

## **Eine vierte Dimension im objektfreien Bild**

Im Kontext eines objektfreien Bildes ist die vierte Dimension ein anderes Phänomen als die Zeit, die *Albert Einstein* in die Physik des dreidimensionalen Raumes eingeführt hatte. In dem Modell, die Zeit als eine vierte Dimension zu verstehen, wurde der gegenständliche Aspekt des zentralperspektivischen Sehens verorteter Objekte im euklidischen Raum beibehalten. Das hat einen nachhaltigen Einfluss auf das Welt- und Menschenbild und darüber hinaus auch auf das Verständnis des Universums. Die Geometrie des dreidimensionalen Raumes, in Verbindung mit dem Konzept der Zeit, ermöglichte das Verständnis einer Relativität, wobei zu bedenken ist, dass die Konzepte von Zeit und Raum zerebrale Konstrukte sind.

Die Idee einer vierten Dimension hatte es schon vor *Albert Einstein* gegeben, hatte sie jedoch metaphysisch verstanden. Man dachte, die vierte Dimension würde über die Begrenzungen der dreidimensionalen materiellen Welt hinausreichen und etwas Geistiges sein. Diese intuitive Idee war verknüpft mit den Beschreibungen von Erfahrungen spiritueller, mystischer und das Bewusstsein verändernden Zuständen. Man war sich dessen gewiss, dass es noch etwas anders geben müsste als die beschränkende Dreidimensionalität der physikalischen Realität. Unterstützt wurde diese Intuition unter anderem von dem britischen Princeton Mathematiker und Science-Fiction-Theoretiker *Charles Howard Hinten* der sich bereits 1880 mit den geistigen Aspekten einer vierten Dimension beschäftigt hatte. 1904 veröffentlichte er seine Ideen in dem Buch *The Fourth Dimension*. In diesem Buch hatte er unter anderem auch Hinweise für zerebrale Übungen beschrieben, die es ermöglichen sollten, das konditionierte, dreidimensionale zentralperspektivische Sehen und ein damit korrespondierendes gegenständliches Denken hinter sich lassen zu können, um die Voraussetzungen zum Wahrnehmen einer vierten Dimension auszubilden und zu ermöglichen. In Amerika war es der Harvard Psychologe und Philosoph *William James* der sich ebenfalls mit Fragen zur vierten Dimension und in diesem Zusammenhang auch mit *paranormalen* Phänomenen beschäftigt hatte. Er meinte, die menschliche Wahrnehmung wäre keinesfalls auf die euklidische Raumgeometrie und das zentralperspektivische Sehen beschränkt und dachte, dass ein zentralperspektivisch konditioniertes Sehen und Denken, das Wahrnehmen der geistigen Dimension, in den Phäno-

menen der materiellen Welt verhindern würde. Es waren Künstler und andersdenkende, die sich gefragt hatten, ob es nicht nur die physische (ich verwende den Begriff *physisch* gleichsinnig mit physikalisch und materiell) und somit gegenständlich perspektivische Welt der Erscheinungen gibt, sondern ob es auch eine geistige Dimension der Welt geben könnte und wie sie sich bildnerisch zeigen würde.

In der bildenden Kunst wurde diese Suche nach Antworten unter anderem durch fundamentale Erkenntnisse und Entdeckungen in der Physik und Quantenphysik, aber auch durch das Aufkommen der Psychoanalyse durch *Sigmund Freud*, *Carl Gustav Jung* und deren Konzept eines Unterbewusstseins angeregt und beflügelt. Man ahnte Zusammenhänge zwischen einer Welt unbewusster seelischer Attribute und Zuständen mit ebenso unsichtbaren elektromagnetischen Feldern und kosmischen Strahlungen. Hinter einer scheinbar fest gefügten Realität materieller Objekte, die man abbilden und verstehen konnte, deutete sich die Welt einer unbekannteren nicht materiellen Dimension an. Dazu kamen Veröffentlichungen von Gedankenmodellen und Einsichten aus der indischen Philosophie und Theosophie. Einen nicht zu unterschätzenden Einfluss dürfte in diesem Zusammenhang auch die Öffnung der Prinzhornsammlung mit den Bildnerereien der damals sogenannten Geisteskranken gehabt haben, in deren Bildern offensichtlich eine von den Alltagserfahrungen abweichende Dimension des Sehens und Erlebens zum Ausdruck gebracht worden war. Künstlerinnen und Künstler haben sich von diesen Einflüssen inspirieren lassen und waren bemüht, die dreidimensionale Realität der materiellen Welt zu überwinden, um neue Freiheitsgrade des Sehens und Empfindens zu entdecken. Vor diesem Hintergrund wurde die Malerei zu einem Instrument, einer das Bewusstsein verändernden Sicht nach innen, in der man darum bemüht war, intrazerebrale Zustandsräume zu erkunden.

Ich stelle jetzt einen Zusammenhang her zwischen dem Sehen und Abbilden extrazerebraler materieller Objekte und dem gegenstandsfreien (objektfreien) Zeichnen, das ein Ausdruck intrazerebraler Zustandsräume ohne Bezug zu verorteten Objekten ist. Mein diesbezüglicher Ansatz ist die Reduktion der bildnerischen Ausdrucksmöglichkeiten auf die gegenstandsfreie Linie, anhand deren Phänomenologie ich zeigen werde, dass sich im objektfreien Ausdruck, das Phänomen einer vierten Dimension äußern kann. In diesem Zusammenhang löse ich auch die fiktive Spaltung zwischen dem Geistigen und Physischen auf, weil in der gegenstandsfreien Welt der vierten Dimension alle Phänomene

interdependent aufeinander bezogen sind. Das impliziert eine Koinzidenz des Geistigen im Physischen und bedeutet, dass Geistiges anhand von Physischem erkannt und physisches anhand von Geistigem verstanden wird.

Im Unterschied zur Physik, in der es eine mathematische Definition der vierten Dimension im euklidischen Kontext gibt, lässt sich die vierte Dimension in der gegenstandsfreien Kunst nicht ebenso eindeutig definieren. Sie lässt sich nur andeutungsweise und in Analogien beschreiben, die keinesfalls logisch, jedoch evident und somit existenziell sind. Existenziell sind sie aber nur für diejenigen, deren psychische Membran durch starre Meinungen nicht verhärtet sind. „Die Harmonisierung des Ganzen auf der Leinwand ist der Weg, welcher zum Kunstwerk führt“, meinte *Wassily Kandinsky*. Ich möchte diese Aussage weiter formulieren und sage, dass Geistiges in einer kohärenten Beziehung gegenstandsloser visueller Bildelemente zum Ausdruck kommen kann. Was sich dann zeigt, weist über das Physische hinaus. Wenn *Kandinsky* und *Kasimir Malewitsch* in diesem Zusammenhang vom *innerlich Wesentlichen* und vom *Verzicht auf das äußerlich Zufällige* sprechen, kann man fragen, was dieses Wesentliche sein könnte. Der Schriftsteller *Henry Miller* hat geschrieben: „Die Fähigkeit, infrage zu stellen! Ich gab sie nie auf. Bekanntlich führt die Fähigkeit, alles infrage zu stellen, den Menschen dahin, dass er entweder ein Weiser oder ein Skeptiker wird. Ihr wirkliches Verdienst jedoch beruht darin, dass sie einen selbstständig denken lehrt, einen zurückkehren lässt an die Quelle.“ Ich möchte diese Einsicht mit einem Zitat des Physikers und Philosophen *Carl Friedrich von Weizsäcker* in Zusammenhang bringen, der geschrieben hat: „Schönheit ist eine Form der Wahrheit. Schönheitssinn ist ein Sinn, das heißt ein besonderes Wahrnehmungsvermögen für Wirkliches. Wer jedoch Schönheit als eine Form der Wahrheit bezeichnet, behauptet der nicht eine Objektivität des Subjektiven, eine Rationalität des Irrationalen, die Vernunft eines Affekts? Meine Antwort ist: ja, genau das will ich behaupten. Es gibt eine Rationalität des Irrationalen, genauer gesagt eine Vernunft der Affekte, in der sich Subjektives, gerade in seiner Subjektivität, als objektiv, als Erkenntnis erweist.“

Ich folge diesem Ansatz subjektiver Erkenntnis weiter, weil ich erfahren habe, dass es in der bildenden Kunst nicht nur Erkenntnis, sondern auch – man könnte sagen, eine *Religion* des gegenstandsfreien Bildes gibt. *Re-ligio*, die Zurückbindung des Menschen an etwas, das über ihn und seine physische Existenz hinausweist. Es geht um Bilder, die mehr sind als Abbilder. Mir wurde bewusst, dass es etwas viel Wesentlicheres als Religion

gibt: Eine *Proligion* im Sinne der *pro-ligio*. Eine Erfahrung, die sich nicht vom zurückliegenden Bekannten und allseits gewohnten herleiten lässt. Sie würde kein Ausdruck des Glaubens, sondern die Verwirklichung des schöpferisch Möglichen der physischen, psychischen und geistigen Dimension der Weltwirklichkeit sein, die über die materiellen Aspekte der begreifbaren Realität hinausreicht.

Ich habe einen solchen zur *Proligion* führenden Weg, im hypnogenen Malen gegenstandsfreier Rollbilder erfahren. Dieser Weg begann damit, dass mich das objektfreie Zeichnen, in einen hypnogenen Zustandsraum geführt hatte, in dem es keine Bindungen an die gegenständliche Welt der Objekte gab, sodass sich *ideodynamische* Ausdruckshandlungen, im Kontext physischer Bedingungen entfalten konnten. Entfalten bedeutet, dass sich Formelemente und Konfigurationen verwirklicht haben, ohne dass einem solchen Prozess eine persönliche ästhetische Absicht zugrunde gelegen hätte. Im Nachhinein betrachtet, war es dabei zum Ausdruck einer vierten Dimension gekommen. Wie aber war diese vierte Dimension zustande gekommen, vorausgesetzt, dass es sich um keinen Selbstbetrug, sondern um ein authentisches Phänomen handelt?

Wie zeigt sich eine vierte Dimension im Bild, im Unterschied zum dreidimensionalen Raumerleben und bildnerischen abbildenden Ausdruck? Ich werde diese Frage anhand eines Würfels im euklidischen Raum und seiner Schatten beschreiben, die mit dem Sehen von Licht im Kontext der zentralperspektivischen Raumgeometrie zusammenhängen. Ein Würfel ist ein dreidimensional verortetes Objekt, das sich zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort befindet; das ist seine physikalische vierdimensionale Realität. Er ist ein verorteter, gegenständlicher und zentralperspektivisch wahrnehmbarer Körper, von dem man denkt, er würde auch ohne einen, ihn wahrnehmenden, Menschen vorhanden sein. Tatsächlich ist es phänomenologisch betrachtet so, dass man die euklidische Realität eines Würfels nur in Bezug zu sich selbst, also den Würfel betrachtenden, zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort, in einer seiner möglichen Perspektiven sehen kann. Man kann ihn also nicht gleichzeitig von oben und unten, von links und von rechts sehen. Diese egozentrierte Zentralperspektive ist mit eingeschränkten Freiheitsgraden des physikalisch binokularen Sehens und der damit zusammenhängenden intrazerebralen Verarbeitung durch das Gehirn verbunden. Seit der Renaissance hat sich die westliche Kultur die Geometrie des zentralperspektivischen Sehens und Denkens angeeignet und analoge Modelle zum Verstehen der Welt entwickelt (Bild 1 und 2).

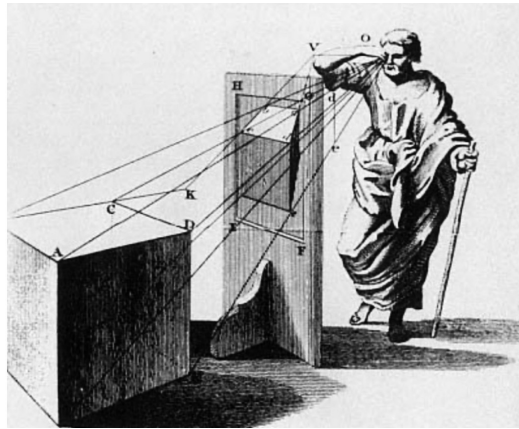


Bild 1

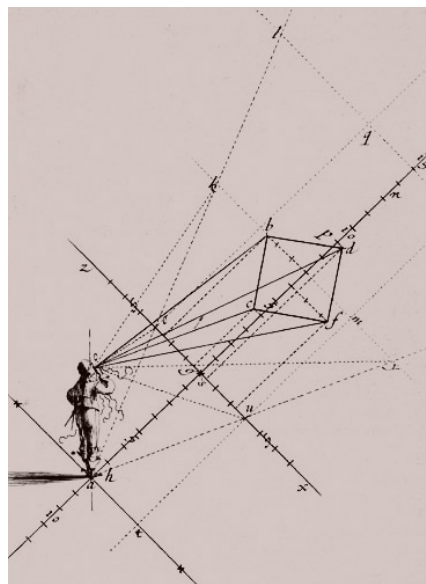


Bild 2

Wollte man einen physischen Würfel in einer anderen als der aktuellen Perspektive sehen wollen, würde dies eine Änderung des Standortes entweder des Objekts oder des Betrachtenden erfordern. Daraus ergibt sich eine interessante Paradoxie. Wenn man alle möglichen Perspektiven eines dreidimensionalen Würfels gleichzeitig und somit außerhalb der Zeit wahrnehmen könnte, würde dies eine Kugel ergeben. Das heißt: Ein Würfel wäre in der vierten Dimension der Wahrnehmung eine Kugel und ein Quadrat, der vierten Dimension, würde ein Kreis sein (Bild 3). Von einem gleichbleibenden Standort (x) aus gesehen, ergeben alle Positionen einer rotierenden quadratischen Fläche eine Scheibe, wenn man alle möglichen Positionen des Quadrats gleichzeitig sehen könnte.

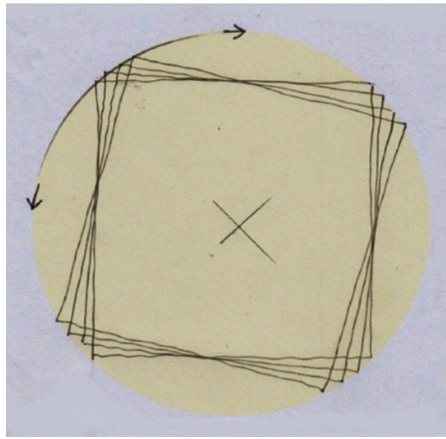


Bild 3

Von solchen und anderen, ähnlichen Gedankenexperimenten angeregt, haben Künstlerinnen und Künstler versucht, eine sozusagen übergeordnete vierte Dimension dreidimensionaler Objekte bildnerisch darzustellen. Dabei stellte man sich die vierte Dimension als die Gesamtheit aller raumzeitlich verorteten dreidimensionalen Attribute eines Objekts vor. Deshalb hatte man dreidimensionale Objekte so gemalt, als würde man sie gleichzeitig von verschiedenen Standorten aus zentralperspektivisch betrachten. Es hatte den Anschein, als würde man damit der Idee einer vierten Dimension nahegekommen sein. Ein Beispiel für dieses Prinzip ist eine Zeichnung aus der Psychiatrie, in der ein Gesicht von zwei unterschiedlichen Standorten aus gezeichnet worden war (Bild 4).



Bild 4

In der bildenden Kunst war *Pablo Picasso* einer der großen Meister dieser Malerei, der in seinen Bildern mit diesem Prinzip der Gleichzeitigkeit verschiedener Betrachtungsperspektiven experimentiert hat (Bild 5); ebenso anschaulich ist in diesem Zusammenhang auch ein Bild von *George Condo* (Bild 6).

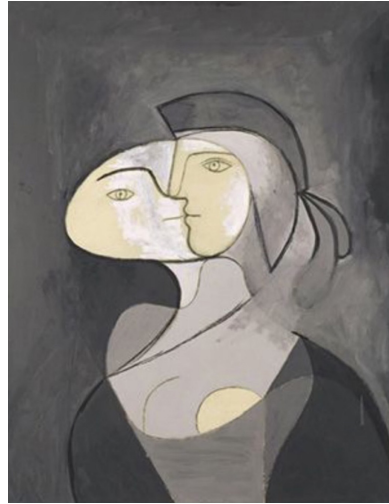


Bild 5



Bild 6



Bild 7

Ich glaube nicht, dass diese beiden Künstler und andere, die dem Prinzip nach ähnlich gemalt haben (Bild 7) den Anspruch hatten, sich in geistiger Hinsicht mit der vierten Dimension zu befassen. Sie haben jedoch in ihrer Malerei etwas zum Ausdruck gebracht, was der Idee nahekommt, die vierte Dimension würde ein Zustand sein, in dem man ein gegenständliches Objekt gleichzeitig von mehreren Seiten sehen und malen könnte. Aus Distanz betrachtet bleibt die vierte Dimension in diesen Beispielen auf den gegenständlichen Objektbereich fixiert, ohne den zentralperspektivischen Aspekt der Weltsicht zu überschreiten.

Der russische Avantgardist *Kasimir Malewitsch* hatte verstanden, dass man sich in der bildenden Kunst radikal vom gegenständlichen Abbilden lösen und das zentralperspektivische Sehen verorteter Objekte aufgeben muss, um einen intrazerebralen Zustandsraum zum Ausdruck bringen zu können. In seinem, um 1920 verfassten *Suprematistischen Manifest* beschreibt er seine diesbezüglichen Visionen einer objektfreien, vom euklidischen Sehen und Denken befreiten Kunst der vierten Dimension, die nichts abbildet, sondern das nicht Sichtbare zum Ausdruck bringt. Dieses nicht Sichtbare sind die intrazerebralen Zustandsräume der psychischen und geistigen Dimension, die sich mehr oder weniger über das Medium extrazerebraler materieller Strukturen manifestieren und als objektfreie Bildgestalt sichtbar werden.

Es ist ein Unterschied, ob die vierte Dimension in einem objektfreien Bild Ausdruck einer ästhetischen Vernunft ist oder ob man sich in einem, im Vergleich mit der Alltagserfahrung intrazerebral veränderten Zustandsraum befindet, in dem das trennende auf Objekte bezogene Welterleben ausgeblendet ist. Wenn sich das Ich im Zustand der Auflösung seiner konditionierten Strukturen befindet und sich in einer temporären Auflösung seiner psychologischen Grenzen erfährt, sind diejenigen Voraussetzungen eines Empfindens im Bewusstsein der vierten Dimension gegeben, die sich dann in einem gegenstandsfreien Bild der vierten Dimension äußern können.

Jeder begabte Designer kann Zeichnungen im Stil einer vierten Bilddimension anfertigen. Diesbezüglich gilt es jedoch zu beachten, dass es einen Unterschied gibt zwischen einer simulierten, objektfreien vierten Bilddimension und dem gegenstandslosen Ausdruck eines dementsprechenden Zustandsraums. Es ist nämlich keineswegs so, dass man sich in einem Zustandsraum einer intrazerebralen vierten Dimension befindet, wenn man objektfrei zeichnet oder malt. Andererseits kann man sich ungewollt und



nicht bewusst, in der vierten Dimension des Bewusstseins befinden, wenn man sich auf einen objektfreien Ausdrucksprozess einlässt, auch wenn man es nicht bemerkt. Die folgenden Bilder sind Beispiele für gegenstandsfreie Ausdrucksformen der vierten Dimension, die gezeichnet und gemalt worden sind, als man sich in einem Zustandsraum befunden hatte, der diesem Zusammenhang entspricht (Bilder 8 bis 11).



Bild 8



Bild 9



Bild 10



Bild 11