

Religion und bildende Kunst.

Buddhistische Perspektive und das Beispiel der Malerei von Sung Min Kim*

Zuerst bedanke ich mich, dass ich zum interreligiösen Salon eingeladen worden bin, und die Gelegenheit habe, meine Kunst in Verbindung mit dem Buddhismus präsentieren zu dürfen. Ich nehme diese Gelegenheit als Anlass, den religiösen und spirituellen Zugang in meiner Malerei zu reflektieren und zu vertiefen.

Bevor ich erzähle, wie eine bestimmte Religion, nämlich der Buddhismus, mich in meiner Kunst beeinflusst hat, möchte ich erklären, warum ich Religiosität - im Prozess der Suche nach meinem eigenen künstlerischen Weg - einen wichtigen Platz gegeben habe.

Dass ich den grundlegenden Fragen des Lebens und der Kunst begegnet bin, geschah erst in der Zeit, als ich in gewissem Maß technisch gute Bilder malen konnte. Früher war ich zufrieden, wenn ich eine attraktive Szene des Alltags erfolgreich ausgedrückt hatte, zum Beispiel wilde Natur, eine Baustelle, erschöpfte Menschen, und so weiter. Für mich kam dann ein Zeitpunkt, dass ich mir über die Kunst an sich, jenseits der Grenze des jeweiligen Genres, bewusst geworden war und angefangen habe, nach dem Wert und der Möglichkeit der Kunst zu fragen. Ein solcher innerer Zustand hat in mir den Wunsch ausgelöst, meinen oberflächlichen alltäglichen Raum zu verlassen. Deshalb unternahm ich eine Reise von Südkorea nach Indien. Im neuen Land,

* Referat beim "Interreligiösen Salon" des Afro-Asiatischen Instituts Wien zum Thema "Die Kunst als Ausdrucksform religiöser Erfahrung" am 29. April 2014.

in dem es eine unendliche Diversität gibt und wo verschiedene Philosophien und Religionen entstanden sind, wollte ich mich vom oberflächlichen „Ich“ befreien und der größeren Realität begegnen. Das war, als ich 21 Jahre alt war.

Meine Erfahrung mit dem Mandala-Ritual in Ladakh

Nach ungefähr zwei Monaten in Indien kam ich in Ladakh an, das im nördlichen Teil Indiens, hoch im Himalaya liegt. Dort hatte ich das Glück, den ganzen Prozess des Sandmandala-Rituals in einem buddhistischen Kloster in Leh beobachten zu können. Obwohl ich in Südkorea in einer buddhistischen Familie aufgewachsen und von Kindheit an die Umgebung der buddhistischen Klöster gewohnt war, war das Mandala etwas Neues und Erstaunliches für mich. Das Mandala ist von den Farben und der Komposition her ganz anders als koreanische buddhistische Bilder. Im Mandala spielt das geometrische Layout eine bedeutende Rolle. Das Mandala kann als Kunstwerk betrachtet werden. Mantra-Rezitation und rituelle Handgesten begleiten dieses Mandala-Ritual der prächtigen Farben und Formen. Die vier Mönche nahmen auf den vier Seiten des Mandalas Platz und führten den ganzen Tag über das Ritual durch. Es dauerte sieben Tage, bis das Sandmandala seine komplette Form bekam, danach folgte eine dreitägige Liturgie. Am Ende des Rituals war ich Zeuge von etwas höchst Erstaunlichem: Das Mandala, das Ergebnis der prächtigen Formen, Farben und der Anstrengung und Mühe, wurde zerstört und in das Wasser des Flusses gestreut. Teile des Mandalas floßen weiter mit dem Strom des Wassers. Wie das Schicksal der Menschen.... Egal, wie schön oder wie wertvoll, wie groß die Mühe war um etwas aufzubauen – alles auf der Erde muss irgendwann erlöschen. Aber die Energie und die

Seele schöner Formen oder des schönen Lebens bleiben weit länger als die physischen Formen, wie das Beispiel des Mandalas zeigt. Die Energie reinigt die Atmosphäre und schwebt herum als lebendiger Geist. Als ich beobachtete, wie die künstlerischen Formen die Begrenztheit der physischen Formen überwinden können, verschwanden meine bisherigen Zweifel über das Leben und die Kunst.

Die Energie und Heiligkeit, die die Herstellung des Mandala angetrieben haben, wurden unserem Kosmos geopfert. Ich war unglaublich beeindruckt, dass man anstrebt, elaborierte Formen zu gestalten, nur um sich schließlich von der Begrenztheit der physischen Formen zu befreien. Ich war derart berührt, als ob sich die Wahrheit der Kunst vor mir gezeigt hätte.

Es scheint, dass das Mandala-Ritual mir eine Antwort lehrte, was meine Fragen zur Pracht und Buntheit der buddhistischen Kunst betraf. Früher konnte ich es nicht verstehen, warum die buddhistischen Tempel mit bunten Farben und prunkvollen Formen überfüllt sind, obwohl der Buddhismus das Ideal der „Leere“ (*śūnya*) ins Zentrum stellt. Besonders waren für mich die Statuen, die mit Gold angestrichen sind, ein Widerspruch zum buddhistischen Ziel. Aber mir war eine Sache klar: Wenn die farbliche und formale Pracht gegen das buddhistische Ideal der „Leere“ verstoßen hätte, hätte ein solcher Stil nicht so lange die Tradition der buddhistischen Tempel repräsentieren können. Aus Anlass des Mandala-Rituals konnte ich den berühmten Spruch des Herz-Sūtra in mein Herz nehmen: „Form ist Leere, Leere ist Form.“

Der kreative Prozess meiner Malerei in Zusammenhang mit dem Buddhismus

Im Mandala-Ritual vereinigen sich Form und Leere jenseits der abstrakten Begriffe, die grundsätzlich problematisch sind. Ich denke, dass es das ist, was die buddhistische Kunst anzieht. Die buddhistische Kunst, besonders die Darstellungen der Buddhas, basieren auf der Philosophie des Mittleren Weges. Hier gibt es Form, aber sie ist keine Form; es ist leer, aber gleichzeitig ist es nicht leer.

Diese Philosophie findet man in der klassischen koreanischen Kunst als wichtiges Prinzip. In der koreanischen Ästhetik soll die hohe Kunst „Stille in der Mitte der Bewegung und Bewegung in der Mitte der Stille“ ausdrücken können.

Basierend auf dieser Philosophie des Mittleren Weges kann man vielleicht meine Einstellung zur idealen Form interpretieren. In meiner Malerei versuche ich die Form zwischen dem Figurativen und dem Abstrakten hervorzubringen, oder die Form, die sowohl figurative und abstrakte Elemente umfasst.

Der Buddhismus sagt, dass die Objekte der phänomenalen Welt keine fixe individuelle Eigenheit besitzen; alles entsteht und erlöscht, abhängig von Bedingungen. Im Zusammenhang mit dieser grundlegenden buddhistischen Überzeugung kann der Prozess meiner Malerei betrachtet werden. Ich verwende koreanisches handgeschöpftes Papier, das aus langen Fasern gemacht ist. Dünne Farbschichten und Linien werden repetitiv überlagert. Ich gehe bewusst mit dem Fluss der Farben und Linien auf dem Papier mit. Ich versuche erst eine bewegte abstrakte Komposition zu bilden, frei von einem Konzept oder von konkreten Bildern im Kopf. Wenn die abstrakte Komposition

eine emotionale Wirkung erreicht, dann ist das die Grundlage, um konkrete Formen entstehen zu lassen. Die konkreten Formen sollen nicht aus meinem künstlichen Vorhaben hervorgehen, sondern abhängig vom jeweiligen Zustand der Komposition organisch auftauchen. Aus dieser Spannung zwischen Form und Formlosigkeit heraus müssen die überlagerten Farben und Formen manchmal wieder ausgewaschen und zerstört werden.

Ich habe meinen Zugang zur künstlerischen Form und meine künstlerische Methode nicht absichtlich auf der buddhistischen Philosophie aufgebaut, sondern es waren dabei verschiedene Faktoren im Spiel - zum Beispiel die Erfahrungen der Malerei, des alltäglichen Lebens, selbstverständlich auch von religiösen Momenten und die ästhetische Erfahrung der Natur. Sie sind miteinander verschmolzen und konstruieren innere Tendenzen, so wie persönliche Vorliebe oder künstlerische Einstellung.

Der Ausdruck der Leere im buddhistischen Mandala und unterschiedliche Formen der Leere

Man sagt, dass das Mandala die Repräsentation der Leere oder der Ausdruck der meditativen Vision ist, der das Prinzip der Kontraktion und Expansion enthält. Darum führt die Meditation mit dem Mandala auf den Weg zur Erleuchtung, wie die Texte lehren. Nach meiner Erfahrung mit dem Mandala in Ladakh habe ich Bücher gelesen, um das Mandala besser verstehen zu können. Aber in diesen Büchern werden die Mandalas mit buddhistischem Vokabular, religiösen Symbolen und Doktrinen interpretiert. Mit diesem Wissen konnte ich dennoch nicht verstehen, was mich so berührt hatte.

Durch ästhetische Berührung erzeugt das Mandala in uns eine religiöse Erfahrung. Ich dachte, dass das Mandala aus einer künstlerischen Perspektive betrachtet werden soll, wenn wir das, was uns vom Mandala im Herzen berührt, erkennen wollen. Deshalb habe ich dieses Thema in meiner Dissertation behandelt, und ich verwendete dafür die indische Philosophie des Klangs (oder des Wortes, Sanskrit: *vāk*), die besonders im kaschmirischen Shivaismus entfaltet wurde. Diese Philosophie präsentiert den Klang oder das Wort in vier Klassifikationen. Der höchste Klang heißt *parā vāk*, und in gewissem Maß kann man sie als den Klang der Göttlichkeit verstehen. Ich habe in der Dissertation das Mandala mit dem zweithöchsten Klang (*paśyantī vāk*) identifiziert. Auf dieser Basis habe ich argumentiert, dass die Form des Mandalas die Kraft enthält, den heiligen Klang hervorzubringen, der das Herz der Menschen bewegt.*

Das Mandala ist der künstlerische Ausdruck, der unsere Religiosität erweckt, jenseits des dogmatischen Ausdruckes einer bestimmten Religion. In dieser Philosophie des Klangs wird der höchste Klang als göttliche Kreativität oder Göttin verstanden. Wie diese höchste Göttlichkeit in den Formen der alltäglichen Realität und Objekte ausgedrückt ist und wie diese alltäglichen Objekte in den Armen der Göttlichkeit bleiben, ist der Kern dieser Philosophie. Auf dieser Grundlage habe ich das Mandala als Ausdruck der Leere gedeutet. Die Leere ist hier nicht das nihilistische, negative Nichts, sondern die absolute Überzeugung, die mit der kreativen Energie erfüllt ist und sich ständig ändert.

Die Methode des Mandalas unterscheidet sich von der Methode der Zen-Malerei in der Weise, wie das Ideal der Leere repräsentiert ist. Als erstes können wir eine weit

* Sung Min Kim: Voice of the Void. Aesthetics of the Buddhist Mandala on the basis of the Doctrine of VĀk in Trika Īivism. New Delhi: D.K. Printworld, 2014.

verbreitete Praxis in der Zen-Malerei hernehmen, das Zeichnen eines Kreises in einem Zug. Dieser Kreis wird nur mit chinesischer Tusche und einem Pinsel gezeichnet. Der Kreis symbolisiert unseren Kosmos und seine unendliche Bewegung. Anders als Mandalas sieht man hier keine dynamische Konsonanz der verschiedenen Farben und Figuren. Aber er zeigt direkt den formlosen Charakter der Leere.

Die Landschaftsmalerei in Ostasien, die sich nach dem 13. Jahrhundert unter den Einflüssen des Taoismus, Zen-Buddhismus und der politischen Zustände in China weiterentwickelt hat, zeigt den ‚Leeren Raum‘ (korean. 여백) als zentralen Fokus und bewegt die Zuschauer emotional. Diese Methode und die Darstellungen, mit denen der Buddha am Beginn der buddhistische Kunst (ca. 3. Jh. v. Chr. - 2. Jh. n. Chr.) repräsentiert wurde, versuchen die Leere unmittelbar auf der physischen Ebene auszudrücken. Bevor der Buddha in der buddhistischen Kunstgeschichte in einer menschlichen Form gezeigt wurde, wurde Gautama Buddha, der *Tathāgata* („der so Gekommene“ oder Erleuchtete) mit der Form eines Fußabdrucks, dem Rad des Dharma oder einem leeren Platz symbolisiert. In dieser Darstellung merkt man die Absicht, das heilige Geistige vor der Materialisierung zu schützen. Hier vermeidet die anikonische Repräsentation die Gefahr, dass die göttliche Heiligkeit wegen eines falschen Sinneseindrucks missverstanden wird.

Das Sehen als die Methode der Erleuchtung

Im Mahāyāna-Buddhismus wurde eine nicht-dualistische Philosophie formuliert, die das Heilige von der phänomenalen Welt nicht trennt. Um diese nicht-dualistische Philosophie zu begründen, wurde von den *Vijñānavādin* die buddhistische Logik

entwickelt. Die Mönche, die im 6. Jahrhundert die buddhistische Logik begründeten – z. B. Dignāga und Dharmapāla - hatten den Standpunkt einer Richtung der *Vijñānavādin* verteidigt, dass unser Bewusstsein unvermeidlich die Formen des Subjekts und des Objekts enthält. Aus der Perspektive dieser Logik führt uns das direkte Sehen zur Wahrheit, bevor die Sinnesdaten weiter konzeptionalisiert werden. Die Methode des Sehens stimmt mit der traditionellen buddhistischen Methode des Klangs überein, in der der Name von bestimmten Buddhas oder Bodhisattvas wiederholt angerufen wird. Ich glaube, dass die Bedeutung des Sehens in der Mahāyāna-Philosophie teilweise die Frage beantwortet, warum die asiatische Kunst nach der Entwicklung des Mahāyāna-Buddhismus einen Aufschwung genommen hat. Die Idee, dass die visuellen Formen als Energie, die das höhere Wissen und die Seele übermitteln, verstanden werden, ist grundsätzlich mit dem Begriff *darśan* („Schau, Vision“) in der indischen Religion verbunden.

Diese Vorstellung wird in der Legende vom ersten Porträt des Gautama Buddha gut veranschaulicht. König Bimbisāra, ein Anhänger von Gautama Buddha, ließ ein Porträt des Buddha malen und schickte es seinem Dharmafreund Utrayana. Als König Utrayana das Porträt anblickte, konnte er unmittelbar die große Realität klar sehen. Die Gemälde und Bilder von den früheren Leben des Gautama Buddha übermitteln nicht nur die Lehre der *pāramitās* („Vollkommenheiten“), sondern auch ästhetische Kraft. Das ästhetische Versinken bringt unsere Religiosität hervor. Diese Bilderserien können vielleicht mit der visuellen Darstellung der Passion Jesu in den christlichen Kirchen verglichen werden.

Der Begriff des Mitgefühls (*karuṇā*) im Mahāyāna-Buddhismus hat der Kunst wertvolle Themen gebracht. Das Mitgefühl wird in der Gestalt der verschiedenen

Bodhisattvas personifiziert. Bodhisattvas sind jene Wesen, die in der phänomenalen Welt bleiben, um den leidenden Wesen auf dem Weg zur Buddhaschaft zu helfen, obwohl sie selbst die Stufe des Buddha bereits erreicht haben.

In der Zen-Malerei Ostasiens existiert der Glaube, dass das Porträt des Bodhidharma – des ersten Patriarchen des Zen-Buddhismus – Kraft besitzt. Die Zen-Mönche zeichnen als Meditation das Porträt des Bodhidharma, und die Laien hängen es im Haus auf, um sich vor Unglück zu schützen und an die Spiritualität des Zen erinnert zu werden.

Die visuellen Formen nehmen einen wichtigen Platz in der gesamten Mahāyāna-Methode ein und bilden ein wesentliches Fundament. Weiterhin erklärt der tantrische Buddhismus – eine weitere Entwicklung des Mahāyāna-Buddhismus -, dass *bodhi*, die Essenz des Buddha, unvermeidlich physisch ausgedrückt werden muss, weil die Mittel (*upāya*) von der Essenz untrennbar sind. Deshalb zeigt sich die Essenz des kosmischen Buddha in unzählig vielen Formen - vorwiegend menschlichen Formen - in der Welt. Weil alle Menschen ein anderes Temperament haben, zeigt sich die kosmische Essenz aufgrund ihres Mitgefühls je nach der individuellen Tendenz. Auch im Fall des Mandala ist eine solche Erklärung berechtigt: Die kosmische Essenz drückt sich aufgrund ihres Mitgefühl für alle leidenden Wesen sichtbar aus.

Religiosität als Fundament der Kunst

Kunst ist grundsätzlich nichts zu Interpretierendes, sondern etwas zu Erlebendes. Die ästhetische Essenz, die die Zuschauer im Genuss des Kunstwerkes einnimmt, ist der feine Klang, der das Kunstwerk hervorbringt. Und dieser Klang berührt das Herz. In den

klassischen großen Kunstwerken enthält der Klang das Herz des Künstlers und das Herz des ganzen Kosmos. Ich denke, dass es dieses Herz des Kunstwerkes ist, in dem sich die Heiligkeit des Kosmos offenbart, und durch das der Mensch der Heiligkeit des Kosmos begegnet. Deshalb nennt man in der indischen Ästhetik den echten Genießer der Künste *sahridaya*, „mit Herz“.

Dieses kosmische Herz liegt jenseits der Begrenztheit der Interpretationen durch bestimmte Religionen. Und das ist für mich ein wichtiger Begriff in der Kunst. Das gibt mir einen zentralen Schlüssel für die wesentlichen Fragen in Verbindung mit dem künstlerischen Prozess. Die Fragen sind zum Beispiel: „Woher kommt die Inspiration?“, „In welcher Form und in welchem Klang zeigt die Inspiration sich vor mir?“, „Wer führt den kreativen Prozess?“ oder „Wie erkennt man, dass das Bild fertig ist?“ Ich behandle diese Fragen aus der Perspektive der ursprünglichen Religiosität und Spiritualität. Der kreative Prozess ist für mich ein Weg, auf dem ich zum formlosen Ursprung der Inspiration reise, und darum ringe, mit den greifbaren Formen die erste Inspiration hervorzubringen. Der kreative Prozess in der Malerei ist für mich das Gebet, um das egoistische „Ich“ zu überschreiten und das heilige Herz zu spüren. Ich bete darum, dass das kosmische Herz vor mir offenbar wird.