

Heinz Ferbert

Künstlerische Ansichten

Die Schrift ist eine der bedeutendsten Erfindungen der Menschheit, Grundlage unserer Zivilisation und inzwischen unverzichtbar für die Kommunikation. Zunächst wurden in Ägypten, später auch in China, Piktogramme zur Fixierung von Macht- und Besitzverhältnissen genutzt, Grundbausteine einer frühen Tabellenkalkulation, die aber schließlich nicht mehr ausreichten für abstraktere Wortbedeutungen.

Um 3000 v. Chr. wurden den Zeichen neben dem Sinn Laute zugeordnet, ohne immer die ursprüngliche Bedeutung zu berücksichtigen, d. h., das Rebusprinzip fand Anwendung. Die Bedeutung der einzelnen Schriftzeichen wurde erweitert und die Aussprache ebenfalls verändert. Zu diesen logographischen Schriften (Schrift aus Wortzeichen) zählen die altägyptische, die altorientalische Keilschrift, die chinesische und die Maya-Schrift. Im Unterschied dazu entwickelte sich das Alphabet, aus einzelnen Buchstaben bestehend, aus dem Anlaut eines Wortes abgeleitet, es konnte somit auf 25–30 Buchstaben verringert werden im Unterschied zu den logographischen Schriften, in denen ganze Wörter oder gar Wortgruppen dargestellt werden. So sind heute 3500 Schriftzeichen notwendig, um eine chinesische Tageszeitung lesen zu können. Die chinesische Schrift verkörpert die chinesische Kultur, ist Ausdruck von Identität, sie gewährt einen Einblick in das Weltbild ihrer Vorfahren. Letztendlich löst die chinesische Schrift das Kommunikationsproblem zwischen den vielen Dialekten im Lande.

Mit chinesischen Schriftzeichen, die hierzulande nicht unbedingt für jedermann lesbar und damit nicht verständlich sind, möchte ich im Sinne von Picasso darauf hinweisen, dass man ein Werk nicht verstehen muss, um von ihm berührt, ergriffen zu werden.

Jeder möchte die Kunst verstehen. Warum versucht man nicht, die Lieder eines Vogels zu verstehen? Warum liebt man die Nacht, die Blumen, alles um uns herum, ohne es durchaus verstehen zu wollen? Aber wenn es um ein Bild geht, denken die Leute, sie müssen es „verstehen“. (Picasso)

Chinesische Kalligrafien wirken auf uns Europäer einerseits befremdlich und unverständlich, andererseits aber wecken sie gleichzeitig unsere Neugier, erscheinen uns archaisch, modern und zeitlos zugleich. Ihre bildkünstlerischen Gestaltungsprobleme und unsere Sichtweisen sind heute einander nicht ausschließlich fremd.

Aus Achtung vor dieser weltweit einzigartigen nichtphonetischen, hieroglyphischen, 4600 Jahre alten Schrift verwende ich u. a. auch chinesische Schriftzeichen als

Bildmotive. Ein- und mehrfarbige Blätter mit gebräuchlichen Schriftzeichen entstehen, mit piktogrammatischen Orakelschriftzeichen beginnend, keine Kalligrafien im herkömmlichen Sinne, bis zu selbst erfundenen Zeichen unter Verwendung chinesischer Grundstriche. Dabei nutze ich die Aquatinta als eine aufwendigere Drucktechnik, nicht die traditionell mit Pinsel und Tusche schnell hingeschriebenen Zeichen. Es entstehen Kombinationen aus Hoch- und Tiefdruck. Zeit erhält dabei eine andere Dimension. Einige wenige Blätter wurden später mit strukturierten Materialien, mit Farbpigmenten und Sand bearbeitet.

Inzwischen arbeite ich u. a. auch mit dreistufig geätzten Platten, von denen ich mehrere, mehrfarbig übereinander drucke, um mich von den vorgegebenen Schriftzeichen zu lösen und um zur stärkeren Abstraktion, zu nonfigurativen grafischen Blättern zu gelangen, vom Bildcharakter der Schrift zum Schriftcharakter des Bildes. Durch das quadratische Format, das chinesischen Schriftzeichen zugrunde liegt, können die Druckplatten auch gedreht genutzt werden. Somit ist das zuerst gedruckte Schriftzeichen auch nicht immer lesbar, sondern bildet ein formal-ästhetisches Bildgerüst. Beim Überdrucken mit einer weiteren Farbe verändern sich die zuerst und die darüber gedruckte Farbe. Mitunter habe ich mehrere Farben zum Mischen verwendet. Komposition und Farbgebung werden durch den Zufall als Gestaltungsmittel beeinflusst. Über Horst Janssen fand ich Interesse an der Farbradierung, weniger aber an Janssens inhaltlichem Anliegen, sondern an seinen formal-ästhetischen und technischen Fragestellungen. Wie Janssen fand ich Parallelen zum japanischen Farbholzschnitt und nutze, der japanischen Ästhetik entsprechend, den gesteuerten Zufall. Anders als bei Janssen setzen sich in meinen Farbradierungen Farben gegeneinander ab, aber sie mischen sich auch gegenseitig.

In den jüngsten Arbeiten nutze ich collageartig bearbeitete Texte aus chinesischen Zeitungen, kombiniert mit eigenen Texten oder eigene Collagen aus Kreuzworträtseln oder Notenblätter und Pappschablonen als Grundlage des Druckes, eine Anspielung auf die vielfältigen, unterschiedlichen, manchmal auch rätselhaften Formen der Kommunikation durch die Verwendung von Logographie oder Alphabet und dem Rhythmus in der Schrift. Auch die Auswahl der darüber liegenden Drucke plane ich nicht im Voraus. Das ergibt sich immer kurz vor dem Druck. Kurzfristig entscheide ich schrittweise anhand der bisherigen Bildwirkung, ob ich mit zwei, drei oder vier Platten drucke. Der Zufall ist für mich immer ein wesentliches Mittel auf dem Wege zur Bildfindung. So bleibt der künstlerische Prozess spannend. Das Zusammenspiel von unseren mit asiatischen Schriftzeichen ist letztendlich Ausdruck der Globalisierung und der Kommunikation weit über Landesgrenzen hinaus. Unikate entstehen. Mit chinesischen Namensstempeln signiere ich schließlich meine Blätter.

Mehr Informationen zum Autor unter <http://www.heinzferbert.de/>