GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Zeit- und Raumbilder

O'Hara, Morgan

1982

https://doi.org/10.25595/697

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

O'Hara, Morgan: *Zeit- und Raumbilder*, in: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 1 (1982) Nr: 1, 93-104. DOI: https://doi.org/10.25595/697.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.1515/fs-1982-0111

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Morgan O'Hara
Zeit- und Raumbilder

Die Fragen im folgenden Interview stellt Paul, eine Figur, die in kritischen Momenten aus meinem Unbewußten auftauchte, um mir dabei zu helfen, bestimmte Probleme und Vorstellungen zu klären.

Morgan, was ist Deine Kunst? Was tust Du als Künstlerin?

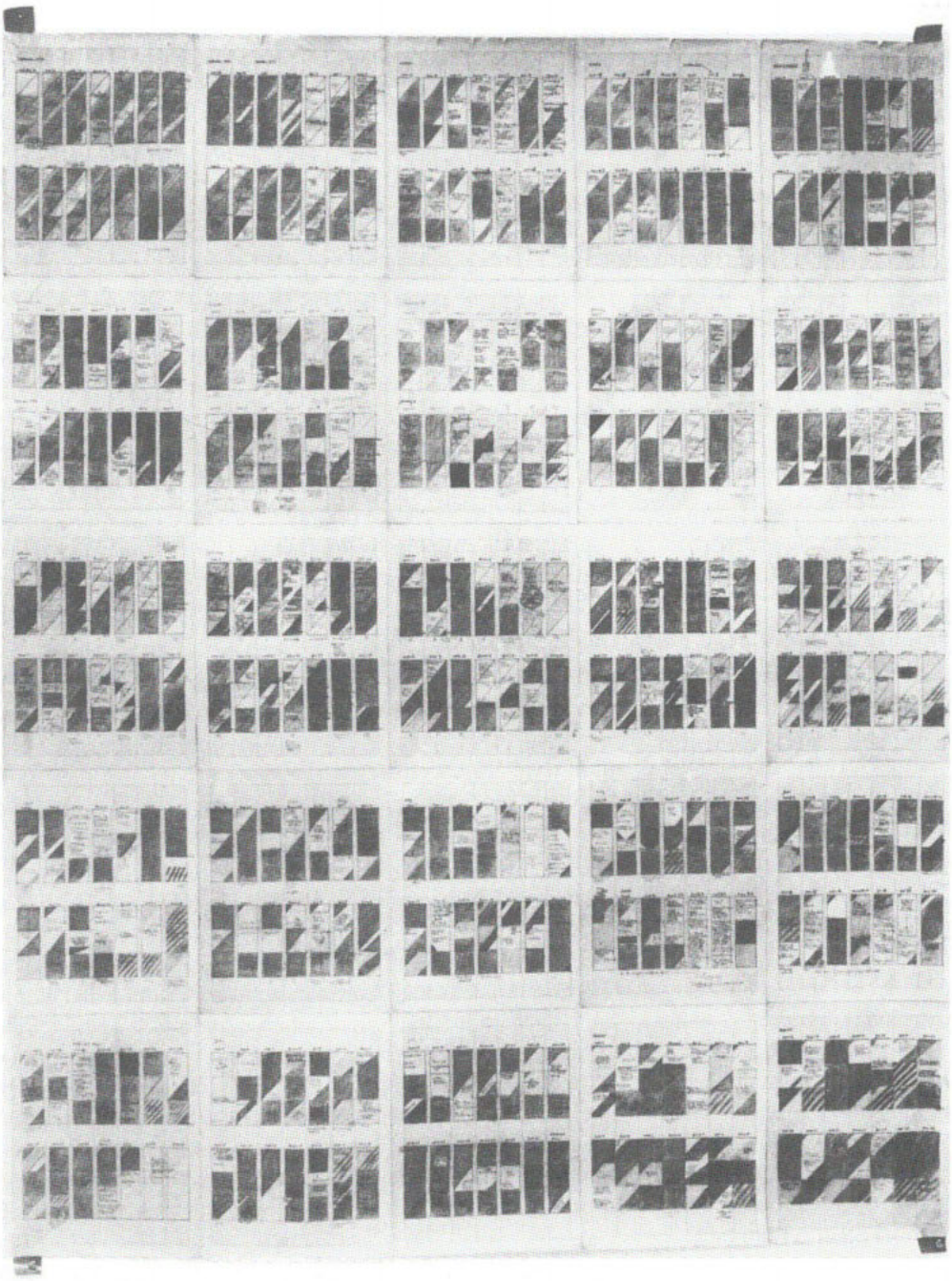
Ich beobachte, wie ich das Vergehen der Zeit und die Bewegung durch den Raum erlebe. Mittels Systemen, Strukturen, Schaubildern, Karten und Zeichnungen mache ich diese Erfahrung sichtbar. Dann sehe ich mir das, was ich sichtbar gemacht habe, sehr genau an, um daraus so viel wie möglich zu lernen. Ich versuche, zukünftige Entscheidungen darüber, wie ich mit meiner Zeit umgehen und wie ich mich durch den Raum bewegen will, auf das zu stützen, was ich aus meiner Kunst erkannt und gelernt habe. Außerdem mache ich Porträts von Leuten, die individuelle Bewegungsmuster durch den Raum deutlich machen.

Was ist denn nun Deine Kunst? Die Schaubilder und Diagramme? Das genaue Untersuchen? Die Auswahl? Die Zeichnungen? Die Muster?

All das, doch vor allen Dingen ist es die dahinterstehende Idee. Wenn du dir Kunst einfach als ein gestaltetes Objekt mit formalen Elementen vorstellst, trennst du sie vom Leben ab. Wenn du dir Kunst aber als eine Frage nach dem Leben vorstelltst, die sichtbare Ergebnisse zeitigt, welche ihrerseits wiederum das Leben beeinflussen, dann kannst du meine Arbeit verstehen. Der erste Schritt ist das Gewahrwerden der Tatsache, daß ich Zeit habe, in der ich leben muß. Darauf folgen Fragen und Prozesse, die mich zu einem Bewußtsein dieser Tatsache führen. Ich mache Vorstellungen sichtbar. Ich lebe. Ich mache das Muster sichtbar, nach dem mein Leben abläuft. Ich schaue mir dieses Muster genau an. Ich lebe weiter. Meine Kunst ist weder mein Leben noch mein Selbst. Sie ist eher ein Vermittler zwischen beiden, eine Verbindung zwischen mir selbst und der Erfahrung Leben.

Wie wirken die Diagramme und Zeichnungen visuell? Sind sie völlig auf Dein Konzept angewiesen und darauf, daß Du sie als Kunst ausweist? Sehen sie aus wie Kunst? Wie unterscheidet sich Deine Arbeit beispielsweise von der eines Buchhalters?

Es gibt Schaubilder und Diagramme und Linien, die man sich anschauen kann, und diese wirken ausschließlich über das Auge. Auch die Konzepte wirken rein als Idee; in meiner Arbeit gibt es jedoch eine Interdependenz zwischen dem Visuellen und dem Konzeptuellen, und wenn erst einmal die Frage nach dem Warum gestellt ist, kann man nur noch schwer das eine ohne das



andere betrachten. Was meine Arbeit von der eines Buchhalters unterscheidet, ist die Methode, nach der ich arbeite. Meine Methode ist arbiträr, während der Arbeit ändere ich sie und passe sie meinen Bedürfnissen an. Sie hat sich im Lauf der 11 Jahre beträchtlich weiterentwickelt, und ich denke, das wird auch weiter der Fall sein.

Dieses Blatt ist sehr farbig! Würdest Du mir bitte erklären, was es ist, was es darstellt?

Es ist ein genaues Protokoll darüber, wie ich vom September 1975 bis Ende August 1976 meine Zeit verbracht habe. Es war eine Art Rechnungsbuch, ein Heft, in dem ich meine täglichen Aktivitäten aufgeschrieben habe: die Zeit, die ich verbracht habe, die getroffenen und verschobenen Verabredungen, die telefonischen Nachrichten, die Besorgungen, alle die Tätigkeiten, die mich beschäftigt haben. Jeden Abend übertrug ich die Aktivitäten des Tages mit Buntstift in ein kodiertes Farbsystem. Damit hatte ich einen visuellen Zugang zu der Art und Weise, wie ich meine Zeit verbrachte. Mit Hilfe dieses Systems fing ich langsam an, zu erkennen, was ich in dieser Zeitspanne mit meinem Leben/Selbst anfing. Dieses große Blatt hier repräsentiert das ganze Jahr. Ich habe das Heft auseinandergenommen und die Blätter zu einem Stück zusammengeklebt, damit ich das Jahr im Ganzen überblicken und einen Ausgleich schaffen kann für das Gefühl der Zerstückelung, das ich erfahre, wenn ich mich um den täglichen Kleinkram kümmere. Ich habe Arbeiten hergestellt, die die letzten elf Jahre meines Lebens/meiner Erfahrung repräsentieren, und mit ihrer Hilfe kann ich die Muster sehen, nach denen ich gelebt habe, kann sehen, wo ich versucht habe, diese zu ändern, wo ich es geschafft habe und wo es mir mißlungen ist.

Was bedeuten die Farben?

Es gibt vier Hauptkategorien, jede davon hat 4–6 Unterkategorien:
Rot/Schöpferisches: Zeit, die ich mit Zeichnen/Farbgebung verbringe, mit der Erklärung meiner Arbeit, mit Meditieren, mit dem Betrachten der Arbeiten anderer, mit dem Aufzeichnen meiner Träume, mit Nichtstun.
Grün/Geselligkeit: Zeit, die ich mit Freunden verbringe, mit Lieben, mit dem Schriftwechsel mit Freunden, mit meiner Tochter.
Blau/Bildung: Zeit, die ich mit Lernen, Lesen, Übungen verbringe, mit Musikhören, mit der Vervollkommnung meiner Französischkenntnisse, mit der Analyse meiner Träume.
Gelb/Überleben: Zeit, die ich mit Geldverdienen verbringe, mit Papierkram, mit Buchführung, mit Besorgungen, mit Hin- und Herfahren, mit Schlafen.

Kannst Du die Form erklären? Wie strukturierst Du das Werk optisch?

Die Grundstruktur ist ein unterteiltes Gitter. Der Tag ist in vier Teile aufgeteilt, jeder umfaßt sechs Stunden: der Morgen (6–12 Uhr), der Nachmittag (12–18 Uhr), der Abend (18–24 Uhr), die Nacht (24–6 Uhr). Ich unterteile in der Diagonalen, denn die dynamische Spannung von Diagonalen ist mir lieber als die durch horizontale Linien geschaffene Starre.

Was hat Dich zu diesem laufenden Aufzeichnen der Zeit veranlaßt?

Es begann 1971 und zwar mit der Frage: „Was fange ich eigentlich mit meinem Leben an?" Ich durchlebte gerade eine außerordentlich schwierige Zeit, in der alles mit zunehmender Intensität meine Aufmerksamkeit auf diese Frage lenkte. Schließlich, völlig verzweifelt, kam ich zu dem Schluß, daß ich vielleicht erkennen könnte, was ich mit meinem Leben anfing, wenn ich sichtbar machen könnte, wie ich meine Zeit verbrachte.

Zuerst schrieb ich alle meine Aktivitäten auf. Sie ließen sichin zwei Gruppen unterteilen: Dinge, denen ich alleine nachging, und solche, die ich mit anderen Leuten tat. Dann fing ich an zu verfolgen, wieviel Zeit ich mit jeder einzelnen dieser Tätigkeiten zubrachte. Ich erstellte Diagramme und begann die täglichen, dann wöchentlichen, dann monatlichen Statistiken zu sammeln. Das war außerordentlich schwierig, weil es sehr große Disziplin erforderte und weil ich so wenig bewußt gelebt hatte. Im Grunde hatte ich mich durchs Leben treiben lassen und dem

Muster, nach dem es ablief, und dem Ziel, das es verfolgte, nur wenig Beachtung geschenkt. 1971 wollte ich dann herausfinden, was der Sinn meines Lebens war; ich war willens, alles zu tun, um diesen zu fassen zu bekommen oder zu schaffen. Intuitiv spürte ich, daß dieses fortlaufende Aufzeichnen der Zeit dabei helfen würde.

Ich kann jetzt sehen, daß der von mir geschaffene Prozeß stark und auch gründlich ist. Er setzt voraus, daß man jeden Tag protokolliert, wie man die Zeit verbracht hat, und da ein Tag auf den anderen folgt, findet diese Arbeit kein Ende. Sie ist eine geistige Übung für mich geworden, mit einer eigenen Dynamik und unerschöpflich. Ich weiß, sie wird mich auf immer neue Fragen bringen, auf neue Arten zu fragen und so die ursprüngliche Frage weiterzuverfolgen.

Wieviel Zeit verwendest Du auf diese Arbeit?

Anfangs habe ich 2–3 Stunden täglich gebraucht. Jetzt benötige ich für das eigentliche Diagramm ungefähr 2 Stunden die Woche. Aber du mußt bedenken, daß die Kunst nicht allein das Aufzeichnen des Diagrammes ist. Es ist der Prozeß als ganzer: das Herstellen des Kalenders, mein Bewußtsein vom Dahinfließen der Zeit, die Entscheidungen, die ich treffe, die Schlüsse, die ich ziehe, die Entscheidungen für die Zukunft usw. Und das sind nur die linearen Aspekte der Arbeit.

Es gibt jedoch auch atmosphärische Aspekte. Diese starke Konzentration auf Zeit erzeugt in mir ein Gefühl von deren Gegenteil: von Zeitlosigkeit. Indem ich mich so entschieden auf die zweite Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts konzentriere, geschieht es plötzlich, daß ich in andere Räume abgleite, die mit Zeit kaum etwas zu tun haben. Und ich stelle fest, daß es mir viel weniger ausmacht, Zeit zu „verlieren" oder zu „verschwenden". Anfangs war ich wesentlich zwanghafter im Umgang mit der Zeit. Jetzt scheint alles, ob es nun zufällig oder bewußt geschieht, zu klappen. An manchen Tagen kann ich nichts zustandebringen, weil ich mich in einem Schwebezustand befinde und unfähig bin, kurzfristig Entscheidungen zu treffen. An anderen Tagen fallen mir klare Entscheidungen leichter, und ich erledige die Arbeit einer Woche in einigen Stunden. An anderen Tagen bezweifle ich, ob Produktivität überhaupt etwas wert ist. Oft fällt mir dabei ein, was Voltaire zugunsten der *litterati* zu den Geschworenen gesagt hat: „Ihr seid lächerlich, wir sind lächerlich, bleiben wir lächerlich!"

Ich fange jetzt erst an, von diesem Prozeß zu profitieren, zu verstehen, wie er funktioniert. Ich sehe seiner Weiterentwicklung im Lauf der nächsten vierzig Jahre sehr erwartungsvoll entgegen.

Du hast also vor, das Dein ganzes Leben lang zu tun?

Jawohl. In diesem Jahr ist mir klargeworden: wenn ich jetzt aufhöre, werde ich Beziehungen nicht mehr in ihrer vollen Tiefe erfassen, dieser außerordentlich wertvolle Austausch von Geben und Nehmen zwischen Menschen oder innerhalb eines Prozesses, der sich nur langsam über einen Zeitraum entwickeln kann, wie das Reifen eines guten Weines. Diese Fülle und Tiefe interessiert mich zu sehr, als daß ich es einfach lassen könnte.

Diese Arbeit scheint über das Individuelle hinauszugehen und Allgemeingültiges zu betreffen. Kannst Du darüber etwas sagen? Führt diese Arbeit Dich irgendwie über Dich hinaus?

Ja, aber weniger, wenn ich mit der Arbeit alleine bin. Ich spüre, daß mein Werk Allgemeingültiges erschließt, wenn ich es anderen Leuten zeige und beobachte, wie es auf sie wirkt. Wenn Leute meine Arbeiten sehen, bemerken sie zunächst deren Struktur und Disziplin. Dann beschäftigen sie sich mit den Einzelheiten meines Lebens und versuchen, das System, den Symbolismus, die farbliche Kodierung, die Statistiken zu verstehen. Dann – und das ist das Beste – fangen sie an, meinen Gebrauch der Farben und meine Kategorien zu hinterfragen und zu beurteilen, ob sie brauchbar, effektiv sind. Kurz, sie beginnen, meine Kunst nach ihrem eigenen Bild neu entstehen zu lassen. Ich finde das universal und faszinierend. In den Fragen und Vorstellungen der Leute werden meine eigenen Fragen und mein gesamtes Werk reflektiert, und es wird mir immer klarer, daß es im Leben nicht auf eine bestimmte Entscheidung ankommt. Wichtig ist die Entscheidung an sich, jede beliebige Entscheidung.

Merkst Du dabei, daß Du Dir manchmal etwas vormachst oder mogelst? Setzt Du Dich auseinander mit Problemen der Selbstdarstellung, oder der Imagebildung, die so oft eng mit den Problemen der Kunst verknüpft sind?

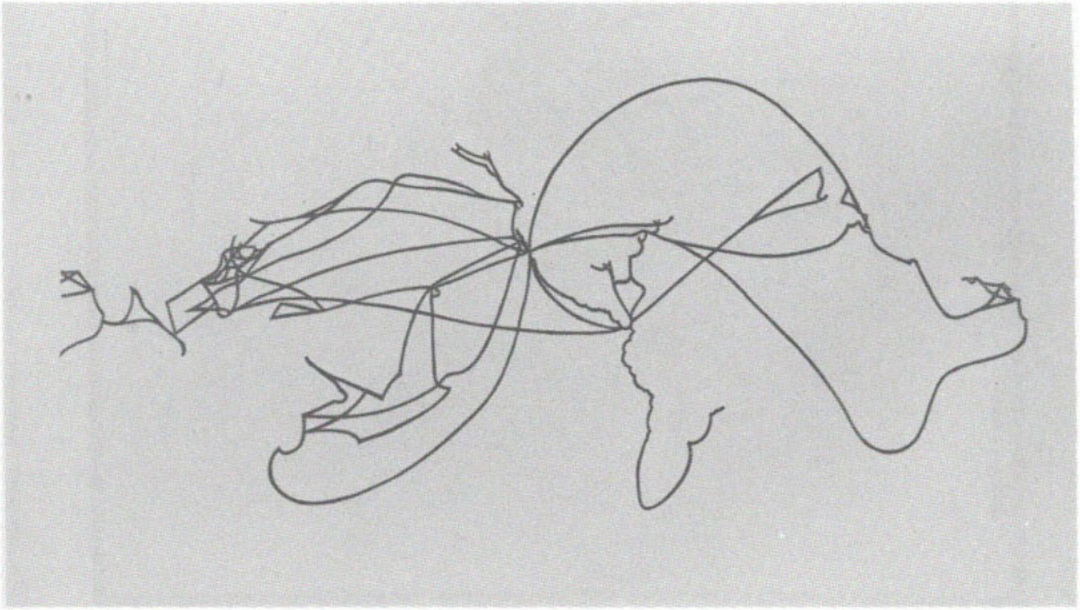
Es wäre schwierig, zu „mogeln" oder mich bewußt falsch darzustellen, denn ich weiß ja nicht, was letztendlich dabei herauskommen wird. Zu diesem Zeitpunkt weiß ich nicht, wie diese Darstellung einmal bewertet wird. Meine Faulheit ist manchmal ein Hindernis. Es ist bequemer, Dinge nur grob einzuschätzen und die Details nicht weiter zu beachten, als wirklich genau zu sein. Doch wenn ich meinem Unwillen, weiterhin auf alles zu achten und genau aufzuschreiben, nachgebe, wird meine Arbeit wertlos. Wenn sie nicht ehrlich und sorgfältig getan wird, hat sie keinen Sinn. Es gibt keinen Mittelweg.

Und was hast Du nun davon, wenn Du diese Schaubilder und Diagramme gemacht und sie Dir aufmerksam betrachtet hast? Eine Analyse Deines Lebens? Eine Rückzugsmöglichkeit aus Deinem Leben? Wo gibt es einen Ausgleich zwischen dem Geheimnis des Lebens und all diesen Mühen?

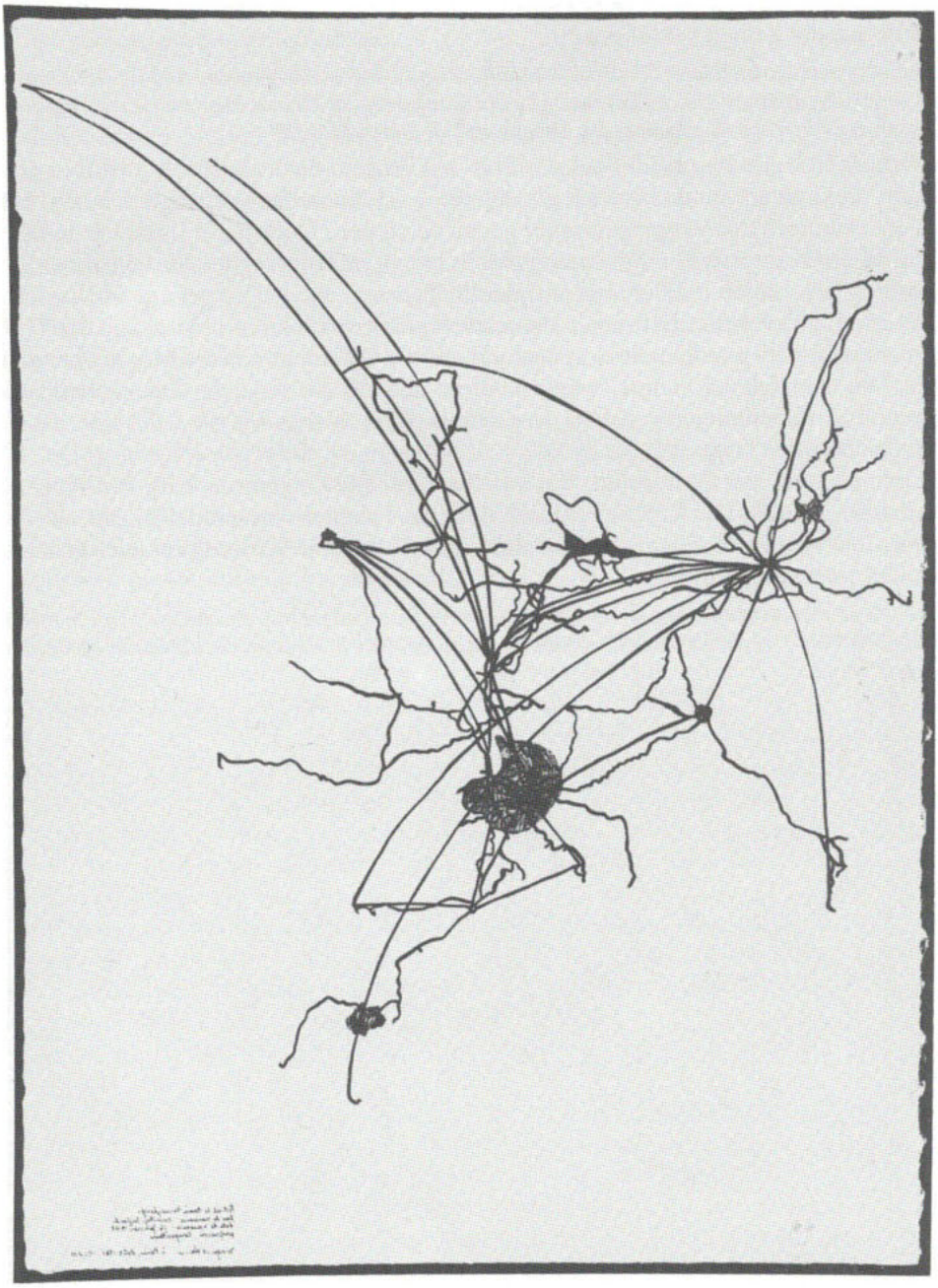
Das, was ich da tue, gibt bescheidene Antworten auf Fragen, doch gleichzeitig wirft es größere Fragen auf. Ich kann erkennen, was ich getan habe – ich kann das Vergangene sehen. Infolge meiner Kunst kann ich das Vergangene sehr genau verstehen. Doch mein Interesse an der Vergangenheit ist nur begrenzt. Die Zeichnung „Mein Leben im Kontext des 20. Jahrhunderts" hat mir da besonders geholfen. Sie hat mir sehr deutlich gezeigt, wo ich hergekam und wo ich jetzt stehe. Es war außerordentlich befreiend, die restlichen Jahre des Jahrhunderts und das 21. Jahrhundert nicht in Tabellen aufgeteilt zu sehen und mir die Offenheit und die Möglichkeiten klarzumachen. Das hat mich von vielen Zwängen befreit und mir die wirkliche Gelegenheit zu Möglichkeiten und Entscheidungen gegeben. In gewisser Weise war es wie die Rückkehr ins Leben nach dem Erlebnis des Todes.

Die Vergangenheit, die Geschichte, war wie Sterben. Die Gegenwart barg den Augenblick der Offenbarung in sich. Die Zukunft enthielt das aktive, lebensspendende Prinzip, die Quelle der Energie. Ich habe diese Arbeit 1978 gemacht, und sie hat eine Wirkung auf mich gehabt, von der ich immer noch etwas spüre.

Der andere Teil Deiner Arbeit ist eine Beschäftigung mit der Bewegung durch den Raum. Warum nennst Du diese Bilder „Porträts"? Sie sehen doch überhaupt nicht aus wie die herkömmlichen Porträts von Leuten.



Nimm zum Beispiel einmal ein typisches Porträt von früher. Alles daran ist genau überlegt, denn es soll dem Betrachter die gesellschaftliche Bedeutung einer bestimmten Person deutlich machen. Es ist ein Abriß der Macht, die diese Person hat: Status, Persönlichkeit, Klassenzugehörigkeit, Beruf, Interessen. Der Porträtierte trägt besondere Kleider, die einen sorgsam ausgesuchten Eindruck seiner Rolle vermitteln sollen. Er ist umgeben von Gegenständen, die für spezifische Tätigkeiten stehen. Durch das Fenster sieht man das Land, die Welt dieser besonderen Person.

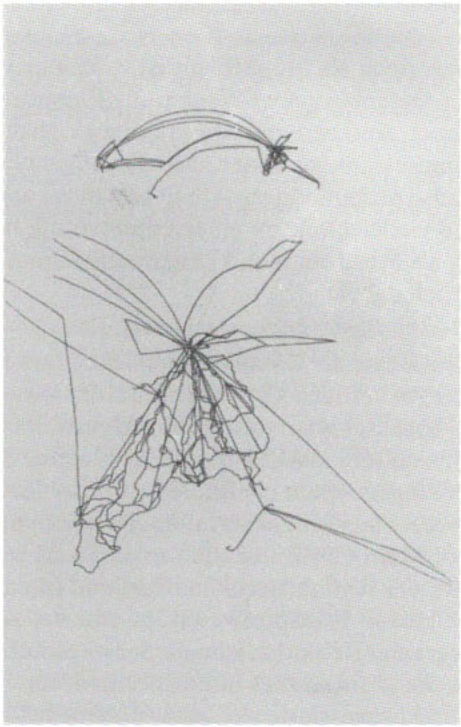


Ich habe das Gefühl, daß wir, je mehr wir uns dem 21. Jahrhundert nähern, einen anderen Begriff von persönlicher Stärke entwickeln. Sicher, Status, Persönlichkeit und Eigentum bleiben wichtig, doch mir scheint, daß es trotz dieser Dinge beziehungsweise darüber hinaus noch etwas gibt, das mehr und mehr an Bedeutung gewinnt: die besonderen *Entscheidungen* und *Erfahrungen* des Individuums. In der Hauptsache machen wir Erfahrungen, indem wir uns in der Welt bewegen. Wir schauen, was andere Leute getan haben, wie sie ihr Leben, ihre Städte gestaltet und welche Entscheidungen sie getroffen haben. Dieses Hinsehen, dieses Erforschen, wird dann zu einem Spiegel, in dem wir uns selbst deutlich sehen.

Man kann meine Porträts als eine Erweiterung der Porträtmalerei ansehen, denn sie enthüllen die Zufälle bei der Geburt des betreffenden Menschen und geben Hinweise auf seine/ihre Lebensarbeit, Persönlichkeit, hauptsächliche Beschäftigung, Neugierde und Abenteuerlust und Muster der Bewegung. Genausowenig wie es zwei genau gleiche Personen gibt, gibt es zwei Welt-Porträts, die sich genau gleichen, und jedes Porträt veranschaulicht etwas ganz eigenes und besitzt eine ganz eigene Integrität.

Wie machst Du diese Porträts?

Ich befrage Leute, und sie erzählen mir ihre ganze Lebensgeschichte in Form ihrer Bewegung in der Welt. Ich zeichne diese Bewegung auf eine, beziehungsweise mehrere, Landkarten, die Informationsträger werden. Die Sammlung von Einzelheiten, die in einem Zusammenhang stehen und sichtbar gemacht werden, ergibt ein Bild des Individuums. Nach Beendigung des Interviews und der ersten Zeichnung nehme ich die gezeichneten Linien von der Landkarte ab; ich skizziere sie – ohne die Landkarte – auf schweres Zeichenpapier, um sie deutlicher zu sehen, ihr Leben und ihre Intensität sichtbarer zu machen und so zu ermöglichen, daß das Muster der Energie und Bewegung dieser Person als ein organisches Ganzes gesehen wird: als Bild beziehungsweise Porträt. Es gibt keine zwei gleichen Muster dabei, genausowenig wie zwei Menschen die gleichen Fingerabdrücke haben.



Dies ist das Porträt Ad Petersens, des Kurators am *Stedelijk* Museum in Amsterdam. Es besteht aus zwei Teilen. Die obere Skizze hält seine Bewegung durch die Welt fest, von seinem Geburtsort Zaandam in Holland, 1931, bis zu dem Augenblick, als wir 1981 das Porträt in Amsterdam machten. Die untere Zeichnung habe ich auf einer Karte von Europa angelegt. Sie umfaßt dieselben 50 Jahre. Die gepunktete Linie zwischen den beiden Zeichnungen verbindet die Berührungspunkte beider. Die Kombination der beiden Bilder verrät mehr über den Betreffenden, als es jedes davon einzeln getan hätte, und zusammen ergeben sie ein umfassenderes Bild seiner Welt. Augenblicklich arbeite ich an einem quadrolinearen Porträt von Doug Hollis, einem amerikanischen Künstler. Wir erarbeiten sein Porträt auf einer Weltkarte und je einer Karte von Europa, den USA und des Bundesstaates Oklahoma, wo er ausführliche Forschungen über die Kultur der nordamerikanischen Indianer betrieben hat. Der erste Teil, die Weltkarte, enthält psychische Einflüsse ebenso wie seine körperliche Bewegung. Wir wissen beide nicht, wie das Werk als Ganzes sich entwickeln wird. Die Konzentration auf den Prozeß führt uns durch Perioden, während derer wir uns mit dem Unbekannten beschäftigen beziehungsweise im „Blindflug" an etwas herantasten. Ich finde das außerordentlich aufregend.

Es ist so, als stoße man dadurch, daß man die Aufmerksamkeit außerordentlich stark auf die Details und die Oberfläche der Dinge richtet, in das Unbekannte vor. Die Arbeit geht über das Oberflächliche hinaus und dringt in das Geheimnisvolle vor und scheint sich dann in einen Raum zu öffnen, wo alles in der Zeit in beide Richtungen – Vergangenheit und Zukunft – miteinander verbunden ist.

Hast Du eine feste Vorstellung davon, wann ein Urteil oder eine Entscheidung bei Deiner Arbeit „richtig" ist? Offenbar entwickelt sich doch alles sehr logisch, und dann plötzlich wird das logische Denken durch das Einführen eines neuen Elementes, beispielsweise des psychischen, über den Haufen geworfen.

Jawohl, es gibt oft etwas Unberechenbares dabei, ein Überrasschungsmoment, das die Ordnung zerstört oder transzendiert. Sobald mir das klar wird, habe ich das sehr starke Bedürfnis, das, was ich gerade tue, in Frage zu stellen.

Gibt es dieses Überraschungsmoment in all den unterschiedlichen Prozessen, die Du benutzt? Kommt es dort überall vor?

Es wird nicht immer greifbar, doch als Möglichkeit ist es immer vorhanden. Zu der Überraschung beziehungsweise dem Augenblick der Offenbarung/Expansion kommt es, wenn man sich voll und ganz der Arbeit widmet. Anscheinend gibt es keine Möglichkeit, die Arbeit zu umgehen oder sie abzukürzen. Es ist interessant, zu wissen, daß die Augenblicke der Offenbarung auf jede Arbeit folgen können, es also nicht nur diese Arbeit sein muß, und daß bei einer anderen Person dieser bestimmte Prozeß vielleicht nie zu einer Offenbarung führt. Tatsächlich kann es so sein, daß dabei nichts weiter als Frustration und Langeweile herauskommt. Doch bei mir funktioniert es, und daher bleibe ich dabei.

Welche Beziehung hat diese Arbeit zu Deiner Lebensgeschichte?

Ich hatte von Geburt an ein Interesse am Detail und den Hang zum Horten und Sammeln wie eine Maus. Und ich kam mit einem heftigen Verlangen nach der Vision und Erfahrung von Ganzheit auf die Welt. Diese zwei Eigenschaften sind in ihrer Dynamik entgegengesetzt, und aus dieser Dialektik entwickelt sich eine sehr starke Energie. Was meine Lebensgeschichte angeht, so gibt es in meiner Familie seit langem schon ein Interesse für das Detail und das Sichtbarmachen von Strukturen. Mein Großvater väterlicherseits sammelte Briefmarken, seine Mutter führte ihren Haushalt peinlich genau. Mein Großvater mütterlicherseits war Bauunternehmer. Meine Großmutter mütterlicherseits war Antiquitätenhändlerin und Innenarchitektin. Mein Vater arbeitete sein Leben lang im Übersee-Transportwesen, er fuhr um die Welt, leitete das Ein- und Ausladen der Waren, kartographierte und zeichnete Seewege auf. Unterwegs befaßte er sich sehr ernsthaft mit Musik, für die er ein starkes Interesse entwickelte. Währenddessen zog meine Mutter sieben Kinder groß und interessierte sich mehr und mehr für das Photographieren.

Ein Zufall des Schicksals bescherte mir eine Kindheit im Japan der Nachkriegszeit. Mein Vater entschloß sich, an Land zu leben, und die einzige offene Stelle in der Firma war eine in Kobe. Als wir dorthinzogen, war ich sieben, und als wir in die Vereinigten Staaten zurückkehrten, war ich vierzehn.

Zwischen 1948 und 1954 wurde ich richtiggehend zur Abenteuererin. Ich sah mir Japan zwischen Kobe, wo ich verschiedene Schulen besuchte, und Shukugava, dem kleinen Fischerdorf, in dem wir wohnten, genau an. Ich erforschte es zu Fuß und mit dem Zug und streifte alleine in den Dörfern und Städten, an den Stränden und in den Bergen im Hinterland umher.

Und was ist mit Deiner Mobilität? Wie hat das angefangen?

Sogar 1948 waren Züge das hauptsächliche Fortbewegungsmittel. Ich fuhr jeden Tag 28 Kilometer mit dem Zug zur Schule. Manchmal stieg ich an dieser oder jener Station aus, um mir die Gegend genauer anzusehen. Manchmal ging ich überhaupt nicht in die Schule, sondern verbrachte den ganzen Tag damit, mich umzusehen; zur vorgeschriebenen Zeit kam ich dann nach Hause. Ich hatte Glück. Man hat mich nie erwischt und es ist mir niemals etwas Schlimmes zugestoßen. Es war eine gesegnete Zeit.

Was hast Du beim Umherstreifen entdeckt? Irgendetwas, das Du bei Deiner Kunst verwenden kannst?

Sehr viel sogar: ein Gefühl der Vertrautheit mit dem Unbekannten, eine Leidenschaft für das Schauen und das Hören seltsamer Töne. Ich befand mich immer wieder in Situationen, von denen mir einige bis zum heutigen Tag ein Geheimnis bleiben. Stundenlang saß ich auf der Veranda des buddhistischen Tempels in den Bergen hinter unserem Haus und lauschte dem eintönigen Gesang der Mönche. Ich war ganz in mich versunken, während ich mit offenen Augen umherstreifte, mich gleichzeitig anonym und selbständig fühlte. Mit Augen, Ohren und Kopf sammelte ich Grundzüge und Einzelheiten einer Kultur zusammen, die der meinen entgegengesetzt war. Ich glaube, die Klarheit und das Formalistische meiner Arbeit sind auf den japanischen Einfluß zurückzuführen. Wäre ich nur im Westen aufgewachsen, so wäre sie wahrscheinlich nicht so klar.

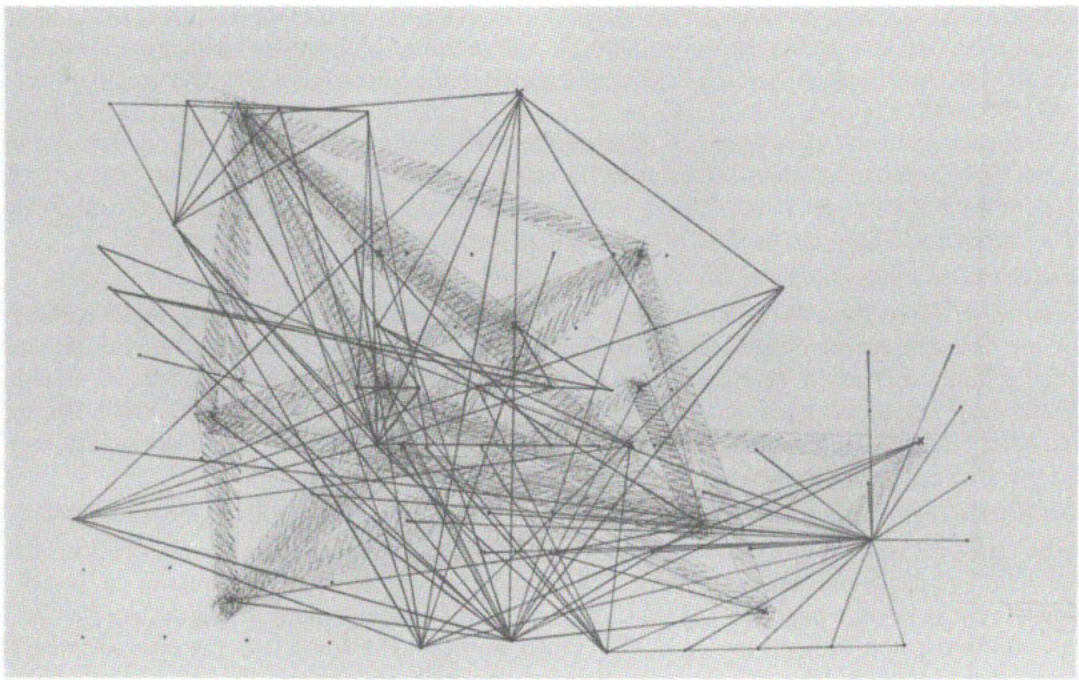
Würdest Du einmal Dein Gesamtwerk der letzten 10 Jahren umreißen?

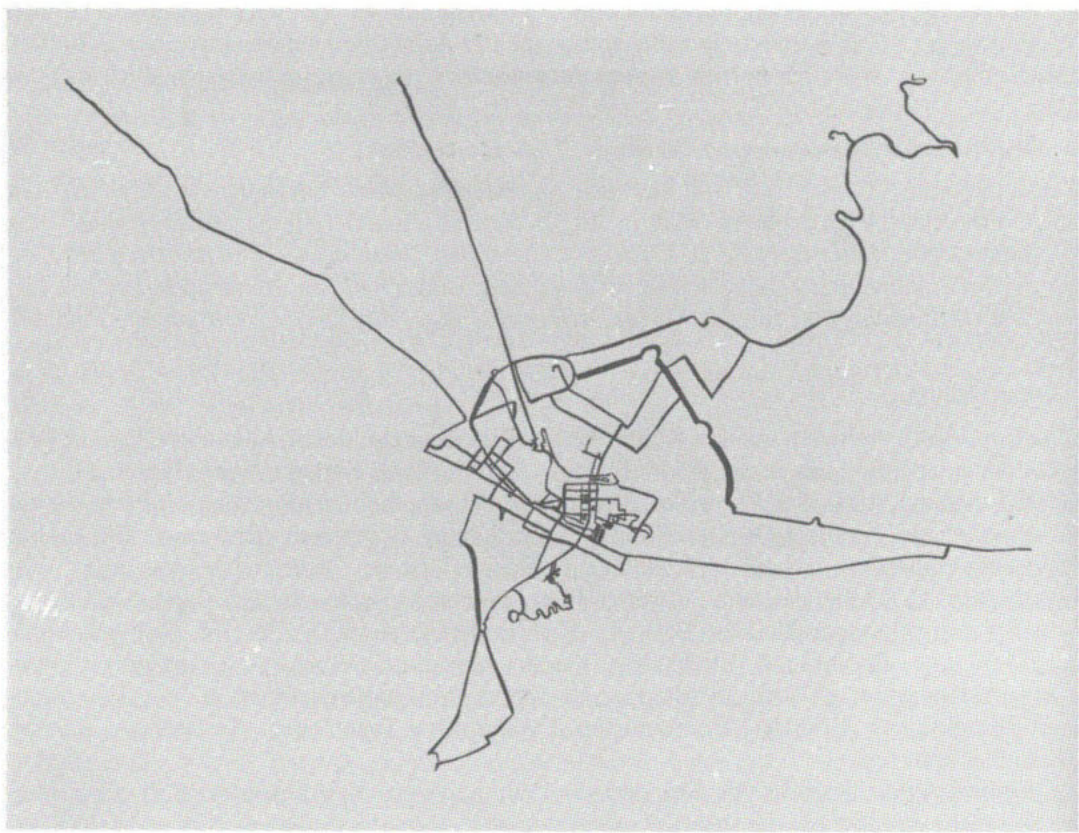
Zeit und Raum. Zuerst: Zeit. Die *täglichen Kalender/Protokolle* darüber, wie ich meine Zeit nutze. Das schreibe ich zunächst in Hefte, die ich dann auseinandernehme und zu großen Seiten zusammenklebe, damit das Jahr als Ganzes sichtbar wird. Dann *numerische Analysen* der Zeit, Listen von Zahlen unter Kategorien verbrachter Zeit; Bilder, die *von Monat zu Monat den Verlauf* der verbrachten Zeit zeigen, *Kurvendiagramme, Blockdiagramme, transparente Planpausen.*

Dann: Raum.

Selbstporträts: weltweit, auf den Kontinent bezogen, regional, lokal, kumulativ, täglich. Protokolle meiner Bewegung durch Städte Europas, der USA und Kanada: Wien, Florenz, Lucca, Genf, Lausanne, Paris, San Franzisko, Vancouver. Beinahe hundert *Porträts von Personen* unterschiedlichster Nationalität und Berufe: Amerikaner, Franzosen, Schweizer, Engländer, Deutsche, Holländer, Tschechen, Kanadier, Griechen, Ungarn, Österreicher, Australier. Wissenschaftler, Verwaltungsbeamte, Kapitän, Pilot, Tänzer, Museumsdirektor, Lastwagenfahrer, Schauspielerin, Innenarchitektin, Biologin, Richter, Modeschöpfer, Cutterin, Verleger, Musiker, Geograph, Photograph, Buchhalter, Psycho-Akustiker, Sekretärin, Computerprogrammiererin, Computerkritikerin, Soziologe, Lokführer, Volkswirtschaftler, Student, Unternehmer, Geophysiker, Künstler, Komponisten, Psychologen, Ingenieure, Architekten, Lehrer, Museumskuratoren.

Gruppenporträts: Porträts von Gruppen von Leuten, die zu einem bestimmten Zweck zusammengebracht sind: Schule, Geschäft, Kunst.





Dann meine Favoriten: die *Evolutionen,* Variationen über die Strukturen und Themen, die eher in Richtung psychologisch/psychische Porträtmalerei gehen.

Kannst Du mir etwas über diese Evolutionen erzählen?

Das erste dieser Bilder ist ein *Porträt einer Komposition.*
Ich hatte bereits das Porträt von Richard Felciano, eines amerikanischen Komponisten, gemacht, als ich zur Premiere seines neuen Stückes ging – das so angelegt war, daß das Orchester sich selbst zuhören konnte. Beim Hören konnte ich es visuell und strukturell vor mir sehen und wurde neugierig auf seine musikalische Struktur. Richard erklärte sich zu einer Zusammenarbeit bereit. Ich fertigte eine Karte vom Sitzplan des Orchesters an, die die Größe einer Weltkarte hatte, und legte sie auf einen Leuchttisch unter ein Blatt schweres Zeichenpapier. Richard brachte die Partitur mit, und wir fingen an. Wir malten Punkte auf das Papier, die die Positionen der Musiker anzeigen sollten. Richard erklärte mir die Partitur und zeigte mir die Bewegung der Klänge von einem Teil des Orchesters zum anderen, ich zeichnete dann diese Bewegung auf. Immer wenn eine ganze Gruppe (z.B. die Geigen) spielte, zeichnete ich eine breite Linie, die die Bewegung der entsprechenden Töne andeuten sollte. Die fertige Zeichnung war ein Netzwerk von Linien, breiten und schmalen, die die Struktur der Musik visuell verdeutlichte.

Ein weiteres dieser Evolutionsbilder ist das *Beziehungs-Porträt.* Bei dem Beziehungsporträt erfindet die dargestellte Person einen Kode, Symbole für all das, wozu er/sie gerne seine/ihre Beziehungen deutlich machen will: Menschen, Orte, Vorstellungen, Quellen der Inspiration. Ich zeichne die Initialen der/des Betreffenden in die Mitte des Blattes, und er/sie entscheidet dann intuitiv, wo die Symbole plaziert werden; sie stehen also in einer physischen Relation zum Mittelpunkt. Dieser Prozeß ist sehr kompliziert, da er auf einer ganz persönlichen Ebene große Anforderungen stellt – das stärkste Element in diesem Prozeß sind nämlich die psychologischen Erkenntnisse, zu denen es während der Arbeit kommt. Die Arbeit ist fertiggestellt, wenn alle Symbole eingeordnet sind. Der Lohn dieser Arbeit ist das unglaubliche Gefühl von Ganzheit, das die betreffende Person durchweg überkommt, wenn sie das fertige Bild vor sich sieht.

Welche Wirkung hat diese Arbeit auf Dich gehabt? Hat sie Dich verändert? Kannst Du ganz genau beschreiben, wie sie Dich beeinflußt hat?

Sie hat mich vor mir selbst für mich selbst verantwortlich gemacht. Ich kann niemanden und nichts die Schuld für Situationen, äußere Umstände usw. zuschieben. Als ich mit dieser Arbeit anfing, fühlte ich mich wie im Nebel. Jetzt weiß ich viel über diesen Nebel. Ich kann mir mein Leben im Augenblick nicht ohne diese Arbeit vorstellen. Ich glaube, man könnte schon sagen, daß ich meinen Lebenszweck in dieser Arbeit gefunden habe. Das beantwortet zwar nicht die Frage nach dem *Warum,* doch vielleicht gibt es keine endgültige Antwort auf diese Frage.

Für meine Kunst habe ich ein tiefes Gefühl der Dankbarkeit und des Respekts. Sie hat mich durch die Jahre von dreißig bis einundvierzig geleitet. Ich habe ein Bewußtsein von mir als einer Frau, die im 20. Jahrhundert lebt und sich über eine Zeit voller Systeme und Analysen, mit zunehmender weltweiter Mobilität, Gedanken macht, sich mit Fragen des Bewußtseins, der Produktivität, der Möglichkeiten und psychologischen Ökologie beschäftigt. Ich bin abwechselnd Beobachterin/Teilnehmerin und Teilnehmerin/Beobachterin. Es ist überaus interessant gewesen. Ich glaube, seit ich das getan habe, fühle ich mich freier.

(Übersetzung von Sybille Koch-Grünberg)