

## Luftschlösser und Erdbeben (Arbeitstitel)

Mit 16 Jahren schreibt Maria Reiche in einem Schulaufsatz:

»Ich sehe den langen Weg und die vielen Hindernisse, die ich notwendig überwinden muss, um mich selbständig und unabhängig von äußeren Verhältnissen zu machen, dass meine kühnsten Träume sich erfüllen, sie sind ja auch ein Ausmalen der Zukunft, wie sie günstigstenfalls sein könnte. ... Obwohl ich mir darüber ganz klar bin, baue ich mir solche Träume ab und zu in meinen Gedanken aus. Ich tue hinterher viel freudiger meine Arbeit, die ich trotz Luftschlösser dazwischen nicht aus den Augen verloren habe, denn sonst geht es mir wie der Milchfrau in der Äsopschen Fabel, die über den Gedanken an die Zukunft die Milch fallen lässt und ihr Traumbild zerrinnen sieht. ... Wenn man keine Hoffnung auf das Luftschloss setzt, es sich fröhlich aufbaut und trotzdem sicher und zufrieden seinen Weg geht, so trägt es bei zum Schmuck und zur Verschönerung des grauen Alltags.« (Bilderbuch der Wüste S.27)

Maria schreibt über die umwegigen Verläufe, die Lebensziele zumal nehmen können. Von den nötigen Um- und Ablenkungen, die die Freude am Vorgehen ausmachen.

Die zentrale Frage, die sich im Bau ihres Luftschlosses stellt, ist:

Was wird verdeckt, wenn etwas in Erscheinung tritt?

Es ist nicht von ungefähr, dass die stark kurzsichtige, später (Ende der 70er Jahre) mit grünem Star erblindende, Maria Reiche sich den Zeichnungen in der Wüste Nazcas widmen. Vielen ihrer Zeitgenossen blieb der schlummernde Reichtum in Verborgenheit. Ein Perspektivwechsel folgte nur Reiches andauerndem Weitblick und steten Bemühungen.

Eine Perspektive, die nicht primär auf Sicht beruhte, sondern auf Marias Fähigkeit zu Transponieren. Man könnte sagen, dass die Bedeutung der Zeichnungen nicht erkannt worden wäre, hätte Maria nicht nach der Partitur der Zeichnungen, begleitet vom Taktschlag ihrer Messinstrumente, den langjährigen Staub festgesetzter Vorstellungen aufwirbelnd - leidenschaftlich und selbstvergessen - getanzt.

Aber das Spannungsverhältnis zwischen hellhöriger Gewissheit, und blindem Vertrauen, dass Maria es ermöglichte Dinge zu sehen, die anderen entgehen, belastet auch ihre Arbeitsweise.

Heute des Werts der Zeichnungen bewusst, kritisieren Archäologen Marias Verfahren der Aufdeckung, dass die genaue Untersuchung der Fundstätte verhindert. In dem sie die Linien mit einem Besen nachzog; in dem sie die Aufmerksamkeit des Weltpublikums überhaupt erst auf diesen besonderen Ort lenkte, um seinen Erhalt zu fordern, zerstörte sie ihn auch ein Stück weit.

(Natürlich bei weitem nicht vergleichbar mit der Zerstörung, die die angezogenen Touristen verursachen, und die sie zeitlebens zu verhindern versuchte.)

Trotzdem verliert die Frage nicht an Bedeutung: was wird zerstört, in der Suche es zu erhalten?

Diese Frage steht in einem größeren Kontext um Marias Arbeiten und Leben in Peru:

Einerseits trifft sie in Südamerika zu einer Zeit ein, in der die Indigenista-Bewegung, seit Anfang des Jahrhunderts zwischen Lima und Cusco polarisiert. Die Wiederentdeckung der Machu Picchu Ruinen und der dadurch bestärkte panamerikanische Incabegeisterung rückten prä-imperiale Völker wie das von Nazca nur noch weiter in Vergessenheit.

Damit einher, griff die Indigenista Bewegung in Lima die Folklore bereitwillig auf, um indigene Traditionen und Bräuche als Reliquien zu fetischisieren. Die lebende indigene Bevölkerung, diffamiert als »nuestros Indios«, wurde in die sich ausbreitende technokratische Bevölkerung eingegliedert, in dem die überlieferten Handlungen als Performance der Vergangenheit, und nicht Teil der Modernität inszeniert wurden.

Im Gegensatz dazu, entwickelte sich in Cusco bald eine starke Bewegung indigener Modernität, die sich vor allen Dingen das neue Medium der Photographie zu eigen machte, um den aktiven Fortbestand der peruanischen Kulturen zu behaupten.

Mit Martín Chambí, hatte die Cusk'sche Indigenista Bewegung nicht nur einen prominenten Vertreter, sondern auch bahnbrechenden Fotografen, der sein Handwerk nachhaltig prägte.

Dass es keine Quellen zu geben scheint, die ein direktes Zusammentreffen von Maria Reiche und der Indigenista Bewegung belegen, ist sehr verwunderlich; und lässt eher auf ihre politische Zurückhaltung als Deutsche Einwanderin mit (wenn auch karger) Unterstützung US-Amerikanischer Einrichtungen, als auf gegenseitige Unkenntnis schließen.

Jedenfalls stellt sich auch in der Indigenista Bewegung, vor allem wie sie sich in Lima verbreitete, die Frage, was auf der Strecke bleibt, wenn etwas an Bedeutung gewinnt.

Die Frage lässt sich natürlich auch anders stellen: was kann durch Zerstörung überhaupt erst erhalten werden?

Einige Indigenista-vertreter (Das Meinungsspektrum ist wahrscheinlich so vielfältig, wie das, was unter »indigener Kultur« verstanden werden kann), dass die Vertrautheit der indigenen Bevölkerung mit den neuen technischen Mitteln, sie von ihrer eigentlichen Kultur entfremden würde.

Das Problem ist, dass damit nicht nur Riten und Moden archaisiert werden, sondern ganze Bevölkerungsgruppen für rückständig erklärt, und vom Zugang zu technischer Infrastruktur abgehalten werden.

Im Versuch, mich Marias Blick anzunähern, habe ich meine Recherche mit einer meiner ersten Kameras dokumentiert: eine Kodak STAR AF, und ein paar Filmen à 38 Bildern (von denen jeder über eine Woche braucht, um vom Rossmann Photodienst entwickelt zu werden).

Meine Ungeduld wird von Faszination abgelöst, diese zeitliche Lücke zu empfinden die mir aus früher Kindheit bekannt, in Vergessenheit geraten war. In dem Moment des Nichtwissens, oder zumindest der Unfähigkeit, sich des entstandenen Bildes vergewissern zu können, fühle ich mich Maria sehr verbunden. Es ist der Moment des Zugeständnisses der Präsenz von etwas nicht-sichtbarem.

In diesen Tagen fallen mir die Graffitis in Leipzig auf, die die Stadt erst als solche hervorbringen.

Auch hier wird die Aufmerksamkeit auf die Strukturen, erst durch das Verdecken (in dem Fall von Fassaden) hervorgerufen. Rivalisierende Stadtteile, soziale Ausgrenzung, Gentrifizierung wird festgehalten und zum Ausdruck gebracht.

Aber sie sind selbst Zeichnungen, die ständig überschrieben und zerteilt werden.

Ein urbanes Pendant der Nasca Wüste?

Maria Reiches Bemühen um den Erhalt der Zeichnungen zeigt die Komplikationen die sich dabei notwendig stellen. Auch sie hat sich durch Zuwendung zu den Zeichnungen, wodurch überhaupt Aufmerksamkeit des Erbes von Nazca zu Teil wurde, die archäologischen Funde verunreinigt.

Was sich zeigt, ist dass erst durch ein Fehlen, etwas hervortritt, aber auch einer anderen Erscheinung/ Erkenntnis Platz gemacht werden kann.

In einer ihrer ersten Begegnungen mit der örtlichen Kultur, verlor Maria Reiche einen Finger. Der Mittelfinger ihrer linken Hand musste amputiert werden, als sich die Wunde entzündete, die sie bei einem Huaconado-Fest zugezogen hatte.

Die Vorstellung, dass Maria im Rausch der Narkose ihren ersten Visionen über die peruanische Wüste nachflog, ist leicht nachvollziehbar (Vgl. Leben als Medium). Diese Erfahrung von Metamorphose, verwandelt ihr Verhältnis von Verlustempfindung, in eine durchlebte Zeitreise - zurück in die Welt der Nazca Völker, auf die Arbeit vorausblickend, der sie ihr ganzes Leben widmen wird.

Später ist es diese körperliche Anomalie, die sie mit der Zeichnung eines 4-fingrigen Affen auf einer sehr körperliche Weise verbindet.

Es handelt sich also keinesfalls um eine Metaphysische Erfahrung, in der sich ihr Geist von ihrem Körper löste. Im Gegenteil, ist es die extreme Empfindung ihres Körpers, der sie zu diesen Visionen verleitet.

Maria Reiche schreibt in einem Brief selbst:

»Ich muss vorausgehen lassen, dass ich außer in Träumen, niemals »außerweltliche Erlebnisse habe, »Stimmen höre«, Gespenster sehe etc.« (Bilderbuch der Wüste s. 150, Maria Reiche, Brief)

Das entwertet nicht ihre Vorahnungen und die spekulativen Verbindungen, die zwischen ihrem Körper und der Wüste gezogen werden könnten. Vielmehr sollte Marias Satz dahingehend ausgelegt werden, dass die flüchtigen, schwer begreifbaren Eindrücke nicht außerweltlich, sondern ein wesentlicher Teil von ihr sind.

Es wird daher nicht verwundern, dass Maria die Zeichnungen in der Wüste als System von Korrespondenzen betrachtete. Was einerseits eine sehr materielle Verankerung im Wüstenboden hat, deutet auf eine stellare Konstellation (so die Astrologische Hypothese, Vgl. Chronik des Vereins), die nicht immer in Erscheinung tritt. Diese wiederum ist über eine längere Zeit verankert, verglichen mit dem sich schnell abtragenden Wüstenboden, der von zu eiligen Schritten gefährdet wird.

Das Zusammenwirken zugehöriger Teile zu einem dynamischen System scheint jedenfalls eine Grundlage der Nazcakultur zu sein.

Auch in den Gefäßen und Keramiken ist die Spirale, kreisförmige Einschlüsse, die Öffnungen zulassen, ein wiederkehrendes Motiv. Wichtig dabei bleibt, dass es nicht um Metaphorik geht, bei der ein weltlicher Leib zu Gunsten höherer Seinszustände überkommen werden müsste.

In dieser in Nazca gebräuchlichen Gefäßform, sehe ich das bestätigt:  
Inhalt ist eine Frage dessen, was außerhalb eines umfassenden Gefäßes, auf dieses zurückführt. Be-  
inhalten ist kein anhaltender Zustand, sondern die Beschreibung, dass etwas einen Inhalt aufnehmen kann.  
In dieser Beschreibung wird überhaupt erst die Ausmaße des rezipierenden Behältnisses erfasst und daraus  
ein möglicher Inhalt definiert. Be-inhalten ist damit auch eine Qualität des Beinhalteten, dass seinem  
Aufnahmegefäß nach seinen Dimensionen vermisst.  
Inhalt und Form sind damit in fortlaufenden Austausch, Distanzierung und Annäherung, aus denen sie  
selbst hervorgehen.

Für die Arbeit mit dem Nachlass Marias' Arbeit, ist das ein wesentlicher Aspekt der berücksichtigt werden  
muss. Denn wie Silvia Splitta mit, auf Derrida rekurrierend hervorhebt, braucht das Archiv immer ein Außen.  
(Vgl. Splitta)

In einem Balanceakt zwischen Erhalt und Vernichtung, muss es sich einem notwendigen Verlust aussetzen,  
um als Archiv funktionieren zu können: d.h. Einblicke in Vergangenes zu gewähren, um  
Zukunftsperspektiven zu entwerfen.

Die Zeichnungen in Nasca zeigen einen Mittelweg auf, zwischen der Vergessenheit und Idolatrie. Ihre  
Betrachtung vom Boden aus ist nicht inferior zu dem neuerdings möglichen Blick von oben.  
Sie lehren einen Kompromiss des Blicks, der Überlagerungen zulassen kann, ohne dass sie abdeckten.  
Bilder, die erst in der Begegnung entstehen.

Eine Wortspielerei erklärt am deutlichsten Marias Position in der Wüste, und ihre Beziehung zu den  
Zeichnungen:

was sie vermisst, vermisst sie.

Einerseits Verlust durch Katalogisierung und Abstraktion, andererseits Bereicherung.

Mit ihrer eigenen Positionierung erschafft die Wüste als ein Gegenüber, dass sie gleichfalls vermisst  
(vermessen). Durch ihre Arbeit macht sie sich selbst zum Teil der Wüste, der sie fortan vermessen wird.

So tritt auch ihr eigenes Werkzeug in die Photographien ihrer Arbeit, und damit in die Zeichnungen selbst,  
unlösbar ein. Ihre Vermessung ist keine untergeordnete dienstleistende Tätigkeit, sondern Teil des Werks,  
dass sie hervorgebracht hat.

Ich glaube, dass es Maria nicht gerecht würde, idolisiert zu werden.

Das scheint mir eine Einsamkeit, die nichts mit dieser geselligen Frau zu tun hat. Die vielen  
zurückgezogenen Jahre, die sie in der Wüste verbracht hat, waren im Gegensatz zum Leben einer Idol-figur,  
bevölkert von Geistern der Vergangenheit und zukünftigen Träumen. Nicht auf oder durch, sondern mit ihr  
sollen wir in die Weiten der Wüstenzeichnungen blicken.

Wenn wir etwas von dieser zweifelsohne beeindruckenden Frau lernen können, dann ist es: eine andere  
Perspektive einzunehmen. Ohne uns in den Platz jemand anderes zu drängen, aber sicherlich auch ohne  
jemanden als unbewegliches Bild auf einen Sockel zu heben. (Auf ihre Leiter ist sie allemal allein gestiegen)

Maria führte sich wohl zeitlebens die Hypokrisie westlicher Philosophie vor Augen, die eine solche Narration  
in Tradition von Helden-Epen bevorzugt. Die langen Tage unter der gleißenden peruanischen Wüstensonne  
hinterließen ihre Spuren. Die Blicke in die blendende Sonne, um ihre Vermutung astrologischer Relation zu  
belegen, nahmen ihr letztlich das Augenlicht. Je weiter sie in ihrer Arbeit voranschritt, je schwerer fiel ihr es  
ihr, die Erhellung zu sehen.

Die Worte, die sie über die letzten Momente ihrer langjährigen Freundin Amy schreibt, beschreiben genauso  
sehr Marias eigenes Leben:

»Sie öffnete die Augen weit, weil sie schon blind war, um noch einmal zu sehen, was sie nicht konnte. In  
diesem Augenblick war es vorbei.«

(Bilderbuch der Wüste S.152, Maria Reiche, Brief 1960)