

Hans Jürgen Kolvenbach

Rede anlässlich der Vernissage zur Ausstellung in der Galerie Splettstößer, Kaarst:

Yongchang Chung

Ein Leuchten im Schwarz

24. November 2017 bis 13. Januar 2018

Ich hatte ganz freiwillig und von mir aus der Galeristin versprochen, nicht länger als zwölf Minuten zu sprechen, aber das Werk von Yongchang Chung ist so komplex und herausfordernd, dass ich mich natürlich nicht an meine eigene voreilige Vorgabe halten kann. Gönnen wir uns also etwas länger Nach-denklichkeit.

Ich werde heute 3 Momente im Werk des Künstlers thematisieren:

1. wie es trotz ausgefeilter Malweise zum künstlerisch so wünschenswerten Kontrollverlust kommt,
2. wie Yongchang Chung durch die Gestaltung des Augen-Blicks die menschliche Verlorenheit in der Welt erlebbar und fühlbar macht,
3. wie zahlreiche Bilder Yongchang Chungs unsere Ek-sistenz als ein verführerisches Leuchten im Schwarz interpretieren.

Verlust oder Verdichtung und Vertiefung – was bewirkt der Verzicht des Malers Yongchang Chung auf die Buntfarben? Was bewirkt seine radikale Nutzung von Schwarz und Weiß und die präzise Ausarbeitung all der Zwischentöne und all der Abtönungen zwischen diesen beiden Extrempolen?

Verlust oder Verdichtung und Vertiefung? Dieser Frage möchte ich mich heute mit Ihnen stellen.

Interessant, dass es dazu vor genau 50 Jahren eine hitzige Diskussion in der Bundesrepublik gab.

Weil meine Frau, die Kunststudentin Anne Kolvenbach und ich, der Germanistik- und Philosophiestudent, sich am 25. August 1967 gerade auf der Hochzeitsreise befanden, aber auch, weil wir keinen Fernseher in unserer Studentenbude stehen hatten, waren wir keine Augen- und Ohrenzeugen, als der Vizekanzler Willy Brandt auf der Funkausstellung Berlin per Knopfdruck zum ersten Male die Fernseher farbig senden ließ: "In der Hoffnung auf viele friedlich-farbige, aber auch spannend-farbige Ereignisse, über die zu berichten und die darzustellen sich lohnt."

Heftiges Misstrauen gegenüber der Vielfarbigkeit begrenzte aber zunächst die Lust auf Farbe. Das Erste und Zweite Deutsche Fernsehen durften pro Tag zusammen nur acht Stunden in Farbe senden. Abwechselnd. Und nur Unterhaltungs-Sendungen farbig. Denn die Farbe im Bild wurde misstrauisch beäugt. Sie könnte den Inhalten die Ernsthaftigkeit nehmen und sie zu oberflächlich buntem Klamauk verkommen lassen. Das meinte zum Beispiel der damalige Intendant des ZDF, Karl Holzamer: Die Nachrichten sollten schwarz-weiß bleiben.

"Und zwar deswegen, weil eben gerade die tägliche Aktualität, das Informatorische, das Belegende diesen Ausdruck des schwarz-weiß in einer vorzüglichen Weise handhabt. Und weil das additive Moment [der Vielfarbigkeit] gerade in diesem Punkte eher in einer Veräußerlichung liegen könnte, als in einer klaren dokumentarischen Belegung."

Die Tagesschau trat dann auch noch bis 1970 seriös in schwarz-weiß auf. Bundestagsdebatten blieben sogar bis Ende der 70er Jahre farblos.

Wenn ich Yongchang Chungs Schwarz-Weiß Malerei gegen die Malerei, die vielfarbig spielt, ausspielen wollte, dürfte ich nicht länger fasziniert und immer neu enthusiastisch die farbige Bewegtheit in den Bildern von Wassily Kandinsky oder von Anne Kolvenbach genießen. Bei diesen beiden Malern, die ihre Farbigkeiten für mich als Jazzimprovisationen erklingen lassen und die in ihrem Einzelbild zwischen den vier oder drei Seiten eine bewundernswerte Spannkraft erzeugen, kann ich nicht lange genug verweilen. Es ist folglich wirklich nicht meine Absicht, das Spiel der Farben auf der Leinwand herabzusetzen, wenn ich mich jetzt ganz dem Schwarz-Weiß-Spiel Yongchang Chungs zuwende.

Von der erste Sekunde an, als Yongchang Chung mich vor einigen Jahren in seine beiden Ateliers in der Sittartstraße in Düsseldorf lockte, war ich ergriffen und elektrisiert von den großformatigen Bildern in Schwarz-Weiß-Grau, denen ich mich überraschend ausgesetzt sah.

Meinen Schritt durch das Atelier stoppte ein Schweben, ein reines Schweben, das aus tiefer Schwärze aufschien und weder auf- noch abzustiegen schien, das Schweben einer Schale, die mich im ersten Augen-Blick an das Schenkende solch einer Schale denken ließ, erinnerte an das Urmodell, nämlich unsere beiden Hände zur Schöpfkelle vereint, um damit Wasser aus einer Quelle oder einem klaren Bergbach zu schöpfen; die Urform, nach der dann Gefäße aus Holz geschlagen oder aus Ton gefertigt wurden, in denen sich Kostbarkeiten des Lebens bewahren ließen.

Was könnte schwebender vor unserem Blick innehalten als eine Schale, eine vollendet getöpferte konkav sich biegende und sich zu ihrem oberen Rand hin immer weiter öffnende und verschenkende Schale, die der Maler Yongchang Chung mit Hilfe seiner unendlich differenzierten Pinselarbeit aus tiefstem Schwarz hervorscheinen lässt und uns zur entschleunigten Betrachtung gegenüberstellt.

Im Anfang war das Schwarz, ein alles erfüllendes Kontinuum, das paradoxer Weise zugleich alles überlagert und doch wie unendlicher Rückzug wirkt. Aus diesem Schwarz werden die Formen, die Yongchang Chungs Malerei hervorbringt, einzeln ans Licht geholt.

Ein leuchtendes Schweben im Schwarz. Der Betrachter als souveränes Subjekt diesem Objekt gegenüber gestellt, diesem gemalten Objekt - herausleuchtend aus schwarzer Dauer und schwarzem Nichts.

So beglückend der erste Blick! Der zweite Blick verstört allerdings, denn in Yongchang Chungs Schalen, denen Sie in dieser Ausstellung Ihren Blick schenken werden, steigt schwer Bestimmbares, Grisseliges, Grau-Schwärzliches und Diffuses aus dem Inneren, aber auch an der Außenwand aufwärts: das schwingende Weiß der Schalen verletzend und verstörend.

An dieser Stelle muss ich etwas zur künstlerischen Arbeitsweise von Yongchang Chung einfügen. Er arbeitet aufgrund langjähriger Erfahrungen mit einem Gemisch aus schwarzer Tusche und schwarzer Acrylfarbe. Diese Mischung benötigt er, weil er ein zu schnelles Trocknen der Farbe verhindern, die Farbe auf der Leinwandfläche äußerst konzentriert und kontrolliert ohne Hast bearbeiten will. Seine Werkzeuge sind feine Kohlestifte, weil Kohle sich nicht so einkratzt in die Leinwand wie z.B. die Spur des Bleistifts, Pinsel von fein bis groß und grob. Das kennen Sie.

Vom wichtigsten Malerwerkzeug Yongchang Chungs aber können Sie nichts wissen. Über Stunden ist dieser Maler Tastmaler. Durch jahrzehntelange Nutzung hat er ein tiefes und differenziertes Erfahrungswissen gesammelt, wie er ein Tuch über einen Finger gestülpt mit Wasser einnässen oder schwach bis stark schwarz befeuchten muss, um dann die Leinwand an ausgewählten Stellen aufzuhellen, zu reinigen, fleckig abzudunkeln. Blickend und tastend verstärkt der Maler Linien, hellt sie auf, schwärzt sie an, verdickt sie oder löscht die Einschwärzungen und lockt wieder reines Weiß hervor. Ich durfte schweigend Yongchang Chung über Stunden bei dieser Malarbeit, diesem tastenden Abtupfen der Leinwand beobachten; und mit einem Mal wurde mir bewusst – und Sie werden das für sich überprüfen können, wenn Sie Ihren Blick in die Großformate Yongchang Chungs versenken – mir wurde bewusst, dass Yongchang Chung vor allem durch sein so konzentriertes und meisterhaftes tastendes Malen **den Kontrollverlust** erleidet, den jede große Kunst und jeder gute Künstler paradoxer Weise gerade auf dem Weg hochkonzentrierten professionellen Arbeitens zu erreichen versuchen muss. Obwohl alles an der Schalenmalerei meisterlich gekonnt ist, liegt es nicht im Planungswillen des Malers, welche Art von Unergründlichkeit die Schalen umweht, welches Verhältnis der Betrachter zur Unergründlichkeit dieser Bilder eingehen wird. Yongchang Chungs Malerei fordert jede und jeden von uns heraus, eine individuell bestimmte Position einzunehmen und ein je eigenes Verhältnis zu dem Dargestellten zu entwickeln.

Ähnliches erreichen auch die zahllosen Blicke, die Yongchang Chung in immer anderen Menschenporträts gestaltet hat. Leider kann Brigitte Splettstößer das Triptychon „child, hole, child“ von 2011 nicht zeigen, weil es gerade in Südkorea im Gwangju Art Museum

ausgestellt wird. In dem Triptychon werden links und rechts je ein Kinderkopf porträtiert, in der Mitte zwischen ihnen ist in einer Betonwand genau mittig ein Einschussloch zu sehen. Die beiden Kinder blicken derart eindringlich, dass ich im Atelier nicht davon ablassen konnte, mich ihrem Blick zu stellen und ihn auszuhalten. Später erklärte mir der Maler, dass er in diesem Triptychon Müllkippenkinder porträtierte.

Von August 2016 bis zum November erreichte Yongchang Chung durch seine Einzelausstellung im Gwangju Art Museum in Südkorea und durch die zeitgleich verlaufende Biennale und deren Gäste eine Zahl von nahezu 50.000 Kunstinteressierten, die sein Werk irritiert und interessiert betrachteten. Viele Besucher diskutierten neugierig und wissbegierig mit dem über Monate anwesenden Künstler. Zum Glück kann Brigitte Splettstößer aber auch in dieser Ausstellung Werke Yongchang Chungs präsentieren, die eine Ahnung von der Gestaltung menschlicher Augen-Blicke geben.

Zu unserem Glück ist Brigitte und Yongchang in diesem größten der Ausstellungsräume gelungen, uns damit zu konfrontieren, wie Yongchang Chungs Malerei im Auge die Situation eines Menschen in dieser Welt aufscheinen lässt. Auf der Einladungskarte und in diesem Raum blickt uns ein Japaner an, der japanische Eltern hat, aber im 2. Weltkrieg, weil die Eltern in die USA auswanderten, auch die US-Staatsbürgerschaft besitzt und der gerade wegen seiner Japankundigkeit als amerikanischer Marinesoldat in die äußerst blutige Schlacht gegen Japan geschickt wurde. Wandern Sie bitte von seinem Blick zu dem noch weit verloreneren Blick auf der gegenüberliegenden Wand. Tamana, die Schwester des Afghanen Hassan, welchen Blick sehen Sie ihr ab? Sie blickt wissend, dass ihr Bruder Hassan auf dem Weg zu den Taliban ist, damit diese seine gekidnappte Frau frei lassen und statt dessen ihn, den Mann, abschlachten werden.

Von alters her wurde der Sinn des Sehens in der westlich-christlichen Welt als höchster und edelster der menschlichen Sinne angesehen.

Es sind im Wesentlichen drei Richtungsvektoren des Blicks von Bedeutung. Nahe liegend ist das Sinnbild des Auges als Kamera, welches selektiv die Außenwelt einfallen lässt und daraus ein Abbild der Umwelt im Inneren erschafft. Auch das Konzept des Sehstrahls, einer diffusen Kraft, die aus dem Auge heraustritt und die Umwelt zu beeinflussen vermag oder ihr gar zu schaden, ist seit der griechischen Mythologie immer wieder Gegenstand der Auseinandersetzung gewesen. Neben diesen beiden linearen Blickströmen ist als drittes der Aspekt des Spiegels zu nennen, dass nämlich ich, wenn ich meinen Augen-Blick in den Blick eines anderen Menschen versenke, von diesem gespiegelt, reflektiert werde, während gleichzeitig auch ich ihn spiegele, wodurch nach Sartre wir beide uns nicht nur bis in den Seelengrund erkennen, sondern auch aufgrund unserer subjektiven und irrigen Deutungen gefangen setzen. „Das Urteil, das der Andere durch seinen Blick über mich fällt, indem er mich zum Objekt macht, zwingt mich zu einer neuen Verhältnisbestimmung

zu mir selbst. Der Andere hat Gewalt über mich. Sein Blick entfremdet mich von mir selbst als freiem Subjekt.“

Erlösend an Yongchangs Gestaltung menschlicher **Augen-Blicke** ist, dass eben nicht wie zwischen lebenden Personen eine Wechselwirkung zwischen uns und den bedrängten Personen stattfindet, sondern wir, ohne den Porträtierten zu verletzen oder zu kränken, in aller Ruhe seinen Blick aushalten und seine seelische Lage interpretieren können. Wir erleben ein menschliches Wesen in seinem Verlorensein, seinem Ausgeliefertsein an die Welt ganz nach unserer individuellen Eigenart. Auch hier also tritt trotz meisterlicher Malgestaltung nach Dokumentarphotos der künstlerisch erwünschte Kontrollverlust ein, denn der Maler setzt den Porträtierten und uns in eine Wechselwirkung frei, die niemand außer uns vorbestimmt hat. Und die eingangs gestellte Frage ist angesichts der Augen-Blicke leicht zu beantworten, natürlich fehlt nicht eine Buntfarbe, denn die Schwarz-Weiß Malerei führt ohne jede Ablenkung, ohne jeden Umweg in die Erfahrung menschlich-existenziellen Ausgeliefertseins in einem bestimmten historischen Augenblick.

Ein Porträt in diesem Raum aber zeigt ein Gesicht, über dessen Augenpartie sich eine in beide Richtungen fließende Blutspur gezogen hat. Der Maler und auch wir, als Betrachterin und Betrachter, benötigen keineswegs die Farbe rot um dem Bild zu entnehmen, dass die Kriegsgreuel eines Jugoslawienkrieges, aber auch die infamen Tötungen von Türken durch Rechtsradikale der Bundesrepublik oder all die Gas- und Bombentötungen im Nahen Osten der Gegenwart, dass all diese unmenschlichen Vernichtungen von Menschen bei den Opfern den lebendigen Blickwechsel mit ihrer Welt zunichte machen. Mit Absicht nenne ich nicht die Verurteilten der Urteile, die am Mittwoch dieser Woche und zuvor das UN-Tribunal in den Haag gesprochen hat und in der Bundesrepublik ein Gericht noch sprechen muss, denn leider werden immer ausgerechnet die Täter zu Hauptfiguren im Gedächtnis der Gegenwart, die Opfer aber bleiben ohne individuelle Würdigung hinter der unfassbaren Blutspur und in dieser Spur verborgen.

Yongchang Chung belässt es nicht bei dem philosophischen Grundgedanken seines malerischen Schaffens, nämlich das Sein und das Nichts als Spielgefährten alles Existierenden aufzuzeigen; in immer neuen Anläufen nimmt er Partei für den geschundenen Teil der Menschheit und prangert in den Blicken der Opfer die kriegerische Tödlichkeit der menschlichen Gesellschaften an und setzt die immer neue Steigerung der Kriegstechnik - Pistolen, Kampfbomber und anderes menschliches Tötungswerkzeug - unserem kritischen Blick aus. Das gelingt ihm nach meiner Einschätzung frappierend eindringlich mit den kleinen Fotos draußen im Flurgang. Er präsentiert sie uns nicht glattgebügelt, sondern in einem Wellenverlauf, der die Zeitlichkeit und Vergänglichkeit für unsere Augen ertastbar macht.

Erfährt man, dass der Maler die Schalen, wenn er sie nicht namenlos belässt, betitelt als „Crime Scene“, also Tatort, oder „Fukushima“, ein Titel, der auf die Nuklearkatastrophe im japanischen Atomkraftwerk gleichen Namens am 11. März 2011 anspielt, oder „Tsunami“, eine Erdbebenwasserwoge, die seit Urzeiten und auch in jüngster Zeit menschliche Kulturen nahe beim Meer mit sich reißt und zerstört, nimmt der Betrachter diese Titel zur Kenntnis und verfeinert sich sein Blick, dann kann die Betrachterin, kann der Zuschauer nicht länger übersehen, nicht länger verleugnen, dass der Maler nicht das von uns Erhoffte aus der Schale quellen lässt, vielleicht das klare Wasser des Lebens oder Milch und Honig oder Traubendolden, nein, es brodelte aufwärts an den weißen Innenwänden, Schwarzschiefer steigt unaufhaltsam aus dem Grund dieser so zauberhaft in Stille schwebenden Schale. Das aus der für uns nicht einsehbaren Tiefe der Schale aufsteigende unbestimmt Zersetzende bringt Störung, Zerstörung und erinnert an die Büchse der Pandora, aus der nicht mehr zu tilgendes Unheil über die Menschheit kam. Yongchang Chungs Schalen muss allerdings niemand öffnen, aus ihrem Grund quillt es kontinuierlich und nicht beeinflussbar.

Die Schalenmalerei erinnert uns, dass das Schwarz nicht nur zu unserer Beglückung ein ETWAS werden lässt, sondern auch wieder zerstört und zurückreißt in die uneinsehbaren und unergründbaren Tiefen des Schwarz, ins NICHTS. Nimmt man den Titel „Fukushima I“ als Denkanstoß, dann ahnt man, dass der Maler Yongchang Chung uns nicht mit der unendlichen Schönheit einer in lauter Schwarz hell dahinschwebenden Schale illusionierend verzaubern und beglücken will.

Ich konnte bei meinem Gang durch Yongchangs Atelier nicht lange übersehen, dass sein Malen die Grundlehre der Philosophie des Existentialismus in sich birgt. Alles Existierende ist hinausgestellt in das Risiko des Seins, aber keineswegs aus einem Innen hinausgestellt, vielmehr aus einem nicht fassbaren oder begreifbaren Schwarz, und alles, was geworden ist, leuchtet im Schwarz auf und verliert sich unabwendbar wieder ins lichtlose Schwarz, ins nichtende Nichts. Mit dieser Erkenntnis verträgt sich dann sehr stimmig, dass bunte Farben an Yongchang Chungs Malgestaltungen immer nur akzidentiell und nichts Substantielles sein würden. Das Rot mag aufrühren, das Gelb aufrütteln, das Grün ruhigstellen und das Blau besänftigen – diese farbigen Aufladungen aber benötigen die Bilder Yongchang Chungs nicht.

Damit will ich als letztes thematisieren, dass Yongchang Chungs Bilder auch Verführung in Schwarz-Weiß sein können. Sie werden die Lilienblüte der Einladungskarte mit all ihrem Zauber und Duft in Erinnerung haben und in dieser Ausstellung draußen erleben. Auf einer noch unfertigen Leinwand im Düsseldorfer Atelier zeigt sich schon vor der Fertigstellung, dass Tulpen aus Amsterdam keineswegs die Farben benötigen, mit dem sie in dem bekannten Schlager ausgestattet werden, nämlich: „tausend rote, tausend gelbe“. Nein, in Yongchang Chungs Malerei wirkt der entfesselt aus dem tiefen Schwarz auftauchende

Tulpenstrauß in seinem weißen Leuchten intensiver und radikaler, als zufällig angedichtete Farben es vermöchten. Sein Tulpenweiß hat alles Konventionelle, alles Feste, alles Statische abgeworfen, was wir vielleicht mit holländischen Tulpen assoziieren.

Sie werden es beim Rundgang durch diese Ausstellung erleben und es vielleicht auch bewusst wahrnehmen, wie Yongchang Chung Kreise und Punkte in allen Weiß- und Grau-Abtönungen aus den Tiefen des geschwärzten Alls auftauchen lässt, Düfte und geheimnisvolle Andeutungen verbreitend, so dass in Wirklichkeit das aushängende gemalte Bild, selbst wenn es auf einer fotografischen Vorlage basiert, paradoxerweise auf ein inneres Bild verweist, welches den Maler Yongchang Chung bei seinem Malen leitete, das aber auch wir als Betrachterin und Betrachter, wenn wir uns die Müße nehmen, in unserem Inneren aufsuchen und wirksam werden lassen können.

Begeisternd an dieser Ausstellung ist für mich auch, dass Yongchang Chung uns gleich hier im Nebenraum dem Blick und der überdimensionierten Handweisung der Künstlerin aussetzt, die für mich die tröstlichste und größte des vorigen Jahrhunderts war. Ich nenne Ihnen einige Aufforderungen, die diese Choreographin bei Proben ihren Tänzerinnen und Tänzerinnen zur Motivation anbot: „6 x von Steinchen getroffen werden.“, „Sich selbst ein bisschen wehtun.“, „Einfache Dinge, die zu Waffen werden.“, „Etwas ganz Kleines, damit man Mitleid mit Euch hat.“ (Zitiert aus dem Programmheft „Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört, 16. Nov. 1986) „Tänze“, so hat die geniale Pina Bausch einmal formuliert: „sind nicht nur aus Freude entstanden, sondern auch aus einer Not heraus.“ „Ihr Tanztheater setzt poetische Zeichen und eröffnet ungewöhnliche Horizonte. Was man zu kennen glaubte, erscheint einem plötzlich wie nie gesehen, neu. Was ist innen? Was außen? Wo beginnt die Wirklichkeit? Und wo endet der Traum?“ (zitiert nach Pina Bausch, Fotografien von Detlef Erler, S. 14 und 15, Edition Stemmler AG, Zürich 1994)

Damit bin ich bei dem Gemälde angekommen, vor welchem ich gerne tagelang sitzen möchte und welches so passend in diesem größten Raum auf uns wartet. Ein Bild, dem ich für mich den Titel „traumverloren“ gebe.

Angesichts dieses Bildes möchte ich mein Resümee formulieren: Der Maler Yongchang Chung malt Seiendes in schwarzer Schwebung und zeigt im Aufscheinen von menschlichen Gesichtern, menschlichen Köpfen, menschlichen Körpern, schaligen Gefäßen und auch sich aufspreizenden Blüten deren kommenden Verfall zurück ins Nichts. Ohne Wehklagen. Mit seinen Pinseln malend und seinen Tüchern tupfend, stellt er fest, nicht das, was ist, sondern, das, was geschieht. Das, was offensichtlich geschieht, ist bei vielen Bildern auch zu unserer Beglückung im Bild aus Acryl und Tusche auf Leinwand angehalten, in Dauer versetzt. Der Künstler Yongchang Chung ist mit seiner Malerei den weisesten Worten William Shakespeares so nah. Worte der Weisheit, deren Kenntnis ich für keine Geldsumme eintauschen würde. Prospero spricht sie im „Sturm“, dem Testament Shakespeares:

„We are such stuff

As dreams are made on;

and our little life

Is rounded with a sleep.“

In meiner Übersetzung: „Wir sind der Stoff, aus dem die Träume sind und unser kleines Leben ist umfasst vom Schlaf.“

Ich danke Ihnen

P.S. Yongchangs erstes Bild in Deutschland an der Kunstakademie in Kassel 1984 war ein Totenkopf. Rufen Sie seine Homepage auf - <http://yongchangchung.com/> -, ist Ihr erstes Gegenüber eine gänzlich in Schwarz gehaltene Totenmaske.