

Durch die Augen des Künstlers

Annäherungen an die zeitgenössische Bilderbuchkunst Chen Jianghongs

Dicht gedrängt sitzen Große und Kleine an den Seminartischen des Konfuziusinstituts in Leipzig und lauschen dem chinesischen und in Paris lebenden Künstler Chen Jianghong. Wie in einem frontal organisierten Klassenzimmer steht der Meister an der Tafel, malt vor seinen aufmerksamen Zuhörern und Zuschauern und gibt auf diese Weise Bildvorlagen, die die Kinder und Erwachsenen mit großer Ausdauer und Ernsthaftigkeit nachmalen. Dass die Teilnehmerinnen und Teilnehmer sich vorbehaltlos auf den Workshop einlassen, erstaunt im ersten Moment, denn nicht die eigenen Themen der »Schülerinnen« und »Schüler« stehen im Vordergrund, sondern die des Künstlers, nicht der individuelle Pinselstrich wird vom Künstler unterstützt sondern die traditionelle Arbeitsweise der chinesischen Malerei und nicht das Tempo der Lernenden bestimmt den Prozess, sondern der Rhythmus Chens. Warum sich Kinder wie Erwachsene auf diese stark geführte Vermittlungssituation einlassen, dem geht Kirsten Winderlich nach.

Zur Bilderbuchkunst Chen Jianghongs

Chen Jianghong ist ein Künstler, der in den Zeiten der Kulturrevolution in China aufgewachsen ist und eine Ausbildung in der traditionellen chinesischen Malerei absolviert hat. Seit ein paar Jahren fallen seine Bilderbücher auf, hinter denen er überwiegend für Text und Bild gleichermaßen als Autor steht. Seine Geschichten werden von Themen getragen, die sich aus Mythen, Sagen und Legenden entwickeln, die Menschen



unabhängig ihrer kulturellen Herkunft bewegen.

Der Tigerprinz

»Der Tigerprinz« ist zum Beispiel ein Bilderbuch, das an Geschichten anknüpft, die von verwaisten oder ausgesetzten kleinen Kindern erzählen, die von wilden Tieren aufgenommen und großgezogen werden. Der kleine Junge Wen wird in der Geschichte des Tigerprinzen jedoch nicht von bösen Eltern ausgesetzt, sondern als Sühneopfer für die Untaten der Jäger, die in der Vorgeschichte die Kinder der Tigermutter erschossen und aus diesem Grund die Rache der Tigerin auf sich gezogen haben. Das einzige, was die Tigerin besänftigen und die Untertanen schützen kann, ist die Übergabe des Königskindes Wen als Ersatz für die getöteten Jungen der Tigerin. Das Beeindruckende

in der Bilderbuchgeschichte ist nun, dass Wen in vollem Bewusstsein und ohne Angst in die Wildnis geht, die Sprache der Tigerin lernt und ihre Lebensweise annimmt. Nicht nur dieses bedingungslose Einfügen in die neue Welt, sondern auch die Liebe, die Wen der Tigerin wie seiner eigenen Mutter entgegenbringt, ist es schließlich, die die Tigerin besänftigt und sie verstehen lässt, dass Wen zu seiner Menschenmutter zurückkehren muss.

Getragen werden diese auf Mythen beruhenden Geschichten Chens durch Bilder, die sich zwischen einer Malerei mit kräftigen breiten Pinselstrichen, aus denen Flächen, Flecken und Kleckse in Tusche und zerfließenden Farben entstehen, und einer stark grafischen Malerei, in der Details in den Fokus rücken und die Geschichte verdichten, bewegen. Gerade vor dem Hintergrund dieses besonderen Wechselspiels in



Chens Malerei wird ein Prinzip traditioneller chinesischer Malerei deutlich, das sich auf das die traditionelle Malerei prägende Wechselspiel von Leere und Fülle bezieht und auf diese Weise eine Unbestimmtheit oder auch eine Aura des Geheimnisvollen kultiviert. Dem Geheimnisvollen Raum zu geben, bedeutet für die chinesische Malerei, dass nicht alles Wesentliche in den Bildern offenbart wird, sondern vielmehr immer etwas Unbestimmtes bleibt, das sich erst durch unsere Anteilnahme und

Imagination präzisiert.

In seinen Bilderbüchern verknüpft Chen diese traditionelle chinesische Malerei mit Tusche und Wasserfarben auf Reispapier, Landschaften eher andeutend als ausformuliert, mit einer eigenwilligen Malerei, die mit Hilfe von aus Fotografie und Film bekannten Perspektivwechseln, Sequenzen, Schnitten und Einstellungen spielt. Tiere und Szenen werden demnach in unterschiedlichen Größen und aus vielfältigen Perspektiven gezeigt, wobei insbesondere

das Mittel der Nahaufnahme durch ein Heranzoomen spannungsreich eingebaut wird. In den Bildern, in denen die Nahaufnahme und das Detail wirken, fallen häufig Augenpaare auf, die starke Gefühle wie Zorn, Schmerz oder Angst ausdrücken und das innere Erleben der Betrachter unabhängig von ihrer kulturellen Herkunft berühren.

Besonders deutlich wird die Bedeutung der tradierten chinesischen Kunst und Kultur durch kurze Beschreibungen von Kunstwerken, die Chen zu seinen Bilderbuchgeschichten inspiriert haben. War zum Beispiel für das Bilderbuch »Der Tigerprinz« ein Bronzegefäß aus dem 11. Jahrhundert v. Chr., das einen überraschend gelassenen Kinderkopf in dem gefährlich anmutend aufgerissenen Maul einer Tigerin zeigt, ein besonderer Ausgangspunkt, stellte für das Bilderbuch »Han Gan und das Wunderpferd«, ein Meisterwerk des vor mehr als 1.200 Jahren in China lebenden Künstlers Han Gan, einen wichtigen Impuls dar. Das Werk »Pferde und Reitknechte« in Tusche und Farbe auf Seide ist im Museum Cernuschi in Paris zu sehen. An dieses Gemälde anknüpfend entwickelt Chen eine ganz eigene Geschichte Han Gans, die auch als seine eigene gelesen werden könnte. Weist doch das jüngere und 2009 in Deutschland erschienene Buch »An Großvaters Hand«, in dem Chen seine Kindheit in den Zeiten der chinesischen Kulturrevolution beschreibt, Parallelen zur künstlerischen Faszination Han Gans an der Zeichnung im Spannungsfeld von Tradition und Eigensinn auf.

Das Wunderpferd

Für seine Bilderbuchgeschichte »Han Gan und das Wunderpferd« malt Chen, wie der Altmeister, auf Seide und zeigt Han Gan als einen Künstler, der sich schon als Kind am liebsten mit dem Zeichnen und Malen beschäftigte. Als Gegenstand für seine Malereien standen dabei, ganz gegen die chinesische

Tradition, immer wieder Pferde im Mittelpunkt. Nicht müde werdend, stellte er sie aus ganz unterschiedlichen Perspektiven in ihrer Lebendigkeit und Schönheit dar. Eines Tages erkannte der Meister Wang Wei sein Talent und ermöglichte ihm seine Pferdestudien und Malereien weiterzuentwickeln. Mittlerweile Mitglied der kaiserlichen Hofgilde, begann Han Gan überall zu erzählen, seine Pferde mit Hilfe eines Zauberpinsels zu Leben erwecken zu können. Als ein Krieger von dieser Fähigkeit Han Gans erfuhr, suchte er den Künstler heimlich auf und bat ihn das stärkste Kriegspferd zu malen. Doch Han Gan war sehr unzufrieden mit seinen Versuchen und warf das Bild schließlich ins Feuer. Das Erstaunliche war nun, dass aus dem brennenden Bild, aus den Flammen, ein prächtiges Pferd hervor stieg, mit dem der Krieger sofort davon galoppierte und einen Sieg nach dem anderen erlangte. In seinem Siegesrausch achtete der Krieger jedoch nicht auf den Zustand seines Pferdes, das den Anblick des Grauens nicht mehr ertragen konnte. Das Pferd warf den Krieger schließlich ab und trabte davon. Der Krieger fand es trotz zahlreicher Bemühungen nie wieder. Tatsächlich aber war das Pferd zu Han Gan zurückgetraut und hat in einem seiner Bilder seinen Platz gefunden.

Bei genauer Betrachtung des Bildes, in das das Pferd eingezogen war, bemerkt man, dass es sich bei dem Bild Han Gans in der Bilderbuchgeschichte um die Spiegelung des alten, im Pariser Cernuschi Museum ausgestellten Gemäldes handelt. Chen lässt das zurückgekehrte Pferd die vier Pferde des Originals und Vorbildes des alten Meisters anführen und nähert sich auf diese Weise der Kunst und Kultur Chinas an, in deren Kontext er aufgewachsen ist und er seine künstlerische Schaffens-tätigkeit begonnen hat. Chen vollzieht mit seiner Bilderbuchgeschichte gewissermaßen eine Wiederannäherung an seine Vergangenheit, und zwar in-



dem er ein Gemälde alter Zeit animiert, Geschichte lebendig werden lässt und sie in den Fängen einer neuen Geschichte weitererzählt.

Werfen wir nun vor dem Hintergrund dieser oben dargestellten künstlerischen Arbeitsweise Chens einen genaueren Blick auf den vom Künstler initiierten



Workshop, ergibt sich ein differenziertes Bild einer eigensinnigen Kunstvermittlung fernab des anfänglichen Eindrucks der eindimensional frontal organisierten Schulung in traditionellen chinesischen künstlerischen Techniken.

Die Kunstvermittlung

Chen führt die Kinder und Erwachsenen in seinem Workshop in einen Prozess der künstlerischen Auseinandersetzung, der zum einen mit Mitteln der genauen

Beobachtung und des Nachvollzugs, zum anderen mit der Haltung tradierter künstlerischer Arbeitsweisen und mit dem Hervorbringen eigener Geschichte arbeitet. Zudem wird der Akt vor der eigentlichen Bildentstehung zelebriert und spielt damit eine spezielle Rolle. Gleich zu Beginn werden ein Pinsel aus Lammhaar und einer aus Wolfs haar eingehend betrachtet und in ihren jeweiligen Besonderheiten vorgeführt. Es folgt das dezidierte Arrangieren der Tusche und des Reispapiers auf einer Filzunterlage auf dem Tisch. Dann zeigt

Chen, wie er den Pinsel in einer bestimmten Haltung zwischen Spannung und Entspannung handhabt, so als wolle er ein rohes Ei in der Hand halten ohne es fallen zu lassen und es mit der gebotenen Vorsicht nicht zerdrücken. Schließlich führt Chen in die Möglichkeiten des Pinsels ein, vermittelt, wie man mit einem einzigen Pinsel zu den flächig zerlaufenden Bildern gelangt und gleichzeitig feine grafische Spuren erzeugen kann. Dieser Moment ist für viele im Workshop sicherlich sehr erstaunlich, sind die Anwesenden doch eher gewohnt den Pinsel unreflektiert wie einen Stift zu halten und kennen die meisten von ihnen aus der Schule doch nur den Wechsel des profanen Borstenpinsels von Stärke 1 bis 12. Den Teilnehmerinnen und Teilnehmern wird bei dieser Inszenierung schnell deutlich, dass es Chen in dem Workshop nicht sofort und unmittelbar um die Produktion eigener Bilder mit Werkzeugen einer für sie fremden Kultur geht, sondern vorerst um einen sensiblen und aufmerksamen Umgang mit dem Pinsel, der weniger als Werkzeug gehandhabt wird als vielmehr als Leibverlängerung und Ausdrucksmedium.

Chen schafft mit dieser schrittweisen und für seine eigene künstlerische Arbeitsweise notwendigen Vorbereitung eine Atmosphäre, die seine »Schülerinnen« und »Schüler« für die notwendige Konzentration sensibilisiert, sich auf die folgende Bildentstehung einzulassen.

Erfahrungen teilen

Und dann zeigt Chen seine Kunst! Er begibt sich an die Tafel und lässt sein Publikum daran teilhaben, wie er einen Tiger malt, wie er ihn Strich für Strich konstruiert und dabei zum Leben erweckt. Und dieser Aspekt der Animation ist neben der Ernsthaftigkeit und der geradezu entschleunigten Darstellung des Tieres wahrscheinlich der



Grund für die Konzentration und fast atemlose Aufmerksamkeit der Zuschauerinnen und Zuschauer. Drei weitere Beispiele folgen, die alle jeweils Motive aus seinen Bilderbüchern zitieren, wie eine Landschaft mit Fischer, eine Maus vor einem Maiskolben und eine Bambuspflanze, bevor sich die »Schülerinnen« und »Schüler« im wahrsten Sinne »ans Werk machen«. Die Bilder werden dabei weniger abgemalt als zeichnend und malend nachvollzogen. Dabei ist besonders zu beobachten, wie der Umgang mit dem fremden Pinsel die Aufmerksamkeit jedes einzelnen fordert. Denn so einfach ist es nicht mit Pinsel und Tusche auf dem Reisepapier zu malen. Schnell ist es passiert, dass die Farbe weiter verläuft als gewünscht. Und keineswegs scheint es ein Kinderspiel zu sein, mit der Zugabe von Wasser zu Nuancen von Schwarz zu gelangen, ohne dass das Papier zu nass wird und einreißt.

Chen nimmt all diese Versuche und Anstrengungen wahr, ohne seine »Schülerinnen« und »Schüler« zu maßregeln, vielmehr wird er nicht müde, seinen Pinselstrich immer wieder aufs Neue vorzuführen. Dabei scheut er auch nicht in das Bild seiner »Lehrlinge« einzugreifen, seine Idee der Bildwerdung und Animation mit ihren Versuchen zu verknüpfen. Mit diesem Akt berührt Chen aus der Perspektive des aktuellen deutschen Bildungsparadigmas ein kunstpädagogisches Tabu, in dessen Zusammenhang das Bild des Kindes als sein Ureigenes und daher auch Unantastbares verstanden wird. Ein Hineinzeichnen oder Hinzumalen des Erwachsenen bzw. Lehrers gilt als korrekatives



Verhalten, das in die Persönlichkeitsrechte des Schützlings eingreift. Nicht so scheinen dieses jedoch die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Work-

shops zu empfinden. Während des Eingreifens Chens ist nicht der leiseste Anflug von Irritation zu bemerken. Vielmehr scheint sein Vorgehen für die



Chen Jianghong, geboren 1963 in Tianjin (Tientsin), studierte Kunst in Tianjin und in Beijing (Peking) und lebt seit 1987 als freischaffender Künstler in Paris.

Folgende Bilderbücher von Chen Jianghong sind in deutscher Übersetzung erschienen:

Zhong Kui. Ein Besuch in der Peking Oper. Frankfurt a.M.: Moritz Verlag 2001

Han Gan und das Wunderpferd. Frankfurt a.M.: Moritz Verlag 2004

Der Tigerprinz. Frankfurt a.M.: Moritz Verlag 2005

Junger Adler. Frankfurt a.M.: Moritz Verlag 2006

Lian. Frankfurt a.M.: Moritz Verlag 2007

Ich werde Wunder vollbringen (Text Susie Morgenstern). Berlin: Berlin Verlag 2007

An Großvaters Hand. Meine Kindheit in China. Frankfurt a.M.: Moritz Verlag 2009



Anwesenden selbstverständlich und essentieller Bestandteil der besonderen Vermittlung zu sein. Das Eingreifen Chens ist demnach als weiterer Impuls, sich an seine spezifisch künstlerische Arbeitsweise anzunähern zu deuten. Und dabei geht es weniger um das eigene Bild als vielmehr um das Zum-Leben-Erwecken von Gesehenem, Erfahrenem – von Geschichten. Chen geht es darum durch seine Bilderbücher,

durch seine Kunst, Wunder zu vollbringen, wie in der Geschichte Susie Morgensterns, die er illustriert hat und die als Bilderbuch 2006 in Frankreich erschienen ist. »Ich werde Wunder vollbringen« ist in dieser Hinsicht auch für seine Kunstvermittlung als leitgebende Haltung zu begreifen, die uns ermöglicht hat, im Nachvollzug seiner künstlerischen Arbeitsweise die Kraft des Lebendigwerdenlassen zu erleben.

Kirsten Winderlich, Dr. phil., ist Gastprofessorin an der Universität der Künste Berlin für den Lernbereich der musisch-ästhetischen Erziehung. Sie leitet das Fach Kunst an der Universität Potsdam, lehrt und forscht im Kontext der ästhetischen und kulturellen Bildung von Kindern. Einen besonderen Schwerpunkt bildet hierbei das zeitgenössische Bilderbuch, das sich durch vielschichtige Bild-Text-Interdependenzen auszeichnet und sich darüber hinaus nicht scheut, Tabuthemen aufzugreifen und anzusprechen.