

## **Atemlicht und endlose Schwünge in Schwarz**

Von Ulrike Münter

Schwarz. Ein kurzer Blick ins Atelier könnte den Eindruck erwecken, dass der Künstler Shan Fan (\*1959 in Hangzhou, China) mit diesen Bildern radikal beendet, was seit mehr als drei Jahrzehnten ein Kontinuum in seinem Schaffen darstellt: die Bambusmalerei. Noch im Frühsommer 2009 hatte er im Rückblick auf seine fortwährende Abstraktionsbewegung im Umgang mit der traditionellen Technik gesagt: „Einer wichtigen Prämisse chinesischer Tradition bleibe ich in allen Arbeiten treu: der Dominanz der weißen Fläche.“ Schon zu diesem Zeitpunkt gab es zwar Leinwände, auf denen er mit einem dicht an dicht geschwungenen schwarzen Pinselstrich noch den letzten Freiraum überzog. Allerdings gehörten diese Bilder zu einer Serie von zunehmend vergrößerten Bambus-Detailausschnitten, die zusammen mit den ursprünglichen Bambusbildern ausgestellt wurden. Der Betrachter konnte somit den Transformationsprozess vom traditionellen Tuschestrich auf Reispapier zum konzeptionell variierten Tuschestrich bis hin zum Bambus in Öl auf Leinwand und dessen Abstraktion visuell nachvollziehen. Mit der Bildserie, die Shan Fan im Sommer 2009 begann, geht er einen Schritt weiter in seiner Anverwandlung der einst in China erlernten Kunstfertigkeit der Kalligraphie.

*„Endlich bin ich da angekommen, wo ich seit langem hinwollte: beim abstrakten Bambusbild. In China gab es nie eine reine Abstraktion, nur eine assoziative Abstraktion.“<sup>1</sup>*

Shan Fans Stimme klingt euphorisch, wenn er von seinen neuen Bildern spricht:

*„In der Song-Dynastie sagte der Bambusmaler Wen Yuke über sein Verhältnis zu seinen Bildern ‚Ich bin der Bambus‘. Meine schwarzen Bilder – das bin nur ich. Und gleichzeitig ist dieser Weg untrennbar verbunden mit der Bambusmalerei.“*

Wer sich Shan Fans schwarz-dominierten Bildern nähert, wird diesen Ursprung nicht mehr im gegenständlichen Sinne zurückverfolgen können. Was den Künstler an dieser Art zu malen erfüllt und warum er sich von der ‚offenen Weite der weißen Fläche‘ hin zur ‚definierten Weite des ölig-dichten Schwarz‘ bewegt, wird hingegen spürbar, wenn man sich mit den Augen in die schwarze Fläche hineinbegibt.

## **Vom Bambus zur inneren Landschaft**

Eine Lichtspur erstreckt sich hügelig-ansteigend im Mittelgrund des endlos schwarzen Bildraums *Painting Slowness (Malerei der Langsamkeit) 66 Std* (2011). Auf der nächsten Leinwand bilden die nicht bearbeiteten weißen Leerstellen eine waagerechte Linie unweit des unteren Bildrandes *Painting Slowness (Malerei der Langsamkeit) 55 Std* (2011). Assoziativ verwandeln sich die abstrakten Bilder fast unweigerlich in Landschaften. Beim ersten sehen wir naheliegender Weise eine Bergformation, beim zweiten z. B. einen tief angelegten Horizont, wie er in der niederländischen Landschaftsmalerei oder in den Wolkenbildern des 18. Jahrhunderts vorkommt. Im dritten Bild nähert sich die Horizontlinie der Mitte des Bildes *Painting Slowness (Malerei der Langsamkeit) 62 Std* (2011). Diese Nähe zur Landschaft beschreibt auch Shan Fan, wenn er über die Inspiration zu den einzelnen Bildern spricht:

*„Bevor ich mit dem Malen beginne, sehe ich das Bild bereits vor mir. Es ist eine innere Landschaft. In den abstrakten Strukturen sehe ich plötzlich etwas Gegenständliches, etwas Landschaftliches. Das ist wie in der Chaostheorie: Es gibt kein Schwarz ohne Weiß, keine Abstraktion ohne Gegenstand und umgekehrt.“*

Auch wenn diese Arbeiten von Shan Fan, denen ähnlich sehen, die bis zum Frühsommer 2009 entstanden, so hat sich der Künstler produktionsästhetisch von seiner früheren Arbeitsweise verabschiedet. Insbesondere der Status der Bilder ist ein gänzlich anderer. Denn: Während zuvor jeder Schritt der Abstraktion vom ursprünglichen Bambusbild bis hin zur schwarzen Fläche ein technisch hergeleiteter Prozess war, überlässt Shan Fan nun die Bildchoreografie seiner Vorstellungskraft. Zudem sind die früheren Bilder als Sequenzen einer Serie konzipiert. Die neueren Bilder hingegen sind autonom.

*„Früher war das Malen für mich eine intellektuelle Herausforderung, jetzt male ich in erster Linie mit dem Körper. Und das ist so entspannend! Ich genieße die Langsamkeit, diese leichte, andauernde und schwingende Bewegung des Pinsels.“*

Das Gefühl, das ihm diese Malerei vermittelt beschreibt Shan Fan als „erfüllende Leere“. Kennt man seine früheren Arbeiten, so erscheint vor dem inneren Auge die Arbeit *Filling emptiness (Leere Füllen) 280 Std.* (tian kong, 2007). Hier

---

<sup>1</sup> Zu diesem und den folgenden Zitaten: Das Gespräch mit Shan Fan fand am 21. November 2011 in Hamburg statt.

hatte der Künstler den nicht gestalteten weißen Bildraum eines Bambus-Bild-Drucks von Wen Yuke akribisch mit weißer Farbe ausgefüllt. Zum einen machte dieser Akt des Malens die Leere als potentielle Fülle sichtbar – entsprechend der chinesischen Tradition –, zum andern markiert Shan Fan das Fehlen von etwas. Zu diesem Zeitpunkt richtete sich seine kritische Auseinandersetzung mit der traditionellen chinesischen Kunstphilosophie gegen das Auslöschung des Individuums als Ziel der Bambusmalerei. Bildlich gesprochen geht bei Shan Fan nicht mehr der Künstler im Bambus auf („Ich bin der Bambus“, Wen Yuke), sondern der Bambus im Künstler („Das Bild bin ich und in mir ist der Bambus“, Shan Fan). Für diesen Prozess der Aneignung beschreibt Shan Fan die Wahl der schwarzen Ölfarbe als schlüssige Konsequenz.

### **Schwarz ist keine Farbe, Schwarz ist Poesie**

*„Beim Malen die ganze Zeit auf Schwarz zu schauen, übt eine magische Wirkung auf mich aus. Es zieht mich ins Bild hinein, ins Schwarz. Schwarz negiert das Medium Farbe. Schwarz ist Gewicht, Materialität, Dynamik, Tiefe, Struktur. Das Gefühl, das ich mit Schwarz verbinde, würde ich als poetische Sehnsucht beschreiben.“*

Die schwarze Fläche in der Bildenden Kunst ist untrennbar mit dem Gedanken an den russischen Avantgardisten Kasimir Malewitsch (\*1879-1935) und *Das schwarze Quadrat auf weißem Grund* (1915) verknüpft. Mit dem in Öl auf Leinwand gemalten und 79 x 79 Zentimeter großen Bild wollte Malewitsch „die Kunst vom Gewicht der Dinge befreien“. Während es Malewitsch also um eine kunsthistorische Zäsur geht, steht bei Shan Fan das Schwarz-Malen als selbstreflexiver und meditativer Akt im Vordergrund. Durch die Pinsel-Schwung-Strukturen im Schwarz und insbesondere durch die Leerstellen-Formationen, grenzt er sich zudem gegen den Minimalismus und sein Streben nach Objektivität und schematischer Klarheit ab.

*„Ich sehe meine Arbeit nicht in einer minimalistischen Tradition. Bei mir ist die Erzählung noch da. Allerdings ist es keine sukzessive voranschreitende Erzählung, sondern eher ein poetisches Erzählen, ohne Anfang und Ende, präzise aber gleichzeitig offen.“*

Als Shan Fan bereits an seinen 'schwarzen Bildern' arbeitete, fiel ihm ein Katalog des französischen Malers und Grafikers Pierre Soulage (\*1919) in die Hände. Er war begeistert von den seit 1979 entstehenden schwarzen, breiten Balkenformen. Allerdings machte Shan Fan bereits die Vorstellung, mit einem Spachtel zu arbeiten klar, wie groß der Wesensunterschied zwischen ihm und Soulage ist.

*„Wenn ich alle wichtigen Aufgaben des Tages erledigt habe, gehe ich ins Atelier und beginne, meine schwarzen Bilder zu malen. Ich benutze kleine, leichte Pinsel. Die gleichmäßige, sich immer wiederholende Bewegung entspannt mich ungemein. Ich denke an nichts. Es ist, als würden sich die Türen nach außen schließen und die nach innen öffnen.“*

In diesem Sinne ist Malen ein meditatives Ritual des Alltags. Während in der traditionellen Bambusmalerei mit Tusche auf Reispapier die Meditation dem kurzen, konzentrierten Malakt vorausgeht, wird bei den schwarzen Bildern das Malen selbst zur Meditation. Dieses Bedürfnis nach Dauer und Kontinuität unterstreicht Shan Fan, indem er seine Bilder als „Malerei der Langsamkeit“ beschreibt und im Titel die jeweilige Maldauer angibt. Bei manchen Bildern beträgt sie mehr als 100 Stunden. Um diese Entschleunigung beim Malen zu erreichen, war es unmöglich, weiterhin mit Tusche zu arbeiten. „Tusche geht weg und durch“, erklärt Shan Fan. Das Tempo beim Malen mit Tusche sei weniger frei und ein definierter Strich nicht möglich. „Mit dem kalligrafischen Strich hätte ich keine endlos sich schwingende Linie malen können.“

### **Definierte Weite**

Bambusmalerei sei das einzige Thema, das ihn über dreißig Jahre beschäftigt, erzählt Shan Fan. Bis heute malt er neben seinen Bildern in Öl weiterhin regelmäßig Bambushalme in Tusche. Diesen Arbeiten kommt allerdings eine gänzlich andere Funktion in seinem Leben zu, was bereits der Titel *Painting the Moment (Malerei des Augenblicks)* suggeriert: „Mit Tusche male ich am Morgen, bevor ich in den Tag starte“, betont Shan Fan die Differenz zu den schwarzen Bildern. „Mein ‚Alphabet der Bambusmalerei‘<sup>2</sup> habe ich entwickelt, um meinem ost-westlich geprägten Lebensgefühl einen Ausdruck zu geben.“ Diese Reflexionen über seine chinesischen Wurzeln, aber auch seine Entfremdung von China durch sein Leben in Deutschland, visualisiert Shan Fan ebenfalls in seiner Performance *Entropie* (2006). Zwei Jahre später malte und klebte er zuvor in Tusche gemalte Bambus-Bilder in Gold auf roten Grund und in Rot auf Blattgold (*Rot-Schwarz-Gold*, 2008)<sup>3</sup> Mit seinen schwarzen Bildern definiert Shan Fan eine neue Etappe in seinem künstlerischen Schaffen:

<sup>2</sup> Ausstellungskat., Shan Fan, *Malerei des Augenblicks – Malerei der Langsamkeit*, hg. v. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg und Shan Fan, 2009, S. 135-137.

<sup>3</sup> Ebd., S. 139-141.

*„Die Entscheidung für Schwarz hat mit meinem Alter zu tun. Farbe ist maßgeblich an der Popkultur beteiligt. Wenn man jung ist, saugt man die Geschehnisse der Außenwelt auf. Schwarz dagegen ist eine Abgrenzung nach außen. Nun bin ich mein eigener Resonanzraum. Schwarz, das ist meine innere Weite.“*

Dass diese „innere Weite“ nicht nur als ruhender Horizont und hügelige Bergformation zu denken ist, zeigt das Bild *"Painting Slowness (Malerei der Langsamkeit) 59 Hours"* (2011). Feine Leerstellen-Lichter schneiden sich von oben und in der Nähe der linken Bildkante in die schwarze Fläche. Die sichtbaren Pinselschwünge erinnern an eine sich fein kräuselnde Wasseroberfläche. Diese Assoziation kollidiert allerdings mit der Gesamtstruktur des Bildes. Durch die Variationen der Schwungdichte und –größe ergeben sich horizontale Schichtungen, die Darstellungen von Erd-, Sand- und Gesteinsablagerungen evozieren. Indem Shan Fan mit einer matten und einer glänzenden Ölfarbe – Elfenbeinschwarz und Lampenschwarz – arbeitet, verstärkt er diese Strukturierung der Fläche. Je nach den Lichtverhältnissen und der Perspektive des Betrachters verändert sich das Erscheinungsbild des Bildes. In der Zusammenschau mit den anderen Bildern der Serie, *"Painting Slowness (Malerei der Langsamkeit) 59 Hours"* (2011) einen Sonderstatus ein. Landschaftsassoziationen wie zuvor beschrieben, sind nicht ohne Weiteres naheliegend.

*„Ich brauche Störungen und dieser Riss ins Schwarze hinein ist so eine Störung. Die Auslassungen in allen Bildern dieser Serie, d.h. die Stellen, an denen die weiße Leinwand sichtbar bleibt, sind hingegen elementar. Schwarz, wenn es gänzlich dicht wäre, wäre tot – erstickt. Das ist aus der chinesischen Perspektive undenkbar.“*

Was Shan Fan hier als Störung beschreibt, ist konzeptionell vielleicht zunächst irritierend, wirkt aber gleichzeitig kompositorisch überzeugend. Der Versuch, die senkrecht verlaufende Leerstellen-Reihung des besagten Bildes in Worte zu fassen oder sie gar als Naturphänomen wahrzunehmen, führt zu Begriffen wie Licht- oder Sonnenriß, oder – den Wink gen chinesische Kunstphilosophie aufnehmend – zur Atemlinie. Das poetische Potential dieser Bilder ist somit nicht nur für Shan Fan zugänglich, es tut sich auch demjenigen auf, der sich, eine Sprache für das Gesehene suchend, ins Schwarz begibt.