

Vortrag zur Ausstellung der Schüler des VHS-Kurses (Dezember/Januar1990/91)

"Wandel westlichen Ausdrucks durch chinesische Kalligraphie und Malerei"

I. Künstlerische und pädagogische Ziele und Bestrebungen im Rahmen des Kalligraphie-Unterrichts

Wir haben uns heute hier versammelt, um eine Ausstellung zu eröffnen, die sich aus Bildern und Werken zusammensetzt, welche alle von deutschen Damen und Herren gemalt bzw. geschrieben wurden. Das Besondere an diesen Werken ist, daß sie alle jedoch keineswegs ausschließlich deutsch sind und deutsch aussehen, sondern alle von ostasiatischer Kunst inspiriert sind. Dieser "Wandel westlichen Ausdrucks" in den Arbeiten meiner treuen Schüler des Kalligraphie-Kurses an der Volkshochschule Düsseldorf ist das Ergebnis mehr oder weniger langer fleißiger Arbeit und jahrelanger Übung beim Studium der chinesischen Kalligraphie. Je nach Veranlagung und Interessen kam es dabei zu den unterschiedlichsten, hier sichtbaren Ergebnissen.

Als ich selbst vor vielen Jahren nach Deutschland kam, war es schon mein Ziel, irgendwie zu einer Brücke, einer Verbindung zwischen den Kulturen Ostasiens, besonders der meiner Heimat China, und der westlich-europäischen Kultur beizutragen. Ich habe dann einerseits in der praktischen Arbeit, also in meiner Malerei und Graphik, versucht, Elemente und Denk- und Ausdrucksweisen beider Kulturen zu einem neuen Ausdruck zu verbinden, und später dann das gleiche auch theoretisch, in meiner Dissertation an der Universität Bonn weitergeführt. Ich hoffe, daß mir in beiden Bereichen wenigstens ein wenig davon gelungen ist. Wichtig war dabei für mich immer, nicht nur das Trennende, sondern vor allem auch das Gemeinsame der Kulturen herauszuarbeiten und aufzuzeigen, denn das ist das Verbindende. Die Unterschiede zwischen den Ausdrucks- und Denkweisen wiederum können zu wechselseitiger Beeinflussung und Fortentwicklung beitragen, denn das ist das wichtigste Ziel menschlichen Daseins: nicht stehenzubleiben, sondern sich immer höher zu entwickeln. Um zu verstehen, welchen Sinn das Erlernen der chinesischen Kalligraphie und Malerei haben kann, möchte ich dazu kurz einige Zusammenhänge erläutern.

II . Die Linie in der chinesischen Kalligraphie und Malerei

Wir müssen dabei immer von dem Ur-Element der Kalligraphie und Malerei der Linie, ausgehen. In der chinesischen Kunst aller Zeiten und Techniken spielte die Linie immer eine wesentliche Rolle. Sie finden die Linie und ihre Wirkung sowohl in der Kalligraphie als auch ebenso in der Malerei, Schnitzkunst, Porzellanmalerei, Seidenstickerei sowie Architektur und Bildhauerei. Die Linie soll ausdrücken, was in Bewegung, Erfahrung, Handeln, Fühlen und Denken des Menschen in Beziehung zum Weltganzen vor sich geht. Das heißt: Die Linie soll die Erfahrung des Menschen vor der Welt ausdrücken, besonders die Erfahrung der universalen Kräfte und ihrer Wirkungen auf das menschliche Leben; sie ist also der eigentliche Ausdrucks Träger. Die Schriftzeichen zum Beispiel sind Ausdruck der geistigen Beweglichkeit, der geistigen Bewegung des Malers, die auf die Erscheinungen der Natur reagiert und antwortet. In der Linie drücken sich Einheit und Vielfalt der Natur aus, gefiltert durch den menschlichen Geist; vor allem aber drücken sich in den vielfältigen Wandlungen der Pinsellinien äquivalent die Wandlungen und Bewegungen der Natur aus, der Realität. Die Bewegungen und Wandlungen der Realität werden durch die Bewegung der Hand umgewandelt in die Bewegungen der Linien. Die Kalligraphie und ihre Linie wird somit zur Mutter aller Künste in Ostasien.

Durch die Linie ist die Malerei mit dem Tanz vergleichbar. Man muß den Rhythmus, die Kraft oder die Verhaltenheit der Bewegung der Linien nachempfinden. Da die Linie das sichtbare Resultat des Bewegungsvorgangs der malenden Hand ist, kann sie ohne unser Nachfühlen dieser Bewegung nicht verstanden werden. Der Maler versucht damit auch die Darstellung kosmischen Wachstums, darum muß er sich in die Natur einfühlen, mit ihr eins werden. Das wichtigste Prinzip ist daher die Beseeltheit und lebendige Bewegung der Malerei, das Ch'i-Yün (氣運). Die Linie in der chinesischen Kunst hat eine gewisse Unabhängigkeit vom Darstellungsobjekt. Sie ist nicht einfache Wiedergabe, sondern soll die Bewegungsmöglichkeiten und inneren Spannungen sichtbar machen. Daher auch die Abneigung der chinesischen Maler gegen Tiefenraum, Perspektive und Überschneidungen. Die Linie ist in den Bildern Ma Yüan's (馬遠) und Hsia Kuei's (夏珪) genau so wichtig wie in der Kalligraphie, ebenso aber auch in den anderen Künsten, und das ist ein Grund, warum wir uns in meinem Kalligraphie-Kurs so intensiv mit der Kalligraphie-Linie beschäftigen.

III. Die philosophisch-weltanschaulichen Grundlagen der Kalligraphie und Malerei

Künstlerische und ästhetische Prinzipien und Erscheinungsweisen sind Ausdruck künstlerischen Denkens und Geistes, sie gehen also sehr oft auf die vorherrschende Denkweise, die Philosophie und die weltanschaulichen und wissenschaftlichen Ansichten einer Zeit oder Kultur zurück. Dies ist auch so bei der chinesischen Kalligraphie und Malerei, und interessanterweise haben sich westliche Künstler, welche sich für die chinesische Kalligraphie und Malerei interessierten, unter anderem auch für die gleichen Denkweisen und Philosophen interessiert, die auch das Denken Chinas und der chinesischen Kunst beeinflussten, nämlich für das taoistische Denken und den Zen- oder Ch'an-Buddhismus.

Zen-Denken und Taoismus haben gewisse Ähnlichkeiten zur europäischen Lebensphilosophie und zum Existentialismus. Der Ursprung des Zen und der kalligraphischen Ästhetik liegt im taoistischen Denken Chinas und noch früher im I-Ching (易經). Verschiedene europäische Künstler, die sich mit chinesischer Kalligraphie und Malerei beschäftigt haben, haben sich auch mit Zen und Taoismus beschäftigt. Der zentrale Begriff dieses Denkens ist der des Wandels, der Bewegung. Das I-Ching und Tao-Te-Ching (道德經) gehen davon aus, daß die Welt sinnvoll ist, dieser Sinn aber ist das T A O (道), welchem das menschliche Denken und Handeln folgen muß. Die Grundlage allen Wandels aber ist die Bewegung, welche zugleich das Sein ist. Die beiden grundlegenden Kräfte sind Yin (陰) und Yang (陽), aus deren Wechselwirkung alle Dinge entstehen. Yin ist das Negative, Empfangende, Feste und Dunkle, die Erde; Yang das Helle, Positive, Schöpferische, Bewegende. Die schöpferische Kraft des Tao manifestiert sich nach Lao-tzu im Te, der Lebenskraft, Wirkkraft. Anders als im europäischen Denken kommt hier auch dem Nichts als der wirkenden Leere große Bedeutung zu. Das Nichts in Kalligraphie und Malerei ist nicht leer, sondern der leere Umraum oder Zwischenraum, erfüllt von den Kräften und Beziehungen der Teile in ihrem Zusammenwirken. Handeln und Wirken haben sich an der Natürlichkeit (tzu-ran 自然) auszurichten und am Wu-Wei (無爲), dem Nichthandeln, besser: Gewährenlassen, Wachsenlassen. Alle diese Prinzipien finden wir auch in der Kunst der Kalligraphie und Malerei.

Eine Vorbedingung kalligraphischer Tätigkeit und der Malerei, wenn sie gelingen sollen, ist die Meditation, das Herstellen der Leere, ein Mittel, welches nicht nur der Erkenntnis dient, sondern auch dazu, künstlerische Intuition und Gedanken noch konzentrierter an die Oberfläche des wachen Geistes kommen zu lassen. Die vorbehaltlose Hingabe an das Erleben

führt zu innerer Freiheit, sodaß, erworben durch Disziplin und Selbstzucht, die künstlerischen Mittel nicht mehr im Wege stehen, und sich im Höchstbewusst sein, und darauf eben zielen Zen und Taoismus, unbewußter Automatismus der Bewegungen der Hand und die lenkende Ordnung des Geistes in einem Gleichgewicht rationaler und irrationaler Kräfte vereinigen. Darauf basiert der Erfolg in der Kunst der chinesischen Kalligraphie und Malerei, und dies ist auch ein Beitrag, den die chinesische Kalligraphie zur Veränderung westlichen Ausdrucks leisten kann, welche bisher meist nicht den Zugang zu den Mitteln, Fähigkeiten und Möglichkeiten des Ausdrucks hatte, wie sie die Kunst des Ostens besitzt.

IV. Die wesentlichen Arten der Kalligraphie und ihre Merkmale und bildnerischen Prinzipien

Welche Aspekte, Merkmale und Elemente machen aber nun diese Veränderungen und Einflüsse auf den Ausdruck in der westlichen Kunst möglich? Es sind vor allem die Eigenschaften der Kalligraphie, gestische Aktionsmalerei zu sein, Zeichenhaftigkeit zu besitzen und Ausdruck von Lebenskräften zu sein. Darauf hat schon Andre Masson, ein Künstler, der dem europäischen Informel nahestand, hingewiesen, und ebenso Mark Tobey, beide wurden bekanntermaßen stark von der chinesischen Kalligraphie beeinflusst, besonders Tobey. Masson nannte die chinesische Malerei und damit auch die Kalligraphie "eine Kunst des Wesentlichen", ein sehr treffender Begriff. Die Kalligraphie hebt meist einen Komplex bildhafter Vorstellungen ins Bewußtsein und durch den Pinsel vor das Auge des Betrachters. Ihre wesentlichen Mittel dazu sind die gestische Bewegung im Sinne der Aktionsmalerei und die daraus resultierende Linie, die Verwendung von Zeichen und Metaphern und der Ausdruck von Lebenskräften in den Linien und Zeichen. Die Schriftzeichen konstituieren sich in zwei Bezeichnungsebenen, der semantisch-symbolischen und der gestisch-prozessualen oder gestisch-residualen, welche letztere auch die Grundlage der informellen Aktionsmalerei bildet. Beide sind aber auch die Grundmerkmale der wichtigsten kalligraphischen Typen, der mehr symbolisch-zeichenhaften K'ai-shu (楷书) und der mehr gestisch-prozessualen Ts'ao-Shu (草书)

Für westliche Kunst und westlichen Ausdruck wichtiger und interessanter ist der gestisch-residuale Zeichenaspekt, vor allem die mediale Kraft des kleinsten Zeichenelementes, welches der eigentliche Träger des Ausdrucks ist: die Linie oder der Strich, die lebendige Linie, wie Tobey sie nennt. Form und Ausführung sind im Yung-tzu-pa-fa (永字八法) kodifiziert, die wichtigste Linie aber ist der sogenannte "Liang-Tso-Strich (掠啄)". Die Gestik als archetypischer Urtrieb ist also das wesentliche Element der kalligraphischen Kunst. Das kalligraphische Zeichen ist ein irrationales, automatistisch-dynamisches Residuum einer Bewegung der Hand, und zugleich wie ein lebendiges Wesen mit drei Aspekten: es ist eine individuelle Stellungnahme zur Semantik oder Bedeutung, es enthält die Emanation des eigenen Wesens im Duktus, und es ist ein Residuum eines materialstrukturierenden Prozesses. Die Assoziation von Leben oder Lebendigkeit manifestiert sich im Ch'i-yün (汽运) des Zeichens, dem "Geist des Lebens".

Bei der "Kleinen Siegelschrift (Hsiao-chuan 小篆)" oder "Standardschrift (K'ai-Shu 楷书)" überwiegt der symbolisch-semantische Aspekt, bei der "Grasschrift oder Konzeptschrift (Ts'ao-shu 草书)" dagegen der für den westlichen Ausdruck interessantere gestisch-prozessuale Aspekt. Der Ausgangspunkt beim Erlernen der Kalligraphie ist jedoch immer, so mühsam das auch sein mag, die Standardschrift!

Der chinesische Pinsel ist sehr flexibel, er läßt Bewegungen in alle Richtungen simultan zu. Das Anreiben der Tusche dient der Konzentration und Sammlung. Erst die Kombination von Begabung und langer Übung, also die absolute Beherrschung der Malmittel, führt nach chinesischer Auffassung zu großer Freiheit und künstlerischer Höhe. Die Grundregeln der Schreibtechnik sollen eine optimale Art der Handhabung im Sinne dynamischer, schöpferisch-spontaner Tätigkeit bewirken. Durch das Heben und Senken der Pinselspitze während der Schreibebeziehung wird die "versammelte Lebenskraft" übertragen. Die grundlegende Bewegung ist also eine dreidimensionale, räumliche Bewegung,

Der sogenannte kalligraphische Duktus ist also die lineare Residualspur einer dreidimensionalen, raumzeitlichen Pinselbewegung und ihre Formmanifestation in der zweidimensionalen Fläche, wobei für das Auge des Betrachters die dreidimensionale Bewegung in der Art und im Verlauf der zweidimensionalen Residualformen sichtbar oder spürbar werden. Dieses zeitlose und eigentlich überkulturelle Phänomen der Umwandlung dreidimensionaler raumzeitlicher Bewegung in zweidimensionale Residualzeichen und -formen war die Grundlage für die besondere Attraktivität der chinesischen Kalligraphie für westliche Künstler, wie Tobey, Masson und andere, und ist es noch heute für uns im jetzigen Kalligraphie-Kurs.

Im kalligraphischen Zeichen wie auch in der Malerei Chinas wird das Kunstwerk dann sukzessive. Schritt für Schritt und Linie um Linie, Bewegung um Bewegung aus den Grundelementen der Striche oder Linien aufgebaut, wobei sich im fertigen Endergebnis sowohl der Prozeß und seine Abfolge, also der sukzessive Ablauf, wie auch die simultane Gesamterscheinung in einer bildnerischen Einheit verbinden. Dieses von Shih-t'ao (石涛) mit "Ein-Strich-Methode" oder "Ein-Linien-Prinzip" genannte Verfahren ist nicht nur von westlichen Künstlern, wie Tobey und Masson übernommen worden, sondern für uns heute im Kurs noch genauso wichtig für den Wandel westlichen Ausdrucks.

Das wichtigste Merkmal der Ts'ao-Shu (草书) im Gegensatz zur Standardschrift ist die Einheit zweier gegenläufiger Bewegungen, das Verschmelzen der alternierenden Duktusbewegung mit dem linearen Verlaufsrhythmus der Ablaufstruktur zu einem schwingenden Gesamtrhythmus, der eine neue Einheit beider Kräfte bildet. Der alles entscheidende Unterschied von Kalligraphie und westlicher freier Improvisation ist die außerordentlich viel höhere Sensibilität und Koordinationsfähigkeit mehrdimensionaler Bewegungsabläufe und ihrer nervlichen und motorischen Steuerung, bei gleichzeitiger Vergrößerung des Freiheits- und Potentialvolumens bildnerischer Möglichkeiten, welche jederzeit und ohne Umweg und Verzögerung sofort zur Verfügung stehen. Dies zu erreichen und damit die vorhandenen westlichen Ausdrucksfähigkeiten zu erweitern und zu erglänzen, ist ein Ziel dieses Kurses.

In diesem Sinne wichtig sind daher auch einige ästhetische Prinzipien der Kalligraphie, wie etwa das Verlangen eines "Konzept vor dem Pinsel (i tsai pi hsien 意在笔先)", welches zu einer "Übereinstimmung von Herz und Hand (hsin-shou hsiang-ying 心手相应)" führt, von Konrad Fiedler "Korrespondenz von Geist und ausführender Hand" genannt. Bereits Han Cho (韓拙)(12.Jahrhundert n.Chr.) sagte, daß der Schöpfungsprozeß der Kalligraphie (und Malerei) in Übereinstimmung steht mit den universalen Seins- und Schöpfungskräften der Natur. Das wichtigste Ziel ist dabei das Erreichen einer "lebensechten Stimmung und Atmosphäre, auch "lebendige Spontaneität" oder "Geist des Lebens" (Ch'i-yün sheng-tung 气韵生动) genannt. Die Beurteilung von Kraft, Spontaneität und Lebendigkeit, also der

ästhetische Wert, erfolgt nach den Prinzipien der "Knochenmethode {ku-fa 骨法)", "Sehnenmethode {chin-fa 筋法)" und "Fleischmethode {rou-fa 肉法)", wobei es vor allem um die strukturelle Pinselkraft und die Konsistenz des Zeichens geht. Die sich dabei ergebende "lebendige Spontaneität {ch'i-yün 气运)" wurde schon von Hsie Ho (谢赫) (5.Jhdt n.Chr.) in den sogenannten "Sechs Prinzipien der Malerei (Hsie Ho Liu Fa 谢赫六法) als wichtigstes Beurteilungsmerkmal eines Kunstwerkes benannt. Die Kalligraphie ist nach chinesischer Auffassung "Ausdruck der Persönlichkeit" wie auch ein Mittel zur Erfahrung und zum Ausdruck eines transzendenten Seins und zur Einordnung in die universale Natur. Auf die vielfältigen formalen Aspekte kann ich hier nicht näher eingehen.

Entscheidend für den Wandel westlichen Ausdrucks durch die Kalligraphie ist jedoch also, um es noch einmal zu betonen, die sehr viel höhere Sensibilität und Koordinationsfähigkeit mehrdimensionaler Bewegungsabläufe und ihrer nervlichen und motorischen Steuerung, bei gleichzeitiger Vergrößerung des direkt verfügbaren Freiheits- und Potentialvolumens bildnerischer Möglichkeiten im Bereich der gestisch-aktionellen und nicht-konstruktiven bildnerischen Tätigkeiten.

V. Kalligraphie und Malerei

Kalligraphie und Malerei sind nach chinesischer Auffassung "Äste an dem selben Stamm". Das kommt zum einen durch die Gleichheit der bildnerischen Materialien und Mittel, also Pinsel und Tusche, zum anderen durch die Möglichkeit, durch geringfügige Äderungen und Abwandlungen der kalligraphischen Pinselstriche, also nach dem "Ein-Linien-Prinzip" des Shih-t'ao (石涛), Bilder zu schaffen. Das dritte gemeinsame Element ist die gemeinsame Ästhetik, und so sagt auch wieder Shih-t'ao (16.-17.Jhdt.) dazu: "Der eine einzige Strich ist der Ursprung aller Malerei und Kalligraphie". Dies wird besonders deutlich in der "Bambusmalerei", da die Bambusformen wie die Formen der kalligraphischen Grundstriche sind. Die "Ein-Strich-Methode" der kalligraphischen Technik hat, im Gegensatz zu den oft steifen und wenig wandelbaren oder flexiblen europäischen Linien die Fähigkeit, direkt, unmittelbar und ohne alle weiteren Hilfsmittel aus sich heraus, sukzessive Formen aller Art zu schaffen und doch präzise zusein, verschiedenste bildnerische Qualitäten, malerisch und graphisch, dynamisch und ruhig, linear und flächig, kräftig und zart, gleichzeitig oder simultan zu enthalten und ausdrücken zu kennen, und das oft mit einem einzigen Pinselstrich und einer einzigen Bewegung der Hand. Dies wird zum Beispiel in vielen Zen- oder Ch'an (蟬)-Bildern, wie etwa dem berühmten "Khaki-Frucht" Bild von Mu-Ch'i (牧溪) sehr deutlich.

Diese Fähigkeiten zu erlernen und zu entfalten, ist ein Ziel des gegenwärtigen Kalligraphie-Kurses, und ich wünsche allen Teilnehmern, daß sie dieses Ziel erreichen.

Ende des Vortrags