

## Skulpturen und Zeichnungen von Michael Ball

Adoranten, Anbetende, nennen Kunstgeschichtler, Anthroposophen und Religionswissenschaftler Figuren früher Kulturen, deren besonderes Kennzeichen ausgebreitete Arme sind. In der Aufbruchzeit der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts waren viele Künstler Bewunderer solcher Adoranten. Was ihnen gefiel, war die strikte Wesentlichkeit dieser Skulpturen, die ausschließlich sakralen Aufgaben gewidmet gewesen waren. Der Bildhauer Lothar Fischer führt deren streng reduzierte Form nicht zuletzt auf die Art der Werkzeuge zurück, die zur Verfügung standen. So gut es eben ging, aber in völliger Hingabe, wurde mit deren Hilfe eine Gestalt geschaffen, wie sie direkt aus der Seele kam. In jener Zeit waren Gott, Mensch und Natur noch eins. Das nur Schöne bis hin zum Leerästhetischen war einer späteren Zeit vorbehalten.

Aber beide Pole sind bis heute, in dieser Zeit des Individualismus und der völlig Freiheit des Gestaltungsweges, in der bildenden Kunst zu finden. Tiefenpsychologisch ließe sich eine Unterscheidung vielleicht so deklarieren: Ein Künstler durchläuft einen authentischen Entwicklungsweg und was er "erschafft" entspringt aus seiner inneren Tiefe. Ein anderer drückt sich zwar ebenfalls entsprechend seinem Wesen aus, aber er nimmt eher Impulse aus der Außenwelt auf, wird dann wohl auch für Moden oder ästhetische Elemente anfälliger sein.

Michael Ball gehört zu jenen, die völlig in der Stille ihren inneren Weg gegangen sind. Die Arbeiten, die er jetzt bereit ist, zu zeigen, haben die Kraft und Lauterkeit der archaischen oder archetypischen Figur, je nachdem ob man seinen Ansatz in der Kunstgeschichte oder in der Tiefenpsychologie sucht. Sie verkörpern Anteile des menschlichen Wesens, über die wir gemeinhin im Alltag niemals nachdenken. In der Regel spürt der Betrachter nur, dass er sich berührt fühlt. Nach einer Weile wird er sich möglicherweise sogar darüber klar werden, dass ihm Kraft und sogar Trost zuteil wird. So wie Märchen und Mythen uns wohl tun, ohne dass wir mit dem Kopf erkennen warum.

Diese Figuren tragen also etwas in sich, das in der Philosophie mit dem Begriff "Zweite Wirklichkeit" oder "Zweite Realität", jedoch ebenfalls mit anderen Begriffen wie etwa "Vierte Dimension", belegt sein kann. Eric Voegelin zum Beispiel, der elf Jahre in München lehrte und mittlerweile, 15 Jahre nach seinem Tode, langsam auch in Deutschland als einer der Großen in der gesellschaftsbezogenen Philosophie des 20. Jahrhunderts angesehen wird, spricht in seinem umfangreichen Werk dem Menschen ab, dass er jemals Wirklichkeit erkennen kann. Sein beengter, immer zwangsläufig vorkanalisierte Blick lasse das nicht zu. Damit trifft Voegelin sich mit Grundaussagen der Quantenphysik, die ja feststellt, dass der Beobachter und das Beobachtete einander bedingen und Realität letztlich nicht messbar und objektivierbar ist. Voegelin bezieht sich auf das Höhlengleichnis von Plato.

Voraussetzung dafür, dass Bilder oder Skulpturen in der Lage sind, eine Botschaft transportieren, die aus der zweiten Realität in sie einfließt, ist handwerkliches Können. Unermüdliches Üben und ein ehrliches Gewahrsein der eigenen Position auf diesem Gebiet ist unerlässlich, so wie ein Musiker durch Üben immer mehr mit seinem Instrument verschmilzt und durch Herangehen an immer neue Kompositionen ständig breiter und überzeugender wird in seinen Interpretationen. Michael Ball ist diesen Weg auch handwerklich sehr zielgerichtet gegangen.

Er hat insgesamt acht Jahre an der Münchner Akademie studiert und Praktika absolviert, und zwar in den Bildhauerklassen der Professoren Robert Jacobsen und Eduardo Paolozzi. Praktisches Arbeiten war für ihn stets sehr wichtig. Er hat in den Werkstätten gearbeitet, hat sich in Abgußtechniken ausgebildet, vor allem aber hat er sehr viel Erfahrung mit Druckgraphik gesammelt, das heißt, er ist in der zweiten und in der dritten Dimension, jetzt physikalisch gemeint, zu Hause. Eine spezielle photomechanische Radiertechnik hat ihn geradezu begeistert, weil er damit, wie er sagt, sehr spontan arbeiten kann.

Dieses Bedürfnis nach spontanem Umsetzen hat Michael Ball zur Terracotta gebracht. Ursprünglich hatte er mit verschiedenen Materialien gearbeitet, vor allem mit der verlorenen Form und dem Guß. Aber die hier notwendigen Wartezeiten hat er als Störung des künstlerischen Flusses empfunden. Sein Lehrmeister Paolozzi hatte in seinen Arbeiten andere Herangehensweisen an Räumlichkeit. Michael Ball mußte hier erst seinen Weg finden und er war nicht besonders zufrieden mit den ersten Arbeiten. Zudem war es erforderlich, sich zunächst von der Aufbautechnik weg und einer modifizierten Plattentechnik zuzuwenden. Doch dann bildete sich immer deutlicher ein ganz klarer figürlicher Charakter heraus. Zu den Figuren sagt er: "Sie werden immer so". Was bedeutet, dass die Arbeiten wirklich authentisch sind, nicht aufgesetzt, sondern echt und "geboren". Damit haben sie, und das ist eine Erkenntnis, die mir lange Erfahrung mit Kunstbetrachtung eingebracht hat, eine gewisse Allgemeingültigkeit in sich.

Michael Ball hat von jeher ein Gleichgewicht gesucht und einen engen Zusammenhang eingehalten zwischen der plastischen und der zeichnerischen Arbeit. Das heißt, wir finden in seinen Zeichnungen genau die gleiche menschliche Figur. Es ist eine Art Torso, eine Reduktion auf die gut geerdete Leibs substanz. Häufig sind breite Beinansätze da, die wirken als seien sie über Wurzeln tief mit dem Untergrund verbunden. Kräftig steht der Rumpf da, wehrhaft. Mit diesem "wehrhaft" habe ich die Brücke zur zweiten Realität dieser Arbeiten gefunden. Denn die massive Erdung, wie sie immer auch die Figuren alter Kulturen hatten - für die sich Michael Ball sehr interessiert - wird ergänzt durch Gegenpole nicht physischer, sondern geistiger Art. Zum einen die Helme und Visiere auf den Köpfen oder, in jüngeren Arbeiten, auch die helmartig verformten Schädel. Der Helm schützt, der Mensch dahinter kann aber dennoch hinaussehen. C.G. Jung hat unser Alltagsge, die Maske, hinter dem wir uns verstecken, die Persona genannt, nach dem lateinischen "personna-re", hindurchsprechen. Wir können uns erklären, mit Worten und der Stimme. Aber der andere sieht uns nicht wirklich. Bei einem Teil der Arbeiten sind selbst die Leiber wie durch Harnische geschützt. Seltsamerweise nicht grobklotzige, sondern spielerische Panzer. Bei einem wiederum anderen Teil der Figuren hat im Kopfbereich eine Verwandlung in Richtung auf die Chimäre begonnen. Assoziationen an Tierschädel oder an Naturgeister stellen sich ein. Eine Öffnung und Verlebendigung geht damit einher. Die Maske beginnt zu fallen. Der Mensch als vielgestaltiges Geschöpf dieser Erde darf sich zunehmend zeigen. Vereinzelt hat Michael Ball sogar bereits mehrteilige Figuren geschaffen, innerhalb deren ein Dialog stattfindet.

Ein ins Auge fallendes Charakteristikum vieler Figuren ist deren Armhaltung. Sie sind, und hier kommt endgültig auch eine spirituelle Komponente herein, tatsächlich Adoranten. Diese Armhaltungen können auf mehrfache Weise gedeutet werden. Sie drücken Bitte und Dank an die Götter oder an Gott aus. Die Geste der erhobenen Arme kann jedoch auch bedeuten, dass ein Mensch friedlich, also waffenlos, kommt oder dass er sich ergibt, indem er seine Waffenlosigkeit zeigt. Interessant ist, dass Krishna tausend Arme hat, um alles Nötige auf dieser Erde zu tun, während Buddha stets mit untätig herabhängenden Armen - Loslassen ist die Devise - zu sehen ist.

In den Zeichnungen, wo sich leichter als mit Material Neues erproben läßt, hat sich die Öffnung schon früher angedeutet. In den mit sehr lockerer Hand gezeichneten Skizzen ist der Mittelpunkt immer eine stabile, geerdete Grundfigur - Ball sagt, er spürt sogar, ob sie gut stehen kann - , die vervollkommnet wird durch eine manchmal sogar fließende und sehr dynamische Bewegung, die nach außen und oben strebt, eine Geste vibrierender Energie. Hier drückt sich wiederum die jenseitige Realität aus.

Der moderne Mensch braucht Schutz, versteht noch nicht (wieder) allzu viel von der jenseitigen Realität und kann sich auf Götter nicht mehr unbedingt verlassen. Obwohl er, wie im Fall eines Teils der Figuren, die Hände anhebt. Zu Anbetung, Dank oder Abwehr, wer weiß es.