

Lorenz Dittmann

## Licht und Bewegung – Ein Traum von Freiheit

### Zur Kunst von Leo Erb

Licht, das ursprüngliche Licht, ist das Unverfügbare in aller bildender Kunst. Das Licht der Sonne ist darzustellen nur durch »Äquivalente«. »Ich wollte sie kopieren die Natur, ich konnte es nicht. Aber ich war zufrieden mit mir, als ich entdeckte, dass man die Sonne nicht *wiedergeben* kann, sondern dass man sie mit etwas anderem *darstellen* muß, ... mit der Farbe«, lautet ein von Maurice Denis überlieferter Ausspruch Cézannes.<sup>1</sup>

Erbs »Äquivalente« sind das Weiß und das vom Weiß und dessen plastischer Modellierung reflektierte Licht der Sonne, – bewirkt also durch eine Erweiterung der Malerei ins Plastische. Erbs Kunst ist in einer Malerei und Plastik. Seine Linien sind in den Bildern zumeist Schattenräume, Orte *realer* Schatten, durch Eintiefungen, Risse, als Überlappung von Streifen, als plastische Farbe, als Modellierung der Papiermasse.

Diese Linien sind in der Regel Horizontalen. Erbs Kunst gründet in der Darstellung von Horizonten. Erbs Kunst eröffnet uns die existenzielle Bedeutung der Horizonte.

In der Natur trennt der Horizont die Sphäre der Erde von der Sphäre des Himmels. Aber er ist mehr als diese Trennung.

»Der Horizont ist ein allgemeines geistiges und existenzielles Phänomen und seinem Begriff nach nicht auf die optische Darstellung des irdischen Raumes eingeschränkt. Denn er bezeichnet überall eine Grenze des Wissens und Anschauens, das sich *als* Erlichtung eines Unbekannten und Unerschlossenen weiß (...), er bezeichnet das, was zu einer mit bestimmter Reichweite (...) ins Unerschlossene auslangenden menschlichen Existenz gehört. (...) Darum steht sie im Horizont mit dem Verlangen, über ihn hinauszudringen und dadurch sich selbst zu entschränken.

Der optische Horizont umkreist die Reichweite dessen, was vom irdischen Raume (...) dem Anschauenden auf seinem bestimmten Standpunkte sichtbar erschlossen ist. Man schaut auf das begrenzte Sichtbare als auf das aus einem Apeiron (einem Unbegrenzten), d.h. sinnlich-

optisch Nichterscheinenden, insofern Bestimmungslosen, Ausgegrenzten. Dieses ist also in der Anschauung in gewisser Weise mitergriffen, jedoch als Unsichtbares, Nichterscheinendes.«<sup>2</sup>

Diese ausgezeichneten phänomenologischen Erörterungen von Hans Voss gewinnen vor Erbs Bildern und Zeichnungen ihre volle Gültigkeit.

In Erbs Kunst aber ist dieses Apeiron, dieses Unbegrenzte, Unermeßliche, in der empirischen Wirklichkeit Nichterscheinende und dennoch Miterfaßte, das Weiß und das vom Weiß gesammelte und reflektierte Licht der Sonne, und so das Unbegrenzte schlechthin.

Seine Bilder öffnen das Weiß in eine vordem der künstlerischen Gestaltung nicht zugänglichen Weite, – und dies gerade durch ihre Synthese dieses Weißen mit den Horizontalen als Schattensäumen.

Weiß und Horizontale bilden eine untrennbare Einheit. Sie bestimmen sich wechselseitig.

Die Horizontalen kommen von weither und ziehen weiter ins Grenzenlose. Begrenzt werden sie von den Maßen der weißen Bildfelder. Deren Weiß aber ist, als Träger und Reflexion des Lichts der Sonne, selbst unbegrenzt und maßlos und gewinnt seine Begrenzung aus dem Rhythmus der Horizontalen. Der Rang der Erbschen Kunst gründet in der Kraft und Subtilität dieses Wechselspiels.

In den Zeichnungen, dort also, wo Linien nicht Schattensäume sind, kommt die Energie und Lebendigkeit der zeichnenden Hand umso deutlicher zur Geltung – in den Bleistiftstrichen oder den Linienzügen aus Kohle und Kreide. Kraft und Lebendigkeit wirken auch in den Schattenlinien der Bilder, die Linien der Zeichnungen aber erfüllen sich ganz in ihnen. Es ist, als trüge jede Linie Erbs ihr eigenes Widerstandspotential in sich.

Kraft und Lebendigkeit äußern sich bildnerisch als Bewegung, als *virtuelle* Bewegung, als *Spur* der malenden und zeichnenden Hand. »Nur die ursprüngliche Kraft, id est das *Temperament*, kann einen an das zu erreichende Ziel bringen«, dieser Satz Cézannes<sup>3</sup> wird beglaubigt von jedem seiner Pinselstriche – und seien sie noch so zart. »Ursprüngliche Kraft« bekundet sich in jeder Linie Erbs.

Sind Licht und Schatten das Unverfügbare, das Unermeßliche, so ist die Bewegung als Spur der zeichnenden, der von »ursprünglicher Kraft« erfüllten Hand (und der Person als Ursprung dieser Kraft) das Endliche, das Begrenzte, das Erschöpfbare, das mit Widerständen Kämpfende, das stets neu zu Erringende. Im Widerspiel von Licht und Bewegung stellt sich die Spannungsharmonie von Unbegrenztem, Unermeßlichem und Endlichem, Begrenztem dar. Spannungsharmonie ist Wechselbestimmung: Ohne das Unbegrenzte nicht das Begrenzte, ohne Begrenztes nichts Unbegrenztes.

Erbs Horizontalen liegen »vorne«, erscheinen »nah«. Die Horizonte im Optischen wie im Existentiellen erscheinen in der »Ferne«. So wirkt in Erbs Linien eine Spannung zwischen »Nähe« und »Ferne«.

»Nähe« und »Ferne«, sind, wie der Begriff des »Horizonts«, Bezeichnungen von Optischem und Existenzuellem.

Hans Voss schreibt über das Verhältnis von »Land« und »Meer«: »Das Meer erschließt sich vom Land aus, nicht umgekehrt, denn nur das Land kann uns Stätte einer Konsolidierung sein. Von Natur ein Landwesen, ist der Mensch zunächst einem Boden verhaftet. Da aber das Lebendige, das über seine *natürlichen* Grenzen hinausdringt, das Wesen unfixierter Möglichkeiten ist, wagt er den Vorstoß in das ihm fremde Element, er macht sich von einer natürlichen Schranke frei, ohne damit die Bindung an das seiner unmittelbaren Natur gemäße Medium aufzugeben. Das Land ist das, wovon er sich abstößt und zu dem er wieder zurückkehrt. Darum *umgibt* das Meer, das Jenseits der natürlichen Daseinsmöglichkeit, in einer ursprünglichen Konzeption als *Ozean* das Land. (...)«<sup>4</sup>

Und darum kann das Meer zu einem »Natursymbol« der Freiheit werden. Aus dieser Vorstellung speisen sich Werke aller Künste.

Eines davon ist das Gedicht »Brise Marine« von Stéphane Mallarmé:

### Brise Marine

La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres.  
Fuir! Là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres  
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!  
Rien, ni les vieux jardins refletés par des jeux  
Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe  
O nuits! Ni la clarté déserte de ma lampe  
Sur le vide papier que la blancheur défend  
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.  
Je partirai! Steamer balançant ta mâture,  
Lève l'ancre pour une exotique nature!  
  
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,  
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!  
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages  
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages  
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots ...  
Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots!

## Seewind

Das fleisch ist müde ach! Die bücher sind gelesen.  
Entfliehn! Nur fort! Ich spür der vögel trunknes wesen  
Das zwischen fremder gischt und himmelsbläue schwebt!  
Nichts – auch der garten nicht der noch im auge lebt  
Hält dieses herz zurück das sich zum meer gewendet  
O nächte! Nicht der schein den still die lampe spendet  
Dem unbeschriebnen blatt in scheues weiß gehüllt –  
Die frau auch nicht die jung die mutterpflicht erfüllt.  
Ich reise! Schwankend schiff du wirst den anker lichten  
Und mastenschaukelnd nun den bug nach süden richten!

Schmerz – von erwartungen enttäuscht so grausam oft –  
Noch auf ein lebewohl der taschentücher hofft!  
Die masten sind vielleicht die schon den wettern winken  
Die gleichen die im sturm einst mit dem wrack versinken  
Nur splitter trümmer – fern der insel grünem flor ...  
Doch lausche o mein herz lausch dem matrosenchor!<sup>5</sup>

Kühner Aufbruch ins Unbestimmte, Unnennbare, Schmerz des Abschieds und seine Überwindung, Freiheit von allem Gewohnten, allem Engen und Vertrauten, davon spricht dieses Gedicht, genauer – das *ist* dieses Gedicht.

Auch konkrete Kunst ist der Welt Darstellung fähig: ich empfinde Ähnliches vor Werken Leo Erbs, die dieser Aufbruch, diese Freiheit *sind!*

Erbs Waagerechte bergen Wellen in sich, bewegen sich bisweilen wellenhaft, gewinnen durch unterschiedlichen Druck des Bleistifts, der Kreide, der Kohle Wellenrhythmus. Punktombinationen kräuseln sich wirbelartig. In ihrer Vervielfachung können Horizontalen als anströmende Wellen gelesen werden.

In neueren Linienzeichnungen prägt sich ihr Wellencharakter noch entschiedener aus: im Anschwellen und Abklingen von Weiß auf dunklerem Grund oder als ruhig fließende Kurvenlinien.

Der Wellen abgründige Ruhe und zugleich unaufhörliche Bewegung, glitzernd im Licht der Sonne, ziehen uns in ihren Bann. Sie vergegenwärtigen das Unabzählbare, das Endlose, von allem Ziel Befreite, sie bringen das Unermessliche nahe – in Gleichmut und Gelassenheit.

In Erbs Kunst wird solche Unermesslichkeit, solche Entgrenzung – aufgenommen in die Erfahrung des Subjekts – zum Medium seines »Traums von Freiheit«, der auch unser Traum sein kann.

- 1 Gespräche mit Cézanne. Herausgegeben von Michael Doran. Aus dem Französischen von Jürg Bischoff. Zürich 1982, S. 211.
- 2 Hans Voss: Transzendenz und Raumschauung (Philosophische Abhandlungen, Band IX), Frankfurt am Main 1940, S. 134.
- 3 Paul Cézanne: Briefe. Die neue, ergänzte und verbesserte Ausgabe der gesammelten Briefe von und an Paul Cézanne, aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben von John Rewald. Zürich 1979, S. 275.
- 4 Voss, l.c., S. 134.
- 5 Stéphane Mallarmé. Sämtliche Gedichte. Französisch mit deutscher Übertragung von Carl Fischer. Heidelberg 1957, S. 44, 45. – Die zwischen 1957 und 1962 geschaffene Komposition »Pli selon Pli« («Falte auf Falte») von Pierre Boulez, ein »Mallarmé-Porträt«, läßt sich stellenweise gut mit dem in Erbs Kunst anschaulich Gegebenen vergleichen.