

Text: Jost Schocke

Linhan Yu: Kausalkette.  
19.1.2018, Künstlerhaus Sootbörn

Als Linhan Yu mich fragte, ob ich hier bei seiner Ausstellung die Einführung machen würde, sagte ich, ja, aber du weißt, ich bin kein Kunsthistoriker oder Ähnliches, ich kann deine Arbeit nicht irgendwie kunsttheoretisch einordnen oder so. Und er sagte, nein, das brauchst du auch gar nicht, wir wollen einfach ein bisschen Spaß haben. O.k.

Nun ist Spaß nicht unbedingt das Erste, was mir einfällt, wenn ich an Yus Arbeiten denke, an die Themen, die Fragestellungen, von denen seine Arbeit ihren Ausgang nimmt. Leicht scheint hier eigentlich gar nichts. Yus Ausgangsperspektive ist die des einzelnen Individuums in der oder vor der Welt. Mit seinen seelischen Zuständen und mit seinem Körper. Genauer: Er entwickelt Bilder für Situationen und Zustände, in denen Individuum und Welt nicht eins sind. Eher schon sind es Momente, in denen das Individuum die Welt als irritierend, bedrohlich wahrnimmt. Eine Beunruhigung findet statt. Und die Kraft und die Stärke von Yus Arbeiten, so glaube ich, liegt nun darin, dass sie diese Beunruhigung enthalten und transportieren, für uns Betrachter. Und dass sie gleichzeitig die Aufhebung dieser Beunruhigung enthalten. Und daraus könnte dann tatsächlich so etwas wie Leichtigkeit hervorgehen.

Linhan Yu ist in Peking geboren und aufgewachsen und er hat dort an der Kunsthochschule, der China Central Academy of Fine Arts, Malerei studiert. Gelehrt wird dort ausschließlich realistische Malerei. Seine Abschlussarbeit besteht aus einer Serie von Bildern, die auf die Erfahrung eines längeren Krankenhausaufenthaltes zurückgehen. Diese Bilder sind figurativ und erzählerisch, man sieht also etwa Ärzte bei der Arbeit. Yu hat damals sehr viel im Krankenhaus fotografiert, und er hatte auch die Gelegenheit, im OP während einer Operation dabei zu sein. Und so geht sein Blick im wahrsten Sinne des Wortes in den Körper/die Wunde. Einerseits. Er wahrt aber auch Abstand zum Geschehen, es ist der Blick des Beobachters, der gleichzeitig involviert ist (der Blick des Patienten).

Nach dem Studium kommt Linhan Yu nach Deutschland. Er geht an die Hochschule für Künste in Bremen, um noch einmal Kunst zu studieren, und ist dort zurzeit noch aktiv in der Meisterklasse von Stephan Baumkötter.

In Deutschland löst er sich nach und nach von der realistischen Malerei - aber nicht vom Gegenstand. Er legt den Pinsel ab, weil der ihm zu geläufig ist, zu vertraut, aufgrund seiner Ausbildung hat er das Gefühl, sein Handwerk sozusagen zu sehr zu beherrschen. Stattdessen will er jetzt Kontrolle abgeben. Also widmet er sich verschiedenen Drucktechniken, insbesondere dem Siebdruck und der Risografie, weil

er hier die Arbeit als indirekter empfindet und es ihm leichtfällt, mit dem Kontrollverlust zu spielen.

Beim Siebdruck heißt das etwa, das Sieb beim Drucken nicht „richtig“ zu fixieren, sodass „Fehler“ passieren, das Sieb verrutscht, es entstehen Schlieren, Dopplungen. Farbe, die auf den Rändern des Siebs sich befindet, wird „aus Versehen“ mitgedruckt usw. So ist sowohl der Prozess als auch das Ergebnis durchaus „malerisch“, Yu versteht auch seine Druckarbeiten als Malerei.

Der Kontrollverlust ist nun also der Nenner, auf den Yu das eingangs erwähnte Gefühl der Beunruhigung und Bedrohung bringt. Ein weiteres Mittel, Kontrolle abzugeben, bietet ihm das Arbeiten im großen Format. Wie man sich angesichts der großen Wandzeichnung an der Stirnwand im Ausstellungsraum leicht vorstellen kann, verunmöglicht das Format hier mindestens zeitweise den Überblick.

Im Gespräch betont Linhan Yu immer wieder, dass er „Schritt für Schritt“ arbeitet. Das heißt zunächst, er macht z.B. Fotos oder Zeichnungen, die auf unmittelbare Erfahrungen zurückgehen. Dieses Material bearbeitet er dann, wählt Ausschnitte, vergrößert, und erstellt daraus schließlich eine Druckvorlage. Das ist ein Prozess der Übertragung, bei dem er sich zusehends von der Ausgangserfahrung entfernt und der es ihm erlaubt, mit „Motiven“ zu arbeiten, diese zu wiederholen, miteinander zu verschränken usw. Durch die Wiederholungen, so scheint mir, entsteht einerseits eine gewisse Dringlichkeit: Etwas wird noch mal und noch mal durchgespielt. Gleichzeitig entwickelt sich daraus die Möglichkeit/der Eindruck eines eigenen Vokabulars, einer Systematik. Denn die Arbeit mit Wiederholungen, mit Motiven, findet sowohl innerhalb einer Arbeit statt (deutlich bei der Bodenarbeit) als auch sozusagen zwischen den Arbeiten. Eine Arbeit bringt dann die nächste hervor. Auf diese Arbeitsweise bezieht Yu auch den Titel dieser Ausstellung, „Kausalkette“.

In der chinesischen Philosophie des Daodejing klingt das mit der Kausalität so: „Eins erzeugt zwei, zwei erzeugt drei, drei erzeugt alles. Alles ändert sich und ist miteinander verbunden.“ (Sie haben dieses Zitat vielleicht in der Ankündigung der Ausstellung auf der Website gelesen.) Mit diesem Gedanken im Hinterkopf möchte ich nun noch konkreter die Ausstellung hier beschreiben und exemplarisch drei Arbeiten hervorheben.

Natur und Technik sind die Felder, auf denen sich Linhan Yu mit seinen Arbeiten bewegt. Oder Mensch und Natur, Mensch und Technik. Wobei für die Natur exemplarisch der Wald steht, als Raum, in dem man sich zugleich fremd und geborgen fühlen kann, in dem Orientierung und Desorientierung, also Kontrolle und Kontrollverlust, dicht beieinander liegen können. Für die Technik steht exemplarisch die Medizin als das Rationale und Fremde, das von außen unmittelbar auf mich, meinen Körper einwirkt.

Insofern „alles miteinander verbunden ist“, verhandelt Yu diese Themen auch parallel und präsentiert sie auch hier in der Ausstellung räumlich miteinander verschränkt. Es gibt also nicht verschiedene Blöcke oder Kapitel, auch keine Chronologie.

Die älteste Arbeit ist von 2014, dabei handelt es sich um die zwei kleinformatischen Siebdrucke mit dem Titel „Bewegung 1“ und „Bewegung 2“, sie zeigen jeweils einen Arm in einem Kleidungsstück, das sich unschwer als OP-Kittel erkennen lässt.

Die jüngsten Arbeiten sind die Bodenarbeit mit dem Titel „Im Körper“ (Ende 2017) und die damit korrespondierende Wandarbeit (von diesem Monat). Und die allerjüngste Arbeit ist natürlich die Wandzeichnung, die hier in den letzten Tagen entstanden ist.

Irgendwo dazwischen befindet sich die Arbeit „Endlosigkeit 4“ (2017), das ist der relativ großformatige Siebdruck hinten rechts. Diese Arbeit geht auf ein optisches Phänomen zurück, nämlich die sogenannten „mouches volantes“. Sie kennen das vielleicht, wenn man den Blick vor hellem Grund quasi ins Leere gehen lässt, dann sieht man unter Umständen so kleine Schatten, Fusseln ähnlich, die unvermittelt durchs Bild gleiten, wie fliegende Fliegen eben. Es handelt sich um eine Form von Glaskörpertrübung, das ist meist nicht schlimm, aber interessant. Dieses Huschen und Gleiten findet immer statt, und ich kann es nicht kontrollieren. Und wenn ich mich darauf einlasse, dann stört oder verändert es mein Bild von etwas. Yu hat dieses Phänomen selbst zum Bildthema gemacht. Er hat die stetige Bewegung in kleinformatischen Radierungen festgehalten. Diese Radierungen hat er in den Computer eingespeist, bearbeitet, und daraus Druckvorlagen für einen Siebdruck erstellt. Gedruckt hat er in diesem Fall auf eine Leinwand, die vorher schon für ein anderes Motiv, ein Natur-Motiv, verwendet worden war, man sieht es sozusagen als Fonds durchscheinen. Und der Versatz und all die anderen „Fehler“, die beim Drucken passieren, tragen schließlich zur spezifischen Bildwirkung bei.

Auf dem Boden die Arbeit „Im Körper“. 60 Einzelblätter sind auf weißem Grund zu einem Tableau, einem Teppich, montiert. Die 60 Blätter, die Sie hier sehen, gehören wiederum zu einer Serie von insgesamt 100 Blättern. Es sind Risografien, also Drucke, die mit dem sogenannten Risografen gemacht werden. Diese Maschine verarbeitet die Druckvorlage automatisch und gibt die Ölfarbe über eine Walze auf das Papier. Der Reiz der Maschine liegt in ihrer Unzuverlässigkeit, denn sie interpretiert sozusagen dieselbe Vorlage jedes Mal neu, produziert also Unikate. Die Arbeit „Im Körper“ ist im Zusammenspiel mit dem sonst im Raum dominierenden Schwarz, Grau und Weiß geradezu bunt und wirkt fast heiter. Ein Eindruck, der vor allem durch die sich wiederholenden Motive entsteht, insbesondere die Blätter mit den in Reihe angeordneten Flecken. Bei näherer Betrachtung lassen sich teils konkrete, aber etwas rätselhafte Objekte ausmachen. Es handelt sich um Darstellungen von medizinischem Gerät, mit dem zum Zwecke der Untersuchung in den Körper eingedrungen wird. Die Flecken wiederum, es sind Achtecke, rekurren auf Bilder, die im Zuge der Untersuchung aus dem Inneren des Körpers ans Licht, nämlich auf den Bildschirm geholt werden. Diese Bilder sind tatsächlich achteckig

beschnitten. In Yus Arbeit enthalten sie allerdings keine näheren Informationen (mehr).

Dass die Arbeit auf dem Boden installiert ist, ist nicht zuletzt ein Angebot an uns Betrachter, anders als üblich mit „dem Bild“ umzugehen. Ohnehin nicht mit einem Mal zu überblicken, sind auch oben und unten, links und rechts nicht definiert, da wir drumherum laufen können. Der Blick wird nicht klar gelenkt, es besteht keine Hierarchisierung der Blätter, alles ist gleich wichtig.

An der Stirnwand dann die Wandzeichnung mit dem Titel „Genauigkeitsgrenze“. Sie ist im Lauf mehrerer Tage entstanden. Ausgangsmaterial ist ein Foto, das Linhan Yu im Wald aufgenommen hat. Dieses Foto hat er in sechs Teile geschnitten und „Schritt für Schritt“ und in vergrößertem Maßstab mit dem Bleistift auf die Wand übertragen. Während des Zeichnens konzentriert er sich jeweils auf ein „Motiv“, die Anschlüsse zwischen den Bildteilen werden ausgespart und erst am Ende ergänzt. Dadurch entsteht auch hier Versatz, Korrekturen und „Fehler“ sind sichtbar.

Als Betrachter stehe ich nun vor dieser Wand und sehe, wie man sagt, den Wald vor lauter Bäumen nicht. Dann trete ich einen Schritt zurück oder zwei und versuche, Ordnung in die Unordnung zu bringen. Dann stelle ich fest, dass immer wieder etwas nicht aufgeht. Und dann entdecke ich eben darin vielleicht so etwas wie Schönheit.

Ich habe übrigens Linhan Yu gefragt, was es für ihn bedeutet, dass die Wandzeichnung nach der Ausstellung wieder übermalt wird. Also ich habe mich gefragt, ob darin nicht etwas Destruktives liegt. Aber er hat gesagt, nein, nein, die Arbeit wird ja nicht zerstört, sie wird lediglich übermalt. Das heißt, sie bleibt für immer in diesem Raum.

Und damit wünsche ich Ihnen einen schönen Abend und viel Spaß. Vielen Dank.