



Orbit · 2017 · Farbstift auf Papier · 148,6 x 118,6 cm

Kazuki Nakahara

Ich konzentriere mich mehr auf die Geste des Zeichnens

INGA KONDEYNE: Kazuki, du lebst seit zwölf Jahren in Berlin. Während deines Studiums an der weißensee kunsthochschule berlin hat Hanns Schimansky dich auf dem Weg begleitet, japanische Tradition mit Gegenwartskunst in Europa zu verbinden. Wie stellt sich das in deiner künstlerischen Entwicklung für dich heute dar?

KAZUKI NAKAHARA: 2005 besuchte ich zum ersten Mal Professor Hanns Schimansky im Monbijoupark, im Malereigebäude der weißensee kunsthochschule berlin. Ich zeigte ihm meine Mappe mit Zeichnungen, mit schwarzer Tusche auf Japanpapier, also japanische traditionelle Tuschmalerei, und erzählte ihm, dass ich von meinem Vater und Großvater japanische Kalligraphie gelernt hatte und diese in Deutschland weiterentwickeln möchte. Schimansky nahm mich zunächst als Gaststudent auf. Es war eine erste große, selbst gestellte Aufgabe, japanische Kalligraphie mit der Gegenwartskunst in Europa zu verknüpfen.

2008 organisierte ich zusammen mit Kathleen Krenzlin in Kooperation mit der weißensee kunsthochschule berlin einen kulturellen Austausch zwischen deutschen und japanischen Künstlern in der Galerie Parterre Berlin unter dem Thema Linie. Die europäische zeitgenössische Zeichnung ist eine eigenständige Gattung, unabhängig von der Malerei. Das gibt es in Japan nicht. Es gibt sogar kein passendes Wort für »Zeichner« in der asiatischen Kunst. Mein Gedanke war, die Gemeinsamkeiten von europäischer zeitgenössischer Zeichnung und japanischer zeitgenössischer Kalligraphie zu finden. Beide Kulturen betrachten die Linie als unabhängiges Element und Ausdrucksform.

Das war mein Ausgangspunkt, in meiner Arbeit sollte beides zusammenkommen. Ich wollte nicht die Kalligraphie in Europa kultivieren, sondern in die Zeichnung kalligraphische Elemente übernehmen. Zunächst suchte ich meine Position als Zeichner bei Hanns Schimansky. Es war ein weit freierer Weg als derjenige der japanischen Kalligraphie. Die Zeichnung springt manchmal sogar offen in verschiedene Bereiche wie die der Skulptur, Installation, Architektur, Musik und des Tanzes. Übrigens: Wir sangen oft zusammen in der »Im Labor der Zeichnung«-Klasse Schimanskys.

So experimentierte ich mit Materialien und Ausdrucksformen und ich konnte meinen Gedanken in Linien auf Papieren

freien Lauf lassen. Von Schimansky lernte ich viel durch seine Ausstellungen in Berlin, Paris, den Haag, Ahrenshoop usw. Der Unterschied von Zeichnung und Kalligraphie wurde mir dadurch irgendwie deutlicher, bewusster.

Kalligraphie verlangt viel Disziplin bei der Arbeit: Das Verhältnis von Schwarz und Weiß auf dem Papier ist zu beachten, die Richtung des Pinselstrichs, die Reihenfolge von Linien. Die Kalligraphen selbst haben inzwischen ihre eigenen Regeln überwunden, so dass sie manchmal zu purer Strichkunst geworden ist. Auf der einen Seite gibt mir die Linie der Kalligraphie eine grundlegende Orientierung für z. B. die strenge Wiederholung von gleichmäßigen Linien oder die Ausrichtung auf Perfektion beim Zeichnen. Auf der anderen Seite wurde mein strenger Zeichenprozess durch die planmäßige Vorarbeit auch eingengt und verschlossen. In der freien europäischen Kunstszene geht es auch um die innere Seite oder Gefühle und nicht allein um eine perfekte Ordnung.

Was ich in diesen zwölf Jahren angestrebt habe: diese selbst auferlegte Ordnung zu übertreten. Das heißt aber nicht, meine Perfektion oder Ordnung kaputt zu machen, das ist zu einfach. Ich möchte meinen Zeichenprozess selbst mehr wahrnehmen und differenzierte Spuren und Abwechslung auf dem Papier sichtbar werden lassen. Zu große Perfektion ärgert mich und irritiert auf dem langen Weg des Zeichnungsprozesses im Atelier. Regelmäßige Wiederholung von kurzen Strichen bereitet ein freies Feld vor, und das freie Feld bereitet dann die Ordnung vor. So vereinbare ich die beiden Elemente in meiner Zeichnung. Meine Zeichnungen haben jetzt eine gute Balance.

INGA KONDEYNE: Wenn ich in die reichen Strukturwelten deiner Zeichnungen schaue, vermittelt das Weiß des Papiers in den Zwischenräumen geradezu eine Lichtdurchflutung. In dem Linienfluss auf deinen Blättern sind Energiefelder in Bewegung gekommen, die du mit Wind bezeichnest. Kannst du zu den Assoziationen Licht und Wind weiterführende Erläuterungen geben?

KAZUKI NAKAHARA: Für eigene Assoziationen möchte ich den Betrachtern freien Raum geben. Ich zeichne ja keine bestimmte Landschaft oder etwas Gegenständliches. Im langen, regelmäßigen Prozess des Zeichnens sehe ich verschiedene Lichtformen in den Zwischenräumen im Weiß des Papiers. Sie erinnern mich an Lichtformen auf dem Boden, die durch Baumkronen fallen – Kreise, Dreiecke, Trapeze oder auch irgendwelche Schriftformen. Jetzt, wenn der Wind plötzlich kommt, schüttelt er den Baum mit den vielen Blättern, und die Lichtformen fliegen auseinander. Vielleicht zusammen mit Vögelchen. Doch wenn der Wind gegangen ist, kommt alles wieder ins Gleichgewicht und zur Ruhe, und die

Lichtformen erscheinen auch wieder. Vielleicht sind die Vögelchen auch wieder da.

Es ist mir wichtig, prozesshaft dieses Gleichgewicht, die Balance, die Ruhe, die dann erneut von irgendeiner Kraft (wie zum Beispiel dem Wind) gestört werden, immer wieder herzustellen.

INGA KONDEYNE: Kannst du bitte beschreiben, wie du mit einfachsten Materialien wie Farbstiften, Graphit und nun auch Kohle in deinen aktuellen Zeichnungen arbeitest?

KAZUKI NAKAHARA: Ich arbeite seit über zehn Jahren mit Farbstift und Bleistift auf Papier. Der Stift muss dabei möglichst spitz und die Papieroberfläche möglichst glatt sein, um feine Linien immer aufs Neue wiederholen zu können. Neu für mich ist, einen Strich mit Kohle über die feinen Linienstrukturen zu zeichnen, so dass beides zusammenfindet. Im Vergleich mit der Farbstiftlinie ist der Strich mit der Kohle viel weicher und organischer. Mein Ziel ist es, diese kontrastvolle Spannung in einen Zusammenhang zu bringen. Denn es gibt auch einen zeitlichen Kontrast zwischen beiden Materialien. Mit dem feinen Farbstift arbeite ich unendlich lange an der detaillierten Zeichenstruktur. Im Gegensatz dazu ziehe ich einmal schnell eine oder zwei konzentrierte Linien mit Kohle – manchmal ohne es zu planen. Die Vorgehensweisen benötigen einen unterschiedlichen Gestus. Das sehe ich als zeitlichen Kontrast an.

Es ist so, als ob man ein Vögelchen beobachtet, das in dem ruhigen Tiefenwald frei auffliegt und das ruhige Gleichgewicht in einem Moment zerstößt. Der ruhige Tiefenwald betont die Freiheit eines Vögelchens. Die Freiheit von einem Vögelchen betont die Ruhe vom Tiefenwald. Ich zitiere dazu ein Haiku von Matsuo Bashō:

Der alte Teich
Ein Frosch springt hinein
das Geräusch des Wassers.

INGA KONDEYNE: Der Leser ahnt zwar jetzt, wie du methodisch beim Zeichnen vorgehst, aber vielleicht umschreibst du abschließend noch einmal genauer, wie du eine Zeichnung beginnst und woran du erkennst, wann deine Zeichnungen den Zustand erreicht haben, sie für Betrachter freizugeben.

KAZUKI NAKAHARA: Genau, im Vergleich mit meinen früheren Zeichnungen mache ich jetzt keinen richtigen Plan mehr. Es gibt keine bestimmten Motive mehr, die ich auf dem Blatt positionieren muss. Meine Rund-Motive wurden als Lichtformen in Liniennetze geknüpft. Ich konzentriere mich mehr auf die Geste des Zeichnens und den Verlauf. Wie man am Ende sehen

wird, geht es darum, ob ich unterwegs einen wirklich großen Fluss auf dem Blatt entdecken kann.

Dabei hilft mir die organische Kohlelinie, die Bewegung und Komposition deutlich akzentuiert. Wenn ich einmal diesen Fluss entdeckt habe, sehe ich dann fast den letzten Zustand des Blattes. Es ist immer spannend für mich, wann, wie, in welcher Phase ich diesen Fluss als Phänomen finden und was ich dabei selber assoziieren kann: Es kann eine Naturlandschaft oder eine Konstellation des Himmels sein. Bei solchem Verlauf des Zeichnens ordne ich immer präzise Linienstrukturen im Sitzen am Tisch. Dann beobachte ich das Blatt auf der Wand mit genügendem Abstand, um die große Bewegung zu steuern.

Ich bin ein präziser Zeichner, gleichzeitig bin ich auf der Suche nach der großen Linie, die auf dem Blatt sich frei entfaltet.

Kazuki Nakahara (*1980 in Kagawa/Japan)

2000–2005 Studium der Wirtschaftswissenschaften an der Yokohama City University in Japan; **2003–2004** Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien; **2005–2010** Studium der Malerei an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee Berlin, **2011** Meisterschüler ebendort bei Hanns Schimansky; **2009** Sonderpreis der 58. KEISEI-Ausstellung für Kalligraphie in Tokyo; **2010** Erster Preis des Berufsverbandes Bildender Künstler Leipzig während der Ausstellung Ereignis Druckgraphik 2; **2011** Mart-Stam-Förderpreis, Berlin; **2013** Grant for Oversea Research, POLA Art Foundation, Japan; **2014** Artist in Residence, Centre for Recent Drawing London; **2017** Christine-Perthen-Preis für Radierung der Berlinischen Galerie. Lebt und arbeitet in Berlin.

Weiterführende Literatur

Inga Kondeyne, »Kazuki Nakahara«, in: *Mart Stam Förderpreis*, Katalog, Mart Stam Gesellschaft Berlin e. V., Förderverein der Kunsthochschule Berlin-Weißensee und mart stam stiftung für kunst + gestaltung (Hg.), Berlin 2011 | Reinhard Ermen, »Zeichnen zur Zeit VII: Kazuki Nakahara«, in: *Kunstforum international*, Bd. 231 (2015), Seite 189ff. | Inga Kondeyne in: *Kazuki Nakahara*, Faltblatt der Galerie Inga Kondeyne, Berlin 2016 und 2017.

www.kazukinakahara.com



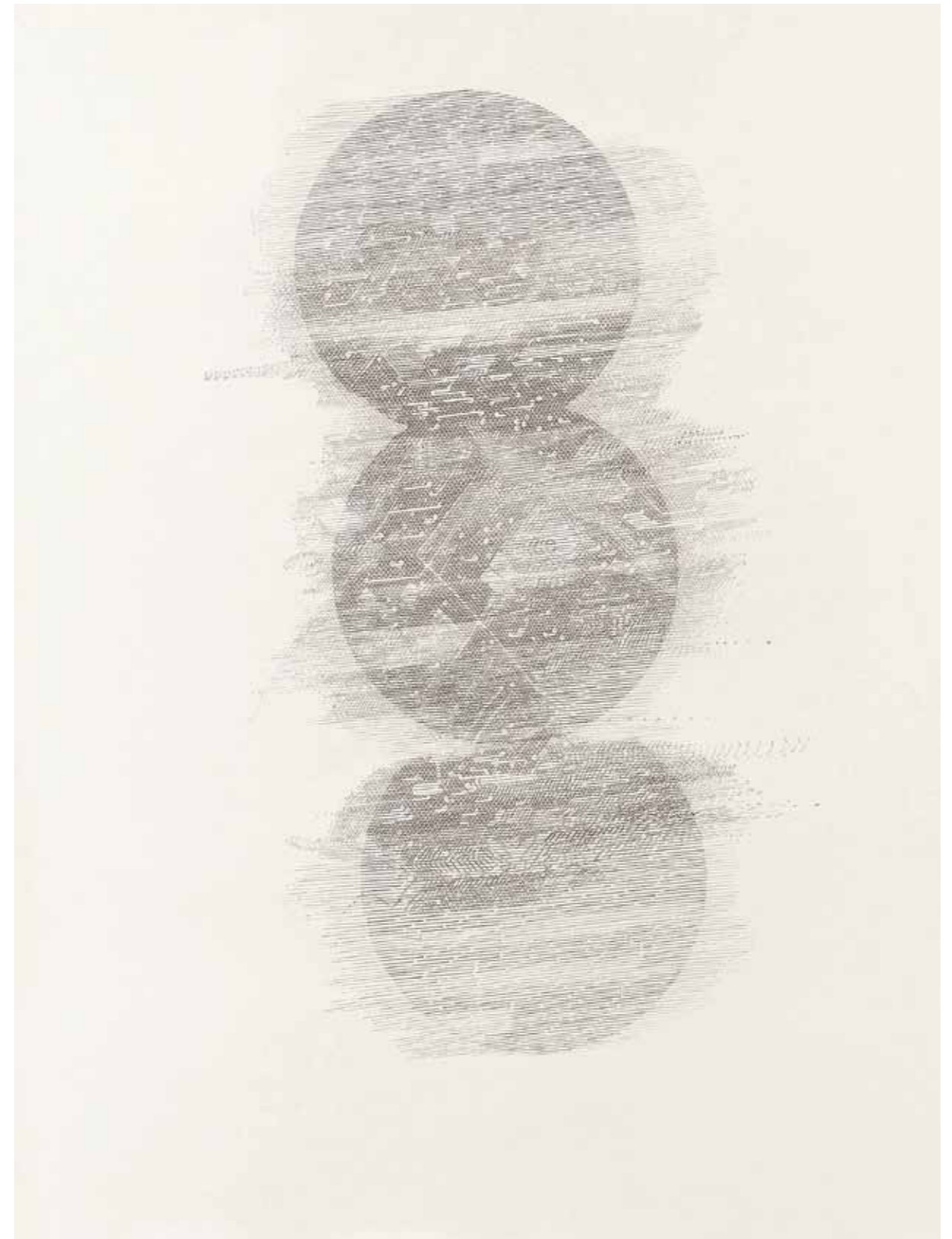
Ohne Titel · 2017 · Farbstift und Kohle auf Papier · 120 x 103 cm



Ohne Titel · 2016 · Graphit auf Papier · 60 x 60 cm



Ohne Titel · 2017 · Farbstift und Kohle auf Papier · 69 x 47 cm



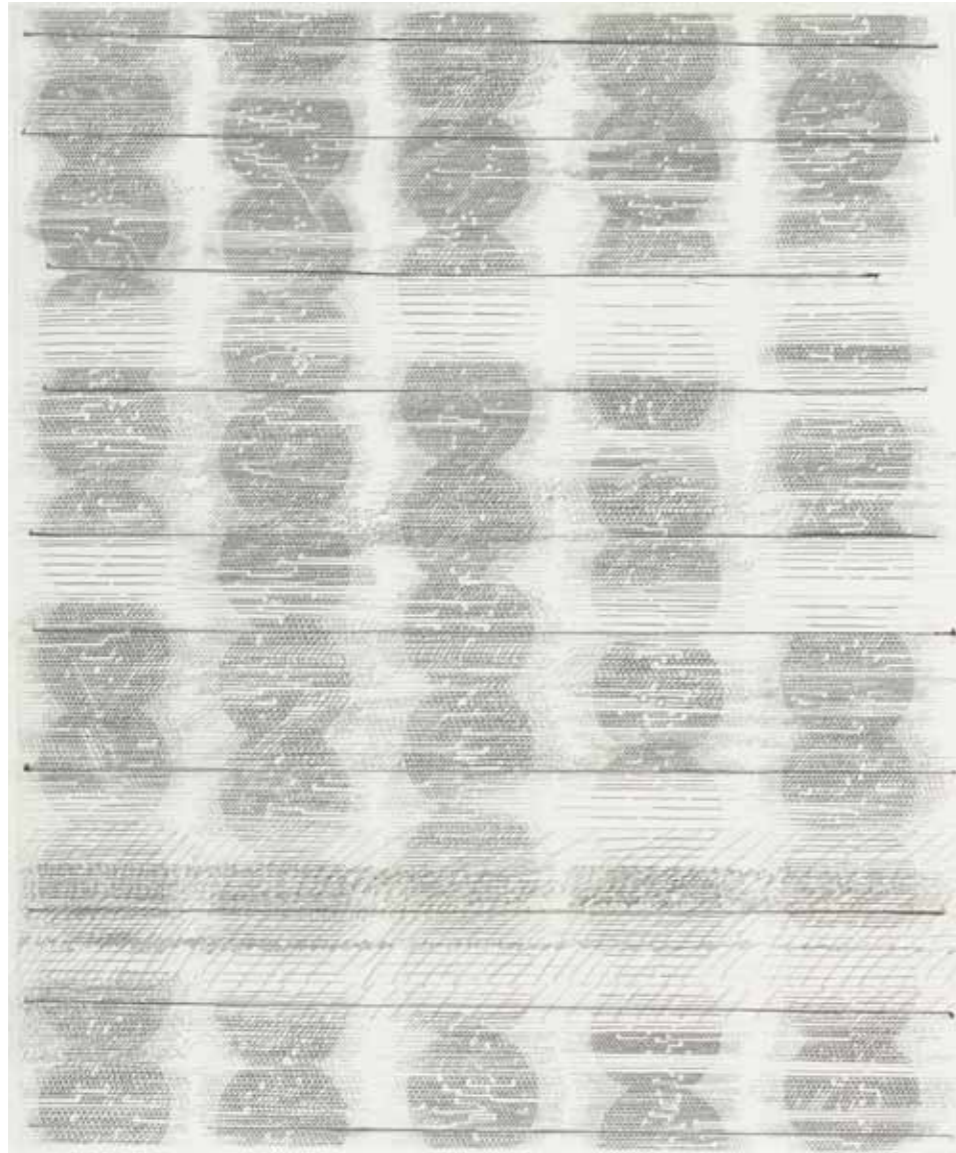
Ohne Titel · 2016 · Graphit auf Papier · 80 x 60 cm



Ohne Titel · 2017 · Farbstift und Kohle auf Papier · 112 x 99 cm



Ohne Titel · 2017 · Farbstift und Kohle auf Papier · 124 x 104 cm



Ohne Titel · 2017 · Graphit und Kohle auf Papier · 60 x 50 cm



Ohne Titel · 2018 · Farbstift und Kohle auf Papier · 115 x 98 cm