

Wolf Kahlen

(Das) Nichts als Staub Staub und (sonst) Nichts

1 Als Sunyata (Sanskrit) im Hinduismus, im Tibetischen Vajrayana, als Einssein im Zen, in der christlichen und Sufi-Mystik bekannt. ↑

2 Wolf Kahlen, Titel einer Serie von fünf mit Ritzzeichnungen und Staub bearbeiteten Photos (von Details einer weißen Marmorskulptur einer Nymphe, Italien 17. Jahrhundert, Riga, Museum für Ausländische Kunst), je 30 x 40 cm, 1992. ↑

3 A. David Napier, *Foreign Bodies, Performance, Art, and Symbolic Anthropology*, University of California Press, 1992, p. XIV ↑

4 Wolf Kahlen, Unveröffentlichte Materialien der Ersten Internationalen Thangstong rGyal-po-Expedition 1988 aus Spiti, Sikkim, Bhutan, Nepal, Tibet,

Leerheit¹ ist ein zentraler Begriff einer bestimmten Sicht von Welt, einer Umsicht. Im Zentrum dieser Art von Wahrnehmung, von der ich hier sprechen will, gibt es kein Zentrum, keinen Fokus. Vielmehr zentriert sich dort die Abwesenheit des Vielen, des allzu vielen Verschiedenen. Hier findet sich *weniger noch* als Vereinzelt. Hier ist die Fülle des Nichts.

Mit Nichts ist das Nicht-Manifestierte gemeint. Obwohl das Nichts, wenn es das gibt, selbst auch nur eine Fest-Legung sein kann, diejenige des Nicht-Manifestierten, also ein fest-gedachter Zustand (falls wir überhaupt noch weiter wie bisher befangen und den Dingen anhaftend denken wollen).

Zu *denken*, daß das Nicht-Seiende da sei, ist denkbar und undenkbar zugleich, und spätestens seit Wittgenstein im Westen und schon lange seit Buddha im Osten darum, weil denkbar, auch eine mögliche Wirklichkeit, Staub auf dem Spiegel der vermeintlichen Durchsicht.

Zu *erleben*, daß das Nicht-Seiende da ist (und überall), ist nicht nur denkbar, sondern direkt erfahrbar in Momenten von Meditation und Ekstase. Das Glücksgefühl, wenn die übliche Welt um uns herum weich wird, fraglos wird. Wir sind dann in großer Gefahr, begeben uns in einen entnervenden Kampf zwischen Wollen und Sein, wenn wir uns wehren. Dagegen, wenn wir uns loslassen, fühlen wir uns eingebettet, sinken in die Kissen, sind gleichzeitig so schwer und leicht wie wir gerade sind, ein »objektives« Gewicht steht gar nicht zur Disposition. Die Veränderung fängt auf der Haut an, geht in die Poren, auf Muskeln und Knochen über und wandert zuletzt zum Kopf, bis sich die eigene Körperlichkeit und die Dinghaftigkeit zum Beispiel der Sitzfläche und der Beine erübrigen. Der Kampf war, das wird dann klar, nur ein Willensakt und als solcher an- und abschaltbar. Vorher waren wir eine Fliege auf dem Wasser. Solange sie nicht strampelt, gibt es kein Problem, sie geht nicht unter, kann aber auch keine großen Sprünge oder Höhenflüge machen. Die schaffen wir ja bekanntlich zeitweise mit Willenskraft. Ansonsten gilt für uns wie für die Fliege: Luft anhalten und nichts tun, und wir bleiben über Wasser. Nicht im Konflikt mit dem Wasser sein (der dritte Sohn des ersten chinesischen Kaisers, Yu der Große, löste die Jahrhundertprobleme der ständigen Überschwemmungen des Huangho nicht wie seine Vorgänger im *Kampf* mit dem einzudämmenden Wasser, sondern durch Fließenlassen und dann behutsames

China. ↑

5 Wolf Kahlen, Text in einer ganzseitigen Zeitungsgraphik, Tageszeitung Berlin, 25.2.1984. Der vollständige Text lautet: »Die Vernunft reicht nicht in die Ecken der Gefühle – Fotos lesen – A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z«. Das Bild zeigt eine zornige, ihren Zopf in der Hand haltende Chinesin, wobei das ursprüngliche Photo mit einem breiten chinesischen Pinsel in Form eines großen A über das Blatt hin teilentwickelt wurde, so daß nur (offensichtlich genug) Teile zum Verständnis des Photos, »zufällig« diese, offen zutage treten. ↑

6 Ruine der Künste Berlin, Hittorfstr. 5, 1000 Berlin 33 (Dahlem), »Ein privater Ort für materielle und immaterielle Künste«, seit 1985 (ein Porträt in Positionen 9/1991). ↑

7 Wolf Kahlen, Videokulptur 1971, Sammlung Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. ↑

8 Paul-Heinz Dittrich im Programmheft der Uraufführung von *Spiel*, Berliner Ensemble 17.11.1987, in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste der DDR zur

Irrigieren), nicht im Konflikt mit der Erde, der Luft, dem Feuer, dem Geist sein, nur ein Teilchen mehr sein zwischen den Elementen; wenn das nicht so einfach ist, dann wenigstens *Elementare Berührungen*² haben, oder sie zulassen. Dann heben wir ab.

Anders als der Staub. Der senkt sich. Und wird zum Bild, zum *Image*, während wir bisher von *Imaginationen* gesprochen haben. Image ist immer eine Folge von Imaginationen (wenn diese gelingen), Imaginationen aber nicht notwendigerweise eine ursächliche Folge von Image.

Anders gesagt: das Objekt ist da, wenn ich es sehen will. Wenn es nur da ist (was immer das nun wieder ist), sehe ich es noch lange nicht (*unbedingt*).

Im Augenblick zum Beispiel sehe ich (vor meinem geistigen Auge), *imaginiere* ich (mehr oder weniger vage oder gewiß) eine tantrische Gottheit der Leerheit. Es ist ein leerer Rahmen, der am Rande Arme und Beine besitzt. Bei »genauem« Hinsehen (so nennt man das materiale Denken ja) »sehe« (weiß) ich, (daß es) eine Bronze aus Rajasthan aus der Zeit um 1900 (ist).³

Oder ich denke an ein (ebenfalls tantrisches) tibetisches Thangka für bestimmte Meditationsstufen: eine monochrome Fläche im kostbaren Seidenrahmen. *Genauer* gesagt, ist es ein rohes Tuch aus Shalu (westliches Mitteltibet), vermutlich 15. Jahrhundert, eingefärbt in Seiden in den ikonographisch symbolischen Farben, in den richtigen Proportionen mit einem »Tor zu seiner Erschließung«, wie es sich gehört.⁴

Die Ursache der Suche nach dem Image ist die Antwort der Ratio auf die Leerheitssuche, ihre Angst, so merkwürdig das klingt. »*Die Vernunft reicht nicht in die Ecken der Gefühle*«. ⁵

In meiner Arbeit im Mánes in Prag fehlen im Zentrum der Installation im großen Saal die Dinge. Das ist schon mal ein (zugegeben noch) kleines Stück Leerheit, eine Annäherung an Leerheit, noch im Stadium des Etwas-Vermissens. Zumindest zelebriere ich Leere, wenn schon Leerheit nicht erreichbar (und materialisiert nicht mal erwünscht) ist (und wie in Yves Kleins leerem weißem Raum in Krefeld antipodisch glücklicherweise die oben beschriebene Fülle des Nichts erzeugt). Zumindest die vier zentralen großen, die Ecken eines Quadrats bildenden Glasvitrinen sind (aus normaler Sicht) leer. Auf den etagenbildenden, einliegenden, Glasplatten liegt und haftet sichtbar Staub, ein Nichts. Aber sehr viel davon. (Eigentlich ist es Holzasche eines ehemals verbrannten Hauses, der heutigen Ruine der Künste Berlin <M^A>⁶, fein gesiebt, in Installationen gewandert von Berlin nach Sankt Petersburg und Riga, dann in den Palazzo Ruini in Reggio Emilia, dann ins Museum für Ausländische Kunst wieder nach Riga in Lettland und nun nach Prag und Dessau. Es sind ungezählte Körnchen, Einzelwelten, viele *Junge Felsen*⁷, die selbst in der Summe noch fast nichts ergeben. Ausgesiebt, sieht der Staub für mich kostbar aus wie getarnter Goldstaub. Im ersten Kreisring um die Vitrinen hat es sichtlich auf den Marmorboden gestaubt. Die Verwirrung, die Verwirbelungen haben sich gelegt. Ein zweiter, äußerer Ring auf dem Boden dagegen ist lichtklar, glänzend, ich habe den Steinboden poliert. So habe ich mich an die erwünschte Leerheit

Plenartagung 'Kunst und Künstler in unserer Zeit'. ↑

9 *Staubmandala*,
Titel der zentralen
Installation in Mánes,
ca. 25 x 15 x 12
Meter, Glas, Staub,
Steinpoliturwachs,
Raum. ↑

10 Wolf Kahlen,
Videoskulptur 1985/
Berlin, Sammlung
Zentrum für Kunst und
Medientechnologie
Karlsruhe und weitere
in Riga und Prag. ↑

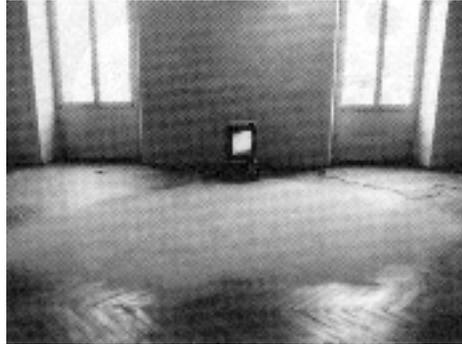
11 Vorwort zum
Katalog für Riga und
Prag (dt./engl./
lettisch). ↑

12 Kali, indische
Göttin zerstörerischer
und schöpferischer
Kräfte in einer
Person. ↑

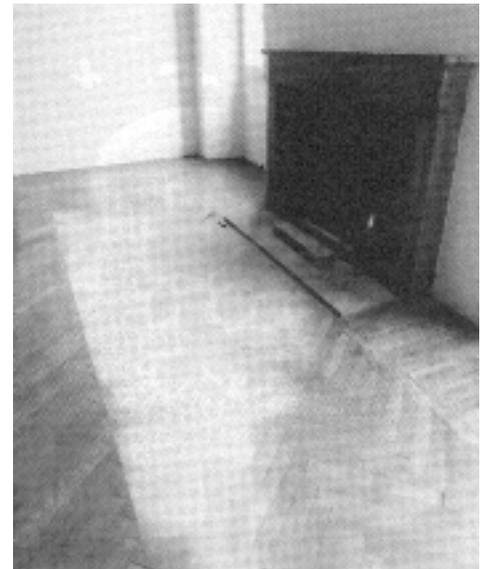
13 Titel bisher dreier
Arbeiten:
Staubtücher 1, 550
x 90 cm, (über Zeit)
am Bauhaus,
Russisches Lazarett,
Bauhaus Dessau,
1992; *Staubtücher*
2, 340 x 340 cm,
Mánes, Prag, 1992;
Staubtücher 3, 800
x 380 cm, Ruine der
Künste Berlin –
Staubinstallationen,
1992 ↑

14 Titel der
Ausstellungen in Riga,
der lettische Titel
lautet *Eteriskie
verki*, was in etwa
*Ätherische
Werkstücke/
Sachen* bedeutet
und im Neuen

herangetastet, aus dem »Zentrum« heraus.



Wolf Kahlen, *Aschefeld*, 1992 (Monitor
Videotape und -player), St. Petersburg



Wolf Kahlen, *Feuerfeld*, 1992 (Kamin,
Feuer, Asche) Palazzo Ruini, Reggio Emilia

Die reine *Idee* (nennen wir sie weiblich) liegt offen da wie ein feuchter Blütenstempel. (Merkwürdig, bei Staub an rein und feucht zu denken). Drumherum in der Luft der *Samenstaub*. Auf achtzehn schwebend aufgehängten Glasplatten hängen in Bauchnabelhöhe *Staubgefäße*⁸, Zeichnungen im gefährdet, offen auf den Gläsern liegenden Staub. Diese Glasquadrate unter den gleichgroßen Lampen des großen Saals, vervollständigen das Mandala⁹ der Mitte, der »vier Tore« (der Himmelsrichtungen) und der »Ringe« von Welt und Staub (Erde) und Feuer (Licht und Glanz), legen einen rechteckigen Rahmen um die Ringe.

Aus Idee und Samen (nennen wir sie männlich) entstehen dann die Manifestationen, fünf *Installationen* im Seitenschiff. Es sind einzelne Stücke und als solche verkörperte Egotrips. Jedes Kunstwerk ist letztlich ein mehr oder weniger gelungener archetypischer Endzustand eines egomanischen Kampfes, in dem es darum geht auszuprobieren, ob das Berührende, was ich erlebe oder ersehne, auch wenn es durch meinen Kopf gegangen ist, sprich meinem Willen zu Willen war, immer noch oder dann erst recht(?) berührend ist. Meist endet der Kampf in einem Sieg der sichtbaren Grenzen des Möglichen, grob gesagt in einem Stil, der sich auf hundert Meter Entfernung als Egotrip des Machers deutlich macht. Ich freue mich immer, wenn mir meine Stücke aus den Fingern gleiten, sich selbständig machen, selbst von Kennern erst beim näherem Hinsehen als meine erkannt werden.

Soweit über die Imagination und Immaterialität des Staubes und meine (zugegeben willentlichen) Versuche, mich selbst aufzugeben. Die Präsenz des Staubes, seine *Materialität* sind nicht zu übersehen. Vielleicht erfreulich. Kein *Reiner Zufall*¹⁰ jedenfalls wie in der Videoskulptur von 1985, für Prag vor Ort neu entstanden, oder den Photo-Staub-Zeichnungen/Ritzungen der *Fünf Elementaren Berührungen*. Staub berührt. Die Objekte und den Geist. Deckt zu und läßt übrig zugleich. Läßt auch sehen, da fehlt doch etwas, wenn etwas lange Dagestandenes weggenommen ist, weil ringsum der Staub herrscht. Ich will hier gar nicht von der (den) Symbolik(en) des Staubes sprechen. Symboliken sind ja Konventionen, im überzeugendsten Falle

Aachener
Kunstverein, Aachen
Sept.-Okt. 1992
ausgestellt war. ↑

15 Samuel Beckett,
Damals, Suhrkamp
Verlag, Frankfurt/M
1976. ↑

16 Wolf Kahlen,
*Arbeiten mit dem
Zufall den es nicht
gibt, Katalog
Neuer Berliner
Kunstverein und
Neue Sammlung
Ludwig Aachen*,
1981/82. ↑

archetypische. Auch ohne Symbolik schließt, deckt und öffnet Staub. Das ist sinnlich sichtbar. Das tun sonst nur Wasser oder Luft oder Feuer oder Geist. Staub ist zum elementaren Erde, erdiger als diese selbst. Was sonst ist denn Erde eigentlich? Als Element läßt sie sich nicht vorzeigen. Es gibt nur Sand oder Stein oder einen Berg, ein Feld oder ein schlammiges Moorloch. Das aber sind enge Verknüpfungen der elementaren Erde mit dem Element Geist, Konzeptplastiken. Der Berghang, der konkretisierte Fels. Gott ist ein Konzeptkünstler. Wasser an sich gibt es nicht. Ein Konzept des Wassers ist ein Fluß, ein anderes eine Pfütze, ein drittes Regen. Alle vier materialen Elemente Erde, Wasser, Feuer, Luft werden erst zusammen mit dem fünften Element, dem Geist evident. Dabei ist der elementare Geist nichts anderes als die anderen Elemente, nicht herausgehoben, sondern ein Bestandteil wie alle anderen. Die auch immer nur vermischt auftreten. Durch Geist verkörpert sich das Licht zu Feuer, im Licht der Geist zu Materie und so weiter.¹¹

Alle Elemente aber sind am besten aufgehoben in der Form des Nichts, des Zustandes der Leerheit der Form. Dann sind sie am explosivsten, potentesten.

Andererseits ist aber auch mein Staub ohne Träger, ein zweites oder drittes Element wie Luft oder Licht nicht sichtbar. Ich liebe diese *unschuldigen Abhängigkeiten der Elemente*.

Staub, »aus unserer Sicht«, aus der Sicht unserer Hände, der unserer Nasen, Ohren, Zunge und Augen, besitzt eine so geringe Größe und Körperlichkeit, daß er geradezu den Prototyp der Auflösung und Formlosigkeit darstellt. Das sieht natürlich mit den zweiten Augen des Mikroskops, aus der Sicht der Großen Zeit, der Zeitdimensionen von Weltprozessen ganz anders aus, und wieder anders, wenn ich dem Staub Gelegenheit gebe, sich zu sammeln, in einer Mulde, oder in Windstille auf einer Fläche zum Beispiel. Dann wird er wieder zu Material, das nicht mehr nur heimlich da liegt, sondern *wesentlich anwesend* ist. Und dann wirkt er darum so kostbar, so emanzipiert, so würdevoll.

Die drohende Kriegsgefahr, der Moloch dieses Staubes ist der Staubsauger, sind die Staubtücher; beide sind für mich archetypische Zerstörer, Repräsentanten der indischen Göttin Kali¹² sozusagen. Darum hängen die großen vier Leinwände als eine Wand als *Staubtücher*¹³ im Eingang der Ausstellung: abgekippt aus der Senkrechten fangen ihre Rückseiten den Staub auf dem reinen Nessel auf und evozieren in der Durchsicht gegen das Licht des Eingangs die Illusionen chinesischer Landschaftsmalerei (was ist Landschaft anderes als in elementaren Prozessen akkumulierter Staub?). Man Ray hat Staub photographisch geadelt, Samuel Beckett hat ihn melancholisch beschworen, Picasso hatte verboten, in seinen Ateliers Staub zu wischen: als man ein Picassogemälde in der Prager Nationalgalerie restaurieren wollte, weil es sehr verstaubt aussah, stellte man fest, daß der vermeintliche Staub auf der Oberfläche unter einer Lasur versiegelt war. Wolfgang Laib hat in der Ruine der Künste Berlin den gesammelten Blütenstaub in seiner Leuchtkraft (Image) und Intensität als Träger von Leben der Pflanzen des Gartens (Imagination) ins museale Licht geholt. Ich sehe in meinem Staub in seiner ausgestreuten Form (Image) das Potential (Imaginationen) all seiner späteren Verdichtungen, neuer Formationen als Stein, Geröll, Schlamm, als Gebirge und Kristall, Mondstaub, Sonnenstaub. Und ich lese, aus Riga kommend, wo mein Staub in fünf Sälen des Museums für

Ausländische Kunst zwischen Pallas Athene, den Assyrem, Babyloniern und Ägyptern, den Römern und Michelangelo in *Ephemeren Stücken*¹⁴, in Installationen, Kontexte erstellte und wo mein staubbedeckter *Kubikmeter Intelligenz* aus 900 russischen, von der Nationalbibliothek Riga ausgesonderten Büchern, mit Staub bedeckt, aus einem eingelassenen kleinen Lautsprecher die Geräusche des Lesens aussendet, in diesem Moment lese ich Beckett: »kein Laut nur das alte Atmen und das Blättern der Seiten und dann auf einmal dieser Staub der ganze Raum auf einmal voll Staub als du deine Augen öffnest vom Boden bis zur Decke nichts als Staub und kein Laut nur was war es was er sagte gekommen und gegangen war das es so etwas gekommen und gegangen gekommen und gegangen niemand gekommen und gegangen auf einmal gegangen auf einmal«¹⁵. Warum fällt mir dieser Text gerade jetzt in die Hände? Wieder eine dieser *Arbeiten mit dem Zufall den es nicht gibt*¹⁶.

Und mit dem Staub auf dem Spiegel unserer Wahrnehmungen, den Illusionswelten, dieser nie ungetrübten Wahrnehmung. Mit dem blinden Spiegel, dessen Oberfläche wir für die Welt dahinter halten. Aber das sind Interpretationen.

Am Anfang liegt da der Staub. Erst mal der.

(Prag, im Juli 1992)