

Zen Forum Feuer, 12. April 2026 Pinselstriche im Nu

"Mit Hilfe eines kleinen Pinsels die unermessliche Figur der Leere erschaffen"
Wang Wei, Zen-Maler und Dichter, China 8. Jh.

EINLEITUNG

Die Ausschreibung dieses Forums lautet folgendermassen:

«Wir ergründen schauend den Geist von Zen-Malerei und westlichem Action Painting».

Beim letzten Vortrag wählte ich Kunstwerke aus, in denen die Künstler und Künstlerinnen uns zur Naturbetrachtung hinführen. Beim heutigen Thema versuchen wir uns im Nachvollzug der Mal-Handlung und im Erspüren des geistigen Zustands der Künstler*innen. Die Umsetzung der Kernthesen des Zen in den Alltag, ins Handeln ist das Thema des zweiten Forum-Jahrs.

Diese Kunstwerke finde ich faszinierend, weil der ganze Körper einbezogen ist. Sie sind ein Spiegel der Präsenz und damit wirken sie sehr lebendig. Es ist interessant, zu ergründen, ob es einen Unterschied gibt zwischen dem westlich geprägten Kulturraum und dem Osten, und ob bzw. wie das Zen gewirkt hat auf westliche Künstler*innen.

Wir werden nach dem Vortrag selber experimentieren mit Stift und Papier. Danach widmen wir uns einer vergleichenden Bildbetrachtung im Plenum.

Wir üben uns nun beim Schauen darin, nachzuvollziehen und zu spüren, wie und warum die Künstlerinnen und Künstler in Ost und West zu ihren spontanen Äusserungen auf der Bildfläche gekommen sind, was diese Spontaneität bedeutet in Ost und West. Darin scheint die Frage auf, was ihr Geisteszustand beim Malen mit Zen zu tun hat oder (im Westen) mit von Zen inspirierten Ideen von Freiheit.



Wuwei, handeln ohne zu handeln

Als Ausgangspunkt erinnere ich an das bekannte Wuwei, den zentralen daoistischen Begriff des «Handelns ohne zu handeln». *Wuwei* bedeutet nicht, dass man gar nicht handelt, sondern dass Handlungen spontan oder situativ in Einklang mit dem Dao entstehen. Wir sind dabei in einem Zustand der inneren Stille, der zur richtigen Zeit die richtige Handlung ohne Anstrengung des Willens hervortreten lässt.

Der Bezug zum Zen ist die Beobachtung, dass alle Phänomene in Wechselwirkung entstehen, sie korrelieren und treten gemeinsam auf, ohne dass zwingend eine direkte, eingleisige Ursache-Wirkungs-Beziehung (Kausalität) bestehen muss. Wir können uns beim Betrachten fragen, ob dieses Handeln gleich oder ähnlich ist in östlicher und westlicher Kunst. Die Frage ist auch: Können wir

wuwei ablesen, spüren in den Bildern? Was würde es bedeuten, selber so zu handeln, beim Zeichnen und im Alltag?

DARSTELLENDER UND DARGESTELLTER MENSCH

Wir gehen dem Leitspruch von Wang Wei nach, eines Zen-Malers und Dichters im alten China, indem wir uns in die Zen-Malerei anhand von Porträts von Zen-Mönchen und dem Bildtypus von Bodhidharma-Darstellungen vertiefen.

Zum Zitat: Den kleinen Pinsel hält der agierende lebendige Mensch in der Hand, der Künstler, der seine Zen-Erfahrung, sein Lebensgefühl ausdrücken möchte. Was könnte Wang Wei meinen mit «die Figur der Leere erschaffen»? Gemäss dem Herzsutra ist Leere gleichzeitig die Form, sie kann losgelöst von Formen weder dargestellt noch erlebt werden.

Der Maler dieser Tuschezeichnung manifestiert dies in seiner spezifischen Art der künstlerischen Praxis, einer scheinbar sehr spontanen und einfachen monochromen Tuschmalerei. Was wir hier sehen, ist kein realistisches Abbild einer Person, bei dem man die Herstellung des Bildes vergisst wie etwa bei der Mona Lisa von Leonardo da Vinci.

Bei der Bildbetrachtung können wir versuchen, den Menschen, der hier gehandelt hat, sozusagen im eigenen Körper zu erleben. Wir nehmen seine Erfahrung der Gleichzeitigkeit der äusseren Welt und des subjektiv erlebenden Menschen wahr. Diese Gleichzeitigkeit, diese Untrennbarkeit ist das eigentliche Thema der Zenga – so meine These. Es geht neben dem Inhalt immer auch um die direkte Einsicht in das bedingte Entstehen.



Issan Ichinei, 1248-1317, 72,2x29,7 cm, Hanshan

Issan Ichinei lebte im 13. Jahrhundert in China und wirkte auch in Japan. Das Kunstwerk ist früher entstanden als die typische Zenga-Malerei Hakuins und Sengais. Wir sehen ein traditionelles Bildmotiv: Dargestellt ist der exzentrische Hanshan (jap. Kanzan), oft zusammen mit seinem Mönchsgefährten Shide auftretend, hier allein. Er liest in einer Sutren-Rolle. Hanshan ist bekannt als Eremit vom Kalten Berg. Ihr kennt vielleicht seine «Gedichte vom kalten Berg». Er lebte als Einsiedler in der Wildnis des Hanshan, des „Kalten Berges“, und schrieb im Umkreis Gedichte auf Bäume, Felsen und Hauswände. Der «Hanshan» wurde zum Kultbuch Suchender. Chinesische und japanische Dichter, Maler und Zen-Meister haben sich von den Gedichten ebenso beflügeln und inspirieren lassen, wie die Poeten der Beat-Generation und Künstlerinnen des modernen Westens.

Ich lebe voller Freude mit dem Alltags-Weg
In einer Grotte unter dunstverhangenen Kletterpflanzen;
Mein wildes Herz vollkommen frei und ledig,
Für immer Weisser Wolken müssiger Gefährte.
Kein Pfad verbindet mich mehr mit der Welt,
Bin absichtslos – was könnte mich noch fesseln?
Auf einer Felsplatte sitze ich einsam in der Nacht,
Während der Vollmond aufsteigt am Hanshan.

Wenige Pinselzeichen im leeren Blatt werden in unserem Geist zu einer dreidimensionalen Figur ergänzt. Die Person entsteht als Zusammengesetzte und wird dann als solche benannt, wie beim Wagengleichnis Nagasenas, von dem wir im Vortrag Alexanders gehört haben. Wir nennen diese Erscheinung Hanshan. Doch eigentlich sind es ein paar Striche auf einem leeren Blatt. Die Person entsteht «bedingt» in unserem Geist, als Vorstellung. Der Pinsel stösst die Imagination an, erschafft die Welt. Die Pinselstriche und damit die Figur «liegen» in der Leere des Blattes. Für mich ist dies ein Ausdruck absoluten Vertrauens – genau was in der Zen-Erfahrung entsteht.

Das Handeln des Künstlers, die Art der Malerei alla Prima (ohne Korrekturmöglichkeit), zeigt das «bedingte Entstehen» auf, indem die Bildentstehung sichtbar bleibt. Er lässt die Suggestion spielen und lässt den Körper leer. Da ist gar nichts hineingefüllt, wir stellen uns das Leibliche nur vor. Bedingt durch Pinsel und Tusche entsteht die Figur im Raum unserer Vorstellung.



Isshi Bunshu, 1608-46, Bodhidharma auf dem Schilfrohr, 50,2x101 cm

Isshi Bunshu war ein japanischer Rinzai-Mönch und hat im 17. Jahrhundert gelebt. Die Tuschezeichnung zeigt das typische Bildmotiv von Bodhidharma, der nach seiner Begegnung mit dem Kaiser Wu auf einem Schilfblatt den Jangtse überquert.

Versucht euch bei dieser Tuschezeichnung auf einen einzelnen Pinselstrich zu konzentrieren, so als wäre er der erste, den ihr selber malt auf dem leeren Blatt. Stellt euch vor, wie Isshi Bunshu ihn gemacht hat, im Sinne einer Umwandlung der Blattoberfläche in unermessliche Leere. Er musste Bodhidharma quasi auftreten sehen, ihn spüren. Stell dir vor, dass dein eigener Körper genauso erscheinungshaft ist, genauso fiktiv.



Daishin Gito, 1656-1730, Schilfblatt-Bodhidharma, Die Malerei des Zen-B. 50

Daishin war ein japanischer Mönch und später Abt im Daitoku-ji in Kyoto. Er schrieb eine Geschichte des japanischen Buddhismus und malte gelegentlich Zenga. Die eiserne Bettelschale, die wir hier sehen ist eigentlich ein Symbol des Sechsten Patriarchen, gleichzeitig ist da das Schilfblatt, Bodhidharmas Floss. Die eiserne Bettelschale ist schwer, das Schilfblatt leicht, was zusammen zu einem Sinnbild des Zen wird: radikal und unerbittlich im Ent-täuschen, zugleich er-leichternd in der Befreiung, dem Erwachen.

In der Gleichzeitigkeit der runden ruhenden Schale und der fliegenden Pinselzeichen der Schilfblätter wird die Unmittelbarkeit und Präsenz des Malers sehr gut erlebbar. Das Malen bzw. Überqueren ist eine Bewegung, ein scheinbarer Ablauf – von hier ans jenseitige Ufer – doch gleichzeitig verharrt Bodhidharma, verharrt der Maler im Augenblick zeit- und bewegungslos.



Hakuin, 18. Jh., Schilfblatt Bodhidharma, 113,3x52,4 cm

Hier sehen wir nochmals einen Schilfblatt-Bodhidharma, gemalt von Hakuin Zenji, der für seine spontanen Zenga-Blätter bekannt ist. Er lebte bekanntlich im 18. Jahrhundert, und in dieser Spätzeit wurde das Zen-Action-Painting auf die Spitze getrieben. Das freie Setzen der Pinselstriche steht hier im Vordergrund, weniger das Erschaffen eines Körpervolumens, der leer und anwesend zugleich erscheinen soll. Auch die Kalligrafie gibt sich hier sehr ungezwungen und originell, Hakuin scheut nicht davor zurück, ungeschickt und kunstlos zu wirken, wie man am grossen Tuschestreifen sieht, der über Bodhidharmas Füße gezogen ist. Er ist nur dazu da, ein Gleichgewicht und eine Erdung zu schaffen im Bild und hat kaum eine inhaltliche Begründung.

ACTION PAINTING, ABSTRAKTER EXPRESSIONISMUS

Wir vergleichen nun diese Zen-Pinselzeichnungen mit sogenanntem Action Painting und Werken des abstrakten Expressionismus im Westen, die sich in der Mitte des 20. Jh. von der fernöstlichen Zen-Kunst und auch dem Chan-Schrifttum inspirieren liessen. Man kann dies etwa bei Agnes Martin sehen, die in ihren Schriften Zen zitiert, oder bei Ad Reinhardt, auf den wir noch eingehen werden.

Den grössten Einfluss hatte wohl die Handlungstheorie des Daoismus, das wuwei, so wie es in der westlichen Kunstszene verstanden wurde. Die Rezeption fiel zusammen mit dem Neuanfang nach der Katastrophe des zweiten Weltkrieges, der in Künstlerkreisen alle bisherigen Gewissheiten vernichtet hatte. Viele Künstler (wie auch etwa der Deutsche Gerhard Richter) hielten es für unmöglich, noch Werte und Symbole zu vertreten oder akademisch ausgerichtet zu malen. So kam ihnen die Radikalität des Zen entgegen – sie wurde aber oft falsch interpretiert bzw. anders verstanden.

Zentrales Thema in den gezeigten Kunstwerken ist die Manifestation absoluter individueller Präsenz und Freiheit, nicht die Darstellung einer Aussenwelt oder des «In-der-Welt-Stehens». Keiner Gruppierung oder Ideologie zuzugehören war politisch korrekt, dafür wurde eine Formsprache gesucht.

Interessant ist, dass im Westen im Präsentsein oft die Darstellung von Dingen oder Menschen verschwindet, im Osten aber nicht. «Form ist Leere, Leere Form» – gleichzeitig. Der Westen setzte nach dem Schock des Weltkrieges ganz auf Selbsterkundung, oft unter Ausschluss der Mitwelt, die ja korrupt sein könnte. Es musste ein Neuanfang gemacht werden, und der «Anfängergeist» des Zen wirkte da inspirierend.



Eva Hesse (1936-1970), Untitled (Vertical Abstraction), Tusche laviert auf Papier, 1970, 34,3x25,4 cm

Eva Hesse ist eine interessante und bekannte deutsch-amerikanische Künstlerin. Die Familie war jüdisch und emigrierte 1939 erzwungenermassen in die USA. Eva Hesse starb mit 34 Jahren an einem Hirntumor und wurde als Person und mit ihrem Werk zu einer Legende. Sie hat ein vielfältiges Werk hinterlassen, das auch dreidimensionale Arbeiten enthält.

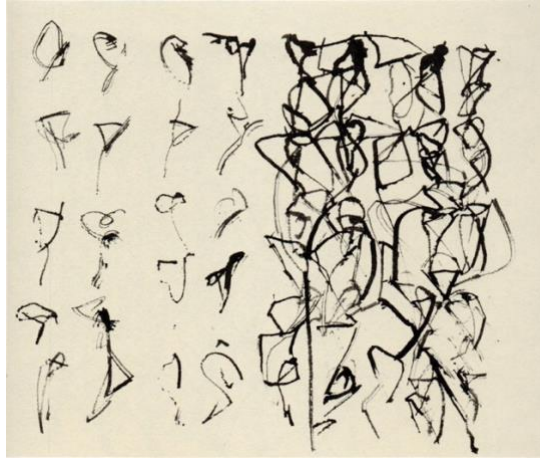
Die Tuschezeichnung ohne Titel heisst Vertical Abstraction. Wir sehen ein kleines Blatt, welches uns einen fließenden Körper mit zwei Beinen assoziieren lässt und von Ferne an anatomische Darstellungen von Menschen erinnert – allerdings recht chaotisch wirkend. Auch die Farbgebung wirkt ein wenig wie Fleisch, Knochen und Blut. Falls dies eine Körperdarstellung sein soll, nimmt sich die Künstlerin die Freiheit, keine exakten Proportionen oder Grenzen zu definieren. Alles ist in Bewegung, ist gleichzeitig gesehen, gespürt und sozusagen geröntgt. Das leiblich Feste löst sich gegen oben auf ins leere Blatt. Dort, wo wir den Kopf vermuten, ist kein Kreis, keine Kopfform auszumachen.

Vielleicht könnten wir von einer Art Interozeption sprechen. Die Bezeichnung Interozeption umschreibt eine Wahrnehmung, die Informationen nicht über die Außenwelt, sondern aus eigenen Körperbereichen erfasst. Wir spüren in dieser Zeichnung eine Art Rückversicherung des Individuums, eine Form der Innenschau.



Brice Marden (1938-2023), Pennsylvania Trees, 1982-83, 28x22,5 cm

Diese Zeichnungen mit dem Titel Pennsylvania Trees stammen aus der Feder von Brice Marden, der nur zwei Jahre jünger war als Eva Hesse. Er war von der Zen-mönchischen Freiheitsidee angetan und versuchte sich im Agieren auf dem Blatt damit, alle Konzepte und fixen Vorstellungen wegzulassen. Wenn ihr euch an die Bodhidharma-Zeichnungen erinnert, spürt ihr hier im Gegensatz zur lustvollen freien Aktion von Hakuin oder Isshi Bunshu ein Stocken, einen Schmerz, so etwas wie ein Seufzen oder Knirschen.



Cold Mountain Studies, 1988-1991, 20x24 cm

Von Brice Marden gibt es eine Zeichnungs-Serie mit dem Titel Cold Mountain Studies, er illustrierte Hanshans Gedichte vom Kalten Berg. Die Bildzeichen haben einen Anklang an Kalligraphie, könnten aber wie bei Eva Hesse auch eine Körperempfindung wiedergeben.

EXKURS: Ad Reinhardt, Black Paintings

Nun baue ich einen Exkurs ein, da ich eine zweite westliche Reaktion auf das Kennenlernen der Zen-Kunst beleuchten möchte.



Ad Reinhardt, Abstract Painting, 1967, 274,3x101,5 cm, MoMA

Was für mich bei der Vorbereitung eine interessante Entdeckung war: im Westen wird Zen oft so interpretiert, dass es zu einem Weg ins Ungegenständliche und Philosophische wird, so etwa bei Ad Reinhardt oder Agnes Martin. Dies ist eine andere Rezeption und Interpretation des Zen im Westen als diejenige von Eva Hesse oder Brice Marden. Diese gehen einen Weg in den subjektiven seelischen Ausdruck innerer Zustände und Empfindungen.

Die Zen-Maler sind im Gegensatz zu beiden westlichen Interpretationen durchgehend gegenständlich geblieben und verbinden darin wie in den Haiku die Präsenz eines wahrnehmenden Individuums mit dem Wahrgenommenen – sie zeigen, wie „Welt entsteht“. Scheinbar sieht es anders aus bei der Kalligrafie. Da wenige von uns sie entziffern können, erscheint sie uns inhaltsleer bzw. ungegenständlich, was sie nicht ist. Es sind keine «Pinseliebe», kein selbstbefreiendes Action Painting. Der Vergleich Ost-West kann uns dazu anregen, eigene Tendenzen auf dem Zen-Weg zur Abstraktion bzw. Konzeptualisierung oder in psychologische Interpretation zu aufzudecken.

Ad Reinhardt (1913-1967) gehörte zur sogenannten New York School, zu der auch Jackson Pollock zählte. Ihre Kunstrichtung wurde später abstrakter Expressionismus genannt. Ad Reinhardt kannte Zen durch Daisetz Suzuki und lehrte selber ostasiatische Kunstgeschichte.

Die ab 1953 entstehenden schwarzen Bilder wurden vom Künstler als „Meditationstafeln“ verstanden, die eine ähnliche Erfahrung wie Zen-Meditation ermöglichen sollen. Die Bilder erfordern

Zeit, um die minimalen Farbdifferenzen wahrzunehmen, was zu einem „Öffnen des geistigen Auges“ führen soll. Er strebte nach absoluter Reinheit, Ordnung und Ausgewogenheit, nach einer zeitlosen, allgemeinen Formsprache, die über die individuelle Persönlichkeit des Künstlers hinausgeht. Ihr versteht, dass dies eine andere Idee von Selbstlosigkeit ist als diejenige des Zen.

FÜLLEN ALS MANIFESTATION VON PRÄSENZ

Neben dem empfindsamen Selbstaussdruck und der reinen Form gab es in der amerikanischen Nachkriegskunst eine dritte Reaktion auf die Zen-Malerei. Man kann sie umschreiben als ein Markieren von Präsenz und Wachheit durch den sichtbaren Vorgang des Füllens. Die Aktion des Malens auf der vorerst leeren Bildfläche bleibt sichtbar.



Drip Painting, Jackson Pollock

Der bekannteste Exponent dieses sogenannten Action Paintings war Jackson Pollock (1912-1956), der als Erfinder des Drip Paintings gilt. Er liess Farbe aus Dosen auf die am Boden liegende Leinwand tropfen. Sein Werk hatte grossen Einfluss auf viele nachfolgende Kunstströmungen in den Vereinigten Staaten. Im kalten Krieg wurde er als Verkörperung des wilden, freiheitlichen Amerikas vorgezeigt.

Pollock wurde von der surrealistischen Idee der *écriture automatique* beeinflusst, dem Malen aus dem Unbewussten, das den Willen umgeht und absichtslos sein soll. Darin klingt das *wuwei* des Daoismus an. Damit löste sich Pollock vom Bezug zur sichtbaren Wirklichkeit.



Jackson Pollock (1912-1956), Untitled, 1950, 44,5x56,6 cm, Moma



oben: Joan Mitchell, Grand Carrières, 1961-62, 200x330,5 cm, unten: Joan Mitchell in ihrem Studio in Paris

Auch Joan Mitchell (1925-92) gehört zur New York School und zum abstrakten Expressionismus. Wenn ich mir vergegenwärtige, dass sie fast denselben Jahrgang hat wie meine Mutter, staune ich über diese wilde Malerei, die sich jedem Abbild der realen Welt verweigert. Auch hier ist der Akt des Füllens der Leinwand Manifestation der Präsenz der Künstlerin.



Das Malen aus dem Unbewussten suchte auch der französische Künstler Henri Michaux, der jahrelang mit psychoaktiven Substanzen experimentierte und bei der Rückkehr von seinen Tripps mit Mescaline die «Dessin mescaliniens» schuf. Mescaline entstammt dem Peyote Kaktus, der in Mexico und Texas wächst.



Henri Michaux, Dessin de réagrération (mescaliniens), Tinte auf Papier, 26,8x20 cm, 1966



Yves Klein (1928-1962), Anthropometrie ANT 3, 123x82 cm, Staatsgalerie Stuttgart, 1946

Mit 18 Jahren schuf der französische Künstler Yves Klein sein „erstes unendliches und immaterielles Gemälde am Strand von Nizza liegend, indem er den blauen mediterranen Himmel signierte und zu seinem ersten und größten ‚Monochrom‘ erklärte.“ Bekannt sind seine monochromen Gemälde in Ultramarin. Er machte einerseits Judo und reiste nach Japan und beschäftigte sich andererseits mit der Mystik der Rosenkreuzer. Wir sehen ein Kunstwerk mit dem Titel Anthropometrie, welches durch ein Modell gefertigt wurde, das nackt war und mit blauer Farbe bedeckt. Es handelt sich um den Körperabdruck einer Frau.

Ab 1957 entmaterialisierte Yves Klein seine Kunst zunehmend, bis er 1958 in der Pariser Galerie Iris Clert den von ihm entleerten, geweißten Galerieraum als immaterielle Ausstellung seiner blauen Monochrome präsentiert. Die Ausstellung trug den Titel *Le vide* („Die Leere“). Damit wurde er Teil der zeitgenössischen Bewegung der Konzeptkunst.

FREIES HANDELN «WITHOUT RULES»

Wir kehren nun zurück zum freien Handeln in der Zen-Malerei, wofür insbesondere Sengai Gibon steht. Bei ihm ist ein köstlicher Zen-Humor zu erleben. Seine vielen Tuschezeichnungen wirken frisch und spontan, ohne akademisches Können



Sengai 1750-1837, Hotei zeigt auf den Mond, 1827, 54,1x60,4

Die Zeichnung trägt den Titel «Hotei zeigt auf den Mond». Der Mönch Hotei gilt bekanntlich in Japan als Glücksgott, er war ein einfacher Mönch, der mit seinen Lebensumständen zufrieden war. Vor dem Mönch geht ein Kind, das seine Arme fröhlich in die Luft wirft.

Von Hotei ist folgende Geschichte überliefert:

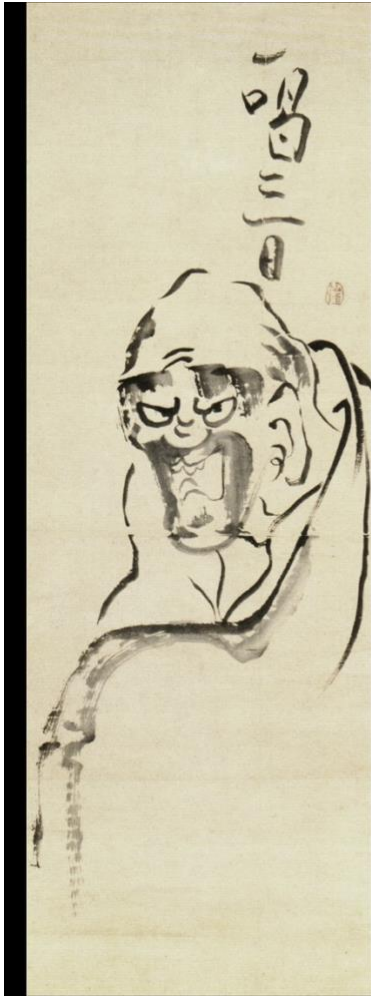
Eines Tages begegnete Hotei einem Zen-Mönch und dieser fragte ihn: „Was ist das Geheimnis des Zen?“ Hotei liess sofort seinen Sack, den er auf dem Rücken trug, zu Boden fallen und breitete die Arme aus. „Dann sage mir“, fuhr der Mönch fort, „worin besteht die Verwirklichung des Zen?“ Sofort ergriff der lachende Buddha seinen Sack, warf ihn sich über die Schulter und ging seines Weges, ohne sich noch einmal umzuschauen.

Warum ist in der Zen-Malerei Spontaneität so wichtig? Die Unmittelbarkeit des Malakts weist auf den je neu und frisch zu erfahrenden Augenblick. Auch die dargestellten Menschen, der Mönch und das Kind, wirken gelöst und wach. Wie beim Haiku ist der Künstler da und doch nicht da. Er stiehlt sich nicht davon. Man kann seine etwas ungeschickte Malweise sehen, er verbirgt sie nicht.



Sengai, 1750-1837, Tiger, 39,9x51,2 cm

BILDBETRACHTUNG IM PLENUM



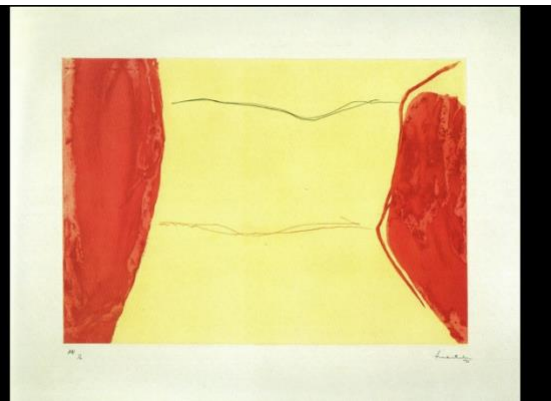
Sengai Gibon
Baso, 1827, 117,9x41,2 cm



Henri Michaux
o.T., Tusche auf Papier, 32x24 cm, 1946



Hakuin Zenji
Verbindungssteg, 55x36,7 cm



Helen Frankenthaler
Ponti, 1973, 50x70 cm, Print