

# Vernissagerede anlässlich der Ausstellung von Hans Thoman in der Kunsthalle Prisma in Arbon, 1. September 1996

Annelise Zwez

Sehr geehrte Damen und Herren  
lieber Hans

Das Aelterwerden bringt es erstaunlicherweise nicht mit sich, dass die Antworten auf existentielle Fragen klarer, präziser, einfacher werden. Im Gegenteil, je differenzierter und ausgefächerter die Lebenserfahrung, desto komplexer, aber nicht minder faszinierend, wird das Erkennen von Zusammenhängen. Ich kann mich gut erinnern wie Hans Thomann sich Mitte der 80er Jahre - damals noch keine 30 Jahre alt - in der germanischen Mythenwelt souverän zuhause fühlte und mit der Motorsäge aus den Baumstämmen des Lebens ihr zugehörnde, gekerbte, dünne Figuren heraussägte. Die mentale Sicherheit übertrug er auf die fressende Maschine und holte aus dem Ganzen seine Essenz heraus.

Das Füllhorn der Mythen - Rhizom aller Religionen - enthält vielfältigste Erzählungen vom Ueberschreiten der Grenzen menschlicher Bedingtheit. Es sind Metaphern, Bilder, die nicht trennen zwischen Leben und Tod, zwischen materieller und geistiger Erscheinung, nicht trennen zwischen Materie und Nichtmaterie, um ganz bewusst ein Begriffspaar aus der modernen Physik zu nennen. Denn vielleicht ist der Kern der Mythen gar nicht so weit weg von den Erkenntnissen an der Grenze zwischen Physik und Metaphysik. Und die Mythen als Struktur auch gar nicht so weit weg von uns selbst oder umgekehrt - wir selbst sind wohl unendlich viel komplexer angelegt, unendlich viel stärker mit der Unendlichkeit der Ganzheit vernetzt als wir zu erkennen vermögen, als wir - sehr oft - überhaupt wissen wollen.

Darum kann mentale und handwerkliche Sicherheit im Zusammenhang mit Kunst, die sich mit Mythen befasst unter Umständen problematisch sein. Denn Wissen kann dann gefährlich werden, wenn man es zu beherrschen meint. Vielleicht hat man dann das Glück, dass einem das Leben im letzten Moment noch einen Weg zeigt, um dieses Schicksal zu vermeiden.

Hans Thomann spürte das und wurde geschüttelt. Das Rückgrat seines Körpers, im realen wie im übertragenen Sinn Bild unserer Standfestigkeit, versagte temporär seinen Dienst. Die Medizin, so wie unsere Gesellschaft sie versteht, drängte auf Operation. Hans Thomann wollte nicht. Er zog die langwierige körperliche Erfahrung eines Heilprozesses dem passiven "Geflicktwerden" vor.

Dass Heilung ein Prozess ist, der für den Körper gleichermassen wie für den Geist eine Herausforderung ist, haben bestimmt viele von uns schon erlebt, denn Körper ist Geist und Geist ist Körper. Hans Thomann hatte früher schon im Rahmen von Theaterarbeit, die sehr stark auf individuelle körperliche und geistige Erfahrung zielte, Dimensionen seiner selbst erkannt, die ihn erschreckten (Stichwort: Gewalt ist als Potential in uns allen), Erfahrungen, die ihm aber auch den Reichtum der Wechselwirkung zwischen körperlichem Erleben und Bewusstseinsweiterung aufzeigten. Das mag ihm damals die Stärke gegeben haben, an die Heilungskraft des eigenen Körpers zu glauben und ihn auch später immer wieder bewogen haben, körperliche Grenzerfahrungen in den künstlerischen Prozess einzubeziehen.

Bezogen auf seine Werke brachte die Rücken-Zäsur den Wechsel vom Material Holz zur Bronze und bald schon zum Ferro-Zement, den Hans Thomann bis heute als Gestaltungsmaterial einsetzt. Vordergründig war es der Körper, für den der Umgang mit der Motorsäge zu anstrengend war, der den Wechsel notwendig machte, es war aber auch just die Zeit, als der Künstler selbst erkannte, dass er den Umgang mit dem "verlängerten Arm" zu virtuos beherrschte, dass der Kampf um Form und Aussage ihn nicht mehr existentiell genug berührte. Wendepunkte manifestieren sich oft als Ballungen von Ereignissen. In dieselbe Zeit fällt die kurze, aber äusserst intensive Begegnung mit einem von Krankheit gezeichneten Menschen an der Schwelle zum Tod. Dieser erwarb nicht einfach nur eine Figur von ihm, sondern gab ihm just in dieser Wendezeit den Auftrag, eine weitere Figur, für ihn ganz persönlich zu schaffen, egal ob er ihre Realisierung erleben würde oder nicht. Was für eine Aufgabe! Ich wage die Behauptung, dass dieser Mensch an der Grenze zwischen Leben und Tod Hans Thomann seine künstlerische Lebensaufgabe gestellt hat, auch wenn sie zuvor schon vorbereitet war. Das mag jetzt pathetisch tönen, aber der Künstler hat sie nicht so gelöst, im Gegenteil. Eigenartig ist, dass der erste Guss seiner Figur, übrigens der einzigen

bis heute in Thomanns Atelier steht und zwar am Kreuzpunkt zwischen dem Weg zum Bildhaueratelier und dem Weg zum Zeichnungs- und Mal-Raum - Hans Thomann ist ja nicht nur Plastiker, sondern auch Zeichner und Maler. Das Wort "Fehlguss" habe ich in meinem Text bewusst in Anführungszeichen gesetzt, da das Aufsprengen der Guss-"Haut" und das sichtbare Belassen der Fixationsgitter wie auch die Fragmentierung des Körpers in mehrere Teile im späteren Werk von Hans Thomann indirekt Fortsetzungen fand.

Es war wohl kein Zufall, dass mir Hans Thomann bei meinem Atelierbesuch in St.Gallen - einem sehr intensiven Vormittag - sehr viel von dieser vor exakt 10 Jahren entstandenen Figur erzählte, spürend, dass es zwischen ihr und der hier eingerichteten Installation einen unmittelbareren Austausch gibt als bei anderen Arbeiten. Ich schlage darum diese Brücke auch, denke, dass Sie im Verlaufe der Zeit im öffentlichen oder privaten Raum - sei es in der Deutschschweiz, in der Romandie oder in Deutschland - auf Arbeiten von Hans Thomann gestossen sind und darum wissen, dass die Triebfeder immer die Auseinandersetzung mit dem Menschsein in seiner existentiellen Spanne zwischen Geburt und Tod, seiner Dimension zwischen hier und dort war.

Nie allerdings - und das scheint mir sehr wichtig - als verklärte Weisheit, als schwärmerischer Traum oder Ausdruck ungestillter Sehnsucht, sondern immer als Kampf um die Vermittlung der Präsenz des Dort im Hier, der Kraft des nur schwer benennbaren Geistigen in der Dominanz des Greifbaren und des Materiellen. Das ist bei der Installation hier in diesem aussergewöhnlichen Raum in Arbon nicht anders. Betrachten wir zunächst das Material, das Hans Thomann verwendet.

In der Rezeption wurde es immer wieder zum Anlass für Missverständnisse. Auch ich ging mit dem Vorsatz nach St.Gallen, mit Hans Thomann über dieses Thema zu sprechen, weil auch mich das Zusammengehen von Ferrozement, Armierungseisen und Mystik irritierte. Und es war dann ein Erlebnis, wie sich in der Diskussion eine mögliche Antwort fand. Zunächst sagte der Künstler, was ich noch nicht auf Anhieb begriff, für ihn sei eigentlich gar nicht die Form, die Skulptur, das Material wichtig, sondern der Umraum, die Zone um die Form herum. Er sagte es nicht so. aber ich ergänze. die auratische Zone ist es. die ihn

Schwingungsbild gezeichnet ist und das wir - in diesem Raum zum Beispiel - als Atmosphäre zu spüren, aber nicht zu sehen vermögen.

Ich habe die, vielleicht etwas freche und darum auch nicht immer realisierbare, Angewohnheit, Künstlerinnen und Künstler im Vorfeld von Vernissagereden oder Katalogtexten oder ähnlich, zu bitten, mich eine Zeit lang allein in ihrem Atelier verweilen zu lassen. Als Hans Thomann gegangen war, um das Mittagessen für die Familie vorzubereiten - zu seinem Leben gehören ja dann und wann auch Hausmann-Arbeiten und er hat das Glück, in unmittelbarer Nähe seines Ateliers zu wohnen - als er also gegangen war, versuchte ich, diesem auratischen Moment näher zu kommen, denn so einfach nur "klick" hatte es nicht gemacht, da war nach wie vor diese Härte und Undurchdringbarkeit des Ferrozements.

Ich kauerte also zu den zwei damals noch ganz dunklen Halbfiguren hinunter und hielt die Hand in etwa 1 Zentimeter Abstand um sie, um zu schauen, ob ich etwas spüren würde. (Wenn wir das an einem menschlichen Körper oder einer Pflanze machen, können wir die Energie ja wahrnehmen.) Da aber geschah nichts - ich ging dann zur weissen, grossen Figur - sie stand damals noch nicht auf einem Sockel von 2 Meter 50 - um sicher sein, das nicht die Farbe, die ja der Ganzfigur eine andere Aussage gibt, mit ihm Spiel ist. Auch da passierte nichts.

Das Material war zu träge, zu dicht, um für mich energetisch wahrnehmbar zu werden. Also musste ich mit dem Künstler nochmals darüber sprechen - das mit dem Aufbauen einer Figur im Gegensatz zum Herausholen seinerzeit beim Holz, leuchtete mir als Moment der künstlerischen Auseinandersetzung schon ein, aber es reichte mir nicht. In Texten hatte ich dann und wann bezüglich des Materials das Wort "Widerstand" gelesen und auch der Künstler brauchte das Wort - aber was das Wort "Widerstand" genau meint, sagte niemand. Im suchenden Gespräch mit Hans Thomann fand ich dann - zumindest für mich - die harte Begründung: Für die allermeisten Menschen - meiner Erfahrung nach Männer noch mehr als Frauen; Thomanns Figuren sind trotz ihrer androgynen Gestaltung in ihrem Ausdruck männlich - für die allermeisten Menschen ist gelebte Auseinandersetzung mit geistigen Werten so verhärtet, abgestorben, dass nur ein hartes Material der Realität entspricht und jene, die das überwinden wollen, müssen harter Widerstand leisten. Das meinte ich unter anderem. als ich sagte.

Thomanns Annäherung an die Mystik sei keine pathetische, im Gegenteil.

Zuvor schon, als ich noch allein im Atelier war, hatte sich der Widerstand des Materials für mich reduziert. Im stummen Gespräch mit der weissen Figur, der wir hier überhöht, das heisst auf einer anderen, fernerer Ebene stehend, begegnen, begann ich ihre Nacktheit, ihr grenzenloses Ausgesetztsein, das jede Spur ihres Lebens, der Verletzungen, der Krücken, ja sogar der Ueberreste von Flügelansätzen zeigt, wahrzunehmen. Ich sah die Arme, die Herz und Geschlecht zu verdecken suchen und sich doch nicht mehr wehren können."Die Stunde der Wahrheit", schoss es mir durch den Kopf, nein, eigentlich nicht nur den Kopf, durch den Körper. Und doch war da das Licht, in das sie getaucht ist. Näher mag ich mit Worten nicht gehen - ich würde sonst das Erleben zerreden.

Der Blick fällt zurück auf das auf dem Boden stehende Halbfiguren-Paar mit der gemeinsam zu tragenden Leiter. Ich schaue hinunter zu ihnen. Um sie nicht nur zu sehen, sondern auch zu fühlen, muss ich - real oder in Gedanken - selbst hinunter zur Erde. Wie können sie die Leiter erklimmen, die in ihren Schultern steckt? Eigentlich nur, indem sie die Leiter in ihre eigenen Körper hinunterziehen, die Jakobsleiter über die Erfahrung des Körpers - zu dem wohlverstanden auch der Kopf gehört! - hinaufsteigen, denn - die weisse Figur zeigt es - der Körper trägt die Spuren des Lebens, der Körper ist unsere sichtbare und unsichtbare Biographie. Mir ist mulmig zumute - einzig das Aufgehellte der Farbe gibt mir Luft zum Atmen und das Licht - es spiegelt sich - von oben in den Raum eindringend - im langen Band aus Glas, das auf der Erde liegt.

Energien verschiedenster Dichte und Qualität füllen den Raum. Und die Raben - sind sie mir wohlgesinnt, so dunkel wie sie sind? Bei Odin in den nordischen Sagen verkörpern die Raben als Mittler zwischen der Götter- und der Menschenwelt, Gedanken respektive die Summe der Gedanken, das Gedächtnis, all das, was wir je gedacht haben. Sie sitzen auf den Metallträgern, knapp über der weissen Figur. Sie erinnern mich weniger an Raben in der Natur als vielmehr an die unzähligen Raben von Sagen, Legenden, Fabeln und Märchen, Odins Raben eben. Sie sind weit weg und sie sehen nicht so aus als würden sie jeden Moment weinfliegen. Ich kann sie nur schwer erreichen. obwohl sie in aewissem

wer nimmt Gedankenübertragung schon ernst, wer bedenkt im Alltag, dass jeder Gedanke Farbe und Form in sich trägt, dass Joseph Beuys mit dem Satz "Der Gedanke ist Skulptur" etwas ganz Konkretes meinte; wer bedenkt, dass die Summe der Gedanken unseren Körper ebenso formen wie unser Handeln.

Da wundert es nicht, dass die Raben schwarz und unbeweglich sind, nur noch Bilder, nur noch Erinnerung ihrer selbst. Es braucht Verweilen, Gespräch, Verinnerlichung, um sie wieder zu spüren als metaphorische Zeichen einer Dimension, die wir weitgehend verloren haben - was nicht heisst, dass es sie nicht mehr gäbe. Das Eigenartige ist, dass das Denken allein, die Installation, die Hans Thomann für diesen Raum konzipiert hat - und der Tragweite ihrer Inhaltlichkeit entsprechend viel, viel Raum belässt - dass weder das Sehen noch das Denken allein der Komplexität des Austauschs zwischen den einzelnen Skulpturen zur Lebendigkeit, zur Wahrnehmbarkeit verhilft. Nur die Einheit der Wahrnehmung von Körper und Geist (die Seele nicht vergessen, ruft mir Rudolf Steiners Rabe zu), dass wir nur als Ganzes die Kunst Hans Thomanns wirklich erfassen können. Darum sollen meine Worte hier nicht aufhören, nicht eine Zäsur erfahren, sondern unmittelbar in die Musik zurückkehren. Lassen Sie die Klänge in die Atmosphäre einfließen. Ich danke fürs Zuhören.