

Die besondere Rolle der Farben von Tsend

Prof. Dr. Ferdinand Ullrich
Museumsdirektor der Kunsthalle Recklinghausen

Die Bilder von Gan Erdene Tsend sind weit, tief und endlos. Sie sind so, wie wir uns die mongolische Heimat des Künstlers vorstellen: einsame, flache Landschaften ohne Abwechslung ohne dramatische Ausblicke – spannungslos. Für die klassische Landschaftsmalerei bieten sich nur wenige Anreize: keine Bäume, keine Flüsse, kaum Menschen, nur Wüste und Steppe. Dies ist keine Vorlage für die europäische „heroische“ Landschaft. Aber die ausgewogene Komposition von Vorder-, Mittel- und Hintergrund als Grundlage einer ausgefeilten Bilddramaturgie im Verhältnis zur Bildflächenordnung hat seine Gültigkeit für zeitgenössische Künstler ohnehin verloren. Was dann aber interessieren kann, ist die Differenz von Bild und empirischer Wirklichkeit. Die Frage aller gültigen Kunst muss also lauten: Was gibt es nur im Bild? Wo unterscheidet sich das gemalte Bild von der – in welcher Form auch immer – nur optisch wahrgenommenen Wirklichkeit?

Auch wenn man mit einigem Recht an die deutsche romantische Malerei denken mag, so ist der Unterschied doch offensichtlich. Die Präsenz des Erhabenen im Bild geschieht dort zum einen im Modus der radikalen Form, in die die Landschaft als repräsentative gebracht wird – bei Caspar David Friedrich etwa oder im Modus einer radikalen Symbolik – bei Philipp Otto Runge zum Beispiel. Immer aber ist es hier in der deutschen Romantik das Naturvorbild, das auch im Detail nachvollziehbar ist, so sehr es auch synthetisiert sein mag. In der zeitgenössischen Variante von Tsend ist aber die Malerei selbst ein nicht zu übersehendes Moment, das allen Naturalismus des bloßen Augeneindrucks hinter sich lässt – eine Erfahrung der abstrakt-konkreten Kunst des 20. Jahrhunderts.

So hat eine solche motivische Ödnis, die sich Tsend zum Ausgangspunkt genommen hat, einen anderen, künstlerisch durchaus fruchtbaren Reiz. Schon die Landschaft selbst schafft ein Bewusstsein des Verhältnisses von illusionistischem Raum und konkret-malerischer Fläche. Die Differenzierung geschieht wesentlich auf der zweidimensionalen Bildfläche als Auseinandersetzung mit der Malerei und ihren Variationsmöglichkeiten, wobei die Farbe in diesem Prozess eine besondere Rolle spielt. Die Naturfarbigkeit wird durch eine konsequente Kunstfarbigkeit ersetzt und bis ins Künstliche übersteigert. Zugleich wird auch der individuelle Duktus kultiviert, indem der einzelne Pinselstrich bewusst sichtbar gehalten wird. Er zeigt sowohl landschaftliche Struktur wie Gras, Stein, Sand als auch die Spur eines künstlerischen Individuums, das sich an einer Bildvorstellung und nicht so sehr an einer Wirklichkeitsvorstellung abgearbeitet hat. Diese über die Farbe bewirkte Auslöschung des Landschaftlichen zugunsten der abstrakten Wirkung der Farbe erzeugt eine innere Seelenlandschaft. Der Ausweis des Humanen ist also weniger im Motiv als in der Malweise zu finden. Diese ist eben nicht eine bloß naturalistische, die eine bestimmte Wirklichkeitserfahrung im Bild zu kopieren versucht. Landschaftserfahrung wird in eine spezifische Bilderfahrung übertragen.

Menschen scheinen nicht in diese Bildlandschaft zu gehören. Wenn sie doch zum Bildmotiv werden, so sind es doch mehr Erscheinungen, als sei ihre Existenz nur als solche möglich.

Wo nichts ist, muss man sich etwas erfinden. Die Phantasie ersetzt die karge Wirklichkeit durch Bildvorstellungen, mit Mythen.

(...)

Im Medium der Malerei verbindet sich so bei Gan Erdene Tsend Tradition und Moderne, Malerei und Wirklichkeit, Heimatgefühl und Weltläufigkeit zu einer sehr besonderen, eigentümlichen und dennoch gegenwärtigen, also gültigen Malerei.