

Gerd Blum

## Meditationen nach großen Erzählungen. Zur Malerei von Qiwei Zhang

Im Vorwort zum 6. Buch seiner Abhandlung über die Architektur, verfasst etwa 33 bis 21 v. Chr., erzählt Vitruv die Geschichte des schiffbrüchigen Aristippos, der von einem Sturm, von der Kraft der blinden Natur, an eine ihm unbekanntes Küste (auf der griechischen Insel Rhodos) gespült wird. Voller Angst vor der Grausamkeit ihm unbekannter menschlicher Wesen wandert er über den verlassenen Strand, als er plötzlich mit einem Stock in den Sand gezeichnete geometrische Figuren erkennt. Hoch erfreut schließt er daraus, dass hier zivilisierte und kultivierte Menschen wohnen. In der berühmten ersten Ausgabe von Euklids „Elementen“ [der Geometrie], 1482 von Erhart Ratdolt in Venedig gedruckt, sind die geometrischen Grundfiguren wie Kreis, Quadrat und Dreieck nicht mit schwarzer Druckfarbe, sondern goldfarben gedruckt. Die westliche Moderne, sowohl die klassische als auch bereits die frühe Neuzeit, setzten dieses Loblied auf die Geometrie als Mittel und Symbol der universellen Werte der Menschheit fort. Während das Kunsthandwerk über zehntausende von Jahren Myriaden von Formen ohne Kunstanspruch geschaffen hatte, verwischte die Moderne Kunst die Grenzen zwischen geometrischem Diagramm und den Bildenden Künsten, der Malerei und Skulptur. Bauhaus, De Stijl, International Style, Modernismus und Minimalismus trafen in China eine breite und intensive Aufnahmebereitschaft. Dort ist seit frühester Zeit an Bronzegefäßen, Porzellan, Kalligraphie und anderen Artefakten eine überaus subtile und hochentwickelte Anwendung der Geometrie zu beobachten.

Aber dort gibt es den modernen Begriff von Autonomer Kunst erst seit dem 20. Jahrhundert. Die Kunst zu ihren rein geometrischen Ursprüngen zurückzuführen, war das Ziel einiger der einflussreichsten Ismen im Bereich der nichtfigurativen Kunst und der modernen Architektur sowohl in der westlichen Moderne, auf die sich Qiwei Zhang teils bejahend, teils ironisch bezieht. In den Gemälden seiner *Encroach*-Serie und in den 100 Papierarbeiten seiner Serie *Daily Life* verweist Qiwei Zhang auf das enorme Archiv „reiner Formen“, das die traditionelle Kunst und das die Moderne sowohl in Asien als auch in Europa als gewaltiges Arsenal unzähliger Formvariationen hinterlassen haben: eine riesige Bandbreite an Variationen nur scheinbar „universeller“ Formen, die alle mit stilistischen Codes und mit Merkmalen des sich ständig verändernden Regelkanons der „guten Komposition“ und ästhetischen Normen und Prinzipien kontaminiert sind. Qiwei Zhang lernte die Lektionen des Retro-Geo, studierte den frühen Hans Haacke, die *Cells* und *Conduits* von Peter Halley und zeitgenössische retromoderne Künstler wie Santiago Sierra und Monica Sosnowska, den zeitgenössischen „Modernisme noir“.<sup>1</sup>

Für Halley ist seit etwa 1985 Geometrie nicht länger ein Versprechen von Zivilisation und Garant des Komforts durch avancierte Technologie, sondern die Einschränkung unseres Alltags. Vielmehr bedingt sie in den Augen dieses amerikanischen Künstlers die tägliche Herrschaft von Kreisläufen und Schaltkreisen und unsere Separierung in Zellen und Wohn-Containern innerhalb des Westens und verwestlichter Großstädte. Halleys Foucault-Lektüre mag wenig subtil sein. Jedenfalls ist für das zeitgenössische kritische Retro-Geo jedwede scheinbar „reine“ Form mit Inhalt, mimetischer Kraft und historischer Erinnerung aufgeladen. Qiwei Zhang untersucht in seiner Serie der „*Encroach-Paintings*“ diese zutiefst melancholische Ambivalenz. Mittels seines formbewussten und subtilen Pinselstrichs zeigen Formenformeln des Modernismus, die aufgrund von Wiederholungen und Appropriationen zu stereotypen Mustern wurden, erneut die Schönheit und den Reiz artikulierter Form und meditativer Geste. Allerdings in einem erinnerungsgesättigten Zwischen von Präsenz und Repräsentation. Zhangs Formen erinnern an vergangene Stile der Kunstgeschichte (und an die ihnen impliziten Weltanschauungen) und zugleich an die Brutalität und Absurdität von Schattenseiten des Fortschritts. Sein jüngstes Video *Duck* setzt einen archaisch animierten und plötzlich explodierten Avatar des modernistischen Trostes in einen „noiren“ Schauplatz, der Anspielungen auf eine Umweltkatastrophe mit den Gesten von Informel und Action Painting mischt. Für Qiwei Zhang ist nicht nur das universale Versprechen von Geometrie ebenso verlockend wie problematisch. Auch die Gefahr und die Abwehr eines neuen dunklen Zeitalters sind Motiv und Movens seiner Bewegungen des Malens und Zeichnens. In den hundert Papierarbeiten seiner Serie *Daily Life* würzt er seine kunstvollsten Wiederholungen, Variationen und handwerklich gebrochenen Appropriationen ehemals zeitgenössischer Formen und Stile mit Ironie und Reflexion. Der Friedhof der Formen begrabener Utopien mag, dank der Tugend des Innehaltens und dem ironischen Lächeln des Nachdenken, ein vielversprechender Spielplatz für ein relativ gutes Leben sein.

Aus dem Englischen übersetzt von Brigitte Kalthoff

### Anmerkung

<sup>1</sup> Vgl. Gerd Blum und Johan Frederik Hartle: *Modernisme noir. Revisionen des Modernismus in der zeitgenössischen Kunst*. In: Christoph Bertsch, Silvia Höller (Hgg.), *Cella. Strukturen der Ausgrenzung und Disziplinierung* (AK Rom, Complesso monumentale di S. Michele a Ripa 2009), Studienverlag Bozen-Innsbruck-Wien, 2009, S. 225–234. Sowie: dies., *Zelle, Raster, Würfel. Überlegungen zu Michel Foucault, Peter Halley und Gregor Schneider*. Ebd., S. 207–215.