

Prof. Dr. Erich Franz

Eröffnung Qiwei Zhang „Hilfslinie“ – Kulturspeicher Dörenthe, 28. 4. 2018

Sehr geehrte Damen und Herren,

als Sie in die Ausstellung kamen, haben Sie vermutlich zuerst ein Bild mit einem großen roten Tischtuch gesehen, das in langen Falten von einem kleinen runden Tisch herabhängt – fast wie ein elegantes Kleid. In großem Kontrast zu dem schimmernd glänzenden und intensiv rot leuchtenden Stoff balanciert nahe bei der Tischkante ein grauer, porös durchlöcherter Stein. Es ist wohl ein sogenannter Taihu-Stein, der oft in chinesischen Gärten aufgestellt wird und dessen bizarre, brüchig-poröse Oberfläche es nicht erlaubt, dass man von einer *Oberfläche* dieses Steins und einem *Inneren* sprechen kann. Seine graue und fast wie zerstörte Erscheinung passt überhaupt nicht zu dem etwas aufdringlich inszenierten glatten, leuchtend roten Tischtuch. Das eine behindert fast den Blick auf das andere, so sehr muss man sich umstellen. Dazu kommen zwei helle Linien, die in weiten Bögen das Bild durchqueren und wieder eine völlig andere Einstellung des eigenen Blicks erfordern, nämlich eine rasante Bewegung – wie wenn man die Bahn einer Rakete verfolgen würde.

Es treffen in Qiwei Zhangs Bild also nicht nur mehrere Gegenstände aufeinander, die einander so fremd sind, als würde man sie in einem Traum erleben. Das war ja die Definition des Surrealismus: die „zufällige Begegnung zwischen einem Regenschirm und einer Nähmaschine auf einem Seziertisch“ (wie es André Breton mit den Worten von Lautréamont ausgedrückt hat). Qiwei Zhang ist kein Surrealist. Bei ihm begegnen sich nicht nur *Dinge*, die nicht zusammengehören und daher Erfahrungen einer irrationalen Unverbundenheit zur Anschauung bringen. In Qiwei Zhangs Bildern begegnen sich sogar unverbundene *Anschauungsweisen*. Ich bin als Betrachter ständig gezwungen, meinen Blick, mit dem ich das Bild betrachte, umzustellen.

Das ist etwa auch bei dem neuesten Bild von Qiwei Zhang der Fall – ehrlich gesagt, es mein Lieblingsbild – mit dem Titel „Seeming“. Sie sehen es, meine Damen und Herren, wenn Sie aus dem Raum, in dem wir jetzt stehen, in den ersten Raum zurückgehen. Vorne sehen Sie eine Art schwärzlichen Busch, der aus weichen, wässerigen Tuscheflecken besteht. Sie sind auf dünnes Reispapier gemalt – ganz in chinesischer Tradition – und dieses Reispapier wurde in große Schnipsel zerrissen und auf das europäische Leinwandbild aufgeklebt. Dieser dunkle „Busch“ ist ähnlich porös wie der vorhin erwähnte Taihu-Stein; es gibt ebenfalls keine Oberfläche, und dazu kommt die wallende und flüssige Bewegtheit, die vielleicht an Quallen oder an Qualm erinnert. Außerdem sehen Sie eine langsam herabfließende hellviolette Farbe, in die von oben her lichtartiges Weiß hereintröpfelt, und eine vertikale Fließspur wie von einem an die Wand geworfenen und zerplatzten Farbbeutel. Weiterhin sehen Sie mit breitem Pinsel aufgetragene dicke Farbflecke, einen gelben und einen blauen. Wenn Sie aber näher hingehen, erkennen Sie, dass diese flüssige und schnell hingesezte Farbspur illusionistisch dargestellt ist. In Wirklichkeit sind all die Schattierungen und Glanzlichter dieser scheinbar wie hingestrichenen Flecken mit kleinem Pinsel sorgfältig modelliert. Diese pastosen Farbflecken erheben sich gar nicht vor die Bildoberfläche. Und dann sind da noch einige dünne Linien – hellviolett, gelb und weiß –, die wie Meteore glatt und stumm durchs Bild rasen. Es sind die „Hilfslinien“, die dieser Ausstellung ihren Namen gegeben haben und in mehreren Bildern vorkommen. Sie haben immer eine doppelte optische Existenz: einerseits gehören diese dünnen Linien zu den ganz verschiedenen Elementen, die im Bild zusammentreffen, die aneinander vorbeiziehen und sehr unterschiedliche Sichtweisen erzeugen. Aber diese Linien desillusionieren auch den Blick,

sie haben keinen Körper und keinen Raum, sie sind ein bildliches Faktum, lediglich ein Strich auf der Fläche.

Diese doppelte Existenz der Linie zeigt sich auch auf dem Plakatmotiv dieser Ausstellung. Was wir sehen, ist eine Linie als Linie. Sie stellt nichts dar, sie verläuft gerade und bildet einen Winkel. Fast schmerzhaft sind wir aber permanent gezwungen, diese Identifikation der Linie zu verlassen und sie als Faden zu sehen, der sich um einen Finger wickelt. Dort, wo die Linie einen Winkel bildet, ist sie eindeutig *kein* Faden. Aber dort, wo die Linie von dem Finger aus ihre Bahn nach oben fortsetzt, könnte sie doch auch ein Faden sein – wegen der kleinen Abweichung der Richtung, die man als Spannung interpretiert. Die Linie scheint ein wenig aus ihrer vorgegebenen Richtung weg-gezogen zu sein.

Wir sehen diese Bilder also mit unterschiedlichen Augen. Jedes einzelne Bild erfordert, dass man sich auf die verschiedenen Bereiche – und sogar auch auf einen und denselben Bereich – ganz unterschiedlich einstellt. Man sieht hier reale Farbe und dort Illusion. Was als Illusion erscheint, wirkt aber zugleich „realer“ als das Reale – z.B. bei einem Tuschestrich, der nicht mit Tusche gemalt ist, sondern illusionistisch mit Acrylfarbe auf Leinwand. Man geht näher heran und weiter weg und stellt ständig seinen Blick um.

Es gibt, wie gesagt, nicht eine einheitliche Erscheinungsweise innerhalb eines Bildes. Der große Kunsthistoriker Max Imdahl hat diese einheitliche Erscheinungsweise „Bildwelt“ genannt. Er meinte damit die besondere Räumlichkeit eines Bildes, auch das einheitliche Thema, aber in der Moderne auch die Einheit der Dissonanzen und Widersprüchen, die innerhalb ein und desselben Bildes verhandelt werden. Diese einheitliche „Bildwelt“ gibt es also bei Qiwei Zhang nicht. Es gibt aber auch nicht eine Einheit dessen, was Imdahl das „Bildfeld“ genannt hat – er meinte damit die reale Bildfläche mit Mitte und Rändern und kompositionellen Einteilungen. Und schließlich gibt es bei Qiwei Zhang auch nicht eine Einheit des „Blickfeldes“ – auch ein Begriff von Max Imdahl. Er meinte damit jenen optischen Bereich, auf den ich meinen Blick richte, wenn ich ein Bild ansehe. Das Blickfeld befindet sich also nicht vor mir, sondern in meiner Wahrnehmung.

Ja, meine Damen und Herren, das ist schon radikal, was Qiwei Zhang mit seinen Bildern unternimmt. Die Bilder wirken erst einmal gar nicht so radikal, es sind meist ganz übliche rechteckige, bemalte Bildflächen, halb gegenständlich, halb abstrakt. Aber Zhang verändert das *Sehen* dieser Bilder. Unser Sehen findet nicht mehr das vor, was es gewohnt ist: eine einheitliche *Bildwelt*, ein einheitliches *Bildfeld* und auch nicht ein einheitliches *Blickfeld*. Sicher, Qiwei Zhang ist in der heutigen Kunst nicht der einzige, der eine solche sozusagen mehrheitliche Auffassung eines Bildes hervorruft – ich nenne etwa Blinky Palermo, der bereits 1977 mit 33 Jahren verstorben war, oder den Fotografen Wolfgang Tillmanns. Aber solche Künstler sind auch heute eher selten. Bei Qiwei Zhang spielt für diese mehrfache Sichtbarkeit des Bildes auch seine Auseinandersetzung mit einerseits westlichen Bildtraditionen und andererseits mit den ganz anderen asiatisch-chinesischen Bildauffassungen eine wichtige Rolle.

Was bleibt uns als Betrachter, wenn uns auf diese Weise die Einheit der Bildwahrnehmung *zerfällt*, wenn sich unsere Wahrnehmungen eines einzigen Bildes geradezu in die verschiedensten Richtungen *zerstreuen*? Ich meine, es bleibt das Erlebnis dieser Öffnung des eigenen Sehens, es bleibt das Erlebnis dieser Erweiterung dessen, was mir das Bild zu sehen gibt. Bei jedem Bild sind es wieder andere, aber immer mitreißende und faszinierende Prozesse dieses *verschiedenen* Erkennens. Und es bleibt schließlich die immer neue Entdeckung dessen, was ich glaube, in einem Bild zu sehen.