

Eröffnungsrede zur Ausst. Zhou Brothers:
Malerei, Skulptur, Zeichnung, in der Galerie Nero,
Wiesbaden, 10.X.08

Aus dem Etymologischen Wörterbuch des Deutschen: „ARTIST, maskulinum: ‚gewandter, kunstfertiger Mensch‘, heute besonders: ‚Schaukünstler in Zirkus und Varieté, Akrobat‘. Das Wort begegnet zuerst zu Beginn des 15.Jhdts. als Entlehnung vom mittellateinischen ‚artista‘ (von lateinisch ‚ars‘: Geschicklichkeit, Kunst, Wissenschaft) und bezeichnet wie dieses den Angehörigen der ‚facultas artium‘ (der Vorläuferin der philosophischen Fakultät), mithin den Kenner der freien Künste, später, vereinzelt bis ins 19.Jhdt., den Gelehrten, der sein Fach vorzüglich beherrscht. Seit dem 16.Jhdt. wird auch der die Kunst Ausübende, der Künstler, Artist genannt. Erst in der Mitte des 19.Jhdts. entwickelt sich die Bedeutung ‚Schaukünstler‘, die alle früheren Bedeutungsweisen zurückdrängt.“

Warum ich Sie, meine sehr verehrten Damen und Herren, auf diesen Ausflug in die Sprachgeschichte mitgenommen habe? Um Ihnen zu demonstrieren, daß die Bezeichnungen heute ganz unterschiedlicher, nicht zuletzt statusmäßig ganz unterschiedlich bewerteter Berufe eine gemeinsame Wurzel besitzen. Und daß wir uns nicht in Verwirrung stürzen lassen sollten, wenn wir feststellen, daß sich nicht nur bei den Wörtern, sondern auch in der von ihnen beschriebenen Wirklichkeit gewisse inhaltliche Überlappungen gehalten haben. Denn zum einen handelt es sich bei den Zhou Brothers zweifellos um Artisten als, im alten Sinne, Kenner sowohl wie Ausübende der freien Künste. Hatten sie doch ein Studium von deren Theorie und Praxis, Geschichte und Gegenwart im Gepäck, zusammen übrigens mit 50 eigenen Gemälden und 30 Dollars, als sie ihrem Heimatland den Rücken kehrten und am 7.November 1986 in Chicago, USA, aus dem Flugzeug stiegen. Zum anderen aber erwiesen sich die beiden nach ihrem Neustart im Westen auch als Artisten im modernen Sinne, d.h. als „gewandte, kunstfertige Menschen“, ja als „Schaukünstler“, die im Blitzlichtgewitter der öffentlichen Aufmerksamkeit ebenso zu überzeugen wußten wie in der Arbeitsisolation ihres Ateliers. Die Rede ist natürlich von den geradezu zirzensisch präsentierten Mal-Performances, die die Zhou Brothers immer wieder durchgeführt haben, inner- und außerhalb ihrer internationalen Ausstellungen, unter anderem im Jahr 2000 vor den versammelten Staatsführern auf dem Weltwirtschaftsforum in Davos. Nur geringfügig kleiner ist die Leinwand, die sie, in einem großen Auditorium und begleitet von Musikern der Rock-Aristokratie, auf dem Videofilm bearbeiten, der hier während ihrer Wiesbadener Ausstellung zu sehen ist.

Aber ich würde Shan Zuo und Da Huang – denn das sind die Eigennamen der Brüder – ich würde ihnen einen schlechten Dienst erweisen, wenn ich auf das Gemeinsame von Bildkünstler und Schaukünstler, von ‚artist‘ und Artist, eingegangen wäre, nur um den VIP-Faktor nochmals auszuposaunen. Nein. Ich entdecke ein Ineinanderspiel der einschlägigen Bedeutungsfäden, wenn ich mir die Biographie der beiden vornehme ebenso wie im Durchwandern ihrer Motivwelt. Um mit der letzteren zu beginnen, weil sie nun mal anschaulich um uns ausgebreitet ist: Immer wieder begegnen uns auf den Gemälden Variationen einer Grundfigur, zur Silhouette, zum Schema zurechtgestutzt, unidentifizierbaren Geschlechts, doch vom Verhältnis Schulterbreite zu Hüftbreite vermutlich maskulin. Dieser Zeichen-Mann, dieses Mann-Zeichen interagiert visuell mit anderen zeichenhaften Elementen, mal Kreuze, mal Netze, mal Pfeile, mal Buchstabenartiges, mal aber auch nur über die Fläche gelegte Schleifen- oder Zickzacklinien. Das Ganze erinnert uns in seiner wuchtigen Urtümlichkeit an die Hinterlassenschaften unserer Vorfahren auf Höhlen- und Felswänden, von den Fachleuten auch Piktogramme genannt. Tatsächlich sind die Zhou Brothers so etwas wie Fachleute der spätsteinzeitlichen Kunst der autonomen Region Guangxi, aus der sie stammen, gelegen tief im Süden Chinas, an der Grenze zu Vietnam. Zunächst mit dem Vater, dann gemeinsam erkundeten sie die Felsmalereien, die sich kilometerlang am Hang eines Berges hinziehen, der Hua Shan heißt. Bereits in ihren Zwanzigern haben sie Artikel und Bücher über das Thema verfaßt.

Jetzt können wir auch eine Theorie wagen darüber, warum bis vor kurzer Zeit ihre Bilder so dicke Farb- und Sandkrusten trugen: das schafft erst mal einen „felsig“ strukturierten Untergrund für das Vokabular an hier hell, dort dunkel abstechenden, darübergerlegten Zeichen. Kehren wir zurück zur Grundfigur. In ihren Freiheiten, die sie sich gegenüber der regulären Anatomie herausnimmt, wetteifert sie mit Felsritzungen und -malereien, wie wir sie von der spanischen Mittelmeerküste, Norditalien, der Sahara-Region, aber auch Skandinavien und eben China kennen. In einem schön illustrierten Prachtband über die Felsbilder der Welt habe ich einen vielfigurigen Fries aus Guangxi entdeckt, der gedeutet wurde als ein prähistorisches Fest, das Menschen und Haustiere versammelt. Die Ähnlichkeit mit dem Figurentypus der Zhou Brothers war unübersehbar. Doch was bei der kleineren Anzahl von Menschendarstellungen, die sie pro Bild bevorzugen, ganz anders zum Zuge kommt, sind körperliche Haltung und Ausdruck. Die Beine erscheinen torartig gespreizt oder zum ausholenden Schritt geschlenkelt, die Arme sind waagrecht ausgestreckt oder triumphierend erhoben. Mögen die Figuren sich auch wiederholen – es bleibt ihnen erhalten durch die Jahre eine ungeheure Agilität, manchmal gesteigert noch durch Linien, die

um die Glieder nachzittern wie die Spuren vergangener oder die Potentialität künftiger Bewegung. Selten nur greifen die Figuren damit aktiv verändernd in ihre Umgebung ein. Eher hat man den Eindruck von Bewegung um ihrer selbst willen, aus Lust an geradezu gummiartigen Verformungen und Verrenkungen. Wie bei, ja ... Artisten, Akrobaten, Tänzern, professionellen „Schaukünstlern“ also.

Das ist ein Gebiet, das den Zhou Brothers auch aus persönlicher Erfahrung so fremd nicht ist. Aus der Provinz kommend, zumal hineingeboren in eine Lehrer- und Gelehrtenfamilie, die durch die Wirren der Kulturrevolution gepiesakt und auseinandergerissen wurde, war es für Shan Zuo (Jahrgang 1952) und Da Huang (Jahrgang 1957) alles andere als selbstverständlich, zum Kunststudium zugelassen zu werden. Im Widerstand gegen erhebliche Hindernisse folgten sie lange ihrer Leidenschaft fürs Malen. Von 1973 datiert ihr erstes gemeinsames Werk. Über Kulissenbilder, die Shan Zuo für eine reisende Tanz- und Theatertruppe anfertigte – schon wieder die suspekta Schaukünstler-Szene –, somit auf typischen Umwegen bot sich ihm schließlich 1978 der Zugang zur Hochschule für Theater und Kunst in Shanghai. Da Huang hielt es alleine im Hinterland nicht aus, schmuggelte sich an der gleichen Hochschule ein und wurde, als die Dozenten seine frühreifen Fähigkeiten erkannt hatten, nachträglich offiziell immatrikuliert. Schon als Studenten machten sie mit Kollaborationsbildern, die zum Teil ganze Wände füllten, auf sich aufmerksam, erwarben sie öffentliche Aufträge und Preise. Das alles in einem China, das sich langsam kulturell für die Welt öffnete. Als die Zhou Brothers 1983 eine Art Aufbaustudium an der Hochschule für Kunst und Handwerk in Peking anhängten, war ihr Name schon ein Begriff und das Sprungbrett für die Karriere gezimmert. Wie zur Bestätigung folgte 1985/86 eine Ausstellungstournee, die ihre Bilder ins Ausland und sie selbst am Ende nach Amerika führte.

Mehr als ich dies sonst zu tun pflege, meine Damen und Herren, habe ich mich jetzt über den Schicksals- und Ausbildungsweg der Künstler verbreitet. Ich kann es nur damit rechtfertigen, daß wir es beim Schaffen von Shan Zuo und Da Huang zu tun haben mit einem ästhetischen ebenso wie psychologischen Phänomen. Zwei Brüder, die beide in der Malerei erfolgreich werden, sind für sich schon rar genug. In der klassischen Moderne des 20. Jahrhunderts fallen mir Giorgio de Chirico und Alberto Savignio ein, auch Balthus und Pierre Klossowski. (Wobei schon typisch ist, wie man sich da mittels unterschiedlicher Nachnamen voneinander abzusetzen bemühte.) Doch um auf ein ähnlich berühmtes Brüderpaar zu stoßen, das seine Bilder auch noch gemeinsam malt, müssen wir womöglich rund sechs Jahrhunderte zurückgehen auf Hubert und Jan van Eyck und das mittelalterliche

Werkstattssystem. Was läßt in einer Kunstwelt, wo individueller Ehrgeiz und Ruhm sonst über alles gehen, die Werkgemeinschaft der Zhou Brothers so lange und so gut funktionieren? Ich glaube, die Antwort muß lauten: die Tatsache, daß es sich hier auch 35 Jahre nach dem ersten gemeinsamen Bild darüberhinaus um eine Lebens- und Seelengemeinschaft handelt. Von „Traum-Dialog“ haben die Brüder gesprochen, aufgefordert, den Zustand zu charakterisieren, in dem sie arbeiten. Wer in den Video-Film hineingeschaut hat, der kann sich die Metapher „Traum-Dialog“ auffüllen mit den eigenen Beobachtungen. Was da, im simultanen und non-verbalen, synergetischen und nahtlosen Ineinander von künstlerischen Eingriffen, vor sich geht, scheint weniger mit herkömmlicher Kommunikation zu tun zu haben als mit Kommunion. Beide traktieren die Riesenleinwand mit besenhaft verlängerten Pinseln, sie treten malend vor und prüfend zurück, sie wechseln öfters die Seiten. Ebenso wenig gibt es ein fest abgestecktes Terrain, was ihre Mittel betrifft: bald setzt der eine lineare Gebilde schwarz auf weiß, während der andere Fleckig-Triefig-Flächenhaftes in Brauntönen beisteuert, bald kehren sich die Rollen um. Jeder ist zuständig für Festes und Verlaufendes, sozusagen für Berg und Fluß: shan shui*. Jeder nimmt sich, ohne vorher um Erlaubnis zu fragen, die Lizenz, einen Beitrag des Bruders schlankweg zu übermalen, Wunder machen Platz für neue Wunder. Man spürt, daß da nichts vorher abgesprochen war, alles vollzieht sich spontan, abgestimmt allenfalls auf einer intuitiven, manche würden sagen: telepathi-schen Ebene. Faszinierend zu verfolgen, wie aus den erratischen Akzenten des Anfangs ein kohärentes, flächenbesetzendes Bildgewebe wird!

Immer aufs neue schlagen sich Erregungen und Energien, die um das Leben, die Kunst, die Sexualität und den Tod kreisen, nieder auf der Leinwand mithilfe von Formen, die über Jahrzehnte aufgespeichert worden sind. Wobei die oft behauptete Fusion von prähistorisch-östlichen und modernistisch-westlichen Stilen, welche die Zhou Brothers seit 1986 betreiben, einer genaueren Untersuchung wert wäre. Mit mindestens gleichem Recht nämlich ließe sich argumentieren, daß aktuelle Hinwendung zu glatten Bildgründen und extrem flüssiger Farbe ein Bekenntnis zur ur-chinesischen Tradition der Tuschemalerei auf Seide und Papier verrät. Eher indirekt und beiläufig zeigt ein tropffrisches, in Paris entstandenes Bild Schwaden von französischem Rosa und in der auberginefarbenen Hauptform das Echo der Eleganz eines Matisse.– „Alle Dinge treten ausnahmslos in gegensätzlichen Paaren auf“, lautet ein Prinzip der bipolaren chinesischen Philosophie, das unsere zwei Brüder perfekt verkörpern. Doch wenn wir bestimmen wollten, wer von ihnen dem Yin-Pol, wer dem Yang-Pol entspricht, wären wir schnell am Ende unserer Weisheit. Ich schließe meine Rede mit einem Schlagabtausch von Kurzzitaten der beiden Bild- und

Schaukünstler. Shan Zuo: „Wir teilen den gleichen Kindheitstraum von Kunst.“ Da Huang: „Kunst ist ein Teil unserer Lebensfreude. Und unsere Kunst ist wie eine musikalische Darbietung.“ Shan Zuo: „Wir haben diese besondere Chemie, die es uns erlaubt, uns weiterhin gegenseitig zu respektieren und zu mögen, beinahe wie ein Liebespaar.“ Da Huang: „Wir können zusammenarbeiten, und trotzdem bewahrt jeder seine eigene Persönlichkeit, seine eigenen Ansichten...“. Shan Zuo: „Wir kommunizieren durch die Malsprache – auf der Leinwand; es ist weder Englisch noch Chinesisch, es ist einfach die Sprache der Kunst.“

* So lapidar lautet der traditionelle Begriff der Chinesen für Landschaftsmalerei: Berg & Fluß.

© Dr.Roland Held, Darmstadt 2008