

## Eine Poésie der Diskontinuität

Die Werke von Hachiro Kanno sind angefüllt mit einer seltsamen Poésie, einer Poésie, die, um die Seele für das Erhabene empfänglich zu machen, sich der Formen des Gesangs und des Tanzes bedient, ohne jedoch auf die Flüchtigkeit des Diskurses zu setzen, der diese kennzeichnet. Bei Hachiro Kanno gibt es keinen weit ausholenden Gestus wie aus einem Guss, der ins Unendliche strebt. Sollte dieser Gestus im unvollendeten Werk dennoch einmal vorhanden sein, so ist der Maler bemüht, seine Kontinuität im vollendeten schnell wieder zu zerstören. Denken wir vor allem an die vor kurzem entstandenen Triptychen auf Papier. Während die drei Tafeln zusammen jeweils eine Komposition bilden, ist der Künstler bemüht, sie leicht voneinander getrennt zu präsentieren, indem er durch leere Flächen, durch Leeräume, die Einheit der bemalten Fläche stört. Die Poésie von Hachiro Kanno ist, so könnte man sagen, eine synkopierte Poésie. Was der Künstler hier ablehnt, ist ganz offensichtlich, nämlich eine Malerei, die, wie im Fall von Gesang und Tanz, sich den Zauber unmerklicher Überleitungen und langer Modulationen zunutze macht, um den Menschen den Lauf der Zeit vergessen zu machen. Für Hachiro Kanno macht Schönheit nur Sinn, wenn sie zur Vergänglichkeit in Bezug gesetzt wird. Daher ruht auch seine Leidenschaft für die Diskontinuität, welche als Schema es allein ermöglicht, das erste Aufscheinen der Schönheit und ihren Verfall zu erahnen und in ein und derselben Gefühlregung zusammen zu sehen. Deshalb muss er auch immer den Moment des Untergangs oder besser den Augenblick, da das Tragische seinen Höhepunkt erreicht hat und alles ins Nichts abzugleiten droht, mit einem Zeichen versehen. Die Klüfte, die das Werk aufbrechen und aufteilen, haben genau diese Funktion innerhalb seiner Ökonomie: Sie schaffen den Eindruck eines Bruchs, lassen die Form in ihrem schwungvollen Streben nach Perfektion erstarren oder unterbrechen das Konzert der Farben, denn erst am Rande des Abgrunds entsteht Schwindel, und zur Melancholie gesellen sich Angst und Faszination für das, was vergeht. Aber diese Momente des Innehaltens, diese Unterbrechungen des Diskurses sind nicht einfach nur Figuren des Vergangenen und ein Ausdruck für die Empfänglichkeit des Malers für das Ruinöse. Sie lassen auch erkennen, dass die Welt für Hachiro Kanno nicht die bedingungslose Stabilität einer Substanz besitzt und dass sie sich immer irgendwo zwischen dem Verschwinden und dem Erscheinen bewegt. Dafür steht auch die Kalligraphie ein, die sich in diese Werke mischt und die der Künstler so einzigartig einsetzt. Und dabei geht es tatsächlich nicht mehr nur darum, Gedankenblitze in Schriftfiguren zu fixieren, so wie es die Tradition will. Die Zeichen haben dadurch, dass sie mit Perlmutt aufgetragen wurden, vielmehr eine neue Eigenschaft und einen neuen Sinn erhalten. Sie können, wenn wechselhaftes und bewegliches Licht sie streift, entweder vollkommen sichtbar oder unsichtbar sein und dem Blick das unendliche Schimmern ihrer fast irrealen Arabesken darbieten oder gleich darauf in einem nebelhaften und eisigen Perlgrau verschwinden - wohl eine Einladung an den Betrachter, sich, jenseits ihrer Funktion als Signifikanten, als Zeugen einer ungewissen Welt wahrzunehmen, die zwischen Sein und Nicht-Sein hin- und herzuschweben und niemals den einen oder anderen dieser extremen Zustände zu erreichen scheint. Und das Perlmutt hat in diesem Fall wirklich Wunder gewirkt, denn als unverwundliches Pulver, das durch feines Schillern zeitweilig zum Leben erweckt wird, hält es sich, irgendwie ganz natürlich, mal am Rand des Nichts, mal am Rand der Ewigkeit auf. Kein anderes Material hätte wie dieses an dieser Symbolik mitwirken und durch die Diskontinuität die Unbeständigkeit der Welt der Phänomene zum Klingen bringen können. Hachiro Kanno hat die Dialektik der Diskontinuität jedoch nicht auf die bemalte Fläche beschränkt. Er war der Ansicht, dass die Daseinsberechtigung dieser Dialektik es verlangte, zu einer dritten Dimension überzugehen. Die Klüfte, die in den Triptychen das Genie des malerischen Diskurses durchbrechen, um die Unbeständigkeit der Welt zu verkünden, lassen sich in der Tat nicht auf Augenblicke reduzieren, in denen das Negative triumphiert. Sie sind nicht einfach nur leere Flächen oder Lücken. Sie sind auch Führungen im konkreten Wortsinn. Es ist zunächst der reale Raum, den die beiden vertikalen Risse, die die Ebene der Werke durchziehen, entstehen lassen. Seine Gegenwart ist beunruhigend, er zieht die Blicke an, wirft Fragen auf und verblüfft schließlich den Betrachter. Aber es ist auch hinsichtlich der Farbe jenes Grau, das zuweilen nur noch ein milchiger Nebel ist, in dem sich die Farbritze, die die Kalligraphie verursacht, immer wieder

verlieren. Hier schafft es die Farbe, eben weil sie so unentschieden ist, die matérielle Oberfläche der Werke aufzulösen und einen Raum ganz anderer Natur zu eröffnen.

Allés vollzieht sich so, als wurde uns eine Möglichkeit aufgezeigt, die Welt der Phänomene hinter uns zu lassen. Und tatsächlich hat der Blick, der sich in jene Räume jenseits des Werks versenkt, deren Zeichen das Werk selbst hervorgebracht hat, keinen echten Gegenstand mehr, den er fiktieren könnte. Man könnte hier von einer vollständigen Auflösung des Denkens und der Intuition sprechen, von der zugunsten einer ewigen Gegenwart aufgehobenen Zeit und von einer Totalität der Dinge, die in einer endgültigen Reglosigkeit verharrt. Durch diese Verkehrung der Perspektive entpuppt sich alles, was flüchtig und vergänglich und mit dem Siegel der Diskontinuität belegt war, als illusorisch. Es ist, um mit der Sprache der Buddhisten zu sprechen, der Schleier der Maya, der reißt und die wahre Wirklichkeit erkennen lässt, jene des Seins, das immer identisch mit sich selbst ist, und jene der Leere, wobei das eine vielleicht nur das Gegenteil des anderen ist. Ganz offensichtlich gerät das Kunstwerk hier zu einem initiatorischen Abenteuer.

Fernand Fournier

Aus dem Französischen übersetzt von Helga Kopp