

DODOKANTA BEHERRSCHT DAS WISSEN

Hiro Yima | Alles ist Symbol

YICO.1_1.0



www.hiroyima.de
facebook.com/Atelier.Hiro.Yima
twitter.com/hiro_yima
eMail: hiro.yima@yahoo.de

ALLES WAS ICH KANN
HABE ICH AUS
PLATONS HÖHLENGLEICHNIS
GELERNT!

ich!

Hiro Yima | Atelier Ensdorf.



Wie ein **TOLLWÜTIGER BLITZ**
AUS HEITEREM HIMMEL ... ermale ich
Symbole auf die Leinwand und werfe
diese dann vom höchsten Turm der Welt
hinab; jede Menge Symbole sind darauf
und sie entfalten sich in voller
Form & Farbe, während sie in gleißendem
Licht nach unten stürzen (...)
in einen Palast der Idee(n)!

A T E L I E R E X P A N S I O N

Mit jedem Tag, der vergeht,
wird eine Entscheidung dringlicher.
Die Lage im Atelier spitzt sich von Tag
zu Stunde um Minute von Sekunde auf
JETZT SOFORT dramatisch zu.



EGK2S | Es gibt keinen zweiten Sieger

*Der einzige Lichtblick
an einem finsternen Tag...*



Fima

HIRO YIMAS WELT DER SYMBOLE

Ich male also bin ich – Manifest eines Kreativen

$$\Psi = \Psi_p + \bar{E}_r \Psi_n$$

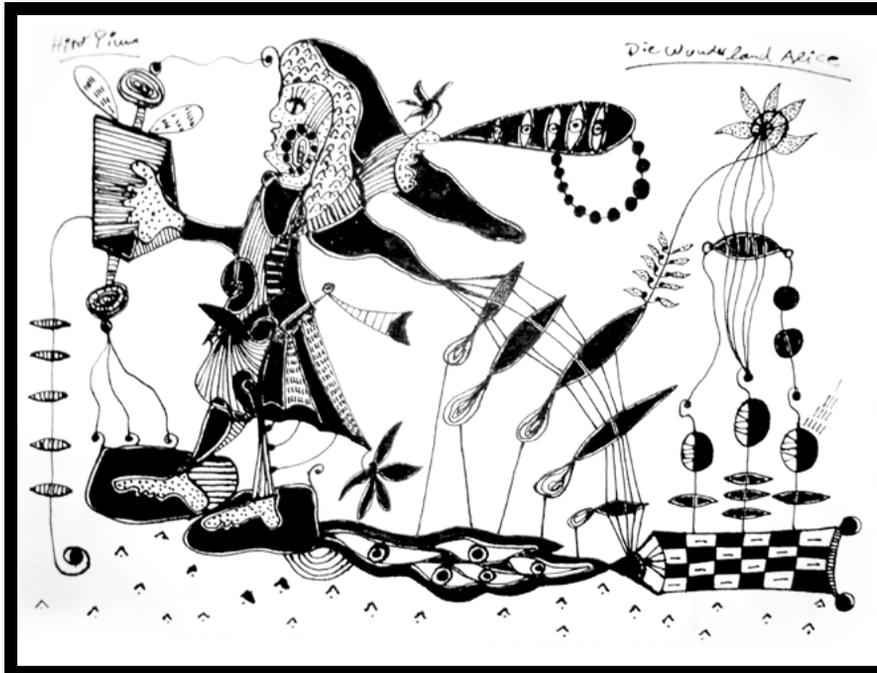
Nur wenige Künstler der Kunstgeschichte haben eine unerbittliche, überdimensionale und fanatische Kreativität für sich gepachtet. Michelangelo, Caravaggio, Rembrandt, Van Gogh, Picasso, Pollock, Haring, de Saint Phalle – und einige andere vielleicht [noch](#)¹. Es sind alles bildende Künstler, die sich, trotz allem Infragestellens von Seiten der Rezipienten (*Kuratoren, Sammler, Kritiker*) kompromisslos für den eigenen Weg entschieden haben und schließlich doch, oder vielleicht gerade deswegen, am Ende den Olymp der Elite der Kunstgeschichte betreten durften.

Sie alle haben mit ihrem Werk die Kunst kreativ revolutioniert, d. h. dem Bestehen-

den, Routinierten Neues hinzugefügt und die Kunst (*wieder*)belebt und bereichert. Sie sind demnach die Personifikation des immer wiederkehrenden Impulses innerhalb der Kunstgeschichte. Gerade diese sich von Zeit zu Zeit wiederholende Form der Erneuerung, der [renovatio](#)² war und ist es, die schließlich die Kunst im Verlauf der Jahrhunderte überhaupt vorangetrieben hat und noch voranbringt.

Was aber treibt diese Künstler, ohne Rücksicht auf Verluste ihrer Berufung nachzueifern und, ob nun mutig oder gar besessen, andere Wege einzuschlagen, als die des Goûts der Zeit? Alle die genannten Künstlerbeispiele haben sich aus einem eigenen freien Willen teilweise deutlich gegen den Strom gewandt und haben, ungeachtet der Gefahr jener Ignoranz von Seiten der Zeitgenossen,

eine neue, oftmals [unbekannte](#)³ Richtung eingeschlagen. Manche haben es noch zu Lebzeiten geschafft (*an*)erkannt zu werden – einige jedoch nicht. Doch ist es keineswegs der Wunsch nach Ruhm, was den Genius zum Handeln treibt. Vielmehr ist es das Streben nach einer neuen Möglichkeit sich auszudrücken. Das tiefe Verlangen nach neuen, einzigartigen und individuellen Wegen in der Kunst basiert auf dem Drang, weiter in die Materie einzudringen, als es vielleicht andere taten. Es ist die intuitive künstlerische Besessenheit etwas gänzlich Neues zu kreieren. Nicht der bloßen Besonderheit wegen, sondern vor allem aus dem Grund heraus, da das bereits Vorhandene, das an sich zwar schon vielseitig, aber dennoch deutlich von den Inhalten und Faktoren der jeweiligen Situation und Epoche (*Religion, Zeitgeschehen,*



WUNDERLANDALICE (*sich selbst malend aus der Farbtube springend*),
Tusche auf Papier, 30x42,5cm

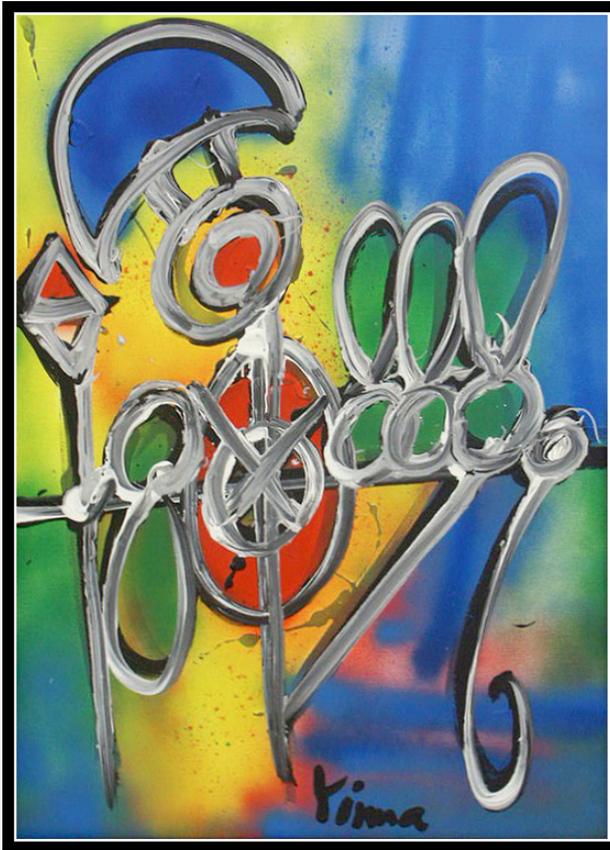
*Auftraggeber, etc.)*⁴ abhängig ist, für die jeweilige individuelle, künstlerische Aussage nicht mehr ausreicht. Es ist also zu einem großen Teil die behende Suche des genialen Künstlers nach einer geeigneten Sprache bzw. nach geeignetem Vokabular, die entwickelte *Idee*⁵ zu beschreiben und die Inhalte des Denkgefüges, sei es malerisch oder poetisch, zu kommunizieren. Zuguterletzt ist es aber auch der stille Wunsch nach dem Überdauern des kunstvollen „Wesens-Werks“ gegenüber dem eigenen, vergänglichen künstlerischen „Wesens-Ich“.⁶

Ist es vermessen, einen Aufsatz über einen jungen Künstler mit einem Vergleich zu einer Künstlergarde dieser Kategorie zu beginnen? Keinesfalls. Parallelen jener Korfeeen der Kunstgeschichte zu Hiro Yima liegen auf der Hand. Lesen Sie bitte also weiter.

Als ich im Dezember 2008 den Künstler Hiro Yima, alias Peter S., bzw. seinem Werk zum ersten Mal begegnete, war ich überwältigt. Es war nicht gleich das Erkennen der eigentümlichen Schönheit und Besonderheit seiner Malerei bzw. die augenscheinliche Virtuosität seiner Zeichnungen und Grafiken oder schließlich seine genialen philosophischen Denkgefüge, was mich verblüffte. Nein, es war vielmehr das große Ganze, das über allem Werk und über dem Künstler selbst zu schweben schien. Nach einigen Stunden, überfüllt von langen Gesprächen, einem Übermaß an Informationen sowie unendlich vielen Farbreflexen, verließ ich schließlich, geblendet und verwirrt zugleich, wie die [Wunderlandlice](#)⁷ die Galerie. Erst nach einiger Zeit, die ich zum Ordnen der Eindrücke unbedingt benötigte, wagte ich mich ein weiteres Mal in die Nähe des Künstlers bis ich schließlich bis heute zu einem treuen Anhänger seiner Person und Verehrer seines Werks wurde.



SCHNECKE (5ünf herrliche Schnecken),
Arcryl auf Leinwand, 40x50cm



A1S (THOYA), Mischtechnik auf Leinwand, 70x50cm

Als Kunsthistorikerin habe ich schon so manchen Künstler und so manches Werk beschrieben und doch fiel es mir nicht leicht über Hiro Yima zu schreiben.

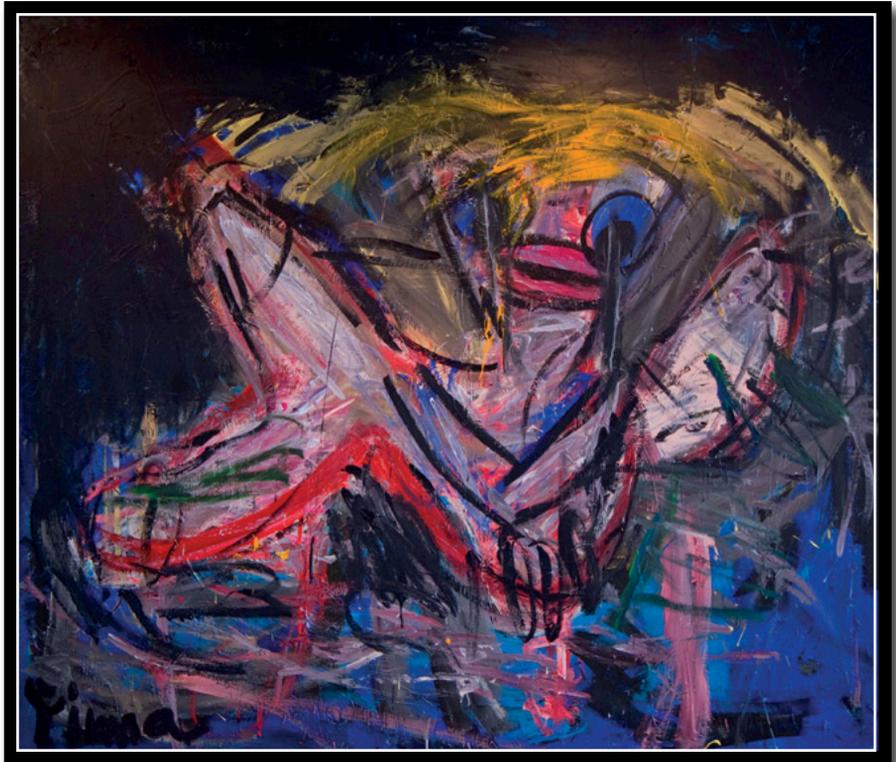
Die Grundvoraussetzung war es nämlich, sich zunächst von den üblichen Methoden partiell zu lösen. Einiges an „klassischen“ Informationen ist zur Deutung allerdings wichtig und soll auch hier dem Text als Hintergrundwissen dienen. Jedoch die Inhalte, auf denen Hiro Yimas Gesamtwerk beruhen sind ebenso neuartig wie ungewöhnlich und zudem noch oftmals sämtlichen ikonografischen Grundlagen widersprechend. Ich war somit dringend angehalten, eine völlig neue Ikonografie, basierend auf Hiro Yimas eigener Symbolsprache und Symbolforschung zu befolgen. Ein nicht einfaches Unterfangen für einen klassisch geschulten Kunsthistorikerblick und doch zugleich eine spannende und willkommene Herausforderung.

Sein unveröffentlichtes Manifest, welches der Künstler mir freundlicherweise persönlich anvertraute, hat mich schließlich ihm und seinem Werk inhaltlich noch näher gebracht.

Zunächst einmal möchte ich aber dennoch recht „klassisch“ beginnen.

Peter Sander kam am 9. August 1968 in Sankt [Ingbert](#)⁸ auf die Welt. Schon seine Kindheit war geprägt vom ständigen Kreieren vor allem durch das Medium der abstrakten Malerei. Ohne je ein „traditionelles“, d. h. institutionell geprägtes Studium absolviert zu haben, sondern allein durch konsequentes [Selbststudium](#)⁹ erreichte er in seinem Werk die Entdeckung des (*eigenen*) Genius.

Bereits von Beginn seiner Künstlerlaufbahn an zeichnete sich eine Art der Kunstbesessenheit ab, die ihm in seinem Schaffen keinen Stillstand, keine Ruhe, erlaubte. „Malen ist für mich so etwas wie eine innere Ohnmacht, jedoch



GROSSER MEGAGOTT DODOKANTA,

Arcryl auf Leinwand, 170x200cm



GELE(E)HRTENKATHEDRALE (*Im Inneren der Kathedrale der Gele(e)hrsamkeit*), Acryl auf Leinwand, 80x100cm

ohne tatsächlich ohnmächtig zu sein; und ich glaube auch, dass ich während des Malens nicht altere, sondern um mich herum die *Zeit still steht*⁴⁰, schreibt Hiro Yima einmal über sich selbst. Er ordnet und ordnet noch stets, sein ganzes Leben dem Kunstschaffen unter. Im Vordergrund steht jedoch interessanterweise nicht das künstlerische Werk an sich, sondern die grundsätzlichen Inhalte, die er über dieses vermittelt.

Die persönliche künstlerische Motivation ist das Erschaffen eines Symbolkanons, der alles Vorausgegangene in Frage stellt. Seine „Wirklichkeit der Symbole“ bedeutet einen radikalen Bruch mit der tradierten Ikonografie und ist gleichzeitig Beginn einer neuen Inhaltsdeutung.

Basieren bisher nahezu alle Kunstwerke auf bestimmten festgelegten Grundlagen, die entweder ihren Ursprung in der Religion, in der (*antiken*) Philosophie oder im historischen (*politischen und sozialen*) Zeitgeschehen haben, so liegt

die Deutung der Inhalte Hiro Yimas' Gemälde in seiner eigenen, eigens entwickelten und vor allem völlig neuen Ikonografie begründet.

Die Aussage „**Alles ist Symbol!**“ wurde zum gedanklichen Leitfaden, zur Maxime seines künstlerischen Netzwerks der „Wirklichkeit der Symbole“.

Neben vielen persönlichen Erlebnissen und Begebenheiten, die in einer Reihe „Ursymbole“ gedeutet und künstlerisch interpretiert wurden (*und werden*), wie beispielsweise den **Schnecken**¹¹, der Zahl **SIEBEN** oder dem **Androgyn-1-Symbol**, ist es vor allem das Höhlengleichnis Platons, das sein Denken und Handeln maßgeblich beeinflusst hat und noch stets inspiriert.¹²

Dieses Gleichnis ist eines der bekanntesten aus der Antiken Philosophie und thematisiert, basierend auf der Erkenntnistheorie, Platons Ideenlehre. Das real Sichtbare ist danach in Wahrheit nur



IM AN(G)LITZ AN DIE HERRLICHKEIT UNERSCHÖPFLICHER WILLENSKRAFT

Archiv—Fundament des Gele(e)hrtenvilla Antlitz ... im Glanze der RE(PA)BLICK,
Acryl auf Leinwand, 170x200cm



STADTSCHÖNHEIT #1

(Beste Freundin von Dorfschönheit Nummer 1),
Mischtechnik auf Leinwand, 120x100 cm

Schatten und Abbildungen des wahren Seienden. Die Höhle steht bei Platon für unsere sinnlich wahrnehmbare Welt, der Aufstieg des Höhlenmenschen für den Weg der Seele hin zur Erkenntnis des eigentlichen Seins – der Idee des Guten. Diese Hinwendung zu dem eigentlichen, dem ideellen Ursprung alles Seienden bildet schließlich auch die Grundlage zur Philosophie Hiro Yimas. Hiro Yima geht sogar noch einen Schritt weiter – sein Werk begründet vielmehr eine Fortsetzung zum Höhlengleichnis Platons – DAS HÖHLENGLEICHNIS II.

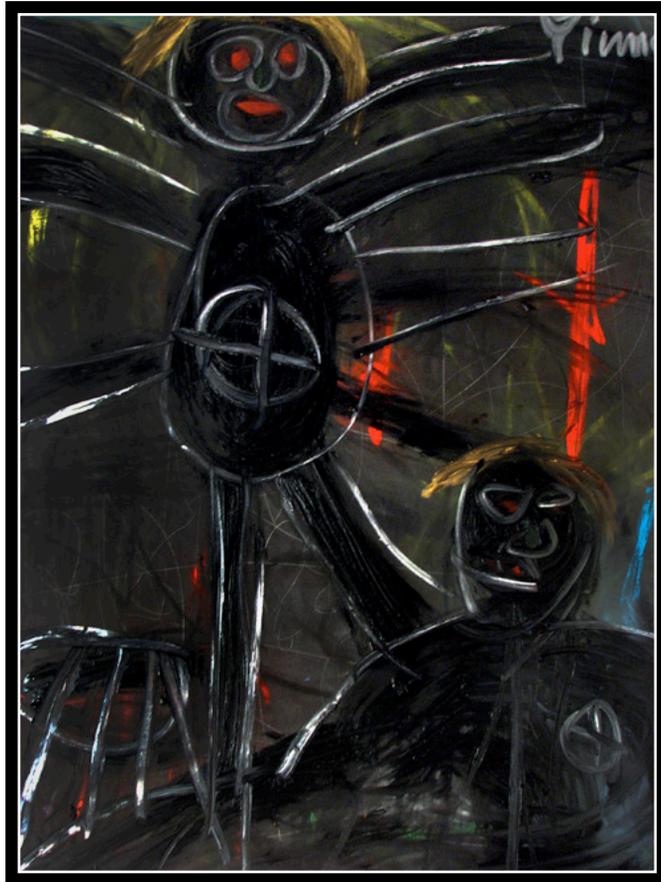
„Der Zweck meines Werks (*Höhlengleichnis II*) ist das Symbol als Ergebnis; **das Gesetz der Symbole** ist der Weg zu diesem Ergebnis, das als ein Ereignis der intuitiven Wirklichkeit dazu berufen ist, jene Erinnerungen auszulösen, die das Denken in Symbolen eines Betrachters dazu befähigen, sich allmählich von den Falschen-Symbol-Fesseln, der ihn überall umgebenden banalen Dunklen Mauer Realität **zu befreien ..!**“¹³

ZWEI HÖHLENMALER/CROMAGNON

(Cro-Magnon-Künstler vom Virus bedroht),
Mischtechnik auf Leinwand, 200x160cm

Bleiben die Menschen in Platons Höhlengleichnis bewusst unwissend, indem sie den einzigen Wissenden/Erkennenden aus ihrer Gruppe für verrückt erklären und sich der Erkenntnis, welche eigentlich für alle nur Vorteile bringen würde, widersetzen bzw. diese vehement ignorieren, versetzt sich Hiro Yima (v.a. durch den Symboltypus [DODOKANTA](#))¹⁴ in die Rolle des die Wahrheit erkennenden Erlösers.

All seine Symbole dienen einzig und allein dazu, den Unwissenden die wahre Erkenntnis zu übermitteln und alles bisher sinnlich Wahrgenommene der scheinbaren realen Welt (*unserer, uns umgebenden Matrix*) zu hinterfragen. Seine Symbolwirklichkeit ist demnach im Grunde als ein Code zu lesen, der jenen, in seinem Sinne [illiterati](#)¹⁵, also uns allen, den Weg ans Licht aus der Matrix



EIN PAAR SYMBOLGESETZE

- Grundmarkierung:** ES GIBT NUR EINE SYMBOLWIRKLICHKEIT!
- Markierung Nr. 1/1.461:** Jedes Symbol hat (s)eine Stimme.
- Markierung Nr. 2/1.461:** Symbole sind überall, aber wirklich gibt es sie nur in der Symbolwirklichkeit.
- Markierung Nr. 3/1.461:** Symbole bestehen aus Ideeninformationszeichen (I2Z); diese sind etwas, das für jemanden in gewisser Hinsicht für etwas steht.
- Markierung Nr. 4/1.461:** Symbole verstärken, verändern, deuten, definieren.
- Markierung Nr. 5/1.461:** Symbole bestehen aus Wollen & Denken & Handeln.
- Markierung Nr. 6/1.461:** Symbole bringen Leben.
- Markierung Nr. 7/1.461:** Sie inspirieren.
- Markierung Nr. 8/1.461:** Symbole entfalten die Menschen und zerstören sie.
- Markierung Nr. 9/1.461:** Sie inspirieren immer wieder.
- Markierung Nr. 10/1.461:** Sie sind immer androgyn; wenn ich ein Symbol erkenne — will & kann & wird es alles für mich tun, alles was notwendig für die Entfaltung zu den Sternen ist.

des Trugs bereitet. Obgleich keineswegs christlich motiviert, schließt sich Hiro Yima an die religiöse Symbolik zur Beschreibung des Transzendentalen, Überirdischen, Göttlichen an. Es klingen zur Erklärung der komplizierten Inhalte oftmals Begriffe aus dem Bereich der Religion an, wie in der „**Gele(e)hrtenkathedrale** (im Inneren der Kathedrale der Gele(e)hrsamkeit)“¹⁶ oder in „Wo ist Gott – **Hier ist Gott**“¹⁷ oder schließlich im „**An(g)tlitz an die Herrlichkeit unerschöpflicher Willenskraft** (Archiv – Fundament des Gele(e)hrtenvilla Antlitz... im Glanze der Repaplick)“¹⁸.

Doch geht es ihm weniger um die Vermittlung von religiösen Inhalten, als um die Sichtbarmachung einer übergeordneten, transzendentalen Weltordnung – eines „**Über-Alls**“¹⁹. Für Hiro Yima ist das ganze Universum Religion, wobei er Religion generell als Weltordnung definiert. Neben dem Vokabular der religiösen Ikonografie bedient der

Künstler sich auch der Beschreibung des so genannten „Sience Fiction“, wenn er Symbole wie „(T)Raumschiffe“ einsetzt, um Inhalte zu vermitteln und die Wahrheit zu enthüllen.

Nur vor diesem Hintergrund ist es verständlich oder zumindest nachvollziehbarer, wenn sich Hiro Yima weder als Maler, noch seine Kunst als „abstrakt“, sondern als „fotorealistisch“ bezeichnet. Abstrakte Kunst nämlich ist eine Ausdrucksform der realen Welt, also des (Ab)Bildes, welches wir sehen, nur eben durch verschiedene Methoden der Verfremdung (*Reduktion, Verzerrung, etc.*) in ein anderes Licht gerückt, um den Rezipienten auf die verschiedenen Facetten der Wahrnehmung aufmerksam zu machen. Die Abstrakte Kunst ist demnach nichts anderes als eine Verfremdung der scheinbar real existenten Welt. Auch die Surrealisten haben sich mit der Verzerrung der Wahrnehmung (*auch in der Thematisierung des Traums*) der Schein-Realität beschäftigt.



KINDERSPIE(E)LE #2 (*Personifizierte Phantasie, einschließlich der Wesen
Erscheinung der Kinder Gedankenkräfte-Phantasie Nummer Zwei*),
Acryl auf Leinwand, 80x100cm

Hiro Yima jedoch beschreibt uns in seinem Werk ein, jener sichtbaren, sinnlich wahrnehmbaren Welt, übergeordnetes Universum. Seiner Auffassung, seiner Erkenntnis nach ist das die eigentlich reale Welt, das Zentrum alles Ur-Seienden – dem Zustand der idea, von der wir nur das Abbild kennen. Für Hiro Yima geht es vor allem um das Erkennen dieser Idee – „Die Idee ist immer größer als der einzelne Mensch, denn jede Idee ist immer auch eine Wahrheit, ist **etwas Ewiges Göttliches Großes Symbolisches!**“²⁰

Alle Figuren sind Symbole, symbolhafte Protagonisten einer übergeordneten Welt, seiner Symbolwirklichkeit, deren Ordnung wir erst verstehen lernen müssen. Er hat sich den Fesseln des Diesseits entledigt und den Mut gehabt, dem illusionären Charakter unserer (*Schein-*)Welt zu entfliehen und mithilfe seiner Kunst die Welt zu belehren.

Erschreckend ist:
Es gibt etwa 10–15 Tausend Symbole²¹. **Alles ist Symbol – aber was ist alles?**

Beruhigend ist:
Man muss nicht alle kennen, um zu verstehen!

Außerdem gilt:
Seine Kunst ist auch ohne das Hintergrundwissen ein ästhetisches Feuerwerk. Es ist halt nur erfüllender und erhellender, wenn man ein wenig von dem Vokabular verinnerlicht hat.

Zunächst ist es wichtig zu wissen, dass die meisten Symbole seriell bzw. zyklisch thematisiert sind, um ihrer Funktion, Rolle und Aussage nach definiert zu werden. Zu jedem Thema der Symbolwirklichkeit gab und gibt es regelmäßig adäquate **Ausstellungen**²².

Ob ein Zyklus mit der Ausstellung endet oder ob er zu einem anderen Zeitpunkt in einer Variation wieder aufgegriffen wird, weiß nur Hiro Yima selbst, der bereits sein lebenslanges Gesamtkunstwerk präzise durchstrukturiert und **zeitlich definiert hat.**²³

Es würde zu weit führen, wenn ich versuchen würde, alle Symbole aufzulisten und zudem vermessen, zu glauben, ich könnte sie alle erklären. Daher möchte ich mich auf wenige Symbole begrenzen, die aber eine wichtige Rolle innerhalb des Symbolkanons Hiro Yimas spielen und denen bereits in Zyklen Ausstellungen gewidmet wurden.

Bei Hiro Yima begann seine künstlerische Laufbahn mit der Erkenntnis über die hermaphroditische Beschaffenheit der Schnecken, woraus er schließlich eines seiner eklatantesten Motive, das **Androgyn-1-Symbol**²⁴ entwickelt hat. Hieraus ergaben sich dann viele



AENGESMEDEA, DAS FRÖHLICHE WESEN

(Mit einer Blume am Tanzen),

Öl auf Leinwand, 50x70cm

Grundsymbole, die in seinem Werk immer wiederkehren, wie beispielsweise der Zahl SIEBEN, der Walzenmensch oder schließlich seine „Brustkopfesichter bzw. den **Brustwangenmädchen** (*BKG oder BWM*)“, deren Brüste direkt am Hals bzw. an den Wangen positioniert sind und damit, trotz allen offensichtlichen weiblichen Attributen, deutlich phallisch wirken. Seine Köpfe sind für ihn „Ide(e)alwesen, d.h. Mann und Frau zugleich. Die Betonung der Androgynität ist vergleichbar mit seiner Auslegung des [Seinszustandes](#)²⁵ auf Basis der [Altersangabe](#).²⁶

Ein weiteres Symbol in Hiro Yimas Wirklichkeit ist der **CRO-MAGNON-MENSCH**. Hier bezieht er sich namentlich tatsächlich auf den Typus Homo, der 1868 in Südfrankreich entdeckt [wurde](#)²⁷. Ihm geht es jedoch nicht um dessen naturwissenschaftliche Beschaffenheit, sondern um dessen „Nachlass“ – der Höhlenmalerei. Mit ihm hat nach Hiro Yima die Zeit des Abbildens begonnen.

Was faszinierend als erste „Kunst der Menschheit“ hoch gelobt wird, ist für ihn nur der Beginn des noch heute bestehenden Elends – zumindest vor dem Hintergrund des Platon’schen Höhlengleichnisses. In seinem „Cromagnon“-Zyklus thematisiert er die Blendung des jungen, unerfahrenen Menschen durch die Umwelt, die diesen durch Verfremdung verwirrt. Wie ein Virus verzerrt die Umwelt den Blick des Cromagnos, der somit die Erkenntnis über die eigentliche Idee, die Ideenwirklichkeit, nie erlangen kann, unwissend bleibt und seine Unwissenheit durch das Abbilden des Abbildes kultiviert und somit weiter vererbt.

Als hoffnungsvolleres Symbolwesen ist das junge Seilspringmädchen-Genie zu sehen, das sich aus dem Zyklus „**Kinderspie(e)le**“²⁸ herausentwickelt hat. Wie in all seinen Symbolen geht es bei scheinbarer geschlechtlicher Zuordnung keinesfalls um eine geschlechtliche Definition. Vielmehr ist

es eher eine Art Attitude – das Mädchen ist, wie die Frauendarstellungen, der Cromagnonmaler oder der Gele(e)hrte grundsätzlich androgyn.

In verschiedenen Zyklen, ob nun in seinem Zyklus „**Aengesmedea**“ oder „**Kinderspie(e)le**“ oder in seinen diversen Interpretationen seilspringender Mädchen in unterschiedlichen Inhalten, geht es vor allem um die Erkenntnis und Unkenntnis der eigenen Fähigkeiten, des eigenen Genies. Daher auch die vordergründige Altersbegrenzung, die nicht für Jungsein an sich, sondern im erweiterten Sinne des Begriffes generell für Adoleszenz (*Heranwachsen*) steht.²⁹ Das Genie des Mädchens ist noch nicht ausgereift. Es wartet noch auf die Inspiration – es steht für die Kraftquelle, die Personifikation der noch undefinierten Phantasie.

Hiro Yima lässt es nicht selten in seinen Darstellungen offen, ob die Entdeckung des eigenen Genies erfolgen kann oder

nicht. Auch hier treten gelegentlich Viren, Traumschiffe und Raumschiffe der Umwelt und der Mitmenschen an, um die Entfaltung des eigenen wahren Ichs zu verhindern oder zumindest hinauszuzögern oder, im positiven Sinne, um das unentdeckte Genie zu erwecken, zu bereichern, zu erleuchten und zu mehren.

Ein für das gesamte Lebenswerk Hiro Yimas wichtiges Thema ist die **RE(PA)BLICK**³⁰. In diesem Zyklus werden Kolonien, Landschaften, Städte, Dörfer, Menschen (*Charaktere/Typen*) und Seinszustände beschrieben. Ganz erhaben zeigt sich die Re(pa)(blick) in ihrem Idealzustand „**IM TRAUM DER RE(PA)BLICK**“ (*Entfaltungssequenz I von III*) in leuchtenden, vibrierenden pointilistischer Malweise auf tiefschwarzem Grund.

Eine der entscheidensten Figuren in seinem Symbolzirkel ist der DODOKANTA. Massiv, dynamisch und teilweise auch in seinem Auftreten fordernd-aggressiv

IM TRAUM DER RE(PA)BLICK

(Im offenen Traum Entfaltungssequenz Nr. I / III),
Acryl auf Leinwand, 200x180cm

zugleich, gehört er zu der Kategorie der dominanten **Supersymbole**.³¹ Namentlich zurückgehend auf das griechische Zeusorakel aus Dodona besetzt dieser Symboltypus den Erkennenden, der die Mauer zwischen dem Abbild der erkenntnislosen Höhle und dem Ideal-Seienden der Symbolwirklichkeit zu durchbrechen vermag. Zumeist dynamisch in rabiaten Zügen einem **Windwesen**³² gleich, scheint er in den Darstellungen durchweg in Bewegung. Er ist die Symbolpersonifikation der Agilität, des Wandels, des Erkenntnisstrebens. Er ist die Symbolpersonifikation der Verwaltung der Weltformel. Auf der Linie, die Gut und Böse teilt, sitzt er (*einem Orakel gleich*) als Grenzgänger und entscheidet richtungsweisend mal in die eine Richtung GUT, mal in das negative Pendant NICHT GUT.



Um das zu demonstrieren stellt Hiro Yima ihn immer bewegt, rotierend und zum Teil auch bedrohlich dar. Er scheint aus den Gemälden oftmals nahezu auszubrechen und in den skulpturalen Darstellungen wirkt er von einem unsichtbaren Motor zur scheinbar ständigen Bewegung getrieben.

Jedes seiner Kunstwerke ist für Hiro Yima im Sinne eines Mosaikstücks zu sehen, ein Teilaspekt aus seiner Wirklichkeit der Symbole hinter der Platon'schen Mauer. Er möchte das Symboldenken des Rezipienten reaktivieren, um dann ein Stück Entfaltung zu ermöglichen. Hiro Yima ist demnach selbst Symbol, wie er auch selbst von sich [schreibt](#).³³ Jedes seiner Werke wird durch seine eigene Schrift und seine eigens entwickelte Symbolsprache definiert. Ihm geht es nicht um das Bild selbst, sondern um den Inhalt, der als befreiendes Element zur Erkenntnis der Symbolwirklichkeit führen [kann](#).³⁴

Hiro Yimas Kunst ist in jeder Hinsicht einzigartig. Vor allem vor dem Hintergrund, dass es ihm nicht vordergründig um die Bildende Kunst selbst geht. Für Hiro Yima geht es vor allem um die Idee – „Die Idee ist immer größer als der einzelne Mensch, denn jede Idee ist immer auch eine Wahrheit, ist etwas Ewiges Göttliches Großes [Symbolisches!](#)“³⁵.

Rein künstlerisch darf man natürlich auf gewisse Verwandtschaften verweisen, wie beispielsweise auf die Malerei James Rizzis in Bezug auf die Farbbrillanz oder hinsichtlich der Wahl der Figuren auf die so genannte Naive Malerei. Doch all das Vergleichen kann und darf sich nur auf die rein äußerliche optische Wirkung beziehen. Kunst in seiner tradierten Bedeutung nach liegt Hiro Yima sehr, sehr nahe – aber die Inspirationen liegen ihm noch „vielviel [näher](#)“.³⁶ Sein Werk leuchtet, ob nun voller Farbe oder in Schwarzweiss, und erleuchtet zugleich.

Ich male, also bin ich (*Pingo ergo sum*). Diese deutliche Adaption des ersten Grundsatzes von Descartes verdeutlicht den explizit philosophischen und wissenschaftlichen Ansatz Hiro Yimas. Seine persönliche Erkenntnistheorie und Symbolforschung bilden eine intellektuelle Grundlage für seine beeindruckenden Werke. Vor dem Hintergrund komplizierter Denkgefüge, die seine Theorien aufweisen, pulsiert seine Malerei nahezu von lebendiger Energie und Expressivität. Facetten- und farbenreich erklärt er seine Sicht auf die Welt und zieht den Betrachter in den Bann.

Seine Kunstwerke sind in sich geschlossene komplexe Ausdrucksverfahren zur Deutung seiner Erkenntnistheorie der Wirklichkeit der Symbole. Beginnend mit dem Ursymbol seiner „KreAktivität“ – der Androgynität der Schnecke, deren formale Grundsubstanz der universelle Kreis ist, hat sich Hiro Yima zur Aufgabe gemacht, die Symbole der Wirklichkeit aufzuzeigen, denn er versteht:

„ES GIBT NUR EINE SYMBOLWIRKLICHKEIT!“

Er sieht sich berufen als Erkenntnis-Überbringer, die Menschheit mit Hilfe verschiedener Materialien und Möglichkeiten zu erleuchten. Er, selbst Symbol – verschmilzt im Zustand des Malens, Kreierens und Erschaffens mit den anderen Symbolen in der Symbolwirklichkeit. Das kunstvolle Ergebnis ist demnach Nebensache oder Nebenprodukt, denn „Jedes einzelne (*seiner*) Symbole ist stets wichtiger & umfangreicher als eines (*seiner*) Bilder, das nur angeschaut wird! Dieses Wissen brennt sich nun – so hoffe ich – überall ins Bewusstsein ein!“³⁷

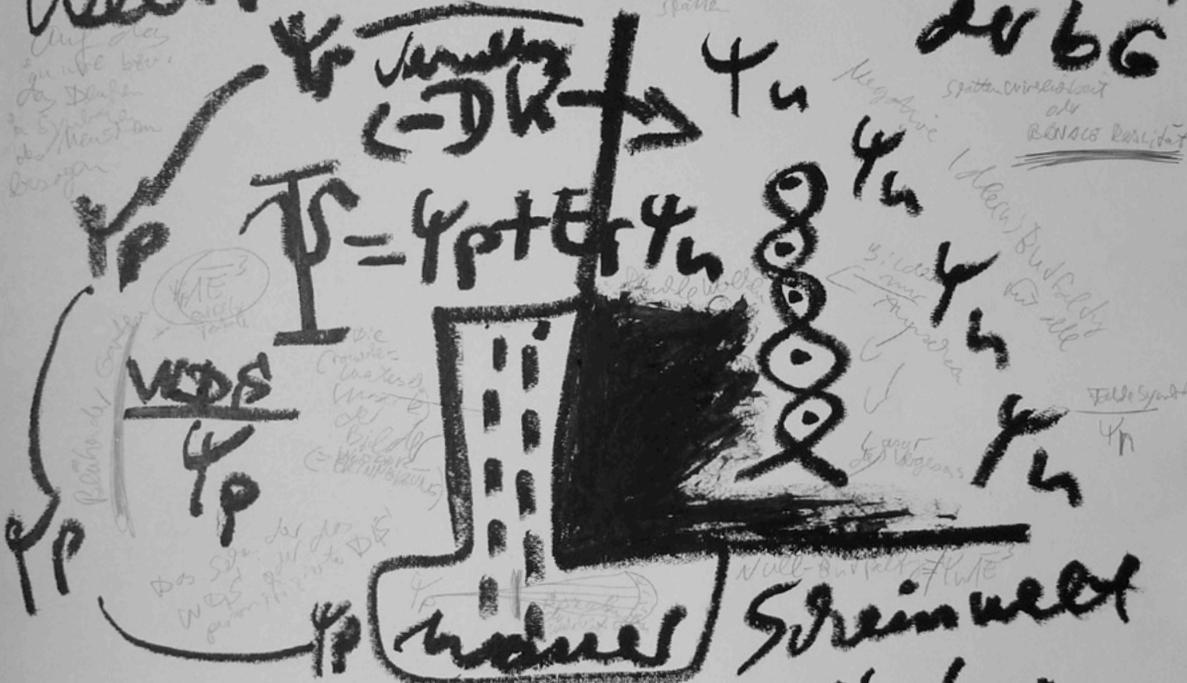
Seine Kunstwerke dienen demnach als materielle Grundlage der unendlichen Erinnerung an die Erkenntnis über die Symbolwirklichkeit. Sie alle ergeben eine Art Bibliothek des Nie-Vergessens. Daher sind Sammler angehalten, seine Werke, Bilder, Objekte und Schriften zu bewahren und damit seine Mission über das Leben des Künstlers hinaus zu Ende zu bringen.

Hierin geht es Hiro Yima definitiv nie um die Schönheit seiner Werke, sondern um die Mission, die diese erfüllen sollen und mit ihnen der Sammler und Eingeweihte seiner Symbolwirklichkeit.

*Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen
DWS Art Kurator*

Weltformel

Illusionen
du BG



Symbol = Wahrheit = Idee

Scheinwelt
Selbstbezug

11/10-30(I) Nebel, TPT, Leben, Licht, Nebel, Hirn-Peak

WELTFORMEL, Tusche auf Papier, 30x42,5cm

ERLÄUTERUNGEN

[1] In diesem Zusammenhang macht es Sinn sich allein auf die Beispiele der Bildenden Kunst zu beziehen. Allerdings gibt es auch in anderen Bereichen der Kulturgeschichte Künstler, deren Genialität insbesondere gerade auf dem Durchbrechen von Normen basiert. Hier wären u.a. Dante, Shakespeare, Goethe, Wilde, Brecht, Miller u. v. a. zu nennen.

[2] Im Sinne von re-novation – erneuern.

[3] Teilweise auch unbequeme und polarisierende Richtung.

[4] Die Kunst ist es, trotz jeglicher Abhängigkeit der jeweiligen epochalen Bestimmungen heraus einen individuellen und unikaten Stil zu entwickeln und zu wahren.

[5] Nach Platon (Phaidros) ist die Idee (idéa, morphé, eidos oder auch génos) reine, wahrhaft Seiende, unendlich, rein denkbare Einheiten von Bestimmungen – Einheiten, die der Vielheit übergeordnet sind. Platon spricht diesen Ideen eine reale Existenz zu, sie sind die einzig wahrhaft seienden Wesenheiten. Hiro Yima orientiert sich an diesem Prinzip. Bei ihm wie bei Platon bereits werden Ideenwelt und Sinnenwelt diametral gegenübergestellt und verhalten sich wie Muster und Nachbildung – idea und Kopie (Abklatsch).

[6] Bei Hiro Yima ein ganz wichtiger Aspekt! „der Maler stirbt irgendwann {...} Für mich persönlich, als eines von unzähligen unsterblichen Superwesen der Symbole der Wirklichkeit gilt, dass die Botschaft grundsätzlich wichtiger ist, als ein Bild oder der Maler dieses oder jenes Werks.“ Hiro Yima, aus Katalog: Wirklichkeit der Symbole. Generaloffensive III. Gele(e)hrten Republic / Paragraph 1. Bewusstseinstrübung.

[7] Wunderlindalice ist der Titel eines Werks – daher die leicht abgeänderte Bezeichnung nach L. Carrolls „Alice in Wonderland“ (1865).

[8] Saarland.

[9] Der Begriff des Autodidakten ist leider immer noch negativ konnotiert, aus welchem Grund auch immer. Im Fall von Hiro Yima möchte ich mit der Hervorhebung des Selbststudiums betonen, dass es nicht vordergründig um eine „fundierte“ Ausbildung geht, sondern um die tatsächlich zugrundeliegende Begabung und Berufung, die nicht jeder Künstler automatisch aufweisen kann.

[10] Hiro Yima, aus Katalog: Wirklichkeit der Symbole. Generaloffensive III. Gele(e)hrten Republic / Paragraph 1. Bewusstseinstrübung.

[11] Hiro Yimas Schnecken werden immer mit zweifachem k geschrieben. Alle Symbole, die sich mit dem Thema der Androgynität beschäftigen, basieren auf der Grundformel 3 plus 4 – wobei 3 für männliche und 4 für weibliche Komponenten steht. Hier bezieht sich Hiro Yima u.a. auf das Volk der Dogon, wo ungerade Zahlen männlich und gerade Zahlen weiblich definiert wurden.– Für Hiro Yima setzt sich die Zahl SIEBEN aus den weiblichen VIER (Lippen der Vagina) und den männlichen DREI (Hoden und Phallus) zusammen. aus: Manifest: Unveröffentlicht.

[12] Platons Höhlegleichnis (aus seinem 7. Buch Politeia) beschreibt eine Gruppe von Menschen, die gefesselt und von Kindheit an in einer Position verharrend in einer unterirdischen Höhle liegen und immer nur auf eine ihnen gegenüber liegende Höhlenwand blicken können. Als Lichtquelle dient ihnen nur das Feuer, das hinter ihnen brennt. Zwischen Feuer und ihren Rücken befindet sich eine Mauer, hinter welcher Bilder und Gegenstände vorbeigetragen werden, die die Mauer überragen und somit Schatten an die Wand werfen. Die „Gefangenen“ können nur diese Schatten der Gegenstände wahrnehmen. Die Stimme der Träger jener Gegenstände hallt von der Wand zurück und es klingt, als ob die Schatten selber sprächen. Da sich die Welt der Gefangenen ausschließlich um diese Schatten dreht, deuten und benennen sie diese, als handelte es sich bei ihnen um die wahre Welt. Platon (bzw. Sokrates) fragt nun, was passieren würde, wenn man einen der Gefangenen befreien und diesen zwingen würde, sich umzudrehen. Zunächst würden seine Augen wohl schmerzlich vom Feuer geblendet werden. Zudem würden die Figuren zunächst weniger real erscheinen als zuvor die Schatten an der Wand. Der Gefangene würde wieder zurück an seinen angestammten Platz wollen, an dem er deutlicher sehen kann. Weiter fragt Platon, was geschehen würde, wenn man den Befreiten nun mit Gewalt an das Sonnenlicht brächte. Er wäre auch hier zuerst von der Sonne geblendet und würde im ersten Moment nichts erkennen. Während sich seine Augen aber langsam an das Sonnenlicht gewöhnten, würden zuerst dunkle Formen wie Schatten und nach und nach auch hellere Objekte bis hin zur Sonne selbst erkennbar werden. Der Mensch würde letztlich auch erkennen, dass Schatten durch diese Sonne geworfen werden. Erleuchtet würde er dann zu den Gefangenen zurückkehren wollen, um diese über seine Erkenntnisse aufzuklären. Da sich seine Augen nun umgekehrt erst wieder an die Dunkelheit gewöhnen müssten, könnte er (zumindest anfangs) die Schattenbilder nicht erkennen und gemeinsam mit den

anderen deuten. Aber nachdem er die Wahrheit erkannt habe, würde er das auch nicht mehr wollen. Seine Mitgefangenen würden ihn als Geblendeten (Verrückten) wahrnehmen und ihm keinen Glauben schenken: Man würde ihn auslachen und „von ihm sagen, er sei mit verdorbenen Augen von oben zurückgekommen“. Damit ihnen nicht dasselbe Schicksal zukäme, würden sie von nun an jeden umbringen, der sie „lösen und hinaufbringen“ wollte.

[13] Hiro Yima, aus Katalog: Wirklichkeit der Symbole. Generaloffensive III. Gele(e)hrten Republic / Paragraph 1. Bewusstseinstrübung

[14] Es wird später auf diesen Symboltypus eingegangen.

[15] Illiterati, die „Unbelesenen“ wurden im Mittelalter die Analphabeten genannt, für welche das Kunstwerk in erster Linie zur „Erbaung“ diente. Ihnen wurden die christlichen Inhalte über das Bild (Malerei, Buchillumination, Skulptur) vermittelt. Vor diesem Hintergrund wäre Hiro Yimas Werk demnach durchaus auch als eine Art der „erbaulichen“ Maßnahme zur Aufklärung der Menschen zu verstehen.

[16] Dieses als Mosaik pointillistisch gemalte Werk zeigt den Gele(e)hrten in seiner Selbstzufriedenheit. Er, als Symbol der unmotivierten, blinden und banalen (d.h. un kreativen) Gelehrsamkeit sieht sich in seinem selbstgefälligen, in sich verschlossenen Raum – der selbsternannten Kathedrale.

[17] Hiro Yima verwendet Gott allein als Typus bzw. zur Betonung eines übergeordnet Kosmos – einer schwer zu definierenden Materie – die beispielsweise in seinem Werk „Hier ist Gott“ (2009) als dunkle Materie dargestellt wird.

[18] In diesem, ebenfalls mosaikartig pointillistisch gefertigten Meisterwerk beschreibt der Künstler das Motiv des jungen Mädchengenies (Mädchen nicht geschlechtlich konnotiert, sondern symbolisch für den Reifezustand des Wesen bezogen), das im kreativen Prozess, interpretiert durch die Bewegung des Seilspringens auf Formen trifft, deren Botschaften sie erlernen muss.

[19] An dieser Stelle könnte man auf Hiro Yimas Weltformel zurückgreifen, $\Psi = \psi_0 + \vec{E} \cdot \psi_1$, die Folgendes beinhaltet: „Die Symbolwirklichkeit ist gleich die Summe der positiven Ideenentfaltungen plus dem Erweckungs- & —Erweiterungsradus der negativen Ideenentfaltungen“. Hier entspricht das PLUS der Linie der Wirklichkeit der Symbole auf der einen und der banalen Realität (unserer Scheinwelt, der bürgerlichen Gesellschaft) auf der anderen Seite der DUNKLEN MAUER in unseren Köpfen.

[20] Hiro Yima, aus Katalog: Wirklichkeit der Symbole. Generaloffensive III. Gele(e)hrten Republic / Paragraph 1. Bewusstseinstrübung.

[21] Aufgeteilt in 1.461 Supersymbole und diverse andere kleinere Symbole.

[22] Es gab bisher seit 2005 u.a. zu folgenden Symbolthemen-schwerpunkten Ausstellungen: zu CROMAGNON (Figuration des Anfangs der ganzen Misäre), zu RE(PA)BLICK (Bewusstseinstrübung), zu SPIE(E)LE (bzw. Kinderspie(e)len), zu AENGESMEDEA (Phantasiegabe), zu Tanzbeinschwinger (Keine Ruhe im Do(o)rf), zu DODOKANTA (der Weltformelverwalter), u. v. a.

[23] Das Zeitalter der Wirklichkeit der Symbole beginnt am 12. Juni 2012 und geht bis 12. Juni 2512. – Zeitraum des 500 Jahre-Plan Hiro Yimas.

[24] Am 8. Mai 1995.

[25] Vielleicht kann man hier auch Charaktereigenschaften bzw. Typus als Begriffsdefinition nennen.

[26] Beispielsweise der Begriff „Kind“ bei Kinderspie(e)le oder die Bezeichnung „Jung“ im Jungen Seilspringmädchen-Genie-Symbol.

[27] Cro-Magnon-Menschen sind vorzeitliche Vertreter des modernen Menschen, die vor etwa 35.000 Jahren bis etwa 10.000 Jahren lebten. Sie wurden 1868 von Eduard Lartet bei Cro-Magnon (Südfrankreich) gefunden. Viele Höhlenmalereien werden diesen Menschen zugeordnet. Heute werden viele der vorzeitlichen Kunstwerke im Musée de L'Homme in Paris aufbewahrt.

[28] Kinderspie(e)le ergibt sich aus der Kombination von Kinder-Seele und Kinder-Spiele. Die Welt des Kindes (nicht auf das spezifische Alter, sondern auf den Seins-Zustand innerhalb der geistigen Entwicklung bezogen), ist noch offen. In ihr ist noch alles möglich – positiv, wie negativ. AuBere Ein-

flüsse, ob nun Menschen, Situationen, Zustände o.ä., wirken auf die noch erkenntnislose (erkenntnisarme) und somit unschuldige Kinder-Seele ein und bedingen deren Entwicklung hin oder entgegen des Erlangens der Erkenntnis. Einen ähnlichen Symboltypus findet man in Hiro Yimas Typus Aengesmedea.

[29] Steht bei Hiro Yima ebenfalls (wie Kind) nicht nur auf die Pubertät, sondern allein auf das geistige Heranwachsen bezogen.

[30] Im Sinne von Wieder (Re) erkennen der Wirklichkeit. In dieser RE(PA)BLICK ist auch der Gele(e)hrte zu finden – im Übrigen einem weiteren wichtigen Symboltypus, der allerdings häufig inspirationslos seinem blossen Wissen folgt und damit eklatant zur Stagnation der bürgerlichen Realität beiträgt.

[31] Hier ist beispielsweise ein ähnlicher Symboltypus seiner Symbolwirklichkeit, der TWES (Tu-was-er-sagt) zu nennen. Wie der DODOKANTA ist auch TWES eine rabiate Figur mit Durchsetzungsvermögen und (an)treibender Kraft. „TWES sagt....darum will ich Euch mit Blitz & Donner ERLÖSEN AUS DEM EWIGEN TROTT DER SEILSPRINGENDEN EINTÖNIGKEIT [...] (im Sinne von: Das haben wir immer so gemacht), um euch zu nicht mehr oder weniger als zu inspirierten Verteidigern der Erde zu motivieren, und darum sende ich Euch die „Erlösung der Erlöser Gebildeten (EDEG's)“. Hiro Yima, aus Katalog: Wirklichkeit der Symbole. Generaloffensive III. Gele(e)hrten Republic / Paragraph 1. Bewusstseinstrübung.

[32] Das wohl bereits vorgriechische Orakel des Zeus ist ihm und der Erdgöttin Diona gewidmet und wird durch das Rauschen der Eichen beschrieben.

[33] Hiro Yima, aus Katalog: Wirklichkeit der Symbole. Generaloffensive III. Gele(e)hrten Republic / Paragraph 1. Bewusstseinstrübung.

[34] An dieser Stelle darf man, ohne Hiro Yimas Kunst als christlich motiviert einzugrenzen, inhaltlich erklärend als Vergleichsbeispiel auf einen der großen Denker des Christentums, nämlich Augustinus von Hippo, verweisen. Für Augustinus bestand beispielsweise die Notwendigkeit der Inkarnation des göttlichen Logos vor allem darin, dass sich die Menschen seit dem Sündenfall dem Dasein Gottes nicht mehr bewusst waren und sich daher von der göttlichen Ordnung entfremdet und entfernt hatten. Die Erinnerung der Menschen musste demnach wieder rekonstruiert werden. Dies konnte nur dann nur in der Menschwerdung Gottes durch Christus erfolgen. Augustinus, De libero arbitrio, hrsg. von Bibliothèque Augustienne, Paris 1952, Buch III. XVIII,

50-51, S.422. u.a.:“[...] Sed approbare falsa pro veris, ut erret invitus, et resistente atque torquente dolore carnalis vinculi, non posse a libidinosis operibus temperare, non est natura instituti hominis, sed poena dammati. Cum autem de libera voluntate recte faciendi loquimur, de illa scilicet in qua homo factus est loquimur.“, zu Augustinus vgl. auch u.a.: Heizmann, Richard: Philosophie des Mittelalters, Stuttgart-Berlin-Köln 1992, S.79ff; Hauskeller, Michael: Geschichte der Ethik – Mittelalter, München 1999, S. 13–87.

[35] Manifest: Unveröffentlicht – S. 3.

[36] Manifest: Unveröffentlicht – S. 19.

[37] Hiro Yima, aus Katalog: Wirklichkeit der Symbole. Generaloffensive III. Gele(e)hrten Republic / Paragraph 1. Bewusstseinstrübung.

**MIR IST AUFGETRAGEN WORDEN, DIE
HIRO ÝIMA SYMBOLFORSCHUNG ZU ERSCHAFFEN!
ICH BIN EIN AGENT DER IDEE ZU EINER IDEE SCHÖPFUNG!
DAFÜR NEHME ICH GROSSE STRAPAZEN IN KAUF!**

Vorzeichnung an einem der
THOÝA—SCHLACHT—Szenarien.



T.H.O.Ý.A. — diese Initialen stehen für:
TROIA—HIRO—OFFENSIVE—ÝIMA—ACHAIER;
also: die Troia Operation/oder Offensive der Achaier
von Hiro Ýima dargestellt und umgesetzt.

Die Formen der Schlachtformation des
ACHILLEUSKALINSKI nehmen langsam Farben an.

THOÝA

Es gibt nur eine Ilias von Homer, aber im Hintergrund wirkt noch
eine zweite, mit Namen THOÝA: die ÝIMA—[TWES]—ILIAS.



ICH WURDE TOTAL INSPIRIERT VON HOMER'S ILIAS!



**„Und ich sage euch: nicht Erstarrung, sondern Offenbarung!
Nicht will ich, und das verlange ich — und das ist die Wahrheit:
keine Stagnation, sondern Wiedererinnerung; Ich wache darüber!“**

Hiro Yima

Die göttliche Leinwandinvasion der blue Medea

Ausschnitt
aus der Performance Blue Medea



Die bösertige Schwester der Aengesmedea...

DER SCHATZ DES PRIAMOS

Der Schatz des Priamos (auch Gold von Troia oder Priamossschatz) gehört zum Inventar des THOYA ZYKLUS das Hiro Ÿima in seinem Atelier in Mettlach (Saarland) erschuf.

Der Fund umfasst an die 265 Gegenstände aus bemaltem Holz, Glas Porzellan (Ölfarbe).

Im Jahre 2012 wird der Fund von Hiro Ÿima der Menschheit zum Geschenk gemacht und im Archiv der Stiftung verwahrt.





Termin unter: eMail: campus@yicogalerie.de | Tel.: 01522 8907598

YICO Galerie vertritt ausschließlich das Werk des Künstlers Hiro Yima.
Copyright © 2010 Hiro Yima 1977—2512. Alle Rechte vorbehalten.