



Kalcher_J_2011a

Masken – Fortsetzung in Holz

Jürgen Kalcher

„Masken – Fortsetzung in Holz,“ in: Gilde Rundbrief, Hamburg (Gilde Soziale Arbeit), No. 3, 2011.

Copyright © 2011 by Professor Jürgen Kalcher, Sthamerstr. 67, D-22397 Hamburg; E-Mail: k.alcher[at-symbol]gmx.de

Otto Lüdemann, Hochschullehrer und Kollege am Fachbereich Sozialpädagogik der damaligen Fachhochschule Hamburg, hatte Mitte der achtziger Jahre im Rahmen seiner Lehre im Fach „Medien“ bereits begonnen, in Wochenendseminaren mit seinen Studierenden mit Masken zu arbeiten. Er hatte sich als Erziehungswissenschaftler längst mit den pädagogischen Inhalten, Möglichkeiten, Potenzen dieses Mediums auseinandergesetzt, so daß ihm bewußt war, daß Maskenarbeit durchaus für die Ausbildung von Sozialpädagogen von Bedeutung sein kann. Er hatte den italienischen Maskenbauer Natale Panaro eingeladen, in einem Seminar auf einem Restbauernhof in der Lüneburger Heide mit den Teilnehmern Masken aus schwarzem Karton zu schneiden, diese phantasie reich auszugestalten und am Ende spielend und darstellend zu präsentieren. Den Höhepunkt bildete dann ein Schlußhappening, in dem die gefertigten Masken und ihre TrägerInnen eine für mich unvergessliche Atmosphäre geschaffen hatten, die mich als eher nüchternen Hochschullehrer (Sozialarbeit, Psychologie) sehr von der alternativen Wirksamkeit dieses Ansatzes überzeugten. Vieles erinnerte mich auch an meine einschlägigen Erfahrungen in der Sozialen Gruppenarbeit, an die ich gerne anknüpfte. Vor allem beeindruckten mich das enorme Engagement und die Schaffensfreude unserer Studierenden, was ich von meinen überwiegend theoretischen Lehrangeboten so nicht kannte. Es war deutlich zu spüren, welche belebende Wirkung von dieser höchst kreativen Tätigkeit ausging, in die ja – im Unterschied zum akademischen Seminarbetrieb - die ganze Person einbezogen war (Denken, Fühlen, Handeln). Jedenfalls war mein Interesse geweckt und Otto Lüdemann und ich begannen unsere langjährige Zusammenarbeit, in der wir das entwickelten, was wir schließlich als „Hamburger Ansatz“ bezeichneten.

Es ging uns darin um eine etwas andere Herangehensweise für den kreativen Umgang mit sich selbst und dem, was ihm „fremd“ ist. Wir nutzten dabei dieses geradezu archaische Medium Maske für Zwecke der Selbstklärung und Selbstfindung und um die Begegnung mit dem anderen, den Austausch der Fremdheit, wenn man so will. Dabei ging es uns von vornherein nicht in erster Linie um die Herstellung einer Maske als - sagen wir - „kunstgewerbliches Ausstellungsstück“, sondern vielmehr um den Prozess bei der Schaffung einer ganz individuellen Maske („der Weg ist das Ziel“) sowie um die meditative und spielerische Verwendung des fertigen Produktes der eigenen Hände aus einer offenen Grundhaltung und der Neugier auf sich selbst. Leitideen waren dabei der Umgang mit dem Fremden (der, die, das Fremde) und das Verhältnis jedes Einzel-



nen zu (sozialer) Nähe und Distanz. Allerdings ging es uns keinesfalls um eine weitere Form irgendeiner „Quasi-Psychotherapie“.

Der Hamburger Maskenansatz

Wir haben dann in einem Zeitraum von etwa 20 Jahren Maskenseminare durchgeführt, teils als Veranstaltungen im Rahmen des Lehrbetriebs des Fachbereichs Sozialpädagogik, teils in Kooperation mit europäischen Projekten in Frankreich, Italien, Norwegen, Finnland und Schottland. Außer mit Studierenden auch mit KollegInnen von anderen Hochschulen. Darüber hinaus bemühten wir uns um eine theoretische Fundierung. Wir hielten Vorträge, schrieben eine Reihe von Artikeln und bildeten ein internationales Netz von Fachleuten auf dem Gebiet Sozialer Arbeit. Inhaltlich ist entscheidend, daß es uns dabei um den gesamten kreativen Prozeß der Schaffung einer eigenen Phantasie- und Maskenmaske ging und nicht darum, eine technisch perfekte und künstlerisch wertvolle Maske abzuliefern, also darum, herauszufinden, wie wichtig die Bearbeitung des Maskenhaften für das Verhalten und Erleben sein kann und welche Bildungsmöglichkeiten oder therapeutischen Potenzen darin stecken.

Orientierungen

Entsprechend den jeweils unterschiedlichen Rahmenanforderungen und thematischen Interessen richteten wir unsere Maskenseminare unterschiedlich aus. Dabei sind bis heute in jedem Projekt stets viele unterschiedliche Aspekte vorhanden, eben jeweils mit unterschiedlichem Schwerpunkt. Die Zielsetzungen, an denen sich unsere Maskenseminare orientierten, waren etwa die Entwicklung einer „kreativen Haltung“ oder Sensibilisierung gegenüber autobiographischen und transkulturellen Einstellungen. Wir benutzten die Wirkung der Masken aber auch zur Sensibilisierung für eher konkrete oder aktuelle Themen wie etwa die Begegnung von Menschen aus Ost und West, deren kommunikative Bemühungen real nicht selten verstummt waren.

Durchgängiges Thema in allen unseren Maskenseminaren war „Das Eigene und das Fremde“, um es mit dem Titel eines Sammelbandes von Uli Bielefeld zu sagen. Dazu lieferte uns Julia Kristeva („Fremde sind wir uns selbst“) einen reichen Theoriehintergrund mit ihren ethnopschoanalytischen Reflexionen, Erklärungen und Einsichten, die uns eine unerschöpfliche Quelle für die gesamte Arbeit lieferten.

Wir gingen dabei von unserer Erfahrung aus, dass die Herstellung einer Maske den jeweiligen „Handwerker“ als Autor seiner Maske für seine eigenen Emotionen wie auch für die Gefühle und Empfindungen der anderen öffnet; und zwar für die vertrauten wie auch für neue und fremd anmutende, wobei einem nicht selten das Altvertraute als befremdlich und das Neue und Fremde als irgendwie ganz vertraut erscheinen mag. Wir denken, dass gerade diese Erfahrung eine Grundvoraussetzung für gegenseitiges Verstehen ist und damit für den konstruktiven Umgang auch mit Menschen, die einem nicht von vornherein vertraut oder sympathisch sind. Jede(r) Beteiligte entdeckt dabei auch noch ganz andere Aspekte, die dann ebenso Gegenstand unserer Diskussionen wurden.

Daß sich die Herstellung der Masken ebenso wie ihre Benutzung oder Anwendung stets in einem intersubjektiven Bezugsrahmen abgespielt hat, diesen Umstand haben wir eigentlich als solchen niemals übersehen. Wir hatten ihn aber lange Zeit zunächst



nicht besonders thematisiert, vielmehr sahen wir ihn als selbstverständlich, sozusagen als positive Begleiterscheinung eines im Grunde aber als überwiegend individuell verstandenen kreativen Prozesses.

Erst relativ spät wandten wir uns dem Thema „Gruppe“ intensiver und detaillierter zu, indem wir auf dem Hintergrund des Wissenskanons Sozialer Gruppenarbeit herausarbeiteten, daß der soziale Rahmen unsere Maskenarbeit immer die Gruppe ist und daß dieser Sachverhalt *per se* Einfluss auf die Arbeit jedes einzelnen Teilnehmers hat und welcher Art dieser Einfluss ist.¹

Schon seit den ersten Anfängen Mitte der 80er Jahre wurde das Hamburger Maskenprojekt in Gruppen durchgeführt. Vorbereitende Planung, Auswahl und Zusammenstellung der richtigen Anzahl geeigneter Teilnehmer, Bestimmung von Ort und Zeit, die Bereitstellung von Werkzeugen und Material, Sorge für Unterkunft und Verpflegung und was sonst noch für die Schaffung eines positiven Motivationsklimas notwendig erschien, um jene kreativen Prozesse in Gang zu setzen – all das war immer schon Teil der Vorarbeit, der begleitenden und evaluativen, sozialpädagogischen Maskenarbeit.

Praktisch betrachtet stellt die kleine überschaubare „Maskengruppe“ eine kollektive Plattform dar, auf der sich jene individuell kreativen Prozesse konkret abspielen. Hier verschmelzen individuelle Bedürfnisse und Vorstellungsbilder mit den Bedürfnissen und Ideen der anderen Teilnehmer sowie natürlich auch mit den jeweiligen Einflüssen unterschiedlicher Kulturen und nicht zuletzt mit den speziellen Eigenschaften der verschiedenen Materialien, im Wesentlichen Papier und Kleister.

Im Mittelpunkt des Interesses stand jetzt eher der kreative Entstehungsprozess als solcher, aufgefasst als Ausdruck der Herstellung und Benutzung der Maske durch eine Person, die dem Material aus dem Prozess heraus ihre ureigene charakteristische Gestalt verleiht. Dass dieser kreative Prozeß durch so etwas wie einen Gruppenfaktor mit gestaltet wird, so daß wir ebenso von einem Gruppenprozeß zu sprechen haben, ergab sich dann im Verlauf unserer Arbeit. Der soziale und kulturelle Rahmen der Maskenarbeit war schon in einiger Ausführlichkeit theoretisch dargestellt worden.² Darin wird deutlich, dass jene individuellen Prozesse keineswegs als ein von seinem materiellen und sozialen Kontext völlig getrenntes Geschehen aufgefasst wurden. Mehr noch, der Ansatz fußte von Anfang an auf der Vorstellung, dass die Maskenarbeit einen engen kulturellen Bezug hat. Die Maske wurde daher nie als bloße individuelle Kreation gesehen, sondern immer auch als Ausdruck einer bestimmten Kultur, die sozusagen durch die Hände einer einzelnen Person, die ihrerseits wieder Teil dieser Kultur ist, zur Wirkung kommt. Außerdem haben eigentlich alle unsere Veröffentlichungen dem Umstand Rechnung getragen, dass in den Workshops meist eine kulturelle Vielfalt durch unterschiedliche Herkunft der Teilnehmer präsent war. Unter den Begriffen „multikulturell“, „interkulturell“ und „cross-cultural“ wurde dieser Aspekt außerdem hinreichend diskutiert, bevor noch die Gruppe stärker ins Blickfeld kam.

¹ Jürgen Kalcher, Otto Lüdemann: „The Hamburg mask making approach: Bridges to group work“ in Carol F Kuechler (editor) „Group Work: Building Bridges of Hope“, London, 2011 – Proceedings of the XXVII International Symposium of Social Work with Groups, Minneapolis, Sept 29-October 2, 2005.

² Bamber, John: „Unmasking the Masks: Scrutinising Culture“ in: D. Jones, G. Normie (editors) „Life's Rich Pattern – Cultural Diversity and the Education of Adults“, Glasgow, 2002, SS. 29-39

Lüdemann, Kalcher, Mustacchi, Suessdorf in: standpunkt:sozial, 1/1996 SS. 47-63: „Sprachen der Masken: Rückblicke auf eine interkulturelle Entdeckungsreise“



Folgen einer Zeitbeschränkung

In den letzten Jahren, die zunehmend durch Einschränkungen in Wirtschaft und Gesellschaft gekennzeichnet waren, fiel es vielen potentiellen Teilnehmern an unseren Seminaren schwer, einen Bildungsurlaub in der gewohnten Dauer von 3 – 4 Tagen zu realisieren, auch, wenn das Wochenende dabei mit eingeschlossen wurde.

Wir entschlossen uns, Maskenseminare in verkürzter Form anzubieten, in denen die Maske selbst nicht mehr hergestellt wurde, sondern lediglich eine Grundform in Ton. Dieser Prozeß war zunächst ähnlich dem unserer bisherigen Projekte, begleitet mit meditativen Übungen und kreativem Schreiben, wurde dann aber abgebrochen und mit einem Video aus einem früheren „Vollseminar“ abgeschlossen.

Als neues Element kam jetzt hinzu, daß am Ende des Workshops der eigene Maskenentwurf aus Ton in einer Abschlußrunde von den einzelnen Teilnehmern wieder in einen Klumpen rückverwandelt, das geschaffene Werk also bewußt zerstört wurde. Wir knüpften damit an ein z.B. in Indien übliches Verfahren an, bei dem Bodengemälde aus feinem Farbpuder zuerst mühevoll gestaltet und, wenn das Fest beginnt, von den vielen Füßen der Besucher wieder zertreten und damit „deformiert“ und sozusagen der Erde zurückgegeben werden. - Für uns Mitteleuropäer ein sehr emotionsgeladenes Geschehen.

Fortsetzung in Holz – Reflexion, Rückblick und Gegenwart des Themas „Maske“

Ähnlich wie Musik, Tanz Malerei oder Poesie ist die Beschäftigung mit Masken tief in den Kulturen vieler Völker verwurzelt. Die Maske hat sehr unterschiedliche Funktionen; etwa als Kultgegenstand, als Ahnenmaske oder Fetischmaske. Sie ist im Theater unverzichtbares Utensil des Schauspielers für seine Rolle. Masken werden „getragen“; d.h. sie haben grundsätzlich keine eigenständige Bedeutung, sind stets zweckorientiert und unterliegen der Absicht ihres Trägers. Masken dienen der Kommunikation. Außerhalb ihrer Funktion verlieren sie ihre eigentliche Bedeutung, sie verkommen zum Sammlerstück, zum Artefakt.

Sozialpsychologisch betrachtet hat die Maske einen doppelten, anscheinend kontroversen Zweck. Sie dient zugleich der Verfremdung der gewohnten Außenwirkung, wie aber auch der Findung, Bewusstmachung und Entdeckung des eigenen Seins. Damit wirkt sie an den Grenzen individueller Identität. Sie verändert willkürlich das Bild, das sich die anderen Subjekte vom Maskenträger machen und zwingt ihn zudem, jene Seiten seiner selbst selektiv hervortreten zu lassen, die – situationsangemessen - einem vorgegebenen Drehbuch entsprechen. Originäres Verhalten wird zum Rollenverhalten. Dadurch ist das eigene Wesen des Maskenträgers, sein Selbst, zwar dem fremden Blick verborgen, tönt aber durch die Maske hindurch, personiert sie sozusagen. Auf diese Weise ist die Maske doch - zumindest partiell - Teil der Person des Maskenträgers.

Essentials

Jede Person hat ein Gesicht, in dem sich das Wesen des Menschen ausdrückt, dem es gehört. Dieses Gesicht bleibt während seines ganzen Lebens in seiner Identität und Wiedererkennbarkeit erhalten. Auch wenn es sich entsprechend den Veränderungen im Laufe des Lebens unter dem Eindruck unterschiedlich prägender Erfahrungen än-



dert, bewahrt es seine Identität. Vielleicht trifft der Begriff „Fließgleichgewicht“ diesen Vorgang am besten, ein Begriff für die ständige Veränderung bei gleichzeitiger Bewahrung der Form (Identität); wie bei einem Springbrunnen. Die Maske hingegen ist starr. Ihr Ausdruck trifft einen bestimmten Moment, entspricht einer bestimmten Befindlichkeit, ja Absicht, ihres Autors wie ihres Trägers und hat dadurch eine kommunikative Signalwirkung. Variationen, unterschiedliche Absichten, verschiedenartige Zustände des Trägers können durch die Maske verdeckt und dadurch dem Betrachter gegenüber verborgen bleiben. Möchte er sie dem Zuschauer aber kundtun, so kann er die Maske wechseln, eine dem neuen Zustand entsprechende andere Maske aufsetzen. Erstaunlicherweise erweckt die - objektiv gesehen - starre Maske immer dann einen sehr lebendigen Eindruck, wenn man sie im Kontext ganzheitlich wahrnimmt und auf sich wirken lässt. „Kontext“ bedeutet neben den materiellen Außenbedingungen auch die jeweiligen inhaltlichen Vorgaben wie etwa in einem Theaterstück. Der Eindruck einer solchen Veränderung entsteht aber auch dann, wenn die Maske von einer anderen Person getragen wird, was aber nicht verwundert, weil sie eben von dieser anderen Person auch unterschiedlich personiert wird.

Die Fremdheit der Maske gegenüber dem Gesicht ihres Trägers stellt dessen Realität in Frage. Die Maske unterstellt ihm, der Andere zu sein, der er vielleicht auch sein könnte und nährt damit die Vermutung des Betrachters, die Maske sei dem Charakter ihres Trägers verwandt. Sie verbindet sich ihm umso fester, als er eben durch sie hindurch „tönt“ (persona). Die so erzielte Verwirrung, die Zwiespältigkeit beim Versuch, den „wahren Charakter“ des Maskenwesens zu verstehen, ist sicher Teil, wenn nicht gar der eigentliche Kern der reizvollen Wirkung auf den Betrachter. Masken haben also eine vielschichtige Wirkung. Sie wirken nach innen und außen auf allen drei Ebenen, der individuellen, der unmittelbar sozialen (Gruppe) und der kulturell gesellschaftlichen. Sie haben Auswirkungen auf beides, die personale wie auch die soziale Identität ihres Trägers, indem sie seine Gruppenzugehörigkeit im Sinne von Kulturzugehörigkeit und „Gesellschaftscharakter“ zum Ausdruck bringen.

Eine andere, eher metaphorische, Verwendung des Begriffs „Maske“, finden wir bei Karl Marx und Erich Fromm. Karl Marx, betonte theateranalog die entfremdende Wirkung der Maske, wenn er von „Charaktermaske“ spricht. Erich Fromm sieht die Maske als Mittel des Menschen, seine eigenen, verdrängten Bedürfnisse und Wünsche, seine „eigentliche Realität“³ quasi maskenhaft mit den Erfordernissen für ein erfolgreiches Leben in seiner Gesellschaft in Einklang zu bringen – mit dem Nachteil allerdings, daß ihm auf diese Weise die Verwirklichung eines biophilen Lebens mit den Möglichkeiten einer „produktiven Orientierung“ nicht wirklich gelingt. Vielmehr wird er sich der „Pathologie der Normalität“ hingeben und sich dadurch seinem wahren Leben entfremden. Um diesen pathologischen Zustand zu ändern und zum „wahren Sein“ zu gelangen, ist es nötig, ihn zu „demaskieren“; und das bedeutet „...Enthüllung der Diskrepanz zwischen Verhalten und Charakter, zwischen meiner Maske und der Wirklichkeit, die sich dahinter verbirgt....“⁴.

³ Erich Fromm, Gesamtausgabe in 12 Bänden, Hrsg. Raier Funk, Stuttgart und München 1980/81: Band VII S. 339

⁴ Fromm a.a.O. S. 339



Schaffung von Masken als „l’art pour l’art“

Was mache ich nun mit der Fülle dieser Erfahrungen nach Ausscheiden aus dem Berufsleben? Freilich habe ich noch das eine oder andere Projekt zusammen mit Otto Lüdemann durchgeführt, seitdem ich im Ruhestand bin; aber wir konnten, nachdem auch er pensioniert war, unsere Seminare nicht mehr in den Rahmen des Lehrplans einbauen und auch andere Möglichkeiten wurden naturgemäß seltener.

Wie aus dem Bisherigen schon hervorgeht, stand im Mittelpunkt unserer Maskenarbeit stets der kreative Prozeß, in dem eine Maske hergestellt wird; und zwar in seiner individuellen, gruppenbezogenen und, was seine Auswirkungen betrifft, auch größeren soziokulturellen Dimension. Der künstlerische Wert des jeweiligen Produktes war also nebensächlich, es ging nicht um die Maske an sich. Allerdings interessierte mich privat immer auch die Ästhetik unserer fertigen Ergebnisse.

Vor etwa 7 Jahren war es dann an der Zeit, auf diesem Erfahrungshintergrund einen langgehegten Traum zu realisieren. Schon seit meiner Kindheit und erst recht als Jugendlicher hatte ich geschnitzt. Zunächst mit einem alten, abgebrochenen Küchenmesser, das ich mir am großen Schleifstein auf dem Bauernhof zurechtgeschliffen hatte, dann mit einem Satz von 3 Solinger Schnitzmessern, die mir meine Tante geschenkt hatte. Ich schnitzte in Mutters Wohnzimmer kleine Krippenfiguren und hörte Radio; es gab ja – zum Glück - noch kein Fernsehen! Es war 1952 und die Familie wohnte auf engstem Raum zusammen. Da war Ordnung angesagt. Stets Schnipsel auffegen und alle Utensilien vom Abendbrotstisch räumen, wenn der Tisch gedeckt werden sollte: „Ach, wenn ich doch einen eigenen Raum oder sogar eine kleine Werkstatt hätte!“

Was damals, etwa zwischen meinem 17. und 21. Lebensjahr entstand, stieß auf Zustimmung. Ein Mitschüler und seine Geschwister erteilten mir sogar einen Auftrag für ein Geschenk an ihren Vater: zum ersten Mal hatte meine Kunst Anerkennung gefunden – sogar materiell, was mir damals viel bedeutete. Es waren neben Krippenfiguren kleine, 10 bis 15 cm große Figuren aus Lindenholz („Hein Mück“ oder „Christopherus“, der das Jesuskind trägt, der „Pharisäer“ u.a.) Dieses Schnitzholz fiel damals massenweise an, weil die Linden um den Bauernhof herum gefällt wurden. Einige dieser Figuren habe ich noch heute, und immer zu Weihnachten baut meine Frau die alte Krippe auf, zu der inzwischen noch viele andere Figuren hinzugekommen sind, selbst geschnitzte heilige Familie und Engel oder Schafe, Hirten und solche Figuren, die wir etwa von Reisen mitgebracht haben.

In den dazwischen liegenden Jahrzehnten hab ich dann nur ganz selten einmal das Schnitzisen in die Hand genommen. Erst 2005 konnte ich mir dann in unserm Haus eine kleine Werkstatt einrichten, weil der Öltank überflüssig wurde. Seitdem schnitze ich nun Masken aus verschiedenen Hölzern und konnte im Mai/Juni 2010 eine Ausstellung von etwa 10 Masken realisieren, die auch regen Zuspruch fand.

Wenn ich oben von Fortsetzung spreche, frage ich mich nun allerdings, ob das den Sachverhalt wirklich trifft. Sicher, es geht auch in diesem Lebensabschnitt um Masken, aber jetzt steht das Produkt als solches im Mittelpunkt; und mit dem pensionierten Lehrauftrag entfällt auch die sozialpädagogische Absicht des Hochschullehrers. Jetzt geht es mir um Kunst. So handelt es sich wohl eher um Weiterentwicklung als um Fortsetzung.



Das Produkt Holzmaske

Holz ist ein ganz besonderer Stoff, um es in Anlehnung an Mephisto zu sagen. Seine Erotik fasziniert mich schon seit meiner Kindheit, als wir etwa 10-12 jährigen Jungs fleißig zum Holzmachen für den Hof herangezogen wurden. Vom Fällen und Zersägen der Buchenstämme mit der langen Zugsäge über das Spalten in Meterlänge mit Axt und Keil, Zurarbeiten beim Sägen mit der Kreissäge und schließlich unendlich lange Tage „Holzhacken“ mit dem Beil und das gehackte Holz in Mieten stapeln. Das alles brachte ein Grundverständnis dieses Naturprodukts: Holz lebt. Es verhält sich. Es trocknet auf sehr eigenwillige Weise, manchmal reißt es, zerlegt sich sozusagen von selbst, es wird mit der Zeit leichter, weil es trocknet; es verfärbt sich, wenn Pilze und Bakterien sich seiner bemächtigen und den entropischen Weg zurück zur Natur erst ermöglichen. Holz riecht – von frisch, fast ohne Beigeschmack, oder herrlich duftend wie etwa Zedernholz, bis muffig und moderig, wenn es draußen dem Wetter ausgesetzt bleibt. Manches Holz riecht auch nur „trocken“. Holz hat sehr unterschiedliche Strukturen, ist lang- oder kurzfasrig, härter oder weicher, lässt sich leichter oder schwerer mit Schnitzseisen bearbeiten. Als lebendiger Werkstoff ist Holz eben nicht immer berechenbar. Da tritt etwa beim Aushöhlen der Rückseite der Maske unversehens ein Ast in Erscheinung oder eigenartige Maserungen oder auch Holzverfärbungen, die von außen nicht zu bemerken waren. Alle meine Masken aus Holz sind schon dadurch einzigartig, daß sie diese materialbedingten Merkmale unübersehbar tragen. Das ist vom Standpunkt eines Perfektionisten vielleicht ein Qualitätsverlust, aber aus meiner Sicht ein ästhetischer Zugewinn. Alle Masken sind Einzelstücke und ausschließlich handgemacht. Dabei werden alle Eigenarten des Materials in die Gestaltung der Maske eingearbeitet, berücksichtigt, mit einbezogen.

Eigener Prozess

Die aus dem Holz herausgearbeitete Maske ist im Wesentlichen Ergebnis und Ausdruck einer gefühlsmäßigen Wahrnehmung ihres Schöpfers. Ihre Gestalt entspricht dem Bild, das diese Wahrnehmung in ihm hervorgerufen hat. Es ist SEINE Wahrnehmung und das Bild enthält daher immer Elemente aus der Person ihres Urhebers. Es geht um Materialisierung von Subjektivität, die allerdings auf die objektiven Gegebenheiten trifft, sobald sie realisiert wird. Das Bild erhält eine äußere Form, die ein materieller Träger transportiert. Dieses Material, Holz, bringt wie wir gesehen haben, auch seine eigene Beschaffenheit mit. Für die Herstellung und Realisierung des inneren Bildes stellt das Material eine Herausforderung dar, die der Gestalter nur mit Hilfe von Werkzeugen und mit der nötigen handwerklichen Geschicklichkeit zustande bringen kann. Dabei geht es einerseits um Überwindung der Widerstände, die ihm das Holz entgegenbringt, zugleich aber auch um den Respekt, den er dem Werkstoff zollt. Hier liegt der entscheidende Unterschied zum fabrikmäßig hergestellten Produkt, was eine Maske ja auch sein kann.

Im Internet fand ich den Satz: „Das Finden einer Form ist eine Entscheidung für etwas“⁵ – eine wichtige Erkenntnis. Wer einmal den Versuch gemacht hat, einer Vorstellung, einer Imagination, einem inneren Bild eine hölzerne Form zu geben, versteht, wie eigentlich schon jeder einzelne Schnitt eine solche Entscheidung darstellt; und zwar eine überwiegend gefühlsmäßige Entscheidung. Jede dieser Entscheidungen hat Kon-

⁵ www.boehnke-art.de/schneck.htm: Künstler-Gefasel; (Auto) poiein-Ausschnitt aus „Maske“



sequenzen, die in der Summe das Ergebnis bestimmen. Und jeder dieser Schnitte ist konkret und unwiederholbar und auch nicht immer korrigierbar. Auch eine ungeschickte oder falsche Einzelentscheidung verändert das Terrain unabänderlich und bedingt den Ansatz und Verlauf der folgenden Schnitte. In der Gesamtheit streben alle Schnittführungen nach Realisierung und Vollendung des inneren Bildes, dem das Tun des Künstlers folgt, wobei er sich vom jeweils gewordenen, momentan vorhandenen Zustand seines Werkstücks beeindrucken und anregen lässt, um daraus das fertige Werk zu entwickeln.

Den rohen Klotz so und nicht anders zu behauen, entspricht einer großen Fülle von Einzelentscheidungen, die ich in völliger individueller Freiheit vornehme. Daher stehe ich für das Endergebnis ein und trage die volle Verantwortung dafür. Ausreden wären nicht statthaft („The bad workman always blames his tools“). Ein Bild macht dies deutlich: eine fertige Maske liegt auf dem Haufen der gesammelten Späne und Schnipsel, die den Abfall der Entstehungsgeschichte der Maske bilden. Es ist meine Entscheidung gewesen, welcher Teil des Ausgangsmaterials Abfall und welcher Teil Kunst ist. Das Ergebnis ist materiell, konkret, unwiderrufbar. Ein anderer hätte eine andere Aufteilung vorgenommen. Ich selbst zu einer anderen Zeit ebenfalls, denn ich bin dann gewissermaßen ein anderer („Etranger à nous mêmes“).

Durch diesen fortlaufenden, fließenden Entscheidungsprozeß entsteht eine permanente innere Spannung, aus der heraus die Weiterarbeit motiviert wird. Da diese Anspannung ein hohes Maß an Konzentration, an psychischer und auch körperlicher Anstrengung erfordert, sind der Schaffenskraft zeitliche Grenzen gesetzt. So gibt es dann Stationen, an denen es nicht recht weitergeht, die weiterführende Phantasie versiegt. Um nicht auf Biegen oder Brechen weiterzumachen, weil das unweigerlich dazu führt, daß ich Fehler mache, unterbreche ich dann meine Arbeit, behalte das angefangene Werk aber im Auge, bis plötzlich der zündende Funke da ist. Diese schöpferische Pause kann Stunden, Tage oder auch Wochen dauern. Die neue Gestalt, die Annäherung an die Vorstellung, ist schließlich Lohn und Motivation genug, um mit Eifer weiter zu machen.

Meine Grundhaltung in dieser Tätigkeit ist eine ästhetische. Nicht also aus einer Position begrifflichen Denkens oder planerischer Berechnung entstehen meine Masken, sondern aus sinnlichen Wahrnehmungen und Empfindungen mit Hilfe handwerklicher Geschicklichkeit - eine sehr befriedigende Tätigkeit.

Resümee

Über rund zwei Jahrzehnte nutzte ich Masken für die Zwecke sozialpädagogischer Arbeit und zur Anregung für und Auseinandersetzung mit Kolleginnen und Kollegen. Ich habe ein Segment meiner beruflichen Tätigkeit in mein Leben als Ruheständler hinein verlängert und entsprechend meinen eigenen Fähigkeiten und Vorstellungen weiterentwickelt. Jetzt, da es nicht mehr Arbeit sein muss, leiste ich es mir, sozialpädagogische Zwecke der Maskenarbeit außer Acht zu lassen. Diese Tätigkeit ist belebend auf allen Ebenen, nicht nur geistig und seelisch sondern auch körperlich durch teilweise schweißtreibende Holzbearbeitung. Meine Kreativität richtet sich allein auf das jeweils zu gestaltende Projekt aus Holz und hat ihren Sinn in sich selbst. - Oder doch nicht ganz? Als ich im vergangenen Jahr zusammen mit und im Hause von Margarete Pli-



ckat⁶ unter dem gemeinsamen Titel „Menschen und Masken – wie Du und Ich“ eine erste Ausstellung von Masken und Photos machte, kam noch eine andere, sekundäre Zielsetzung hinzu, die durch Realisierung und Durchführung der Ausstellung gegeben war. Wenn man so will, kam dadurch wiederum ein Gruppenbezug zum Tragen. Die Masken lösten viel Lob aber auch Kritik aus und die Kommunikation über die eigenen Kreationen hatte eine stark belebende Wirkung. Ähnliches geschah, als eine Reihe von Kindern aus der Nachbarschaft auf meine Tätigkeit aufmerksam wurden und wissen wollten, was ich da in meiner Kellerwerkstatt treibe. Es war beglückend, ihr so unverstelltes Interesse zu erfahren und auf ihre klugen Fragen und Kommentare einzugehen, die ein erstaunliches Verständnis und echte Wertschätzung ausdrückten. So fühlte ich mich trotz meiner Arbeit „im stillen Kellerlein“ wahrgenommen und in die Gemeinschaft eingebunden. So empfinde ich das Alter als einen sehr befriedigenden Lebensabschnitt, der sogar Lust auf Neues macht.

DIE MASKE

Immer eine Maske
Gehalten in einer schmalen Hand, weißlich
Immer eine Maske vor ihrem Gesicht-

Das Handgelenk
Hielt sie leicht
Erfüllte treu die Aufgabe:
Jedoch manchmal
War da nicht ein Beben,
Zitterten die Fingerspitzen,
Nur ganz leicht-
Während sie die Maske hielten?

Jahr für Jahr wunderte ich mich
Traute mich aber nicht zu fragen
Und dann-
Trat ich ins Fettnäpfchen,
Schaute hinter die Maske
Und fand-
Nichts
Sie hatte kein Gesicht.

Aus ihr war
Bloß noch eine Hand geworden
Die eine Maske hält-
Anmutig.

-Autor unbekannt-

⁶ Margarete Plickat stellte Kleinbronzen zu allgemein menschlichen Themen her (s.Internet). Sie verstarb März diesen Jahres im 83. Lebensjahr