

„Entoptic Art“ – Entoptische Erscheinungen als Inspirationsquelle in der zeitgenössischen bildenden Kunst

Von Floco Tausin

Entoptische Erscheinungen sind Phänomene, die innerhalb des menschlichen Sehsystems verursacht werden, die der Betrachter aber ausserhalb von sich zu sehen glaubt. Während die moderne westliche Schulmedizin solche Erscheinungen auf physiologische Vorgänge reduziert und ihnen damit keinerlei kulturelle und spirituelle Bedeutung beimisst, haben Künstlerinnen und Künstler ein viel kreativeres und produktiveres Verhältnis zu dem, was stets da ist, obwohl wir es häufig nicht sehen – und nach gängigen Idealen auch keinen Anreiz haben sollten, es anzuschauen. Dies liegt in der Natur von entoptischen Erscheinungen. Sie gehen Hand in Hand mit einer Kunst, die alternative Perspektiven und Wahrnehmungen vermitteln will. Ein Überblick über bildende Künstler, die sich durch entoptische Phänomene inspirieren liessen.

Als moderne Kunstrichtung wurde die Darstellung von entoptischen Phänomenen erst vor kurzem als solche erfasst. Zwar weiss man seit längerer Zeit, dass einzelne dieser Erscheinungen auf Künstler inspirierend wirken können; z.B. nennt der Kunsthistoriker A. E. Iribas eine Reihe von zeitgenössischen wie früheren Künstlern und Kunstrichtungen, die durch Phosphene inspiriert sind – verschiedenfarbige leuchtende Formen und Muster, die man vorwiegend im Dunkeln sieht. Doch erst die Norwegerin Jorunn Monrad spricht in einem Artikel von 2003 von „entoptischer Kunst“ und weist damit auf das inspirierende Potenzial von allen inneren Phänomene hin, die keine Visionen oder Halluzinationen sind: “In 2003 I discovered that my work was entoptic, after having created such images since 1988. I used quotations from Thomas De Quincey in a catalogue in 1993, due to the striking parallels between his visions and my images. On reading Benjamin’s research on drug-induced hallucinations I made more in-depth research on the phenomena, which resulted in this article (www.entopicart.com).“

Um festzustellen ob ein Künstler „*entopic art*“ betreibt, geht Monrad von Studien aus, die auf Arbeiten von Physiologen, Psychologen und Neurologen aus der ersten Hälfte des 20. Jh. basieren; diese untersuchten die Natur entoptischer Erscheinungen und legten dabei eine Reihe von Grundformen fest, die für solche Wahrnehmungen charakteristisch sind.

Diese Definition hat allerdings den Haken, dass die Wissenschaft hier nur auf diejenigen Erscheinungen fokussiert, die als durch das Nervensystem erzeugt gelten. Damit sind *phosphenes* (Phosphene, z.B. Nachbilder, Sternchen) und *form constants* (geometrische Muster wie Punkte, Linien, Zickzacklinien, Gitter, Spiralen etc.) abgedeckt, nicht aber die weit verbreiteten *Mouches volantes*, die seit dem Physiologen Purkinje im 19. Jh. als „Glaskörpertrübung“ definiert werden, und die, wie einige der folgenden Bilder zeigen, in jedem Fall dazu gehören.

Moderne Künstlerinnen und Künstler, die entoptische Werke erschaffen, sind kunstgeschichtlich nicht eindeutig zu bestimmen. Eine Zunahme solcher Werke scheint sich aber in den 1960er Jahren ergeben zu haben. In dieser Zeit experimentierten viele Künstler mit bewusstseinsweiternden Substanzen, was zur Entstehung der psychedelischen Kunst führte. Kunstwerke dieser Richtung sind meistens eine Reproduktion der Wahrnehmungen der Künstler in erweiterten Bewusstseinszuständen – was sowohl gegenständliche wie abstrakte Motive einschließen kann.

Jorunn Monrad wiederum hat beobachtet, dass entoptische Künstlerinnen und Künstler häufig aus dem Umfeld der amerikanischen *Op Art* stammen, die zur selben Zeit wie die psychedelische Kunst entstanden ist. Die als Op (Kurzform für *Optical Art*) bezeichnete Kunst arbeitete im Gegensatz zu der ebenfalls in den 60er Jahren aufkommenden *Pop*-Kunst nicht mit gegenständlichen Motiven, sondern mit abstrakten Mustern. Diese sollten durch die gezielte Einwirkung auf das menschliche Sehsystem verwirrende Wahrnehmungen erzeugen, ähnlich den optischen Täuschungen. Um solche Effekte zu erzeugen, griffen die Künstlerinnen und Künstler auf die Resultate der wissenschaftlichen Erforschung des menschlichen Sehsystems zurück. Op verblasste allerdings schon in den späten 60er und frühen 70er Jahren wieder.

In den 1990er Jahren erlebte Op ein Revival. Viele der Künstlerinnen und Künstler, die mit entoptischen Erscheinungen arbeiten, stellten ihre Werke an solchen Messen aus, die thematisch an die „Op Art“ der 1960er anschlossen. Diese „Op in the 90's“ oder „Neo Op“ sollte nicht mehr künstlich und technisch perfekt, sondern simpel, zurückhaltend, ja unbeholfen sein. Monrad charakterisiert die entoptische Kunst der neuen Op-Welle auch als träumerisch und beruhigend. Die Inspirationen werden nicht mehr wie im klassischen Op aus optischen und physiologischen Erkenntnissen geschöpft, sondern aus einer unmittelbaren visuellen Wahrnehmung von flüchtigen Phänomenen, die sich uns meistens durch aufmerksames Beobachten oder in körperlichen und emotionalen Ausnahmesituationen

zeigen. So besteht die entoptische Kunst darin, subjektive visuelle Phänomene, typischerweise abstrakte geometrische Formen, zu reproduzieren – wobei die Skala von realitätsgetreuer Abbildung eigener Beobachtungen bis zu künstlerisch-freiem Weiterentwickeln und Experimentieren mit solchen Formen reicht. Die Darstellung entoptischer Phänomene genügt sich selbst, die Künstlerinnen und Künstler versuchen nicht mehr zwanghaft auf die Wahrnehmung des Publikums einzuwirken; ob und wie die Bilder und Installationen von Zuschauern erkannt und bewertet werden, hängt von deren eigenen Beobachtungen ab.

Petra Lemmerz

Die in Karlsruhe geborene Malerin Petra Lemmerz hat sich in zwei Serien mit entoptischen Phänomenen befasst: In ihrer Serie „Nachbilder“ (1994, Kunsthaus in Essen), sowie in der von Goethes „Entoptische Farben“ inspirierten Serie „Entoptik“ (1996, Neue Galerie im Höhmann-Haus in Augsburg).



Bild 1: Petra Lemmerz, aus der Serie Entoptik, 1996, 63 x 226 cm.

Thomas Elsen schreibt im Vorwort zum Band, das Lemmerz' „Entoptik“ in Augsburg begleitet: „Die Bilder von Petra Lemmerz hinterlassen eine rätselhaft-flüchtige, jedoch latent mitschwingende Ahnung vom Vorgang ihres faktischen Entstehens, ohne dass dieser zunächst enger eingekreist werden könnte. Sie sind zur gleichen Zeit Verdichtungen wie auch Verflüchtigungen der in ihnen gebundenen Farbmaterie. Zwischen diesen Polen schwingend rufen sie das Verlangen nach kontemplativer Betrachtung ebenso unmittelbar hervor, wie auf der anderen Seite die Neugier nach den Grundlegungen ihrer künstlerischen Motivation ins Blickfeld rückt.“ Schnittpunkt von Kontemplation, Motivation und Technik sind die entoptischen Phänomene, die nicht nur den Inhalt der „Entoptik“-Serie prägen, sondern auch die Prinzipien und Techniken von Lemmerz' Malerei umreißen: „Das Auge nimmt die eigentümlichen Oberflächen der entoptischen Bilder in aller Regel zunächst nur als verschwommene Kontinuen wahr, bevor sich tatsächlich vorhandene, malerisch erzeugte

Oberflächenstrukturen langsam herausbilden.“ So entstanden die „Entoptik“-Bilder zunächst ohne Spachtel, Rolle oder Pinsel, sondern durch die Lenkung von flüssiger Farbe auf Leinwänden, die auf dem Boden liegen. In mehreren Arbeitsschritten wurde die Farbe auf eine immer subtilere Weise verteilt und baute so eine feine Netzstruktur auf. Das Resultat sind Bilder, die an entoptische Erscheinungen erinnern, wie sie sich bei geschlossenen Augen der Sonne zugewandt zu bilden beginnen.

David Clarkson

Der gebürtige Kanadier David Clarkson hat sich auf vielen Gebieten der bildenden Kunst einen Namen gemacht: als Fotograf, Bildhauer, Collagekünstler, Installationskünstler und Maler. Sein Hauptanliegen ist das Aufzeigen des Konflikts zwischen technologisierter, konsumorientierter Rationalität (Macht- und Status-Symbole) und abstrakt-heroischen Idealen (z.B. Ethik und Wertvorstellungen in der antiken griechischen Philosophie), dessen Lösung für Clarkson nur Zerstücklung, Selbstzerstörung, Schmerz, Schock und Verlust bedeuten kann. In seiner Serie *Highlight Paintings* vom Anfang der 90er Jahre kreierte er plastische Tableaus: Bild 2 ist ein solches Werk, das offen zum Experimentieren mit eigenen Nachbildern einlädt.

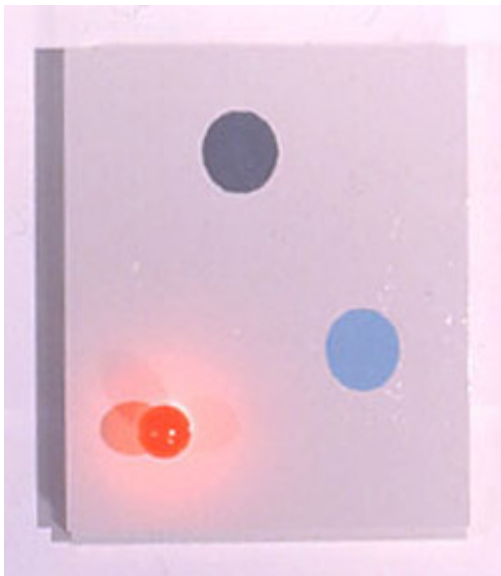


Bild 2: David Clarkson, Afterimage Painting, 1996, Glühbirne, Emaille auf Holz, 24 x 18 x 2 inches.

Christi

Christi ist gebürtige Amerikanerin, die in der Schweiz lebt. Ihre künstlerische Tätigkeit mit entoptischen Erscheinungen beschreibt sie folgendermassen:

„Ich betrachte meine Malerei als eine Erweiterung meiner Meditation und Yoga-Praxis; sie widerspiegeln meine kontemplative Einstellung gegenüber der Welt. Diese abstrakten Skizzen sind Nachbildungen und Erweiterungen von Eindrücken spontaner Farben und Bewegungen, die ich während der Praxis von Mouches volantes, Zazen, Osho und Kundalini Tantra Meditation erfahren habe. Die Kombination von Kunst und Meditation ist eine tiefere Erforschung dieser Bewegungen, die innerhalb von mir selbst stattfinden, ein kreativer Prozess um das Ungesehene und Unmanifestierte zu manifestieren und auszudrücken. Die Zeichnungen sind schnelle spontane Wiedergaben mit Hilfe von Gouache und Tinte.“

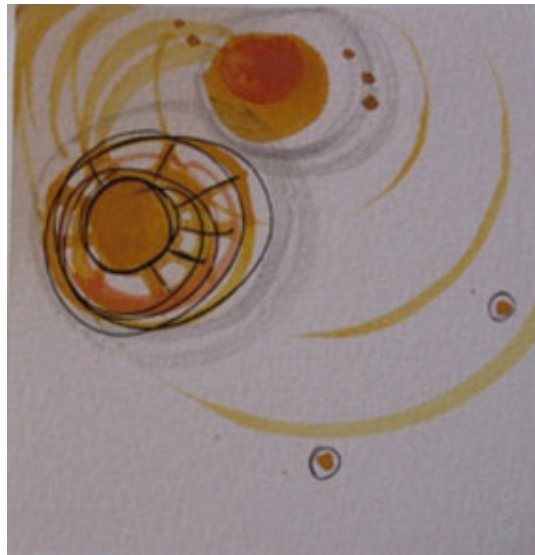
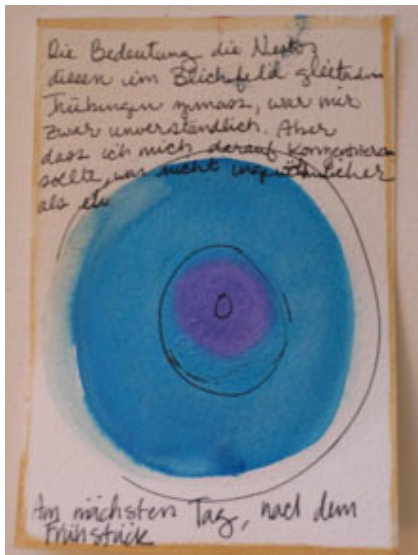


Bild 3: Christi, *To be continued*, Gouache und Tinte auf Papier, 2006. Das Bild zeigt eine grosse Leuchtkugel zwischen einem Auszug aus dem dritten Kapitel von „*Mouches Volantes*. Die Leuchtstruktur des Bewusstseins.“

Bild 4: Christi, *Untitled3*, Gouache und Tinte auf Paper, 2006

Ross Bleckner

Der New Yorker Ross Bleckner ist von der Op-Kunst der 1960er Jahre beeinflusst. Als diese in den 1980er Jahre ihr erster Comeback feierte, gehörte Bleckner zu ihren Führergestalten und zugleich zu ihren grössten Kritikern. Er begann auch gegenständliche Motive (Schleifen, Rosetten, Pflanzenformen) in sein Schaffen zu integrieren, um gegen den Absolutheitsanspruch abstrakter Kunst zu protestieren. Im weiteren Verlauf setzte er sich mit der Kunstgeschichte der Postmoderne auseinander, so dass seine Werke verschiedene Stile,

von Op bis zum Neo-Expressionismus, aufweisen. Wie viele seiner Werke thematisiert auch Bild 5 eine Welt voller leuchtender Kugeln, die sowohl in ihrem konzentrierten Zustand (ohne Kern) wie auch in ihrem entspannten Zustand (mit Doppelmembran bzw. Kern) an Mouches volantes erinnern.

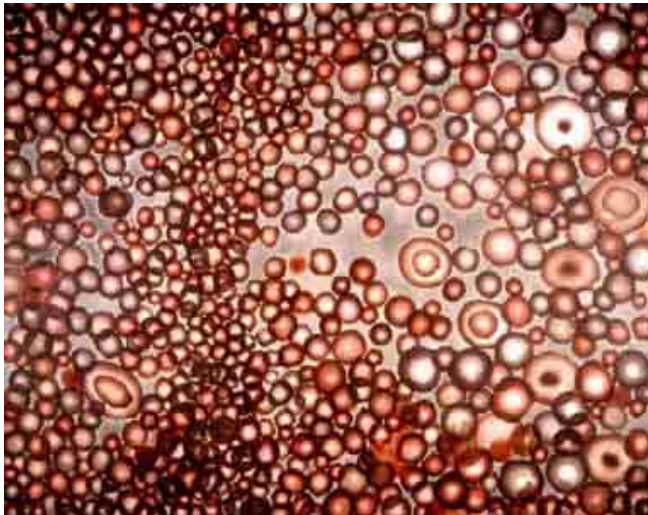


Bild 5: Ross Bleckner, O Room, 2001, Öl auf Leinwand, 108 x 72 inches.

Tom Moody

Moody's PC-basierte Kunst beschäftigt sich mit dem Dialog zwischen Abstraktion und Repräsentation. Der Künstler verzichtet bewusst auf üppige Hard- und Software und zieht dagegen einfache Zeichenprogramme wie *Paintbrush* vor. Anhand der Veränderung von Frauengesichtern, die in gedruckten Werbeanzeigen erscheinen, erkundet er die oberflächlichen und formalen Qualitäten des Schönheitsideals – was ihm zuweilen als Folie für seine abstrakteren Werke dient, wie das unten stehende Bild 6.



Bild 6: Tom Moody, Jump, 1997, Fotokopien und Leinwandstreifen, 88 x 78 inches.

Alfred Dam

Für den in Bern lebenden Kunstmaler Alfred Dam sind die Phänomene der natürlichen Umgebung Vorlage und Inspirationsquelle. Der entspannte Blick in den Himmel hat ihn zu den entoptischen Phänomenen geführt, zunächst zur Beobachtung von Nachbildern, dann zum Studium der aufleuchtenden Sternchen. Dam, von Wilhelm Reichs Orgon-Theorie inspiriert, interpretierte diese in gewundenen Bahnen bewegenden Leuchtkügelchen als Ionen (elektrisch geladene Teilchen) bzw. als elektrische Entladungen. Schon bald fasste er sie als optisch sichtbarer Ausdruck für den „kosmischen Tanz“ auf, die ewige Bewegung, die im Grossen wie im Kleinen stattfindet. Die Beobachtung der Sternchen führte Dam nicht nur zu einer Reihe von Erkenntnissen über die Natur des Phänomens, z.B. intensiviert sich die Zahl, Geschwindigkeit und Leuchtkraft der Kügelchen bei gewittriger Wetterlage; sondern er erlebt die Ausrichtung der Aufmerksamkeit auf die Sternchen auch als Meditation fördernder Vorgang, bzw. das spontane Auftreten von Sternchen als erhabenes und nicht durch Gedanken getrübt Glücksgefühl.

Der Künstler hat seine Erlebnisse und Beobachtungen in den Serien „Cosmic Dance“, „Colour Space“ und „Inbetween Heaven and Earth“ verarbeitet; Bild 7 ist ein Beispiel davon.



Bild 7: Alfred Dam, Aus der Serie „Inbetween Heaven and Earth“, 1999, 170 x 153 cm.

Jorunn Monrad

Die norwegische Künstlerin bezeichnet ihre Kunst als entoptisch: „My work has become progressively entoptic as I strove to recreate the impression of patterns I envisioned while watching woodwork or clouds as a child.“ Ihre Bilder eignen sich als Meditationsobjekt. Die bilddeckenden Muster sind durch natürliche Vorlagen wie Holzmaserung und Wolkenmuster inspiriert und ähneln entoptischen geometrischen Strukturen, die in erweiterten Bewusstseinszuständen beobachtet werden können. Sie geben ihre Geheimnisse erst bei längerer Betrachtung preis. So beginnen ihre Muster zu leben, nicht nur durch die Entdeckung eidechsenartiger Tierchen, aus denen Monrads Universum besteht; die geschickte Farbkombination erzeugt bei längerer Betrachtung Farbkontraste, die den Urtierchen Leben einzuhauchen scheinen.



Bild 8: Jorunn Monrad, Temperamalerei, 1997.

Yayoi Kusama

Punkte und Netze in endloser Wiederholung – dies ist das künstlerische Universum einer der schillerndsten Figuren entoptischer Kunst, Yayoi Kusama. Der heute 77-jährigen Japanerin gelang bereits Ende der 60er Jahren in den USA der Durchbruch als Malerin, dann auch als Bildhauerin und Körperkünstlerin. Dabei verhehlte sie nie, dass sie ihre Inspirationen aus einer Halluzinationen verursachenden Krankheit bezog, die seit ihrer Kindheit Teil ihres

Lebens ist: „I have painted since I was around ten and I still work every day. My work has been consistent. I have painted dots and nets, inspired by what I saw from hallucinations. I always liked to repeat the same pattern and just developed the accumulation as my art.“

Neben einer ganzen Reihe von Kategorisierungsversuchen, wurde Kusamas Kunst aufgrund ihrer Inspirationsquelle unter anderem als *art brut* aufgefasst, obwohl sich ihre Werke visuell stark von der Kunst an Psychosen leidenden Künstlerinnen und Künstler unterscheidet.

Kusama hingegen hat sich ausdrücklich nie um Kategorisierungen gekümmert: „Kusama is Kusama, not anything else.“



Bild 9: Die „selbst-ausgelöschte“ Künstlerin, ausgestellt an der Zacheta National Gallery of Art in Warschau, 2004.

Bild 10: Yayoi Kusama, Meditation, Acryl auf Leinwand, 1993, 53 x 45 cm.

Dass sie ihre Wahrnehmungen auch zu spirituellen Erfahrungen führten, ist für Kusama keine Frage: Nachdem die Künstlerin einmal ein mit roten Blütenblättern gemustertes Tisch Tuch betrachtete, erlebte sie eine visuelle Wiederholung dieses Musters, das sich überall abbildete, wo sie hinblickte – selbst auf ihrem Körper, was sie als Verlust ihrer individuellen Existenz und als Einswerden mit den Formen des Universums erlebte. Kusama hat solche repetitive Muster von Punkten und Fäden (*infinity nets*), die sich über alles Gegenständliche hinziehen und somit die Grenzen von Gegenständen (menschlichen Körpern, Tieren, Möbeln) transzendieren, auf viele Arten dargestellt – eindrücklich zu sehen in ihrer als Film aufgezeichneten Performance „Kusama’s Self-Obliteration“ von 1968.

„Krankheit“, Spiritualität und Kunst scheinen sich bei Kusama gegenseitig zu bedingen. Beim Ausloten der Unendlichkeit in ihrem visuellen Schaffen stieß sie an ihre Grenzen und musste

sich in Tokio in einer psychiatrischen Klinik behandeln lassen – wo sie ihre künstlerische Tätigkeit über Jahre hinweg weiterführte. Andererseits ist ihre Kunst auch Umgang mit veränderten Wahrnehmungen, daher erlebt sie sie auch als Glück: „The illness lets me just be an artist because it allows me to be free from common sense. To me, being an artist, art comes before anything else. And (my obsession) is an inspiration for my work; obsessional art, I call it.” Und deutlicher: „If I didn't make art, I'd probably be dead by now.”

Tom Moody bezeichnet Op als ein unfertiges Projekt: „Regardless of what form it takes, obviously it addresses some deep, ongoing need – for pleasure, the "magical", an understanding of what seduces us, and other fundamental but hard-to-talk-about things.” Genau dies trifft für die entoptische Kunst an sich zu, sei sie psychedelisch, durch Op oder durch eine andere Richtung inspiriert: die Auseinandersetzung mit flüchtigen Phänomenen am Rande unserer üblichen Wahrnehmung; das Experimentieren mit einem visuellen Raum, der gleichermassen Anteil am Innen und am Aussen hat; die Erforschung der Wechselwirkung von eigenem Erleben und visueller Erscheinung – all das ist Teil einer zeitlosen Faszination der Menschheit und ist direkter Ausdruck des Strebens nach Antworten auf die fundamentalen Fragen: Was ist diese Welt vor meinen Augen? In welchem Verhältnis stehe ich zur Welt? Was bin ich?

Quellen und Literatur

Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank (CD-ROM-Ausgabe), 24. Ausgabe. Deutsche Benutzeroberfläche, 2006

Podoll K, Schneider F, Hayashi T. Yayoi Kusama's entoptic art, in: NYArts, 2004; 9: 30-31

Laura Hoptman u.a.: Yayoi Kusama, New York 2001

Lynn Zelevansky u.a.: Love forever: Yayoi Kusama 1958-1968, l.a. 1998

Petra Lemmerz: Entoptik, Augsburg 1996

J. D. Lewis-Williams / T. A. Dowson: The Signs of All Times, in: Current Anthropology, vol. 29, nr. 2, April 1988

Floco Tausin: Mouches Volantes. Die Leuchtstruktur des Bewusstseins, Bern 2004

<http://www.entopticart.com>

<http://www.digitalmediatree.com/tommoody/op90s>

<http://www.rbleckner.com/>

<http://www.jorunmonrad.com>

<http://www.yayoi-kusama.jp>

<http://www.artnet.com/Magazine/features/itoi/itoi8-22-97.asp>

<http://www.petralemmerz.de/>

<http://www.oneletterwords.com/weblog/?id=2321>