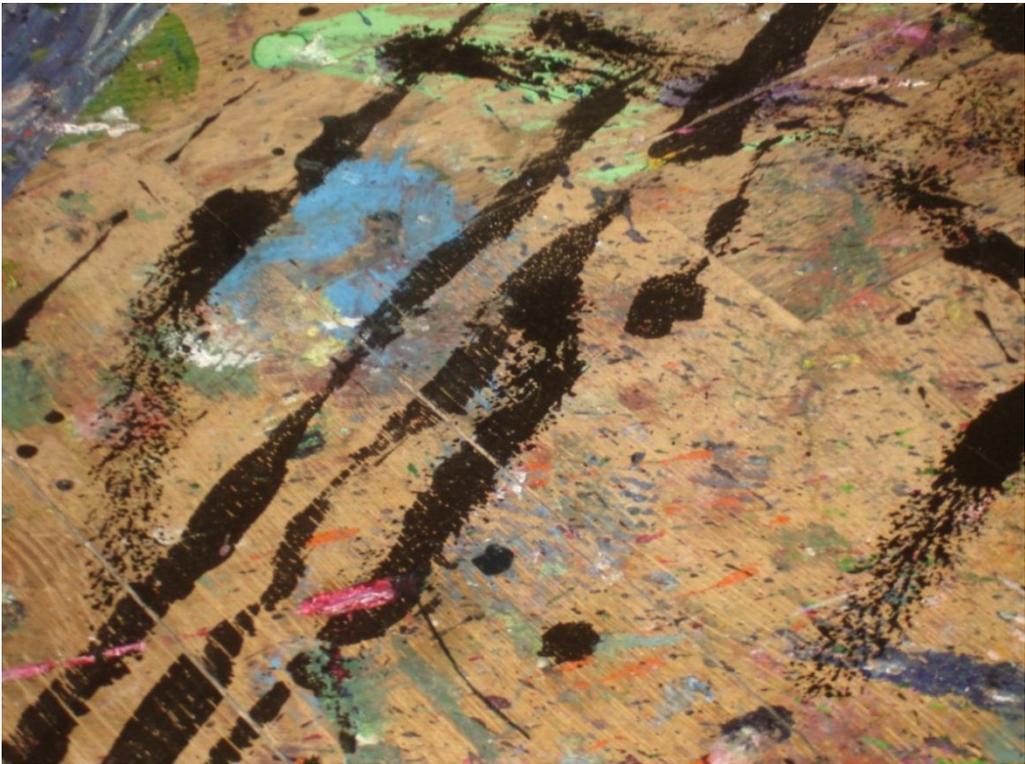












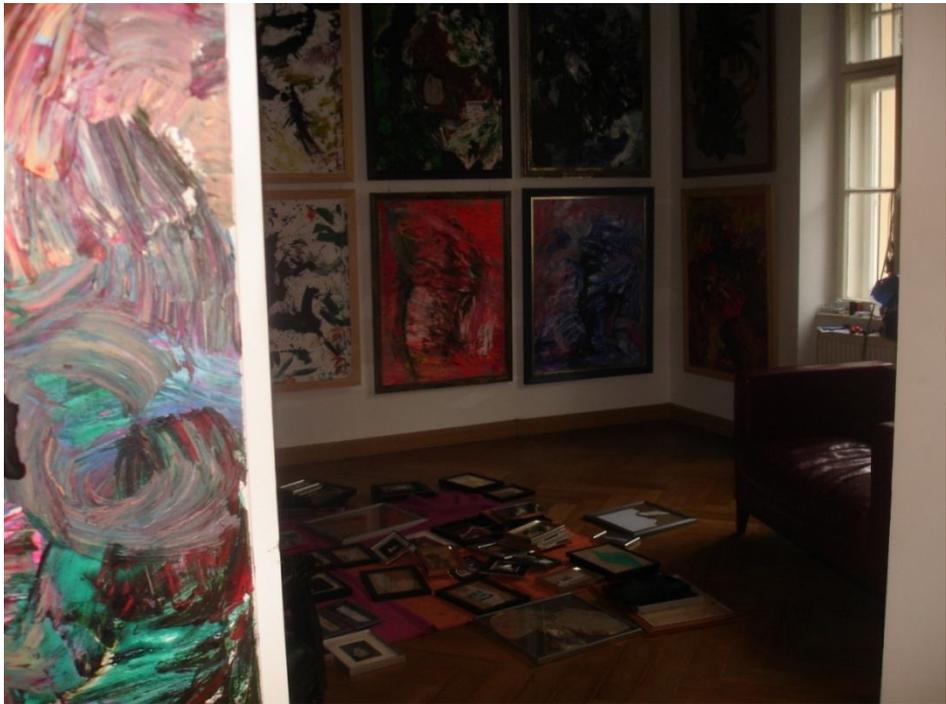


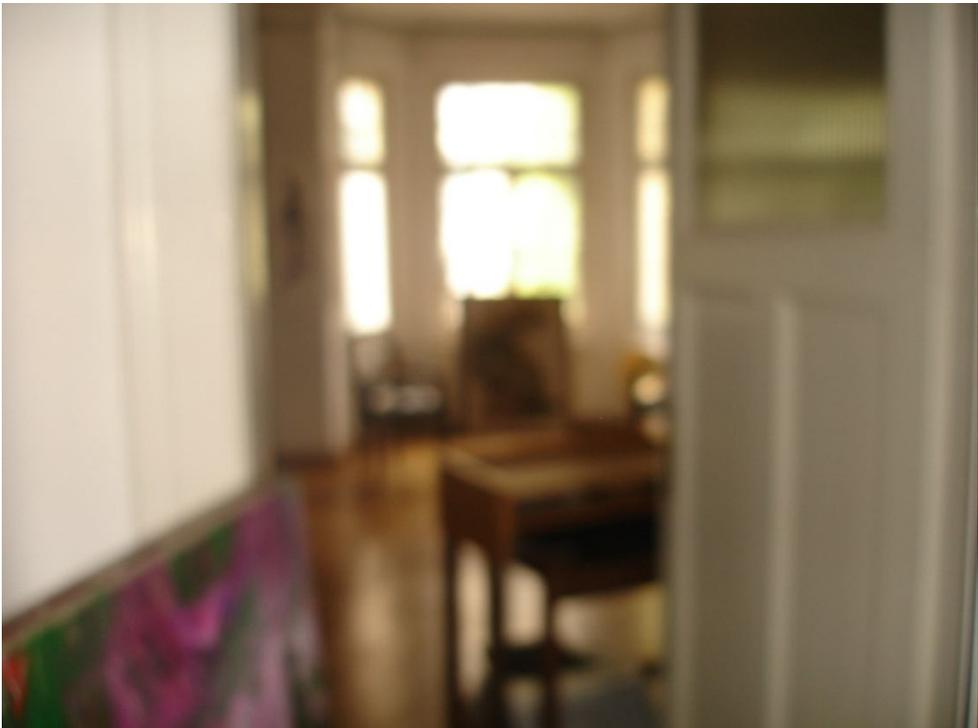




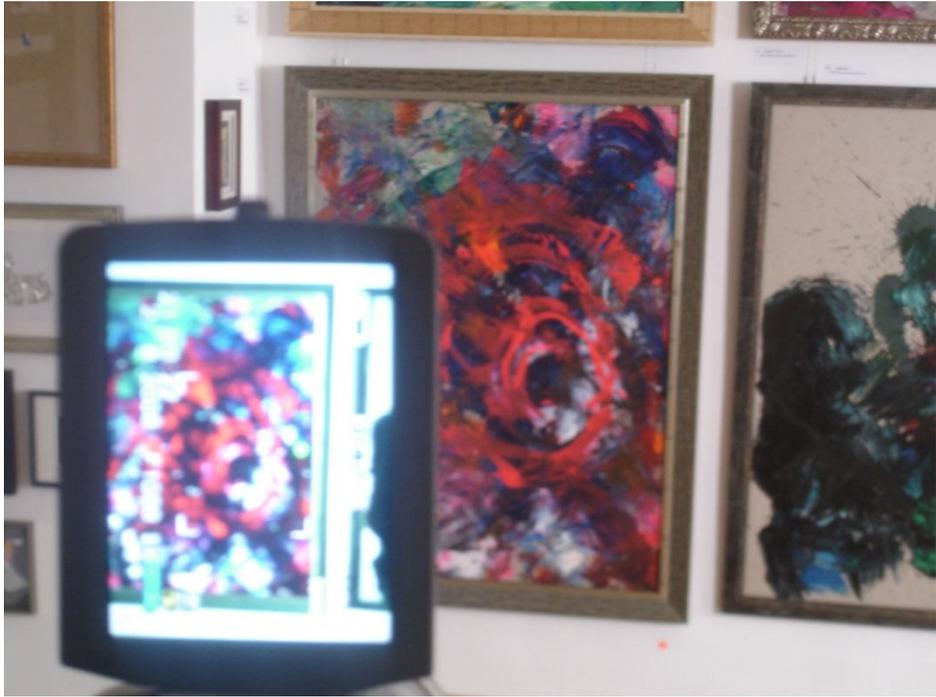


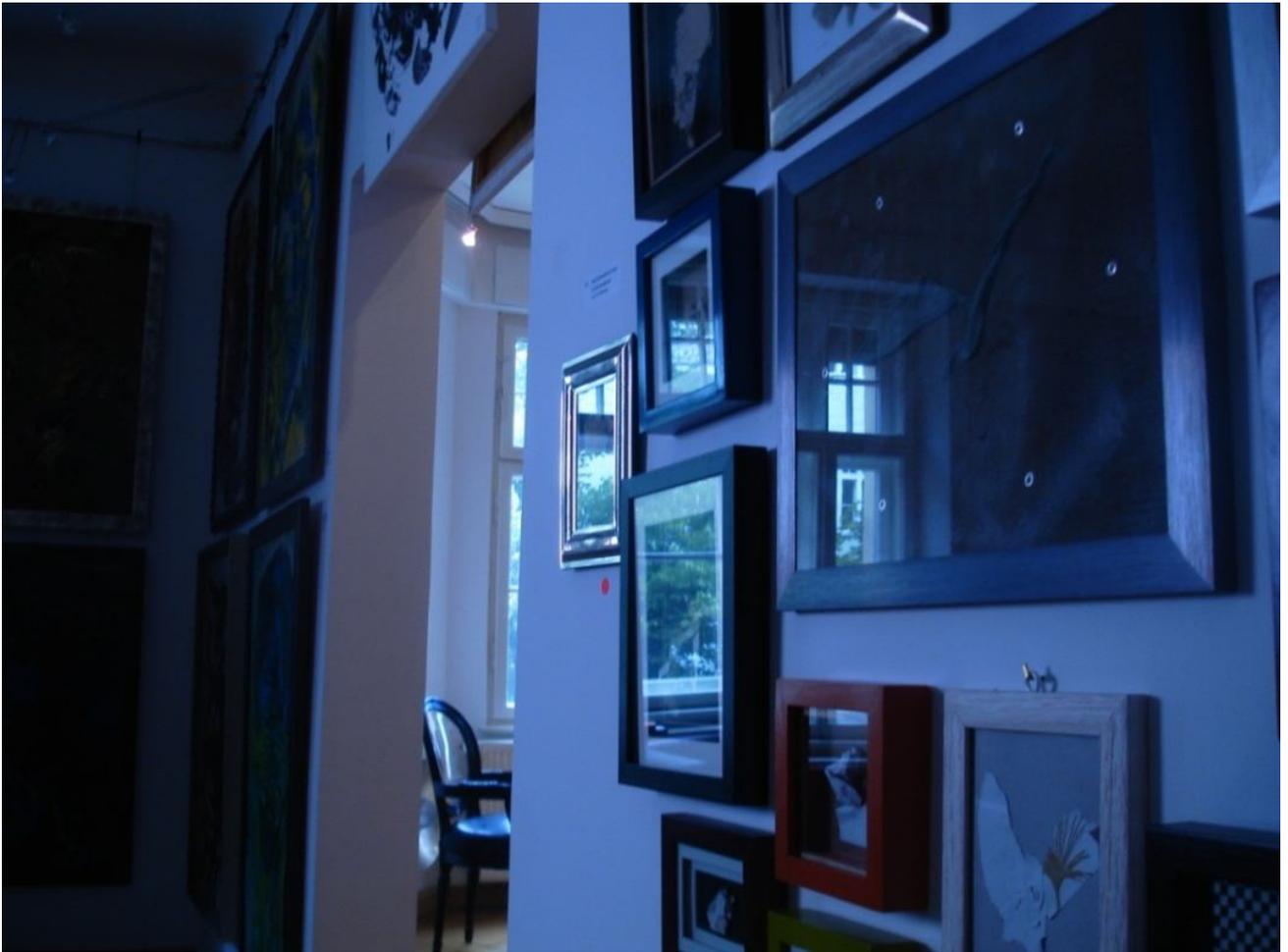




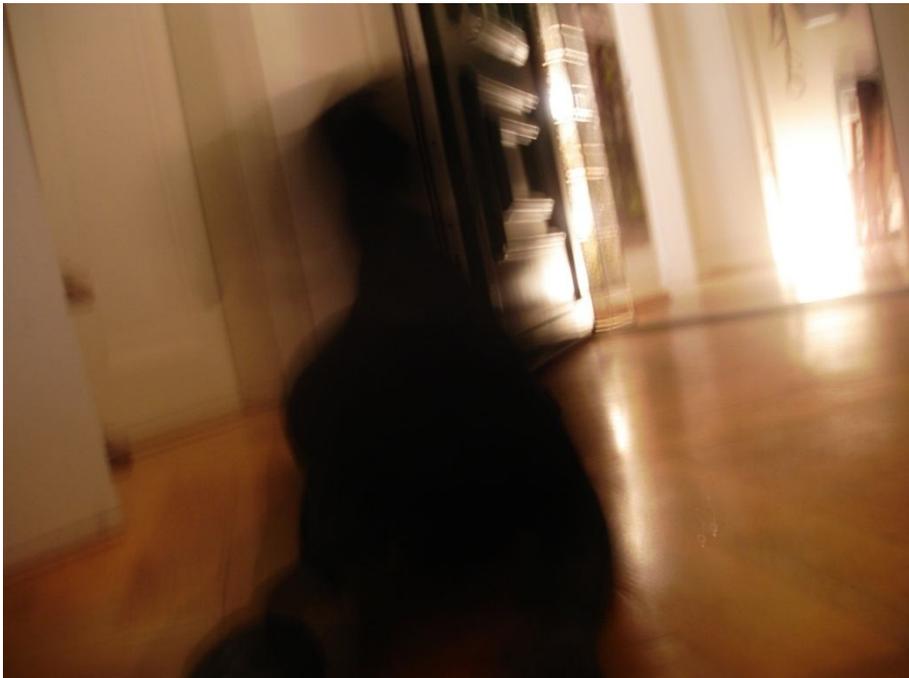














Website: www.galerie49.eu

Email: info@galerie49.com