

MENG HUANG "I AND WE"

Meng Huang, 1966 in Beijing geboren, ist als Künstler weder ein Autofiktionär, der es wie Andy Warhol liebt, sich immer wieder neu zu erfinden. Noch kann er bei alledem, was er unternimmt, vollkommen von sich absehen. Insofern enthält alles, was er primär als Maler, aber auch als Fotograf hervorbringt, sowohl direkte als auch indirekte Verweise auf seine Existenz. Nehmen wir nur seinen Gemäldezyklus *Paradise Lost*, zwischen 1993 und 2002 entstanden, als Ausgangspunkt: Wir sehen Ansichten von Straßen. Industrielle Gebäude. Weite Felder mit vereinzelt Bäumen. Eigentlich ungastliche Landschaften. Nichts Anheimelndes. Auch nichts Schönes oder gar Erhabenes. Stattdessen die pure Konfrontation mit dem ins nächtliche Dunkle getauchten Draussen und das Gefühl von Fremdheit.

Diese Aussenansichten bezögen sich auf nichts Spezifisches. So äusserte sich Meng Huang einmal in einem Gespräch. Damals habe er tagsüber geschlafen, nachts gelebt und gearbeitet. Die Welt sei ihm angesichts der Dunkelheit, die bereits hereingebrochen als er aufgewacht war, voller Irrealität erschienen, weil sich ihm da nur noch die Schatten der Dinge aufgedrängt hätten. Dieser Blick ins Mystriöse spiegelt auch die Ultrasubjektivität eines Künstlers wider, der die Mauern der Nichtauthentizität permanent überschreiten will. Ein Leben und Arbeiten im Widerstand gegen die Supermacht der Konformität klingt da an.

Von den Landschaften ausgehend, in denen Farben abwesend sind, erscheint die Abschilderung einer zerknüllten Zigarettenschachtel (*Cigarette Box*, 2011, Öl auf Leinwand, 5x 335 x 84 cm) wie eine Irritation. Statt uns nur die Verpackung zu präsentieren, der er offenbar eine hohe Bedeutung beimisst, weshalb er dafür ein grosses Format wählte, bringt er dieses mit einer kleinformatigen, aus zwanzig Bildern bestehenden Serie in Verbindung (*Cigarettes No. 1*, 2011 - *Cigarettes No. 20*, 2011, Öl auf Leinwand, je 80 x 80 cm). Darauf sind in schwarzfarbigen Aschenbechern ausgedrückte Zigarettenskippen zu sehen. Im ersten Bild nur eine, dann zwei, schließlich drei und am Ende der Serie zwanzig. Die Anzahl der Zigarettenskippen-Bilder entspricht folglich der Anzahl der Zigaretten einer Packung. Warum das?

Dem Künstler zu unterstellen, er würde sich der Wirklichkeit, der er sich ausgesetzt sieht, nun nur noch beschreibend annähern, ist so falsch wie die Annahme, sein Aufenthalt in Berlin hätte in seinem Werk einen plötzlichen Bruch bewirkt. Schon die Tatsache, dass er keine westlichen Zigarettenskippen verwendet, stellt in Aussicht, dass es hier um etwas ganz anderes als um das belanglose Kopieren des schönen Scheins des Realen geht. Aus dem Rot der Verpackung sticht die Abbildung des Pekinger Himmelstempels hervor. Dabei ist hier alles so genau fixiert, dass sich auch die einzelnen Wörter und Zeichen entziffern lassen. Das Vergnügen an den Details ist zwar augenfällig, aber gewiss kein Zeichen für eine blinde Wertschätzung des Abgeschilderten. Denn die Zigarettenskippen sind so zerdrückt, dass man kaum noch den Eindruck haben kann, hier ginge es lediglich um Design. Zudem lässt Meng Huang die deformierte rote Packung vor einem grauen, wolkenartigen, an Rauchschwaden erinnernden Hintergrund schweben. Ausserdem kombiniert er die Darstellung mit den Bildern von Zigarettenskippen so, dass wir uns unweigerlich vorstellen, wie da jemand eine Zigarette nach der anderen raucht. Die von der Öffnung bis zur Leerung der Packung vergehende Zeit wird dadurch nachvollziehbar.

Die Frage nach der Bedeutung der Zigarettenskippen ist für die Deutung von erheblicher Relevanz. "Zhong Hua", für einen Normalbürger in China finanziell unerschwinglich, wird meist von jenen geraucht, die damit bekunden wollen, dass sie es im Geschäftsleben zu etwas gebracht haben, dass sie zu den Erfolgreichen oder Mächtigen im Staate gehören. Die Marke, nicht nur zum überbezahlten Statussymbol avanciert, sondern auch Zeichen politischer Macht, wird nicht selten verschenkt. Näher kommen wir dem, was Meng Huang mit dieser Verbindung von Bildern zum Ausdruck bringen will, wenn wir dem Markennamen mehr Beachtung schenken. Mithilfe der Übersetzung von "Zhong Hua" gelangen wir zu einer symbolischen Ebene. Auf einmal wird klar, dass die Marke das große China symbolisiert und dass Meng Huang mit seinem Blick auf das

Vergehen der Zeit auch auf den ewigen Wandel und das Ende verweisen will, von dem alles ohne jegliche Ausnahme betroffen ist. Das Zerknüllen der Zigarettenpackung verkörpert somit die kritische Haltung des Künstlers gegenüber der Tradition, die in seinen Augen keine ewig relevante ist.

Von hier aus geht man auch auf eine Arbeit wie *Cage* (2011, Stahl, Edition 3, 180 x 100 x 80 cm) mit anderen Augen zu. Was uns zunächst wie eine ganz normale Gitterskulptur aus Stahl erscheint, erweist sich dann als ein erheblich komplexeres Gebilde. Vor uns ein leerer Käfig mit der geographischen Grundform Chinas. Indem Meng Huang den Grundriss der Volksrepublik verwendet, nimmt er Bezug auf die Arbeit *Map of China* seines Freundes Ai Weiwei. Er verleiht ihr aber eine zusätzliche Dimension. Indem er Stahlgitter statt Holz verwendet, kommen Anspielungen sowohl auf den Fall von Ai Weiwei als auch auf die Bedingungen kritischer Intellektueller in's Spiel. Ganz China ist hier umgittert und folglich ein einziger Käfig, der Unfreiheit bedeutet.

In der Fotoserie *Go* (2009 - 2012, Edition 7, Serie mit 16 schwarz/weiß Fotografien, 16x 75 x 62.5 cm), die die Zeit von 2009 bis heute umfasst, befasst sich der Künstler zum einen mit sich selbst, aber auch mit der Frage nach der Zeit. Wir schauen auf das Selbstporträt eines Mannes, der via Frisur und Bart nicht nur immer wieder anders, sondern auch fremd aussieht. Mal präsentiert er sich mit langen Haaren. Mal wie ein Punk. Mal wie ein Taliban. Mal wie ein Intellektueller. Je länger die Haare, umso rasierter das Gesicht, und je kürzer die Kopfbehaarung, umso wilder der Bartwuchs. Am Ende des Prozesses trägt er weder Bart noch Haare. Hier wird nicht nur das Vergehen der Zeit, sondern auch die Veränderung des Menschen sichtbar.

Ganz anders stellt Meng Huang die Frage nach der Zeit in seiner 2004 einsetzenden Polaroid-Fotoserie *No. 2* (2004-2005, Edition 7, C-print mit 52 gescannten Polaroid-Fotos, 56 x 167 cm). Sie dokumentiert nicht nur seine sowohl politisch als auch persönlich motivierte Reise zwischen Henan und Beijing. Er setzt sich gleichzeitig auch damit auseinander, was von einem Original übrigbleibt, wenn es die Zeiten passiert. Am Anfang von allem ein Selbstporträt, aufgenommen in Henan, dem Bezirk seiner Kindheit. Für weitere Fotos, die den Verlauf der Reise mitzeichnen, pickte er sich unterwegs, dabei seinem Gefühl folgend, ganz unterschiedliche Plätze, Orte, Motive und Szenen heraus. Diesen fügte er jeweils das Polaroid-Foto hinzu, das er zuvor gemacht hatte. Wir sehen beispielsweise Menschen, denen er begegnete. Den Yong Tai Tempel in Deng Feng. Ein Mädchen in einem Opernkostüm. Aber auch Bücher zur Revolution. Dann ein Werk, an dem Ai Weiwei gerade arbeitete, als er diesen in Peking besuchte.

Alles in allem Markierungen einer Reise zu den Wurzeln, die sich mit der Zeit mehr und mehr verflüchtigen. Auf den Fotos sind nicht nur Motive festgehalten, die ihn auf seiner Suche nach der verlorenen Zeit ansprachen, sondern auch ein verändertes Polaroid-Foto. Dieses enthält zwar alles Vorherfotografierte. Doch je häufiger er diesen Prozess des Einfügens des zuvor gemachten Polaroids ins neue wiederholt, umso mehr verkleinert sich das zuvor Aufgenommene. Das Selbstporträt vom Anfang ist am Ende zwar noch irgendwo da, aber aufgrund seiner zunehmenden Verkleinerung immer unkenntlicher geworden. Zuletzt bleibt vom Original nur noch der Hauch einer Spur. Für Meng Huang ist diese persönliche Erfahrung eine Analogie, mit der er etwas Besonders und Allgemeines formulieren möchte. Denn die Frage, die ihn letztlich beschäftigt, bezieht sich darauf, was im Laufe der Zeit mit dem Ursprung oder dem Ursprünglichen geschieht. Das allmähliche Verschwinden des Selbstbildnisses lässt sich denn auch auf die Ursprungsidee des Marxismus übertragen. Auch von ihr ist allenfalls nur noch eine vage Spur vorhanden.

Text: Heinz-Norbert Jocks