

Noch im Jetzt, im Werden und Vergehen

Thomas W. Kuhn, Kunstkritiker

Formen, wie Edelsteine im Smaragdschliff, scheinen leicht über Papier oder Leinwand zu schweben. Es wirkt, als reflektierten sie Farbe und Licht, offenbarten so ihre geheimnisvolle Schönheit, entstanden aus Mineralien, Druck und menschlicher Findungsgabe. Rund um die gemalten Juwelen zeigen sich Andeutungen von Landschaften oder Architekturen – mal Wellen, oft Berge, mal Giebel und Stützen. Mikro- und Makrodimension gelangen zueinander in der Fiktion des Bildes, das in noch unbekannter Form Erinnerungen an Bekanntes weckt.

In einer Malerei, die sich zweifelsfrei als solche zu erkennen gibt, erfindet Sen Chung immer wieder neue Konstellationen von Zeichen, die von großer Ökonomie gekennzeichnet sind. Es ist eine Malerei der Linie, des Pinselstrichs, auch der Farbtropfen, bei der Materie mit Materie sichtbar in Berührung kommt. Unbefangenheit im Duktus und Ordnung der Formen treffen ebenfalls aufeinander. Unterschiedliche, sogar konträre Kräfte wirken, erscheinen aber dennoch harmonisch vereint, als wäre die Bildfläche im Ganzen von einem gemeinsamen Prinzip durchdrungen, in dem die Gegensätze aufgehen.

Die Gegensätze können unterschiedliche Namen tragen und Verkörperungen finden. Die griechische Kultur der Antike ordnete den beiden Gottheiten Apollon und Dionysos jeweils einen Pol dieser Kräfte zu, so steht Apollon für die Ordnung, die Form und Dionysos für

den Rausch. Friedrich Nietzsche schuf daraus ein Begriffspaar, das die oppositionellen Kräfte im Menschen und in der Kunst beschreibt.

Diese Wendung hat ihre Entsprechung auch in der Ästhetik des Schönen und der Ästhetik des Erhabenen. Es sind Konzepte, die im 18. Jahrhundert durch Alexander Gottlieb Baumgarten und Edmund Burke ergründet wurden, bald wichtig in ihrem Wirken auf Produktion und Rezeption zeitgenössischer Kunst, von Klassizismus und Romantik und vielleicht noch bis heute.

So spiegelt sich das Prinzip der Ordnung ein in die künstlichen geometrischen Formen, Rechtecke, Kreise, Bögen und Polygone, aufgehoben im Medium unregelmäßig-natürlicher landschaftlicher Zeichen, eher dem einer Karte, als dem eines perspektivischen Tiefenraums gleich. Als verbindendes Element, vielleicht die visuelle Korrespondenz zum vereinigenden Prinzip, dient ein Fluidum, das an Nebel und Dunst erinnert, das Grau mit häufig gedämpften Farbwerten, die doch manchmal ungebremst intensiv ins Blickfeld leuchten. Das Ringen der Kräfte von Apollon und Dionysos findet im Maler Sen Chung statt und ereignet sich im Bild. Ein solches Ringen sichtbar zu bekennen ist ein Akt des Mutes, ein Mut zur Mehrdeutigkeit.

Der frühromantische Dichter Novalis (d. i. Georg Philipp Friedrich von Hardenberg) schrieb 1797/98 diese Worte: „Nichts ist poetischer als Erinnerung und Ahndung oder Vorstellung der Zukunft. Die Vorstellungen der Vorzeit ziehn uns zum Sterben, zum Verfliegen an. Die Vorstellungen der Zukunft treiben uns zum Beleben, zum Verkörpern, zur assimilierenden Wirksamkeit. Daher ist alle Erinnerung wehmütig, alle Ahndung

freudig. Jene mäßigt die allzu große Lebhaftigkeit, diese erhebt ein zu schwaches Leben. Die gewöhnliche Gegenwart verknüpft Vergangenheit und Zukunft durch Beschränkung. Es entsteht Kontiguität, durch Erstarrung Kristallisation. Es gibt aber eine geistige Gegenwart, die beide durch Auflösung identifiziert, und diese Mischung ist das Element, die Atmosphäre des Dichters.“¹

Die Extreme zu besetzen wäre ein Leichtes, sie zu *kristallisieren*, um in der Sprache von Novalis zu sprechen. Die Auflösung erinnert aber an die spätere Idee der Synthese in der Philosophie Georg Wilhelm Friedrich Hegels, in der These und Antithese zu einer neuen Lösung kommen. Jedes einzelne Bild von Sen Chung erscheint als eine neue Synthese, die auch bald ins nächste Bild übergehen kann, in eine wiederum neue Lösung.

Dabei scheint es, als ginge der Maler einen ähnlichen Weg wie Cy Twombly mit seinen Graphismen, in denen zunehmend Ausdruck an die Stelle der ursprünglichen Bedeutung der Zeichen tritt. Vierecke und Kreise, Linien und Flächen *vergessen* ihr Gepäck an kunsthistorischen Aufladungen und kehren zurück zu einer Art ursprünglichen Form, als ob aus einem unbekanntem Impuls heraus Formen in den Sand eines Strandes gezeichnet würden, wo bald Wellen vom Wasser des Meeres erneutes Vergessen und erneutes Erinnern und Zeichnen ermöglichen.

Dabei ist die Malerei von Sen Chung auch eine Malerei der Patina. Roland Barthes schrieb über diesen wichtigen Aspekt bei Cy Twombly: „Man wird bemerken, daß die Gesten, die Materie als ein Faktum installieren sollen, allesamt mit der Verschmutzung zu tun haben. Paradox: in seiner Reinheit definiert sich das Faktum besser vom Unsaubersein aus. Auch

bei einem Gebrauchsgegenstand ist es nicht der neue, jungfräuliche Zustand, der sein Wesen am besten charakterisiert; sondern sein entstellter, ein wenig abgenutzter, ein wenig verschmutzter, ein wenig vernachlässigter Zustand: der Abfall ist es, in dem die Wahrheit der Dinge zu lesen ist.“²

Es geht hier also auch um Vergänglichkeit, aber eine Vergänglichkeit, die nicht nur ein Verschwinden bewirkt, sondern das Wesen einer Sache offenkundig macht. Es geht auch um eine ostentative Sichtbarmachung der Vergänglichkeit, in einer originär materiellen Semiotik, einer absichtsvollen *Beschädigung* oder *Unregelmäßigkeit*, wie sie in einigen keramischen kunsthandwerklichen Traditionen üblich ist. In gewisser Weise stellt dies eine Entsprechung zu der Vielzahl künstlicher Ruinen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts dar, die eingebettet in künstliche Landschaftsgärten die letzte Ohnmacht des Menschen im Angesicht des Todes mit der Sehnsucht nach dem Vergangenen verknüpfen.

Bemerkenswert sind hier bei Sen Chung neuere Bilder aus dem Jahr 2023, in denen Schlieren und Wendungen schwarzer Farbe den Bildraum abdecken, teils wie ein Gitter, um nur noch an kleinen Stellen die farbige Untermalung sichtbar zu lassen. Umso intensiver leuchten die wenigen farbigen Inseln in Rot, Gelb und Blau oder wieder die Umrisse von Formen, die wie Edelsteine im Smaragdschliff wirken.

Unbestimmbar bleibt die Zeit des Malens bei Sen Chung, skizzenhafte Notate sprechen für schnelle Bewegungen. Doch die vielen einzelnen Folgen von Strichen, im Einzelnen vielleicht schnell und intuitiv aufgetragen, dehnen die Zeit auf ein Langes. Die Momentaufnahme, um im Jargon der Fotografie zu sprechen, wird zur Mehrfach- und Langzeitbelichtung. Das Notat, die *Note*, wird dann doch zur polyphonen Komposition. Wieder einer dieser Gegensätze, aus dem die Malerei von Sen Chung heraus lebt: Die Zeit kristallisiert nicht, sie fließt wie Wasser in einen Teich und wirft Wellen an der Oberfläche, spiegelt zugleich ein Oben und öffnet den Blick in ein Unten, zugleich.