

## Das Auge blickt in die Stille, das Ohr horcht in die Weite -

über die Inversion von Sehen und Hören und die Suche nach dem ethischen Moment in der Malerei

Die Dimension der Malerei ist in erster Linie der Raum. Auch in meinen Bildern kann man einen Raum wahrnehmen, eine Bildtiefe, die durch übereinandergelegte Farblasuren entsteht. Der Betrachter vermag diesen Raum auf einen Blick zu erfassen. Auch wenn der Prozess der Herstellung mehrere Tage oder Wochen in Anspruch genommen hat, auf dem Bild ist alles gleichzeitig da und sichtbar. Dabei frage ich mich: gibt es auch eine zeitliche Dimension der Malerei? Wie wird Zeitlichkeit in einem Bild präsent? Was passiert, wenn ein Bild das Vergehen von Zeit zu erkennen gibt? Kann es auch Zeit festhalten oder Zeit geben? Und was bedeutet das für die Beziehung zwischen Bild und Betrachter?

Um diese Fragen zu beantworten, wende ich mich zunächst der Musik zu und versuche auf einer reflexiven Ebene zu erfassen, wo die Überschneidungspunkte von Malerei und Musik liegen. Denn die Musik wird als die ideale Zeitkunst verstanden. Das Hören läuft auf der Achse der Zeit hin und her, die musikalische Form wird nur von ihrem Ende her verstanden. Hören heißt, sich der Zeit auszuliefern - jeder Augenblick kann eine Überraschung, einen Wandel bedeuten. Oder die Fortsetzung des Kontinuums. Doch es gibt in der Musik auch Momente, in der die lineare Zeitwahrnehmung aufgehoben wird. Das passiert, wenn der Klang verstummt: in den Pausen, in den Stillen. Pausen durchbrechen das Klangkontinuum, aber man könnte auch sagen, der Klang kann nur vor dem Hintergrund der Stille zum Ausdruck kommen, „gehört“ werden. Könnte die Stille als ein konstituierendes Element der Musik der Moment sein, in dem der Raum zu Gehör kommt?

In der Stille gibt es keine „Form“ mehr, denn musikalische Bewegung kann nicht mehr wahrgenommen werden. Das heißt aber nicht, dass es diese Bewegung nicht gibt, sie entrinnt nur der Perception und auf der Suche nach ihr - im Lauschen auf das langsame Verklingen der Töne - öffnet sich dem Hörer ein imaginärer Raum. „Es ist das Unhörbare oder Unerhörte, das [...] den Raum nicht erfüllt, sondern ihn entdeckt, ihn offenbart. Es erzeugt ein plötzliches unmerkliches Im-Klang-Sein, nicht ein Anfangen es wahrzunehmen, es erzeugt ein: sich Teil des Raumes Fühlen [...]“, beschreibt es der italienische Komponist Luigi Nono.<sup>1</sup> In der Stille wird die Zeitlichkeit der Musik demnach erfahrbar als räumliche Ausdehnung. Das zeitliche Nacheinander klappt um in die Wahrnehmung eines Raumes, den man zu hören meint. „Das ‚auge im ohr‘ wird wach: Das Auge blickt in die Stille, das Ohr horcht in die Weit.“<sup>2</sup> Diese Ausdehnung erstreckt sich in scheinbar unendliche Weiten und Tiefen, Fernen und Nähen und findet seine Begrenzung allein durch Ereignisse des Klangs.

Die Stille als Element der Musik ist also Ergebnis einer radikalen Reduktion der Form und eröffnet einen Raum, der Unendlichkeit aufscheinen lässt. Sowohl Formlosigkeit als auch Unendlichkeit sind ebenso Topoi der Malerei. In der Unendlichkeit treffen sich Raum und Zeit, denn sie kann sich sowohl auf eine Dauer als auch auf die unendliche Weite eines Raumes beziehen. Besonders in den Schriften zur Ästhetik des Erhabenen, wie beispielsweise der französische Philosoph Jean-François Lyotard sie vorgelegt hat, wird immer wieder auf das Ende der Formen und der Darstellung in der Bildenden Kunst nach 1945, die Hinwendung zum Undarstellbaren und Unbestimmbaren und damit einhergehend das Aufscheinen von Unendlichkeit hingewiesen.<sup>3</sup> Lyotard beschreibt Erhabenheit als eine Erfahrung, die sich dem Verstehen entzieht. Es ist ein widersprüchliches Gefühl, dessen Anlass ein Gegenstand ist, der in seiner Größe und Mächtigkeit die sinnliche Anschauung übersteigt und nur als Vernunftidee

.....  
<sup>1</sup> Luigi Nono: *Auf dem Weg zu Prometheus. Fragmente aus Tagebüchern*, Frankfurt a.M. 1987, S. 46

<sup>2</sup> Eva-Maria Houben: *Klang - Stille, Bewegung - Erstarrung... Vexierbilder Neuer Musik*, Köln 2000, S. 169

<sup>3</sup> Vgl. Jean-François Lyotard: *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*, Berlin 1986

gedacht werden kann. In dem Versuch, eine sinnliche Darstellung des Gegenstandes zu liefern, scheitert das Vermögen der Einbildungskraft und ruft so eine Unlust hervor, eine Spaltung des Subjekts, da die Vorstellungskraft nicht mit dem Vermögen der Vernunft übereinstimmt. Das erhabene Gefühl besteht im fortwährenden Widerstreit der Vermögen untereinander; es verspricht das Unbestimmte und entzieht es zugleich.

Es geht Lyotard bei seinen Ausführungen, die sich auf Kants Definition von Erhabenheit gründen und diese in den Kontext der Bilderfahrung zu stellen versuchen, mehr um das Scheitern der Vorstellungskraft als um die Offenbarung der Vernunftidee. Er schreibt diese Unmöglichkeit der Abkehr von der Form, dem Verzicht auf jegliche Anspielung und der Präsenz der reinen Farbe zu, die eine Identifikation, eine Annäherung über den Verstand, unmöglich machen. Man sieht eine farbige Fläche, doch sieht man eigentlich nicht diese materielle Gegebenheit, sondern nur einen immateriellen Farbraum. „Die Materie, von der ich spreche, ist ‚immateriell‘, un-objektivierbar, weil sie nur ‚stattfinden‘ oder vorkommen kann, wenn diese aktiven Geistesvermögen aussetzen.“, schreibt Lyotard.<sup>4</sup> Die unmittelbare Gegenwart der Farbe über die einzelnen Farbnuancen, die Teil eines unendlichen Farbkontinuums sind, transzendieren diese. Sie gewähren ihrem Betrachter einen Augenblick außerhalb einer kontinuierlich verlaufenden Zeit, welcher das rationale Denken durchbricht und eine unmittelbare Beziehung zur Materie schafft, zu einem Bild, das weder repräsentiert noch präsentiert, sondern einfach unmittelbar präsent ist.

Dadurch wird das Bild plötzlich als ein ‚Gegenüber‘ wahrgenommen.<sup>5</sup> Der Betrachter wird zum Empfänger eines ‚Anrufs‘ und damit zum ‚Du‘. Dies gilt ebenso für den Künstler, der ja der erste Betrachter ist. Diese Inversion vom ‚Ich‘ zum ‚Du‘ beschreibt Lyotard auch als eine vom Sehen zum Hören. Das Gemälde spricht: „Sieh mich, oder besser: Hör mir zu.“ und weiter „Ich (der Betrachter) bin nur ein offenes Ohr für den Ton, der aus der Stille zu mir kommt, das Bild ist dieser Ton, ein Akkord.“<sup>6</sup> Lyotard weist damit den Augenblick, in dem diese Inversion vom Sehen zum Hören geschieht, als einen der Stille aus. Damit ist einerseits die Stille gemeint, die dem Bild immanent ist - ein reduziertes Formenspektrum, die Fokussierung auf ein Material, das Spiel mit chromatischen Nuancen eines Farbkontinuums - und auch all die Stillen seines Herstellungsprozesses beinhaltet. Andererseits ist es ein Moment der Stille, den das Bild gibt, als einen Augenblick des Innehaltens, weil man sich als Betrachter gleichsam angerufen fühlt.

So wird Stille in der Malerei zum Konstituens, das Zeit gleichermassen anhält und gibt. Diese Gabe ist das Ereignis, der Inhalt (wenn es einen gibt): dass es geschieht, hier und jetzt. Das, was geschieht, kommt danach. Es ist ein Beginn, ein Anfang, der Augenblick, in dem das Zusammenspiel der geistigen Vermögen aussetzt und das Bewusstsein aus der Fassung gebracht wird. In dieser Erfahrung, die sich der Begreifbarkeit entzieht, stellt sich ein Gefühl für das Unendliche ein und somit eine Ahnung für das Unsichtbare im Sichtbaren, das Ungehörte im Hörbaren. Also ist es auch der Moment der Stille, der die Bilderfahrung mehr zu einer ethischen denn ästhetischen macht.

Diese These wird nachvollziehbar, wenn man sich der Ethik so nähert, wie es der französische Philosoph Emmanuel Levinas getan hat: er sieht die ethische Erfahrung allererst in der Begegnung mit dem Anderen.<sup>7</sup> Levinas ist am Ursprung der Ethik interessiert, an der Frage, wie die Ethik im Zeichen des Respekts vor dem Anderen in die Welt kommt, wie das Subjekt das Andere nicht über die Identifikation zum Gegenstand seiner Macht werden lässt. Die Begegnung mit dem Anderen, so wie Levinas sie charakterisiert, hat viel mit dem gemeinsam, wie ein Kunstwerk, in das die Stille eingelassen wird, sich dem Rezipienten offenbart. In dieser Begegnung wird das Ich vom Sender zum Empfänger. Diese Verschiebung ist kein Ereignis der Erkenntnis, sondern des Gefühls. Der Andere geschieht dem Ich, so wie die Zeitgabe ge-

.....  
<sup>4</sup> Jean-François Lyotard: *Nach dem Erhabenen*, Wien 1989, S. 240

<sup>5</sup> So beschreibt es Barnett Newman für sein erstes monochromes Gemälde *Onement I*. In: Barnett Newman, *Schriften und Interviews 1925 - 1970*, Bern/Berlin 1996, S. 281

<sup>6</sup> Jean-François Lyotard: *Der Augenblick*, Newman, Berlin 1986, S. 11

<sup>7</sup> Vgl. Emmanuel Levinas: *Totalität und Unendlichkeit*, Freiburg 2002

schiebt, jenseits von Begreifen und Bedeuten. Die Irritation des Bewusstseins lässt das Subjekt aus sich heraus treten und empfänglich werden für das Sagen des Anderen. Dabei meint dieses Sagen vor allem die Existenz einer Beziehung, ein Sprechen vor aller lautvollen Äußerung, einen Beginn. Der Andere ist der Ruf, der das Subjekt auffordert Antwort zu geben. So findet auch bei Levinas eine Inversion vom Sehen zum Hören statt. Sie bedeutet die Transformation des ontologischen zum ethischen Subjekt und markiert den Scheitelpunkt von Endlichem und Unendlichem, Sichtbarem und Unsichtbarem.

Diese Ausführungen sollen nicht als eine Programmatik meiner eigenen Bildfindung gelesen werden. Sie bilden ab, womit ich mich auf theoretischer Ebene beschäftige. Man kann, wenn man möchte, die Dimensionen von Zeit, Stille, Präsenz, Unendlichkeit in der Begegnung mit meinen Bildern wiederfinden, als wortsprachlich kommunizierte Inhalte sind sie jedoch nachträglich hinzugefügt - oder kann man sagen, aus ihnen herausgelesen? Der Inhalt ist stets die künstlerische Schöpfung selbst oder eine Sprache, die menschliche Erkenntnisse zur Form bringt, aber nicht als ein dechiffrierbarer Code, sondern als „persönliche Schrift“, die nur metaphysisch begreifbar ist. Ich bin die Künstlerin, die „Schöpferin“, aber ich will nicht sagen, ich will „die Ohren spitzen, zuhören.“<sup>8</sup> Ich antworte in meinem Schaffensprozess auf das Bild, dessen Sagen in ihm also zugleich vor- als auch nachklingt. Ich antworte sogar in meinem ersten Schritt, wenn ich die erste Schicht Farbe auf die Leinwand bringe. Dieses Paradoxon hat damit zu tun, daß ich auch Kunstschaffen als Kunsterfahren begreife, als einen Akt der Passivität und des In-Sich-Hineinlassens, der Empfänglichkeit. Diese Empfänglichkeit ist jedoch keine Frage des Könnens und des autonomen Subjekts, vielmehr bezeichnet sie die Grundlage dafür, daß das Subjekt - aber auch das Ereignis und die Bestimmung der Malerei - selbst fraglich wird.

*Juli 2017*

<sup>8</sup> Jean-François Lyotard: *Der Augenblick, Newman*, Berlin 1986, S. 17