

Namenlosigkeit und Dunkelheit: Zum Lesen der Arbeiten von Andreas Walther

Prof. Johanna Liu, Department of East Asian Studies, University of Toronto, Kanada

Andreas Walther, Künstler

Es war Spätherbst 2014, als ich Andreas Walther erstmals in Taipeh traf, wo ich an einer internationalen Konferenz zum Thema „Autor/Autorenschaft in der Kunst“ an der National Taipei University of Education teilnahm. Während des Treffens fragte ich Andreas auf Chinesisch: „Ni shi she ying shi ma? Sind Sie Fotograf?“ Er verneinte und erwiderte auf Chinesisch: „Bu, wo shi yi shu jia. Nein, ich bin Künstler.“ Ich sah ihn an und fragte neugierig weiter: „Meinen Sie damit, Sie sind Foto-Künstler?“, und er beharrte: „Nein, ich bin Künstler.“ In einem Zeitalter, in dem die Identität von Kunst und Schaffenden in Veränderung begriffen ist, war es erstaunlich, jemanden sich selbst als Künstler ausweisen zu hören. Ich fragte mich, warum und wie er sich als Künstler verstand. Andreas erklärte: „Ich bin Künstler, weil ich mittels digitaler Fotografie und Video an Bildern arbeite, die insbesondere auch im Bezug zur chinesischen Landschaftsmalerei (shanshui hua) stehen.“ Andreas zeigte uns Arbeitsproben und ich war besonders angetan von der wunderbaren Dunkelheit in seinen Bildern und begann, das ästhetische Terrain seiner Kunst zu ergründen.

Durch die außergewöhnlichen Arbeiten, die Andreas großzügigerweise für die Titelseite der Sonderausgabe „Universalität, Künstler und Ästhetik“ von Universitas, Monatsschrift über Philosophie und Kultur bereitstellte, die ich gemeinsam mit Yolaine Escande im November 2014 herausgab, betrachtete ich sehr viel genauer die ästhetischen Mittel, mit denen Andreas die ungreifbare Kraft in den Myriaden Dingen zeigt, welche auch die verborgene Schönheit der Natur in seinen Landschaftsbildern wachruft. [Der Ausdruck Myriaden Dinge zeigt auf den daoistischen Begriff Wanwu, mit dem die Gesamtheit aller benannten Dinge bezeichnet ist.]

Andreas versteht sich nicht um des sozialen Status willens als Künstler, sondern wegen seines künstlerisch-poetischen Schaffens. Er hat diese Identität angenommen und mit seinem Schaffen auch ihren Auftrag. Viele deutsche Dichter und Schriftsteller wie Friedrich Hölderlin (1770–1843), Rainer Maria Rilke (1875–1926) und Walter Benjamin (1892–1940) haben über Identität und Aufgabe der Künstler gearbeitet. Hölderlin fragte in notleidender Zeit, in der die Götter aufbrachen und die irdische Welt zurückließen, nach der „Aufgabe der Dichter“ (Brot und Wein); Benjamin erkundete beim Übersetzen der *Tableaux Parisiens*, einer Gedichtsammlung von Charles Baudelaire (1821–1867), die Aufgabe des Übersetzers und stellte fundamentale Fragen nach Dichtung als Kunst und deren grundlegenden Sprache. Andreas Walther wirft als Künstler ähnliche Fragen in anderer Weise auf. Im Rahmen seiner Arbeit bedient er sich eines ästhetischen Denkens bzw. Reflektierens, das ihn durch seine künstlerische Praxis mit Fotografie und Video künstlerisch handeln lässt. In seinen Arbeiten zeigt sich nicht nur jenes poetische, ästhetische Reflektieren als deren theoretisches wie praktisches Hauptanliegen, welches auch Benjamins Auftrag des Übersetzers berührt, nämlich den Prozess des Lesens und Reflektierens der grundlegenden Sprache beim Schreiben von Gedichten. Noch außergewöhnlicher ist dann das Verständnis seines Arbeitens als Lesen und Reflektieren der Spuren von Natur, die sich in den Myriaden Dingen zeigen: künstlerische Arbeit also als kreative Praxis des Kommen- und Gehenlassens der Spuren von Natur als Möglichkeit, eine ‚nicht-menschliche‘ Objektivität (Sachlichkeit) zu schreiben [‚nicht-menschlich‘ im Sinne der Zurücknahme des Selbst, so wie es den ostasiatischen Kulturen als Ideal zu eigen ist oder in Bezug auf Cézanne in *Das Motiv* (Gespräch mit Joachim Gasquet)]. Beim ästhetischen Betrachten der außergewöhnlichen Arbeiten von Andreas erscheinen mir Namenlosigkeit und Dunkelheit als zwei ästhetische Schlüsselbegriffe.

Unbenannte Werke

Andreas Walthers Arbeiten sind entgegen des üblichen *Ohne Titel* als *Unbenannt* bezeichnet. Dies ist einerseits Reflexion auf die informative Funktion von Werktiteln, andererseits Verweis auf die poetische Erfahrung kreativer Arbeit, verstanden zum einen über den klassischen chinesischen Daoismus, zum an-

deren über zeitgenössische westliche Philosophie bzw. postmoderne Ästhetik. Eine Arbeit *ohne Titel* würde die Betrachtenden von der informativen Funktion eines gesetzten Themas befreien, während eine als *Unbenannt* betitelte Arbeit noch auf eine ästhetische Dimension anspielt, welche die Arbeit sowohl in Offenheit als auch in Unverwechselbarkeit begründet. Die zeitgenössische westliche Ästhetik betont die Bedeutung des Benennens beim Erschaffen wie beim Lesen. Das Benennen der Dinge ist erstes Anliegen von Dichtern/Künstlern im Schaffensprozess, und das Lesen weitet den Prozess aus auf stetes Vergessen des Namens, auf Benennen und Umbenennen. Beim Lesen der ‚unbenannten‘ Landschaftsbilder von Andreas Walther zeigen sich in der Interpretation verschiedenste ästhetische Bedeutungen.

Zunächst deutet die ‚Unbenanntheit‘ der Arbeiten auf die Entfernung jedweder gegebener Label, sowohl wissenschaftlicher Kennzeichnungen als auch topologischer Register und sozialer, politischer und kultureller Zeichen, mit welchen sonst ein konzeptueller Rahmen für das Lesen von Bildern gesetzt ist. Sie zeigt weiter auf die Arbeiten selbst als Namen, die im Prozess des Umbenennens der im Entstehen begriffenen Dinge vergeben werden. Das heißt, die Bilder, die sich in den Fotografien und Videos zeigen, sind Umbenennungen der Myriaden Dinge, die sich als Spuren der Natur in Landschaft zeigen. Jene aber entstehen und vergehen, zerstreuen sich wechselhaft und ohne Spuren zu hinterlassen. Dem entspricht das Hexagramm *Huan* (Zerstreuung) im ‚I Ging‘, dem Buch der Wandlungen: „Oben Wind, unten Wasser: Zerstreuung.“ Das Umbenennen dieser Spuren, eingeschrieben in Papier, ermöglicht das Einsetzen des Nachsinnens über das freie Fließen von Natur in den Dingen. Gleichwohl sind die Bilder der Spuren aufgrund ihrer Fixierung paradoxerweise Oberflächen, die sich von Natur klar unterscheiden.

Die ‚unbenannten‘ Werke von Andreas Walther zeigen deutlich auf ein ästhetisches Denken von Landschaft: Letztlich versteht Andreas die Bilder von Landschaften, welche sich in seinen Arbeiten formen, nie als Namen für die Dinge, sondern als bleibende Bilder einer sich wandelnden Natur. Darum sind die Werke also nicht nur ‚unbenannt‘, sie sind gleichwohl auch keine Namen für Natur. Sondern gehören zur sich wandelnden Natur, die sich in den Myriaden Dingen regt. Darum sind sie ‚unbenannt‘. „Namenlos ist der Anfang von Himmel und Erde ... nur wer stets ohne Verlangen ist, kann das Geheimnis des Dao ersehen“, heißt es im ersten Kapitel von Laozis *Daodejing*. Die Bilder von Landschaften, die sich in Andreas' Werken zeigen, scheinen vertraut, stammen aber von unbekanntem Ort und sind ohne Orientierungs- und Bezugspunkte; die meisten von ihnen scheinen fern der alltäglichen Welt, menschliche Spuren sind kaum zu finden. Dennoch haben sie eine Energie, die die Betrachtenden ästhetisch erreicht und sie die Weitungen des Lebens, die Überschreitungen von Eingrenzungen und Spuren des Spirituellen empfinden lässt.

Farben der Dunkelheit

Ende 2014 hatte Andreas Walther im Rahmen einer neuen Werkgruppe begonnen, Landschaftsbilder auf geschwärztes Papier zu drucken. Abgesehen von Unbenanntheit und Nicht-Repräsentationalität sind Zeitlichkeit und ‚Farben der Dunkelheit‘ [Xuanming im Chinesischen, als poetischer Ausdruck für ‚Schwärze‘] hier die zentralen bildnerischen Elemente. Mittels digitaler Fotografie und Video kommt Andreas Walther zu Bildern vom steten Wandel von Natur im Verlauf der Zeit. So ist dann auch für das Verständnis des Schaffensprozesses Zeit ein zentraler Parameter. Die Dauer des ‚Bildermachens‘ beinhaltet für Andreas nicht nur die Zeit des Fotografierens, sondern schon davor die Zeit, bis Spuren von Natur in den Dingen sich etwa als Atmosphäre zeigen; auch zählt die Zeit hinzu, die es für die Weiterbearbeitung der Aufnahmen nach dem Fotografieren braucht, was oft Zeiträume von mehreren Monaten einnehmen kann.

In der Schrift *Traktat von der Philosophie des Malens* von Shi Tao (1642–1707), einem chinesischen Maler der Qing-Dynastie, findet sich folgende Notiz: „Bei der [langwierigen] Suche nach außergewöhnlichen Gipfeln, von denen aus ich grob skizzieren kann, reicht für die Begegnung meines Geistes mit dem Geist von Bergen und Flüssen ein kurzer Moment; dann schon kann Kunst entstehen.“ Es bedarf der Geduld, bis sich Spuren von Natur in den Dingen zeigen, dann aber nur einen Moment der Begegnung mit ihnen, um diese zu verinnerlichen und eine Basis für die Arbeit zu haben. Die Videoarbeiten von Andreas stehen für die Ausdehnung der Landschaften in Tag und Nacht; in den fotografischen Diptychen oder Triptychen spiegeln sich die augenblicklichen Begegnungen mit Natur in den Myriaden Dingen, die dann Grundlage für seine weitere Arbeit sind.

Beim Betrachten der in 2014 begonnenen Serie gänzlich schwarzer Arbeiten schmilzt mit der Zeit die anfängliche dichte Dunkelheit der Werke, und es treten langsam Farb- und Kontrastabstufungen hervor, verborgene Blumen und Bäume tauchen langsam aus der Dunkelheit auf, die unerschlossene Natur reicht bald bis an die Ränder, die Äste und Blätter bis zum Horizont, und Waldpfade führen in die Ferne. Die Schwärze in diesen Arbeiten ist eine Schwärze gleich Farben der Dunkelheit. Schwarz ist die Farbe der Nacht; im Chinesischen wird die Farbe Schwarz auch als ‚xuan se‘ bezeichnet [xuan in der Bedeutung von mysteriös, se in der Bedeutung von ...farben] und deutet auf den Himmel, so wie es im *Buch der Wandlungen* „schwarzer Himmel, gelbe Erde“ heißt, und auf das Element Wasser. Gemeinsam repräsentieren diese die unermesslichen Ressourcen, aus denen alle Lebewesen hervorgehen. Der chinesische Daoismus referenziert mit dem Begriff *xuanming* (rätselhafte Dunkelheit) die Formenlosigkeit des Dao [Dao etwa in der Bedeutung Weg, ‚natürlicher Lauf‘ oder auch ‚Wirken in den Dingen‘]. Xuanming ist die Farbe des Dao und findet sich in der Dunkelheit, zwischen Unsichtbarem und Sichtbarem.

Für die schwarzen Arbeiten von Andreas Walther zeigen sich Bezüge in die chinesische wie in die westliche Kunstgeschichte. Mark Rothko (1903–1970) etwa transportierte in seinen späteren Jahren spirituelle Erfahrungen mittels großflächigen Farbfeldern, darunter besonders beeindruckende Schwarzfelder. Die klassischen chinesischen Literatenmaler andererseits verstanden es, rein mittels Schattierungen schwarzer Tusche jahreszeitliche Veränderungen in Landschaften und verschiedenste Erscheinungen von Blumen, Vögeln, Bäumen und anderen Lebewesen zu zeigen. Dies wurde ‚Tuschenspiel‘ genannt. Andreas’ dunkle Arbeiten haben Verbindungen in beide Zusammenhänge, zielen aber nicht auf den Ausdruck subjektiver Emotion oder konkreter Zustände von Dingen, sondern darauf, mit fotografischen Mitteln natürliche Landschaften aus Schattierungen von Schwarz aufsteigen zu lassen. Die Wirklichkeit der dunklen Arbeiten zielt nicht auf exakte Nachahmung der Dinge, sondern öffnet einen Dialog zwischen Wahrnehmung und künstlerischen Mitteln, welcher die Spuren von Natur in Landschaft nachvollziehbar werden lässt. In dieser Dunkelheit gedeihen und strahlen die Myriaden Dinge – jenseits kultureller Räume und außerhalb sprachlicher Repräsentation – und zeigen dabei die universellen Charakteristika von Kunst.