

## **Über das Zusammenspiel von ‚Leere‘ und ‚Schweigen‘ im integrativen Text-Bild**

In den beiden letzten SOMMERGRAS-Heften referierte Alexis Doßler am Beispiel des Haiku, was ‚Schweigen‘ in der Lyrik bedeuten kann. Ich wende mich in diesem Artikel dem Thema der ‚Leere‘ und ihrer Aussagekraft im Bild und dem engen Bezug zwischen ‚Leere‘ und ‚Schweigen‘ in einem integrativen Text-Bild zu.

Leere ist ein ästhetischer Gestaltungsfaktor, der vor allem in der japanischen Tusmalerei und der Kalligrafie eine wesentliche Rolle spielt. Es stimmt, dass einst die japanische Kunstkultur vom Zen-Buddhismus – er kam im 12. Jahrhundert nach Japan – nachhaltig mitgeprägt wurde, er sie verfeinerte und spirituell vertiefte. Doch es darf nicht vergessen werden, dass im Laufe der Zeit eine Säkularisierung dieser vom Zen geprägten Ästhetik stattfand und sie vor allem in dieser säkularisierten Form bis heute in der Kunst – Malerei, Lyrik, Architektur, Gartenbau, in den Künsten der Teezeremonie, des Bogenschießens, der Schwertkunst etc. und im Kunsthandwerk – ihren Niederschlag findet, dabei sich an die veränderten Situationen und Aufgabenstellungen in der Gegenwart anpassend und neue Materialien und Medien wie Fotografie, Video etc. einbeziehend.

Im Westen wird Leere als **Gegensatz** zu Fülle verstanden. Leere bezeichnet die Abwesenheit von etwas, bezeichnet Bedeutungslosigkeit, Mangel. Ein Behälter, Gefäß oder Hohlraum ist leer, also nicht voll. Oft haftet der Leere im übertragenen Sinn etwas Negatives an. Wir sagen zum Beispiel „leeres Stroh dreschen“, also Unsinniges, Überflüssiges reden; leere Worte, leere Versprechungen sind nichtige, gehaltlose Worte und Versprechungen; jemand geht leer aus, etwas läuft leer, will heißen: arbeitet nicht produktiv; leer wird auch im Sinn von verlassen, einsam, öde verwendet. In der Kunst und Literatur spricht man vom *horror vacui* und bezeichnet damit den ‚Schrecken vor der Leere‘, aus dem die Neigung des westlichen Künstlers oder Literaten entspringt, leere Räume des Papiers oder der Leinwand mit Bild und Text zu überdecken.

All das kann das Schriftzeichen für Leere (kû) in der japanischen Alltagssprache auch bedeuten. In der Kunst steht das Schriftzeichen jedoch für etwas anderes. Die weiße, leer gelassene Fläche auf dem Malgrund steht nach zenbuddhistischer Auffassung ursprünglich für ‚kosmische Leere‘. Die Leere ist der Grund aller Dinge und undefinierbar. Dingwelt und Leere bilden jedoch keinen Gegensatz, sondern durchdringen sich. Leere ist nur aufgrund der Fülle/Dingwelt und Fülle/Dingwelt nur aufgrund der Leere erfahrbar. Die Leere ist erfüllt von Lebensenergie (ki). In ihr vollziehen sich alle Lebensbewegungen. Es kann in der Welt der Phänomene immer nur durch dieses oder jenes auf die Leere verwiesen werden. Grundsätzlich gilt, dass die Unterscheidung – Leere und Fülle/Dingwelt – nur mit Blick auf die Einheit dieses Unterschiedenen möglich ist. Eine bekannte Metapher hierfür ist das Bild vom Meer (Leere) und seinen Wellen (Fülle/Dingwelt).

Auch in der säkularisierten Fassung ist die weiße Fläche des Bildes nicht einfach frei gelassener Malgrund, nachdem das Thema abgehandelt worden ist, sondern wesentlicher Bestandteil des Bildes und wesentlicher Bestandteil des Malprozesses, da dieser als eine Auseinandersetzung des Künstlers mit ‚Leere und Fülle‘ gesehen wird. In der westlichen Malerei vor dem 20. Jahrhundert sind bisweilen zwar auch schon leer gelassene Flächen in einem Werk zu sehen, aber diese dienten als Hintergrund oder aber waren darauf ausgerichtet, als Leer-

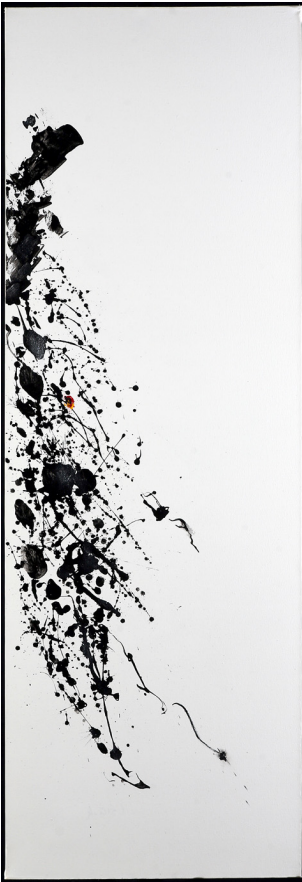
stellen die Aufmerksamkeit des Betrachters auf das Abgebildete hinzu-  
lenken.

In der Malerei kann die Leere auf vielfältige Weise umgesetzt werden. Ich gebe beispielsweise in meinen Bildern dem weißen Malgrund viel Raum und setze nur da und dort einige malerische Akzente; oder ich lasse ihn durch die lasierend aufgetragenen Farben durchscheinen; oder ich arbeite mit der Folge weiße Leinwand (Leere) / bemalte Leinwand (Fülle) / weiße Leinwand (Leere); oder ich schreite zur höchsten Vereinfachung der malerischen Äußerung vor und arbeite Weiß auf Weiß, wobei der Malgrund nur leichte, kaum wahrnehmbare Spuren oder Eindrücke trägt, um die Bewegtheit der Leere zu versinnbildlichen. Auf alle Fälle verleiht der Einbezug des weißen Malgrundes dem Bild Offenheit nach allen Seiten hin. Als ästhetisches Gestaltungsprinzip entspricht er dem nicht Ausgesprochenen, dem Schweigen, in einem Kurzgedicht (siehe hierzu A. Doßler: ‚Das Haiku als ein Medium des Schweigens I und II, in: SOMMERGRAS 87/2009 und 88/2010)

### **Sparsamkeit als die Kunst des Unterlassens**

Der ästhetische Gestaltungsfaktor der ‚**Sparsamkeit**‘ hängt eng mit dem der Leere zusammen und bezieht sich auf das im Bild Gestaltete. Sparsamkeit ist die Kunst des ‚Unterlassens‘ und ‚Weglassens‘. Unterlassen gehört zu den schwierigsten Tugenden des Menschen und deshalb gehört Unterlassen auch zu den schwierigsten Übungen in der Kunst. Unterlasse alles, was nur um- oder beschreibend ist, was das Bild aufbauscht, aufbläht, überladet. Unterlassen verlangt vom Künstler äußerste Disziplin, es bedeutet, sich auf das Wesentliche zu beschränken, was, nolens volens, ein Weglassen erfordert. Der Künstler gestaltet sein Werk in einer reduzierten und dadurch konzentrierten Form. Nicht das detailliert Gestaltete hat Vorrang, sondern das Wenige. Das Wenige als die knappe, stellvertretende Andeutung von etwas auf weißem Malgrund. Etwa die Andeutung eines Motivs durch einfache Linienführung oder durch wenige kräftige, kantige Pinselstriche, durch zarte Farbnuancen oder sparsam-satte Farbgebung. All dies kann sehr skizzenhaft, vorläufig, ja verschattet wirken, entstammt aber einer

strengen geistigen Durchdringung. Sparsam Gestaltetes enthüllt und verschweigt zugleich. So bedeutet Sparsamkeit in der Kunst keinesfalls Ent sinnlichung, das Gegenteil ist der Fall: Die Ausdruckskraft eines Bildes wird gesteigert. Das Wenige kann eine ungeheure Vergrößerung sein. Was der Künstler weglässt, möchte geradezu in seiner Abwesenheit bemerkt werden. Gerade weil so vieles weggelassen wird, vergegenwärtigt das Wenige suggestiv ein nach klingendes Mehr (yoin). Es löst im Betrachter, sofern er sich auf das Bild einlässt, möglicherweise eine Kaskade von Assoziationen aus. Der Betrachter erweckt dann das Bild auf seine Weise zum Leben.



In diesem Zusammenhang ist es interessant, einen Blick auf die westliche Kunstszene im 20. Jahrhundert zu werfen. Es gibt mehrere Gründe, weshalb sich damals westliche Maler an der Ästhetik fernöstlicher Tuschmalerei und Kalligrafie orientierten. Eingeleitet durch Kandinski fand in der Malerei ein Umbruch von der gegenständlichen zur nichtgegenständlichen statt. Da bot die Ästhetik dieser beiden Kunstrichtungen neue Gestaltungsmöglichkeiten: Auf die Überhäufung mit visueller Information antwortete man jetzt vielfach mit einer ‚Entleerung‘ des Bildes; die Kalligrafie schärfte den Blick für die Linie als Bedeutungsträgerin und für die Dynamik des Pinselstrichs mit seiner abstrakten, klaren Kompositionsstruktur; die Faszination für das Auflösen und Umwandeln von Formen in Energie als dynamisches Linien- oder Farbspiel etc.

Aus dem Zyklus Jahreszeiten: Winter,  
2008, Tusche / Acryl auf Leinwand, 40 x 120 cm

## Das integrative Text-Bild-Verständnis

Das Zusammenspiel von Malerei, Text und Kalligrafie, ist ein in der fernöstlichen Kunst beliebtes Genre, in dem jedoch mehrere Stilrichtungen zu unterscheiden sind. Ich beziehe mich hier auf den oben angesprochenen säkularisierten Stil, in dem Leere und Schweigen im Mittelpunkt stehen. Das Spannende an einer solchen Komposition ist, wenn die üblichen Grenzen zwischen diesen drei Medien sozusagen ‚verflüssigt‘ werden. Hier kommt der kalligrafischen Komponente ein besonderer Stellenwert zu. Kalligrafie (Shodô: sho bedeutet Schreiben und dô bedeutet Weg bzw. Lehre.) war seit alter Zeit das Ideal eines Gebildeten und zusammen mit Malerei, Dichtung und Musik nicht nur die Grundlage der Bildung, sondern die am höchsten geschätzte Kunstübung. Shodô ist mit Kalligrafie nur unvollkommen bezeichnet. Denn geschrieben werden keine mit Buchstaben zusammengesetzten Wörter, sondern Ideogramme, deren Zeichen vor allem Bedeutungs- und nicht Lautträger sind. Shodô ist ein künstlerisch geschultes Schreiben. Es unterscheidet sich von dem, was wir Kalligrafie nennen dadurch, dass es nicht dem Gesetz einer unpersönlichen, dekorativen Regelform unterliegt, also Schönschrift ist, sondern dass es gerade die Persönlichkeit des Schreibenden in vollem Maße und in unmittelbarer Anschaulichkeit zum Ausdruck bringt. (S. Dietrich Seckel: Einführung in die Kunst Ostasiens, München 1960, S. 139-154)

Voraussetzung für eine integrative Text-Bild-Gestaltung und für ein integratives Text-Bild-Verständnis ist die räumliche Nähe von Bild und Text, damit die Augen hin und her wandern können. Ferner müssen sich Text und Bild aufeinander beziehen. Die Textstellen werden gern der Dichtung, bevorzugt Lyrik, entnommen oder es werden berühmte Aussprüche großer Meister gewählt. Ein integratives Text-Bild kann von einer Person allein oder in Zusammenarbeit zwischen Maler, Dichter und Kalligraf gestaltet werden. Stets in der bewussten oder unbewussten Absicht, das Verhältnis von Darstellung und Zeigbarem, Bildmacht der Sprache und Sprachhaftigkeit der Bilder zu hinterfragen. Das Ideal ist Malerei und den in ästhetisch anspruchsvoller Kalligrafie wiedergegebenen Text in einer schwebenden Atmosphäre zu halten.

Im Allgemeinen wird im Text-Bild-Verständnis zwischen dem kongruenten und dem komplementären Bezug unterschieden. Im ersten Fall beschreibt der Text, was das Bild zeigt, oder umgekehrt, was jedoch zu einer Verdopplung von Informationen führt. Wer nicht in der Lage ist, die Botschaft eines Bildes im Bild selber oder die eines Textes im Text selber zu vermitteln, greift gern zu diesem Mittel. Beim Betrachter hemmt dies seine Assoziationsfähigkeit. Im zweiten Fall hat der Text Leerstellen, die das Bild ausfüllt und umgekehrt. Auch in diesem Fall werden Fantasie- und Assoziationsfluss des Betrachters stark beeinträchtigt. Für die oben angesprochene Kunstrichtung kommen kongruenter und komplementärer Bezug nicht infrage, da sie der Ästhetik von Leere, Sparsamkeit und Schweigen widersprechen. Dennoch sind sie leider die häufigste im Westen gewählte Text-Bild-Gestaltung.

Nehmen wir ein Beispiel: dass Haiku lebt von Schweigen und Sprechen. Das Bild darf also keinesfalls das Schweigen eines Haiku zerstören, indem es zu viel zeigt. Das Haiku darf jedoch auch nicht die Leere des Bildes zerstören, indem es zu viel aussagt. Diese Balance zwischen Schweigen/Leere und Sprechen/Fülle darf aber auch die kalligrafische Gestaltung des Haiku nicht zerstören. Deshalb kommt dem Duktus des Pinsels und der Platzierung des Textes innerhalb der Text-Bild-Komposition – häufig bewusst asymmetrisch vorgenommen – ein nicht zu unterschätzender Stellenwert zu. Eine ästhetisch zufriedenstellende Balance zwischen den drei Komponenten zu erreichen, ist eine der schwierigsten Übungen. Wenn sie gelingt, haben der/die gestaltenden Künstler und der Betrachter in dem Zusammenspiel von Gestaltetem/Gesagtem, leerem Raum und Schweigen ihren ‚je eigenen Augenblick‘.

In der Text-Bild-Gestaltung gibt es im Westen noch viel zu tun. Was uns zu der Frage führt: Wie geht ein Künstler überhaupt mit einer anderen Kunstkultur um? Die natürliche Formung des Menschen durch das Hineinwachsen in seine Kultur ist gegeben. Daher entsteht durch die Begegnung mit einer anderen Kultur ein grundsätzlicher Konflikt. Wie kann der Künstler diesen produktiv lösen? Er schaut genau auf das ‚Andere‘ hin, lässt sich auf das Andere emotional ein, befasst sich mit

den Materialien, praktiziert die Technik und versucht möglichst viel über den kunsttheoretischen Hintergrund zu erfahren. Dem Kunstschaffenden geht es also nicht darum, eine Ästhetik Japans oder des Westens durch seine Arbeit zu bestätigen oder nachzuahmen, sondern durch die Begegnung mit dem Anderen etwas Neues, Unbekanntes zu entdecken. Ein solches Entdecken setzt den Prozess des ‚Loslassens‘ und ‚Zulassens‘ voraus. Loslassen von den in der eigenen Kultur erlernten Sichtweisen, Konventionen, Zwängen usw. und das Wahrnehmen und Zulassen von Differenzen zwischen der eigenen und der anderen Kunstkultur. Erst in diesem durch Loslassen und Zulassen hergestellten ‚Freiraum‘ ist es dem Künstler möglich, wirklich mit dem Anderen zu kommunizieren, d. h. seine Einstellung im Denken, Vorstellen und Fühlen zu verändern und das Andere dazu zu nutzen, auf neue Gedanken, Entwürfe und künstlerische Ausdrucksformen zu kommen und sie in seinen Werken umzusetzen und sichtbar zu machen. Hier liegt für die Gestaltung eines integrativen Text-Bildes eine spannende Aufgabe vor uns. Vor allem der künstlerischen Umsetzung der kalligrafischen Komponente innerhalb eines Text-Bildes ist bei uns bisher noch zu wenig Beachtung geschenkt worden. Die Vielfalt der Möglichkeiten zu entdecken ist eine Herausforderung für uns alle, welche allerdings die Bereitschaft zum Üben, Scheitern und wieder neu Anfangen voraussetzt.