

Wolfgang Ullrich

**Metaphysik für Postmodernisten. Zu Chungqing Huangs Serie
„Portrait des Malers“**

Als ich Chungqing Huangs Serie „Portrait des Malers“ erstmals sah, erappte ich mich bei einer etwas merkwürdigen Sehnsucht. So betrachtete ich ihre Bilder mit der Erwartung, sie seien wahrer und ursprünglicher als die Bilder, auf die sie sich beziehen – sie seien Portraits im besten Sinne und könnten etwas sonst Verborgenes sichtbar werden lassen. Ja, ich wünschte mir, nun endlich zu erfahren, was das Œuvre eines Ernst Ludwig Kirchner, einer Gabriele Münter oder eines Sigmar Polke wirklich auszeichnet. Dadurch wurde mir aber erst bewusst, dass ich offenbar der – noch so vagen – Vorstellung anhängen, hinter Bildern seien andere, essentiellere Bilder verborgen, lägen ihnen zugrunde und seien ihre Quelle. Allerdings ist eine solche Vorstellung ziemlich metaphysisch, beruht sie doch auf einem Gegensatz zwischen dem allgemein Sichtbaren als bloßer Erscheinung und Oberfläche und dem wahren Wesen, das freizulegen besonderer Fähigkeiten bedarf. Mich selbst hätte ich für viel zu profan und postmodern-relativistisch gehalten, um eine derart metaphysische Sehnsucht in mir zu entdecken. Aber Chungqing Huang belehrte mich eines Besseren.

Was aber weckt die Verheißung, es könnte ergiebiger sein, Chungqing Huangs Portraits der Malerei von Henri Matisse oder von Max Beckmann zu betrachten als diese selbst? Dazu trägt sicher erheblich bei, dass Huangs Übersetzungen von Malerei unabhängig von der Stilrichtung des jeweiligen Vorbilds zu abstrakten Bildern führen. Abstraktion aber gilt seit den Avantgarden als radikal: als ein Zurückgehen zu Wurzeln und Ursprüngen. Abstrakte Kunst ist in ihrer gesamten Grundlegung metaphysisch, getragen von dem Wunsch, etwas Allgemeines, Bleibendes hinter dem Kontingenten und Einzelnen freizulegen.

Man denke etwa an Piet Mondrians berühmte Bemühungen, das Bild eines Baums immer weiter auf Grundformen zurückzuführen und durch Abstraktion nach und nach Strukturen absoluter Gültigkeit herauszuarbeiten. So unterschiedlich Kubisten, Konstruktivisten, abstrakte Expressionisten oder andere Strömungen abstrahierender oder abstrakter Kunst auch sein mochten, so sehr verband sie der Anspruch, mit ihren Werken Einblicke in das sonst verborgene Wesen der Wirklichkeit zu bieten.

Selbst lange nach den Avantgarden und ihren hochfliegenden Ambitionen auf Welterkenntnis haben Künstler immer wieder mit Spielarten von Abstraktion agiert, um besondere Einsichten zu suggerieren. So fertigte Thomas Ruff ab 2001 eine Serie von Fotografien, die bereits mit ihrem Titel „Substrat“ die Konzentration auf Grundessenzen verspricht. Ausgangsmaterial der Serie waren nach Ruffs eigener Aussage Comics, die er in zahlreichen Schichten überlagerte - bis nichts mehr von den Sujets zu sehen war, sich dafür aber viele bonbonbunte Farben in abstrakt-schlierigen Formationen zeigten. Sind wabernde Substanzen also die Summe und Quelle aller Comics oder gar aller Bilder überhaupt? Und was sagt das über sie aus?

Ruffs Serie kann allerdings auch als Parodie auf metaphysische Wesenserkundung interpretiert werden. Dass am Ursprung Farben stehen sollen, die eher Popkultur und Konsumästhetik als Transzendenz assoziieren lassen und die sich dann auch noch recht ziellos und unbestimmt miteinander mischen, muss zumindest als Ernüchterung für alle erscheinen, die ganz ernsthaft auf der Suche nach allgemeingültigen Wahrheiten sind. Und steht Ruff mit seinen Vorlieben für Remix und Montage nicht selbst mustergültig für eine postmoderne Haltung, die jeglichem Tiefsinn, dem Glauben an ein verborgenes Wesen der Dinge abgeschworen hat?

Bei Chunqing Huang ist die Lage hingegen weniger klar, und deshalb gelingt es ihr auch, die einmal geweckte Erkenntniserwartung zu halten oder bei längerer Betrachtung

ihrer Bilder sogar zu steigern. So wirken ihre Gemälde in Faktur und Farbigkeit durchwegs entschlossen und voll Dynamik, in einigen Fällen sogar energischer als die Bilder der Künstler, auf die sie sich beziehen. Der sonst eher flächig-stille Stil von Henri Rousseau oder Alex Katz kommt bei Huang also genauso gestisch-forsch zur Geltung wie die an sich schon bewegtere Malweise von Lovis Corinth oder Cy Twombly. Henri de Toulouse-Lautrec ist auf einmal ebenso abstrakt wie Willem de Kooning, und der Surrealist Max Ernst hat in Huangs Version mehr Ähnlichkeit zu dem Expressionisten Frank Auerbach als zu dem anderen Surrealisten Salvador Dalí.

Das alles regt Spekulationen über die Parameter an, nach denen Chungqing Huang ihre Vorbilder portraitiert hat. Besonders interessant wird es, wenn diese selbst schon abstrakte Werke geschaffen haben, Huang also eine Abstraktion in eine andere überführt. Bei Mark Rothko oder Robert Ryman kann man die Vorbilder tatsächlich ganz gut erkennen, aber bei Wassily Kandinsky oder Robert Delaunay erscheint dies fast unmöglich. Wird hier eine Kunst, die die Vielfalt der diesseitigen Welt auf ihre Grundstrukturen zurückführen will, also noch weiter reduziert? Werden damit Verwandtschaften zwischen Künstlern offenbar, die der bloße Anschein ihrer Werke nicht erwarten ließe? Oder zeigen sich auf einmal auch Unterschiede, die überraschen?

In der Summe ihrer Portraits ergibt sich bei Chungqing Huang für die Klassische Moderne jedoch ein viel einheitlicheres Bild, als es jede illustrierte Geschichte moderner Kunst bieten könnte. Das wiederum weckt die Hoffnung, der Portrait-Zyklus könnte gar so etwas wie die allgemeine ‚Idee der Kunst der westlichen Moderne‘ offenbaren. (Mit Ausnahme des chinesischen Malers Yan Pei-Ming enthält Huangs Serie nur westliche Künstlerinnen und Künstler.) Wollte man den Grundcharakter der Portraits zusammenfassen, könnte man davon sprechen, die Moderne sei insgesamt unruhig, gar chaotisch, neige zu vielfältigen Abweichungen von reinen

Farben, liebe das Nebeneinander von grellen und gedeckten Tönen. Gerne wüsste man, wie Chunqing Huang im Vergleich Künstler der Renaissance oder des Barock portraituren würde. Entstände da ein anderes Stimmungsbild? Mit William Turner, Caspar David Friedrich und Adolph Menzel hat sie zwar auch Maler in ihre Serie aufgenommen, die nicht zur Moderne gehören, aber da sie jeweils als deren direkte Vorläufer gelten, passen sie doch in die Reihe der Portraitierten, ja könnten ihrerseits einen Beitrag dazu liefern, ginge es um die Entschlüsselung der Formel moderner Kunst.

So lange ich die Gemälde Chunqing Huangs miteinander verglich, um nachzuvollziehen, wie sie vorgegangen sein könnte, so wenig gelang es mir jedoch, eine schlüssige Antwort zu finden. Warum bleibt sie manchmal – etwa bei Sol LeWitt oder Morris Louis – sehr nah am Vorbild, warum ist sie in anderen Fällen – etwa bei Edgar Degas oder Marc Chagall – so weit entfernt, dass man nicht einmal die verwendeten Farben mit den betreffenden Künstlern in Verbindung zu bringen vermag? Bei Edvard Munch oder Marianne von Werefkin wirken ihre Übersetzungen sehr prägnant, so als sei es Huang wirklich darum gegangen, eine Formel zu finden, bei Blinky Palermo oder Imi Knoebel hingegen fallen ihre Abstraktionen viel opulenter aus als die auf deren eigenen Bildern. Hat Chunqing Huang also vielleicht gar nicht auf alle Portraitierten dasselbe Schema angewendet? Verfolgt sie mit der Serie vielmehr etwa die Absicht, ihre eigenen Empfindungen gegenüber einzelnen Künstlern zum Ausdruck zu bringen? Ergibt sich deshalb – je nach Art von Sympathie und Nähe – auf jeweils andere Weise eine Resonanz? Steht das gesamte Projekt also seinerseits in der Tradition des Abstrakten Expressionismus?

Das aber hieße, dass meine metaphysische Sehnsucht auf einem Missverständnis beruhte. Verleitet durch die Titel der einzelnen Bilder und ihre Bezeichnung als Portraits hatte ich eine verdichtete Veranschaulichung des Charakters großer Œuvres erwartet, während es Huang möglicherweise jedoch darum

ging, ihr wesentlich von Kunst genährtes Innenleben, ihre Gefühle und Stimmungen zu vergegenwärtigen und zur Diskussion zu stellen. Dann wäre mit ihren Bildern nicht der Anspruch verbunden, an verborgene allgemeine Ursprünge zu gelangen, sondern sie verstünden sich im Gegenteil als ganz individuelle Reaktionen auf berühmte Künstler. Und dann wäre der Zyklus Chungqing Huangs ein malerisches Pendant zu dem, was Modest Mussorgski in seiner Komposition „Bilder einer Ausstellung“ vor fast 150 Jahren versucht hatte. Er ließe sich als Hommage an die portraitierten Künstler, als ehrend-freie Auseinandersetzung mit ihren Werken begreifen.

So groß der Unterschied zwischen diesen beiden Lesarten auch sein mag, so sehr zeichnet es Huangs Projekt aus, beide gleichermaßen zuzulassen. Schwankend zwischen der Verheißung, von ihr eine Universalgrammatik der Moderne zu bekommen, und der Freude darüber, dass zahlreiche Künstler der letzten Generationen noch so lebendig weiterwirken, blicke ich umso länger und konzentrierter auf Chungqing Huangs Gemälde. Der Wechsel zwischen den Interpretationen macht es mir aber auch leichter, mit meinen metaphysischen Anwandlungen umzugehen. Ich darf ihnen nachgeben, muss meine postmodernen Überzeugungen deshalb jedoch nicht gleich aufgeben, sondern kann mich jederzeit auf die andere Seite retten. Und was könnte es Schöneres geben? Urlaub zu nehmen von den eigenen Glaubenssätzen, ohne die Sorge haben zu müssen, nicht mehr zurückzufinden in die vertraute Umgebung, eine andere Rolle als sonst reizvoll zu finden, darüber aber nicht zum Renegaten zu werden.