

ALLE KENNEN WIND

Wind weht wo er will und wann er will. Er kennt keine Grenzen. Er ist ein Symbol für Freiheit – Winds of Change. Doch wer den Wind ob seiner Freiheit schätzt, sollte auch um seine Unzuverlässigkeit wissen. Wind ist nicht zu erzwingen – auf Wind muss man warten. Und wenn er dann kommt, kommt er zuweilen mit unerwarteter Kraft. Doch das nehmen wir dem Wind nicht übel. Das ist kein Wind mehr – das ist ein Sturm. Und ab Stärke 12 ist es eben ein Orkan. Brise und Bö, der in Japan besonders begrüßte erste Sturm des Frühlings oder der zerstörerische Taifun: Es gibt viele Worte und viele Gefühle für das, was Wissenschaftler als eine von der Gradientkraft bewirkte Ausgleichsströmung der Luft zwischen einem Hoch- und einem Tiefdruckgebiet bezeichnen.

Alle kennen Wind. Aber wie sieht er aus? Wie wird Wind wesenhaft? Als Hauch auf der Haut? Als bäumebiegende Berserkerkraft? Als zarter Gruß an die Zweige des einsamen Baumes, der Hiroshima überlebt hat?

Wind wirkt Wunder. Er kühlt in südlicher Mittagshitze, er umschmeichelt die Haare der Geliebten, er schreibt wiegende Wogen in das fast reife Getreidefeld ein. Er bringt fremde Gerüche mit sich und den Dunst ferner Feuchtigkeit. Im Frühling trägt er befruchtende Pollen, im Herbst verteilt er fliegende Samen. Und er kann sogar sprechen: Eine emotionale, sehr alte Sprache, ein Zischeln und Pfeifen, ein Heulen und Brausen...

Alle kennen Wind. Aber wie ist Wind zu fassen? Man kann ihn einspannen, Mühlen zu drehen, hinter einem Segel das Schiff zu schieben oder im Jetstream das Flugzeug zu beschleunigen. Man kann ihn auch fangen, in Dosen, wie es Rikuo Ueda tat. Doch dann ist er stillgestellt. Oder er schläft zumindest und ist nur durch die Kunst zu wecken.

Alle, die Wind kennen, sollten Rikuo Ueda kennen. Der 1950 geborene Künstler aus Osaka ist Windkünstler. Dass sich in seinem Namen die Wortwurzel „ue“ findet, die indo-germanisch den Umkreis des Begriffs „Wehen“ bezeichnet, ist etwas, was nur außerhalb seiner Heimat auffallen kann. Aber es ist passend. Denn dieser Künstler verhilft seit dreizehn Jahren dem Wind zu einem differenzierten Ausdruck: Er gibt ihm eine eigene Schrift.

Wie kommt etwas so Mächtiges wie der Wind dazu, etwas so Feines wie ein Blatt Papier mit Notaten zu versehen? Rikuo Ueda baut dafür Apparaturen, Schnittstellen zwischen der Natur und der Kunst. Manchmal wirken sie kompliziert, sie sind aber so einfach wie möglich konstruiert und oft aus gefundenem Material improvisiert. Zur Übertragung ins Sichtbare, zur Bildwerdung des Windes gibt es meist kleine selbstgebaute Schirme oder Segel und eine lange Stange, ähnlich einer Angelrute, mit der Bewegungen eingefangen, verstärkt und verdeutlicht werden. Die zarten Installationen wirken zurückhaltend und skizzenhaft, selbst schon wie eine Zeichnung im Raum. Mit so wenig Aufwand wie möglich werden Stift oder Tuschpinsel und das zu beschreibende Papier in Position gebracht. Dabei kann das Blatt draußen in der Nähe des sich bewegenden natürlichen oder künstlichen Elements sein, es kann aber auch trocken geborgen sein in einem eigens gebauten Gehäuse, im Teehaus, im Atelier oder in der Galerie.

Doch meist bittet Rikuo Ueda den Wind nicht direkt, mit seinen Konstruktionen Spuren zu hinterlassen. So nutzt er die Vermittlung durch Büsche und Bäume und lässt deren windbewegtes Geäst schreiben, was der Wind im Vorbeiwegen erzählt. Für den Bau solcher Apparaturen muss der Künstler/Übersetzer achten, was viele andere nicht beachten. Er sieht das Wirken der Naturkräfte auch an Orten, wo andere es nicht suchen. Auch muss er wissen, wie die genutzten Pflanzen sich verhalten. Er muss berücksichtigen, dass Zweige im Tageszyklus

verschieden hoch stehen, er muss einschätzen, wie weit Feuchtigkeit die Äste beeinflusst und er muss für das gewünschte Endergebnis seiner Kunst entscheiden, ob er zulässt, dass farbige Säfte aus Früchten austropfen und die Zeichnung verändern. So kommt es zu vielen Varianten in der Notation der Spur des Windes.

Der große abstrakte Beweger scheint ganz wie von selbst seinen kosmischen Kode zu notieren. Doch sogar der alles verbindende Atem des Windes ist auf den Künstler als Übersetzer angewiesen – ohne Rikuo Ueda sinnreiche und empfindsam eingestellte Maschinerien käme keine Verbildlichung zustande. Woran liegt es, dass dieser Selbstausdruck des Windes so sehr wie asiatische Kalligraphie aussieht? Fließen buddhistische und schintoistische Gedanken so sehr in die künstlerische Konstruktion und die bereitgestellten Mittel ein, dass der Wind nur in asiatischer Schrift darauf antworten kann?

Vielleicht ist ihm sympathisch, dass die asiatischen Schriften noch einen Rest der alten Bildlichkeit bergen, nicht, wie die europäischen Buchstaben, nur arbiträre Vereinbarungen sind. Und so sieht die Windschrift für Europäer eben so aus, wie japanisch/chinesische Schriftzeichen. Doch wie es im Meer dieser Zeichen auch ganz alte und ganz seltene, wieder unbekannt gewordene gibt, so schreibt der Wind eine Schrift, die vielleicht schon vor den Menschen da war.

Dass alles in der Welt in der einen oder anderen Weise auf die kosmische Ordnung verweist, glauben nicht nur Buddhisten. Und doch findet sich die auch kleinste Elemente beachtende Sorgfalt heute eher in der auf kosmische Harmonie ausgerichteten Gedankenwelt Asiens – wenn auch immer seltener in der ökonomischen und ökologischen Praxis. Der Atem des Windes, der Strom des Wassers, der Gesang der Zikaden – nie ist er derselbe und doch ist er immer gleich. Der Satz „Alles fließt“ findet sich gleichermaßen bei dem alten Griechen Heraklit und in der buddhistischen Lehre. Alles ist in ständigem Wandel – und bleibt sich doch im Wesen treu.

Die vom Wind für Rikuo Ueda gezeichneten Bilder scheinen zufällig. Aber nicht nur in der Zufallsschönheit liegt ihr Reiz, nicht nur darin, zu den Notationen des Windes poetische Assoziationen zu finden oder darin, zu glauben, dass der Wind Geheimnisse zu offenbaren hätte, das ein irgend Eingeweihter lesen könnte. Der Kern ihrer Schönheit ist, ein kleines Zeichen des großen Kosmos zu sein.

[DEUTSCH]

100/101

EVERYONE KNOWS WIND

Wind blows wherever and whenever it wants. It knows no boundaries. It is a symbol of freedom, as in the Winds of Change. Those who admire the wind for its freedom should also be aware of its unreliability. Wind cannot be provoked – one must wait for wind. And once it does arrive, it may come flying with unexpected force. Yet we don't resent it. After all, this no longer is wind – this is a storm. Higher than force 12, it is called a hurricane. A breeze or a gust, the first spring storm, especially welcomed in Japan, or the destructive typhoon – there are many words for and various emotions linked to this phenomenon. Scientists have described it as the acceleration of air due to the pressure gradient force, compensating the difference between a high atmospheric pressure region and a low- pressure region.

Everyone knows wind. But what does it look like? How does wind become substantial? As a faint breeze touching the skin? As a tree-bending, berserk force? As a kind greeting to the branches of a solitary tree that has survived Hiroshima?

Wind works wonders. It provides relief in southern midday heat, caresses the hair of the beloved; it inscribes swaying waves in the nearly ripe cornfield. It carries with it fascinating unknown scents and vapors of foreign humidity. In the spring it will transport fertilizing pollen and in autumn disseminate flying seeds. It can even speak: A rather emotional, very old language – a hissing, whistling, a howling and a roaring.

Everyone knows wind. But how can wind be captured? It can be harnessed for the purpose of turning mills, for pushing a boat behind a sail or accelerating an airplane in the jet stream. It is also possible to catch it – in cans – as Rikuo Ueda has done. But then it is dead... or at least sleeping, and may only be aroused through art.

Those who know wind should know Rikuo Ueda. The artist from Osaka, who was born in 1950, is a wind artist. The fact that his name bears the word root “ue”, which in Indo-Germanic circumscribes “wehen” (to blow), is something that may be noticed only outside of his homeland. It certainly suits him. For the past thirteen years, this artist has been helping wind to achieve a more finely distinguished expression: He has given it its own writing.

How can it be that something as powerful as the wind would actually apply notations to something as delicate as a sheet of paper? Rikuo Ueda assists the process by constructing specific gadgets or machines – hinges between nature and art. Though often improvised, using found material and built as simply as possible, they sometimes appear quite complicated. For the transcription of the wind into the visual, for it to come forth as a picture, there are small self-built screens or sails and a long pole, similar to a fishing rod, all serving to capture, enhance and illustrate wind movements. These installations appear diffident and sketchy, even conveying the impression of being a drawing in three-dimensional space – delicate devices which, with the least possible effort, will bring the pen or ink brush and the paper into the appropriate position. The sheet of paper may be found outside, close to the moving natural or artificial element, or perhaps it is safely

stored in a dry place, an enclosure constructed especially for this purpose, in a teahouse, an artist's studio or a gallery. Most of the time Rikuo Ueda doesn't invite the wind to leave traces directly via his constructions. He often lets bushes and trees act as intermediaries, allowing their wind-swept branches to write down what the wind is saying as it passes by. When building such devices, the artist / translator must regard various aspects that many others do not take into account. He observes the effects of natural forces in places where others will not look for them.

Moreover, he must be familiar with the characteristics of the plants used. He must consider that branches settle at different heights during a day's cycle, he must assess how the humidity will affect the branches and, considering the desired outcome of his art, must decide whether he will allow coloured juices to drip down from fruit and alter the drawing. Thus are created many variants in the notation of the wind's traces.

The big abstract mover seems to note his cosmic code all by himself. But even the wind, the breath connecting all of life, relies on the artist as a translator – without Rikuo Ueda's ingenious and delicately tuned machineries, its depiction would not materialize. The question arises, why this self-expression of the wind appears to resemble Asian calligraphy. Have Buddhist and Shinto concepts entered the constructions to such a degree that the wind can answer in Asian writing only?

Maybe wind approves of the notion that Asian writing still bears remainders of ancient pictorial elements and is not, as compared to European lettering, merely reflecting arbitrary agreements. This presumably is why, to Europeans, wind writing somehow looks like Japanese / Chinese characters. Yet, just as in the vast universe of these characters we may find very ancient and rare ones, becoming increasingly unknown, the wind writes in a script perhaps existing long before human life.

Not only Buddhists believe that everything in the world somehow relates to the cosmic order. The mindful caring for even the tiniest of elements, however, is more likely to be found in the Asian way of thinking, aimed at preserving cosmic harmony – though increasingly rare in economical and ecological practice. The breath of the wind, the water's flow, the song of cicadas – it always changes and yet remains the same. The phrase that “everything flows” is found both in Buddhist scripts as with the ancient Greek Heraclitus. Everything is in a state of flux – and yet in its essence remains constant.

The drawings created by the wind for Rikuo Ueda seem to be rather coincidental. But their appeal lies not only in this random beauty, not only in the process of developing poetic associations related to the wind's notations nor in believing that the wind should have something to reveal, which only an initiate would be able to decipher. The core of their beauty actually lies in being a small sign of the vast universe.

Text: Hajo Schiff, Translation: Barbara Lang

[ENGLISH]

誰もが風を知っている

風は好きな場所、好きな時に吹く。風には境界がない。「ウインド・オブ・チェンジ」にあるように、風は自由のシンボルである。風の自由さに感嘆する人は、それがいかに頼りにならないかも知るべきである。風は、起こすことができない。待たなければならない。そして、ひとたびやって来たら、予想さえしなかったような勢いで来るかもしれない。しかし、それを悪く思う人はいない。これは、もはや風ではない。嵐（ストーム）である。風力が12を超えると、ハリケーンとなる。そよ風や、日本で特に歓迎される「春一番」と呼ばれる突風、あるいは破壊的な台風。これらの現象には多くの言葉や様々な感情がある。これを科学者は、高気圧地帯と低気圧地帯の間の差を補うために気圧傾度力によって起こされる空気の流れと表現している。

誰もが風を知っている。しかし、風はどんな姿をしているのか。風はどうしたら実体を持つのか。肌に触れるかすかに吹く風としてか。木を折り曲げる凶暴な力としてか。広島を生き延びた寂しい樹木の枝に対するやさしい挨拶としてか。

風は奇跡を起こす。南方の真昼の熱気をさまし、愛する人の髪をなでる。それは、収穫前のトウモロコシ畑に揺れ動く大波を描く。風は、見知らぬ香りを伴って異国から湿気の蒸気を運んでくる。春には受精のための花粉を運び、秋には種子を飛ばせてばらまく。風は、話すことさえできる。感情的でとても古い言葉、シューとかヒューという音、うなり声のような音、ゴウゴウという音で。

誰もが風を知っている。でも、どうしたら風をつかまえることができるのか。風を利用して、粉碎機を回転させることができるし、帆の背後で船を押すことやジェット気流の中で飛行機を加速させることもできる。風をつかまえることもできる、缶の中に入れて、ちょうどウエダリクオがしたように。しかし、そうすると風は止まってしまう。あるいは、少なくとも眠っていて、芸術を通してしか目覚めさせることはできない。

風を知っている人は誰もがウエダリクオを知るべきである。1950年に大阪で生まれた「風のアーティスト」。彼の名前の中に、インド・ゲルマン語地域では「吹く」を示す語根である「ue」が含まれていることは、日本以外でしか気づかれないことかもしれない。確かにぴったりである。今まで13年間、この芸術家は風がより細かく識別された表現を実現する手助けをしている。つまり、彼は風に自分の文字を与えたのである。

風のように力強いものが、紙切れのような繊細なものにいかにか表記をすることができるのか。ウエダリクオはそのために特別な装置を、自然と芸術の接点（インターフェイス）を作った。装置は、その場にある材料を使って即席で作られることが多く、出来る限りシンプルに作ってはいるが、時にはかなり複雑に見える。風を視覚的なものに移行させるために、風を絵にするために、ほとんどの場合、自作の小さなスクリーンや帆と長い棒を用意する。釣竿に似たその棒は、風の動きを捕え、増幅させ、はっきりさせるのに使われる。このデリケートなインスタレーションは、遠慮がちで大雑把に見え、空間の中にあるドローイングのようである。出来るだけ手間をかけずに、ペンや筆と紙を適切な位置に置く。紙切れは外にあって、動いている自然や人工の要素の近くに置かれていても良いし、専用で作られた筐体(きょうたい)の中に乾燥した安全な状態で保管されていても良いし、茶室、アトリエやギャラリーの中でも良い。

ほとんどの場合、ウエダリクオは彼の製作物を用いて痕跡を残すように、直接風に働きかけることはない。彼は、筆や木を媒体として使い、風に動かされたその枝に、風が通り過ぎるときに語っていることを書き留めさせる。このような装置を作るため、芸術家／翻訳者は、他の人が気にしないような様々なことに注意を払わなければならない。彼は、他の人が探さないような場所で、自然の力の影響を観察する。さらに、彼は自分が使う植物がどんな動きをするのかを知っていなければならない。枝が一日の周期の中で異なる高さになることを考慮し、湿度が枝に与える影響を見極めなければならないし、彼のアートが最終的に希望通りの結果になるように、カラフルな果物の果汁をたらしてドロングを変えるかどうかの判断もしないといけない。このようにして、風の痕跡を表記する多くの変形が作られる。

大きな抽象的な動く物は、自分でその宇宙のコードをすべて表記しているように見える。しかし、あらゆる物をつないでいる風の息でさえ、翻訳者としての芸術家に依存している。ウエダリクオの工夫に富んだ、繊細に調節された機械装置がなければ、目に見えるものにはならないだろう。風のこの自己表現が、アジアの習字に似ているように見えるのは、なぜだろうか。仏教と神道の概念が芸術的製作物の中にあまりに多く流れ込んだために、風はアジアの字体でしか答えることができないのだろうか。

もしかしたら、恣意的な取り決めでしかないヨーロッパの文字に比べて、アジアの字体には、古代の絵画的な要素がまだ残っているのを、風は好ましく思っているのかもしれない。だから、ヨーロッパの人には、風の字体がどこか日本や中国の文字のように見える。しかし、これらの多くの文字の中に、とても古く、大変珍しく、再び知られなくなった文字があるように、風は、人間が存在する前にあった字体を書くのかもしれない。

世界中の全ての物が、何らかの形で宇宙的な秩序に関係していると信じているのは、仏教徒に限らない。しかし、どんなに小さな要素に対しても注意を払う思いやりは、今日むしろ、宇宙的な調和を保つことに向けられたアジア的な思想に見いだされる。たとえば、経済的かつ環境的な実践において、ますます稀になってはいるものの。風の息、水の流れ、セミの鳴き声。一つとして同じ物はないのに、いつも同じである。「全ての物が流れる」という文章は、古代ギリシャのヘラクレイトスにもあるし、仏教の教えにもある。全ては絶えず変化しているが、その本質は不変のままである。

風によってウエダリクオのために描かれたスケッチは、偶然のように見える。しかし、その魅力は、この偶然の美しさだけに由来のものではないし、風の表記に詩的な関連性を見つけることによるのもなく、入ることを許された者が読み取れるかもしれない秘密を風が打ち明けたいと信じることでもない。この美しさの中心にあるのは、巨大な宇宙の小さな符号（しるし）である。

テキスト：ハイオ・シェフ

[日本語]