

Meng Huang

BO (Waves)

Ausstellung in Luzern: 26.4.–3.8.2018

Eröffnung: Donnerstag, April 26, 17.30–19.30 Uhr

DIE BALLADE VOM VERGESSLICHEN MEER

“Wasser, Wasser überall,
und alle Planken schrumpften;
Wasser, Wasser überall,
und keinen Tropfen zu trinken.”

— Samuel Taylor-Coleridge, *Die Ballade vom alten Seemann*, Teil II, 1834

Die Wände sind mit Wasser bedeckt, die Wellen züngeln an den Rändern der Leinwand. Mal spiegeln Sonnenlicht und Himmel die anschwellenden Wasser in ihrem Wogen und Schimmern. Mal wiegt sich die Meeresoberfläche sanft in rosafarbenen, roten und gelben Tönen; dann wieder reflektieren ihre Blau-werte flüchtige Eindrücke von undefinierbaren Szenerien aus Farbtupfern. Manchmal ist sie beklemmend, ihr Grün drohend und kalt. Wir wissen dies, wir können Farbe und Kontext so lesen, weil wir es gelernt haben. Hier kreuzt jedoch kein Schiff den Horizont, nicht einmal einen Horizont gibt es. Kein Land, kein Schiff, kein Ende. Nach allem, was wir wissen, ist die See unendlich weit und tief. Sie wird uns restlos verschlingen. Was ist unter ihrer Oberfläche? Wen verbirgt sie?

In ihrer konstanten Bewegung ist die See – das Meer in seiner weiblichen Form – das unsterbliche Subjekt und die unmögliche Metapher zugleich. In Hokusais Holzschnitt *Die große Welle vor Kanagawa* (ca. 1829-1833) ist sie ein schäumender Tsunami, der schier im Begriff steht, über dem Mount Fuji zusammenzuschlagen. In Caspar David Friedrichs *Das Eismeer* (1823/1824) wird ihre raue romantische Schönheit durch das Entsetzliche des Schiffswracks konterkariert. In Gerhard Richters Seestücken bedroht sie das Gedächtnis selbst: Die wahrgenommene Realität der Fotografie wird im Verhältnis zum Malen, dem Akt des historischen Aufzeichnens, in Frage gestellt: Ist sie verlässlich? All dies sind konstruierte Visionen, und wie die See selbst ist schon ihre Entstehung zugleich ein Akt der Auslöschung.

Der Friedensnobelpreisträger Liu Xiaobo verstarb im vergangenen Sommer unter strenger Polizeibewachung. Hastig wurde sein Leichnam eingäschert und die Asche im Meer verstreut; anscheinend versuchte die Regierung die Entstehung einer dauerhaften Gedenkstätte für den toten Schriftsteller zu verhindern. Doch wie der Filmemacher Zeng Jinyan feststellte: »Jetzt ist Liu Xiaobo überall.«*

In dieser neuen Serie von Bildern gedenkt Meng Huang seines langjährigen Friends Liu Xiaobo. Zunächst einmal ist Bōlàng (波浪) oder »Wellen« eine Metapher für den in Lius Fall offiziell sanktionierten Akt des Vergessens. Der Seegang ist jedoch nicht so leicht zu kontrollieren. In Mengers Gemälden ist der Akt der Auslöschung zugleich einer der Einschreibung: Meng zeichnet die Wellenbewegungen auf, er bezeugt sie und fixiert gleichsam ihre flüchtigen Zustände, verleiht ihnen Dauer, wenn auch nicht Ewigkeit.

Die Bilder spielen jedoch noch eine andere, subtilere Rolle. In der chinesischen Geschichte und Kultur sind Dichtung, Kalligrafie und Politik eng miteinander verschränkt – man denke nur an Kaiser Huizong (1082-1135) aus der Nördlichen Song-Dynastie, der ein berühmter Dichter, Maler und Kalligraf war, oder an Mao selbst, ebenfalls ein angesehener Dichter und Kalligraf. Das Schreiben ist somit ein Instrument der Macht, aber es ist auch das Mittel, mit dem man der Macht die Wahrheit sagt, wie es Liu Xiaobo tat, wenn er das Leben gewöhnlicher Menschen festhielt. Meng Huangs Wellen stellen die Auslöschung des Gedächtnisses dar, sie bilden aber auch den Akt des Schreibens in der chinesischen Tradition ab, die mit Tusche und Wasser arbeitet. Wie insbesondere die Wasserkalligrafie veranschaulicht, jene Praxis, mit Wasser direkt auf dem Boden zu kalligrafieren, entsteht Beständigkeit nicht aus der Einschreibung, die ihrem Wesen nach vergänglich ist (wie letztlich auch bei Ölgemälden), sondern aus der

kontinuierlichen Übung des Kalligrafen: ein Akt des Erinnerns durch Wiederholen.

In Mengs Gemälden kommt die Lichtquelle, die selbst nicht zu sehen ist, immer von oben, von der Mitte des oberen Bildrands, und wirft ihre Strahlen über die Wasser, färbt und konturiert die Wellen. In gewissem Sinn handelt es sich bei ihnen auch um reine shān shuǐ (山水) oder Gemälde im »Berg-Wasser«-Stil, idealisierte Landschaften, die imaginäre Berg- und Flussszenen verbinden, nur dass hier der Berg verborgen bleibt. Seine Anwesenheit ist trotzdem zu spüren, er ist nur aus dem Blickfeld gerückt. Ja, in Wirklichkeit ist es der Berg, der die Gestalt des Wassers bestimmt, seine Wellenkämme und -täler.

In einem langen Regal stehen 46 rechteckige Porzellantafeln, die einer Reihe loser, leerer Seiten gleichen. Jede Tafel trägt einen Namen in tibetischem Braille, einer Version jener Schrift, die Blinde mit dem Finger lesen. Das tibetische Braille wurde 1992 von der deutschen Sozialarbeiterin Sabriye Tenberken entwickelt, mit der Meng Huang sich getroffen hat. Die erhöhten Punktmuster auf jeder Tafel buchstabieren den Namen eines Demonstranten, der durch Selbstverbrennung starb, wodurch der gebrannte Ton an Taten gemahnt, die Menschen in Asche, Hitze und Luft aufgehen ließen. So bilden die Platten ein materielles Gegenstück zu den Wellen, die sich jeder Berührung entziehen.

“Allein, allein, ganz, ganz allein,
allein auf einem weiten, weiten Meer!
Und kein einziger Heiliger erbarmte sich
meiner Seele in ihrer Qual.”

— Samuel Taylor Coleridge, *Die Ballade vom alten Seemann*, Teil IV, 1834

Christopher Moore
April 2018, Berlin

Aus dem Englischen von Michael Adrian

* Übersetzung von Edgar Mertner zitiert nach: *Gedichte der englischen Romantik. Englisch und Deutsch*, hg. von Raimund Borgmeier, Stuttgart: Reclam 1980, S. 181 und 189.