

Eine Ausstellung der Galerie Splettstößer mit Werken von
Echo Ho - Yi Tao - Junyuan Zhao

Seidenstraße

Einführungsrede von
Alexandra König

Die Ausstellung trägt, wie ich finde, einen sehr passenden Titel: Seidenstraße – ein Begriff des 19. Jahrhunderts, der auch heute noch mehr oder weniger romantische Assoziationen freisetzt: von Ferne und Orient, vom Handel mit Seide und Gold, aber natürlich auch von Gefahren und Abenteuer – alles kulminiert im Reisen, in der Begegnung mit dem Fremden, im Austausch der Kulturen. Und was würde den heute hier präsentierten Künstlern, die alle aus China stammen und in Deutschland leben, eher gerecht.

Schon auf den Reisewegen der Antike und des Mittelalters waren die Menschen gezwungen, sich mit dem Fremden auseinander zu setzen, genauso wie wir es heute sind. Manches, was man auf der Reise entdeckt, nimmt man für sich selber an, vermischt es mit der eigenen Kultur – Eine Veränderung setzt ein – und das ist es doch, was das Reisen ausmacht: Die Veränderung durch den Austausch mit dem Anderen und das Neue, das daraus entsteht. Genau davon erfahren wir in dieser Ausstellung.

Erwarten Sie also bitte nicht die schönsten Landschaftsfotos aus Ostasien. Sie werden auch keine Video-Dokumentation des ländlichen Lebens sehen und keine Bilder von Sonnenuntergängen vor exotischer Kulisse. Was die drei hier präsentierten Künstler zeigen ist, die faßbare Umsetzung der Erfahrung des Reisens zwischen zwei Kulturen. In ganz unterschiedlicher Weise ist diese Erfahrung umgesetzt sowohl in den Fotografien und der Videoarbeit von Echo Ho, als auch in den Malereien von Junyuan Zhao und Yi Tao.

Letztere - beide Jahrgang 1978 - stammen aus Shanghai, wo sie aufwuchsen und wo sie ihre Studien begannen. Zhao studierte an der Kunstakademie in Shanghai. Im Jahr 2000 kam er nach Deutschland, wo er nach einer Station an der Gutenberg-Universität in Mainz an der Düsseldorfer Akademie in der Klasse von Professor Helmut Federle studierte. In Zhaos Arbeiten verbinden sich traditionelle Elemente der chinesischen Malerei mit der Kenntnis der westlichen Kunst des 20. Jahrhunderts. In einer ganz ungezwungenen Weise verarbeitet er beide Einflüsse, denn er thematisiert sie nicht, sondern bedient sich ihrer.

Ostasiatische Einflüsse in der westlichen Kunst haben eine lange Tradition. Wie eingangs erwähnt, fand über die Seidenstraße schon früh ein kultureller Austausch statt. In der Malerei war es vor allem die Zeit des Barock, in der chinesische Motive aufgegriffen wurden. Der Impressionismus orientierte sich stark an formalen Aspekten der asiatischen Farbholzschnitte. Und dann natürlich – und für unseren Zusammenhang von besonderem Interesse - die abstrakte Malerei der 50er Jahre. Anders als in den vorangegangenen Epochen gingen die Künstler der Nachkriegszeit nicht von gestalterischen Vorgaben der asiatischen Kunst aus, sondern orientierten sich an einer Geisteshaltung. In München gründete sich etwa die Gruppe Zen 49, die sich schon im Namen auf fernöstliche Philosophie und den Zen-Buddhismus bezieht. Ein Bestseller der Zeit war Eugen Herrigels Buch „Zen in der Kunst des Bogenschießens“¹. Nach Herrigel ist das Bogenschießen ein kultisches Geschehen, das seinen Ursprung in geistigen Übungen hat. So lautet seine Anweisung, dass der Schütze geistig auf sich selbst zielen soll. Er soll sich aller Nebenabsichten entledigen. Zur Erläuterung zieht er auch Beispiele aus der Tuschemalerei heran. In beiden Aktionen verläuft nach Herrigel die Handlung unmittelbar, ohne nachzudenken. Von Malern der Zeit wurden diese Gedanken aufgegriffen und mündeten nicht zuletzt in einer direkten, nicht zielgerichteten, also gestischen Malerei.

Wir reden von einem Austausch der Kulturen. Damals setzten sich westliche Künstler mit Meditationstechniken und fernöstlichen Philosophien auseinander.

¹ Eugen Herrigel, Zen in der Kunst des Bogenschießens, 1948.

Heute stehen wir vor Bildern von Malern, die die Reise aus der umgekehrten Richtung angetreten sind. Zhao musste nicht das Bogenschießen erlernen, um den fernen Osten zu verstehen! Und mit der Tuschemalerei war er von Kindheit an vertraut; seine Großmutter war eine Meisterin in dem Metier. Nicht den Buddhismus musste er begreifen lernen - er ist damit aufgewachsen. Er hat sich umgekehrt intellektuell mit der Malerei des Westens befasst. Er hat die abstrakte Malerei - eine Errungenschaft unserer Kultur - studiert und sie begriffen. In seinen Werken verbindet er sie mit Elementen, die ihm seit der Kindheit vertraut sind, die er z.B. aus der Tuschemalerei entlehnt. Doch er versucht keine Nachahmung der für ihn traditionellen Technik in einem anderen Medium, der Ölmalerei. Ihn interessiert vielmehr eine Symbiose beider Elemente. Tusche hat eine flüssige Konsistenz, d.h. sie entwickelt eine eigene Dynamik; wenn sie auf das Papier aufgetragen wird verläuft sie. Ganz anders das Öl. Es ist, so wie Zhao es benutzt, sehr pastos. In langsamen und konzentrierten Bewegungen bringt er die Farbe auf die Leinwand. Aus der Bewegung entwickelt sich eine Rhythmisierung, die durch Intervalle gegliedert wird. Im Zug der Farbspur entstehen Sequenzen und Sätze, die sich zu einer für jedes Werk gültigen Folge verbinden. Dabei geht es nicht darum, die Bewegung des Künstlers abzubilden oder für den Betrachter nachvollziehbar zu machen, ein Problem, das Künstler des 20. Jh. noch beschäftigte. Bei Zhao tritt der Akt des Malens vollkommen zurück. Die Bewegung des Künstlers wird vielmehr transformiert in einen neuen, bildimmanenten Rhythmus, der aber den natürlichen Ursprung des Schaffensprozesses nicht leugnet. So stellen sich vor seinen Arbeiten auch Assoziationen vom Fließen, oder gar vom Atmen ein. Ein Leidsatz der Abstrakten in der ersten Hälfte des 20. Jh. lautete, zu malen, nicht nach der Natur, sondern wie die Natur – ein Credo, das Zhao sicher auch unterschreiben kann – und das er in seinen Bildern einlöst.

Noch direkter setzt sich Yi Tao mit der westlichen Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts auseinander. Doch sind es weniger die organischen, naturnahen Elemente der abstrakten Malerei, die ihn interessieren, sondern konzeptionelle Ansätze des Minimalismus. Auch Tao hat seine Ausbildung in Shanghai

begonnen, mit dem Studium der Zeichnung, auch der Tuschezeichnung. Er studierte dann ebenfalls in Mainz und an der Akademie in Düsseldorf. In seinen Bildern knüpft er an Arbeiten von Barnett Newman oder Jasper Johns an und reagiert darauf aus seiner Sichtweise, mit seinem eigenen kulturellen Hintergrund. Mit größter Sensibilität beschäftigt sich Tao mit der Farbe. Er experimentiert mit Farbtönen, indem er sich ihnen in minimalen Abstufungen nähert, um ihr Spektrum auszuloten. Auch in den Arbeiten von Tao wird deutlich, wie fruchtbar es ist, sozusagen mit einem frischen Blick von außen, sich eines künstlerischen Problems anzunehmen und, bereichert durch den eigenen kulturellen Hintergrund, zu neuen Lösungen zu gelangen.

Während die beiden Maler sich eines Mediums bedienen, das in beiden Kulturen eine jahrhundertelange Tradition hat und sich entsprechend mit diesen Traditionen auseinandersetzen, geht Echo Ho einen anderen Weg. Sie ist Medienkünstlerin, also einer Disziplin verpflichtet, die sozusagen bereits im Global Village entstand.

1973 in Peking geboren, lebt Echo Ho heute in Köln. Sie studierte Malerei in Peking und ab 1994 Film an der "Hongkong Academy for Performing Arts". 1998 kam sie an die Kunsthochschule für Medien nach Köln (Diplom 2003). Für ihre Arbeiten ist die Stipendiatin der Kulturstiftung des Bundes vielfach ausgezeichnet worden.

Von den hier vertretenen Künstler geht sie in ihren Arbeiten als einzige direkt auf ihre ursprüngliche Heimat ein. So sehen wir in ihrem Video Aufnahmen aus dem heutigen China. Aber das, was sie vermitteln, ist kein Zustandsbericht über das Land. Eher ist es der Metapher „Seidenstraße“ verpflichtet, denn es erzählt vom Reisen, vom Suchen und von der Veränderung.

"Ma Ha De Va"² so der Titel des Videos, ist ein geografischer Ort, eine steinige Insel in einem Salzsee im Nordosten Tibets. Eine entsprechende Landschaft wird in dem Video auch eingeführt. Eine nackte Geröllwüste ohne jede

² "mTsho snying Ma h de va" (das Herz des Sees).

Vegetation. Der Legende nach ist dieser Ort aber viel mehr. Es ist ein „fliegender Berg“. Tibetanischen Überlieferungen zufolge kamen bei Naturkatastrophen Berge aus anderen Ländern nach Tibet geflogen und halfen, die Ordnung im Land wieder herzustellen. Doch sie bleiben nicht für immer, sie können jederzeit auch wieder fortfliegen und so eine neue Phase des Verfalls und der Verwüstung einleiten. Selbst der Berg also, Ausdruck größtmöglicher Stabilität auf Erden, wird in dieser Legende mobil, ist Veränderung unterworfen und verändert selbst. Echo Ho nimmt die Reise zu dem legendären Berg zum Ausgangspunkt ihrer Suche.

„Was das Jetzt ist? – ich habe keine Ahnung“ sagt zu Anfang eine Stimme aus dem Off und tatsächlich wird in jeder Sequenz die Frage nach dem Jetzt überprüft. Was ist „zeitgenössisch“? Sind es die jungen Männer auf dem Motorrad oder ist es der bäuerliche Reiter auf seinem naiv geschmückten Pferd. Beide Bilder überblenden sich, verschmelzen zu einem. Das streikende Auto in einer anderen Szene ist ebenso statisch und wenig geeignet die Reise fortzusetzen, wie der bewegungslose Reiter, der dem Wagen scheinbar zufällig gegenüber steht. Dem Betrachter begegnen Menschen des traditionellen Chinas genauso, wie die des modernen. In der Überblendung wird die Authentizität beider aufgelöst und die Frage, was denn die Jetztzeit verkörpert, bleibt bestehen. Echo Ho beschränkt sich nicht auf die Darstellung von Menschen. Sie bindet auch die Mythen mit ein. Die Legende vom fliegenden Berg, die sich durch die Arbeit zieht, wird belegt durch ein junges Paar, das sich ebenfalls auf die Suche nach dem Ort gemacht hat. Man sieht aber auch einen Bagger, der einen Berg abträgt. Eine profane Erklärung also für das Geheimnis der Berge in Bewegung, doch auch diese so rationale Lösung wird direkt wieder aufgehoben und in Frage gestellt durch Textpassagen, die den Mythos beschwören.

Echo Ho hat keinen Kurzfilm gedreht, sondern bedient sich der Mittel der Videokunst. Kurze Sequenzen reihen sich aneinander, ohne dass eine durchgängige Erzählstruktur entstünde. Kurze, heterogene Szenen wechseln einander ab und

geben ausschnittshafte Eindrücke wieder. Die einzelnen Sequenzen sind deutlich durch die technische Bearbeitung abgesetzt. Beschleunigte Aufnahmen in Zeitraffer oder eine veränderte Farbigkeit und Überblendungen unterstreichen die Reihung der Szenen ebenso wie deren Stilistik, indem dokumentarische Elemente und der subjektive Blick durch die Handkamera, ja sogar der Spannungsaufbau des Spielfilms, etwa bei der Befragung des Bambusorakels nicht fehlen. Echo Ho selbst bezeichnet ihre Arbeit als Video-Essay. Der non-lineare Aufbau entspricht sicher nicht den von Film und Fernsehen geprägten Sehgewohnheiten, doch in der geradzu musikalischen Abfolge entsteht eine verbindende Gesamtstruktur mit Anfang und Ende. Eingebledeter Text fügt eine weitere Sinnebene hinzu, kommentiert oder konterkariert die Bilder. Doch zusammengebunden wird das Video durch seine ganz eigene Stimmung. Entstanden ist ein poetisches Werk über die Suche – Die Suche, die uns zum Reisen bringt – wenn möglich, bis zur Seidenstraße.

Doch für den Anfang lade ich Sie ein, sich hier auf die Suche zu begeben und wünsche Ihnen viel Spaß bei der Reise durch die Ausstellungen. - Vielen Dank