
Marie von Heyl

Wer spricht? Das Ereignis als Anrufung

Zwischen ›horror vacui‹ und ›horror abundantiae‹ der Schaffenskrise

Wenn man über die Kunst zur Philosophie findet und sich dafür interessiert, welche Momente das künstlerische Schaffen mit dem philosophischen Denken teilt, ist es aufschlussreich, dorthin zu schauen, wo das Schaffen aussetzt. An der Kunstakademie lernt man früh, dass das spezifische Grauen, das einen angesichts der leeren Leinwand beschleicht, einen Namen hat: *horror vacui*. Der Begriff, welcher in der aristotelischen Physik noch bezeichnet, dass in der Natur kein Vakuum vorkommt, wurde von Mario Praz in die Kunst- und Designgeschichte überführt, wo er seither herumgeistert.¹ Ging es zunächst darum, einzelne Werke oder gesamte Stilepochen des ornamentalen Exzesses zu bezichtigen, ließ die produktionsästhetische Wendung nicht lange auf sich warten: Ist die detailversessene Fülle Ausdruck einer phobischen Überreaktion auf die Leere, die für das Künstlersubjekt schwer auszuhalten ist? In dieser Unterstellung wird die unbemalte Leinwand zum Träger der Angst, wobei das Weiß für den Anspruch steht, aus *nichts etwas* schaffen zu sollen und daran womöglich zu scheitern. Das geflügelte Wort flattert also zwischen Absenz und Überfülle, es verweist einerseits auf die als klaustrophobisch empfundene Abwesenheit von Leere, andererseits auf die Leere selbst.

Diese zugleich poietische und affektive Ambivalenz zwischen *zu viel* und *zu wenig* macht sich Gilles Deleuze in seiner Vorlesung über Malerei zunutze, um die Arbeit im Atelier als brutale Schlacht nachzuerzählen. Zum Wesenskern der Malerei gehöre, eine Welt aus dem Nichts zu schaffen: »immer malen sie nur eins, den Beginn der Welt.«² Die *creatio* beginnt im Präpiktoralen, noch vor dem Malakt, wobei der Entstehung von *Etwas* eine Katastrophe der Auslöschung vorausgeht. Denn, so die überraschende These, die Leinwand ist gar nicht leer, sondern, im Gegenteil, übervoll. Noch bevor es überhaupt begonnen wurde, ist das Gemälde bereits dicht bevölkert, es wimmelt nur so von ›Gespenstern‹, ›herumwuselnden Tieren‹ und anderen Abscheulichkeiten.³ Die Malerei ist »zwingend Sintflut«,⁴ jeder Pinselstrich ertränkt, unterbindet, tötet, was dort kreucht und fleucht. Diese drastische

Auflistung angsteinflößender Kreaturen, die an die Gemälde Hieronymus Boschs denken lässt, fasst Deleuze im nächsten Schritt unter einem Begriff zusammen, den er dem Vokabular der Malerei entlehnt. ›Fast technisch‹ sei dieser, entschuldigt er sich – wohlwissend, dass allein der Klang dieses Worts es jeder Künstlerin kalt den Rücken herunterlaufen lässt: Was sich noch vor dem eigentlichen Malakt auf der Leinwand tummelt und ertränkt werden muss, ist das *Klischee*. Mit jedem Pinselstrich muss die schreckliche Gefahr abgewendet werden, ein Klischee zu malen. Die Angst vor der leeren Leinwand ist also eigentlich die Angst vor der übervollen Leinwand, weshalb die Schöpfung nicht mit Addition beginnt, sondern mit Subtraktion. In dieser Lesart sind Schwund, Absenz und Entzug nicht nur die Bedingung für den kreativen Akt: Produktionsästhetisch gewendet sind *horror vacui* und *horror abundantiae* dasselbe. Leere und Überfülle, Absenz und Exzess sind zwei Seiten ein- und desselben Schaffensvorgangs.

Das Nachdenken über diesen eigentümlichen Aspekt des Produktionsästhetischen hat Tradition. Seit Martin Heidegger wird das Neue verstärkt im Horizont des Ereignisses gedacht – eine Denkfigur, die insbesondere in der französischen Philosophie als Dynamik von Präsenz, Entzug und Differenz weiter ausgearbeitet wurde. Im Folgenden soll zunächst anhand von Alain Badiou's Ereignistheorie das Auftauchen des Neuen inmitten des bereits Bekannten nachgezeichnet werden, um im Anschluss mit Rückgriff auf Peter Handke, Marcel Proust und Jean-Paul Sartre zu argumentieren, dass Badiou's Theorie ein Schritt fehlt – die Schaffenskrise –, um alle Aspekte des künstlerischen Schaffensprozesses zu beschreiben.

Alles, was zählt: die ›Situation‹

Mit Badiou lässt sich der Schaffensprozess als *creatio ex nihilo* aus dem Seinsüberhang (Exzess) einer Situation beschreiben. Denn auch Badiou stellt die Frage, wie etwas in der Welt auftaucht, das darin bislang nicht existierte.⁵ Das Nichts ist hier nicht etwa Absenz, sondern pure Präsenz, es bezeichnet die nicht symbolisch strukturierte, reine Mannigfaltigkeit der Erfahrung. Entscheidend für Badiou ist, dass sich das reine Sein zwar präsentiert, aber nicht repräsentiert ist, sich nicht in der Sprache verdoppelt. Das Sein als Sein und das Nichts sind für Badiou folglich dasselbe. Wie die leere Leinwand ist auch das Nichts übervoll, wobei alles, was sich hier tummelt, zwar *ist*, allerdings allein als Negativität, als vorbegriffliches Ungedachtes. Erst das Denken markiert den Übergang aus der Inkonsistenz der