

Der Standpunkt des Betrachters

Das Gefühl der Fremdheit der Kunst aus anderen Zeiten als der Gegenwart und aus anderen Orten als Europa, die jeden Menschen befällt, selbst den beschlagenen Kenner, hat auch ihr Gutes: Aus einigem Abstand nimmt man das Zeit- und Ortsübliche schärfer wahr als der den Umständen jeweils Nahestehende. Wenn wir nach China kommen, können wir Europäer die Chinesen zwar anfangs nicht genau voneinander unterscheiden (ebenso die Chinesen uns nicht, wenn sie nach Europa kommen). Umso deutlicher aber prägt sich für unsere Augen das „Chinesische“ ihrer Umwelt aus, in der sie leben. Manches davon erkennen wir wieder, anderes davon ist uns fern.

Auch in Zukunft wird es den meisten Europäern versagt sein, das moderne China mit eigenen Augen zu sehen oder sogar Chinesen persönlich kennenzulernen. Die Entfernungen, die man überbrücken muss, sind groß. China ist uns freilich in den vergangenen zwanzig Jahren näher gerückt. Wirtschaftliche und politische Gesichtspunkte der europäisch-chinesischen Beziehung, das horrend asiatische Wachstum von allem, der Bauwerke ebenso wie des politischen Einflusses und der Ökonomie, die damit verbundenen Probleme wie Chancen spielen heute in beinahe jedem Nachrichtenmedium eine Rolle, Chinas Skylines und die Namen seiner Megacities sind fast allen Europäern geläufig, Chinesen inzwischen als Touristen und Geschäftsleute in den hiesigen Metropolen gern gesehene Gäste. Aus europäischer Sicht bleibt dabei freilich fraglich, welche Rolle China in der Welt spielen möchte und ob man diese Rolle freudig begrüßen oder sich abwartend verhalten soll, so jedenfalls der Tenor in den Medien. Gigantomanie, Monumentalität, unvorstellbare Masse und Weite sind in der europäischen Be-

richterstattung über dieses eben riesige Reich meist bestimmende Konnotationen. Nicht immer verständliche Handlungsmuster hüben wie drüben verursachen bestenfalls gehörigen gegenseitigen Respekt, oft auch Berührungsangst und Irritationen. China ist für Europa: Hoffnung, Ambition, Herausforderung, Gefahr.

Ähnliches gilt auch für die zeitgenössische Kunst. Wir wissen im Allgemeinen wenig Systematisches von ihr, nur einige wenige Namen von den großen europäischen Ausstellungen in Kassel, in Venedig und an anderen Orten sind bekannt – oder weil sie politische Bedeutung erlangten. Schlaglichter sind stets geworfen, manches gezeigt und verdeutlicht worden. Aber was bedeuten sie? Wie erhalten Künstler im Reich der Mitte ihre Ausbildung? Wie und wovon existieren sie? Was ist ihnen wichtig, was bedeuten sie der chinesischen Gesellschaft? Was haben sie zu sagen? Ist es schon kaum möglich, sich in Europa eine Vorstellung von der reinen Anzahl der Künstler und ihrer Schöpfungen zu machen, wie dann von Europa aus chinesische Gegenwartskunst kennenlernen, wie eine Übersicht über das gewinnen, was geschieht? Die Kunst in China hat sich seit der Öffnung verändert. Die Künstler haben den Westen kennengelernt, zunächst wohl einige, dann viele. Die künstlerischen Mittel der internationalen Avantgarde sind chinesischen Künstlern nicht mehr fremd. Was ist aber ihr eigenes Hinzutun? Bleibt ihnen etwas, das man als „chinesisch“ bezeichnen könnte? Was ist das eigentlich: „chinesische Kunst“? Womöglich nur eine radikale Verkürzung? Ähnlich wie „europäische Kunst“, die nicht mehr und nicht weniger als einen Entstehungsort meint?

Der in Europa vorherrschende, wahrscheinlich oberflächliche Eindruck ist: Wo gigantische Architektur entsteht, riesige urbane Komplexe das Leben prägen, muss die Kunst laut sein,

kann das Format der Kunst selbst nur monumental ausfallen – insbesondere dann, wenn es sich um Bildhauerkunst handelt. Das vermutlich sind Vorurteile. Mit ihnen kann nur der andauernde Kontakt zwischen China und Europa auf dem Feld der Kunst aufräumen. Je mehr Europa sieht, desto mehr Verständnis und Erkenntnis stellt sich ein, gerade dort, wo Unterschiede sichtbar sind und Missverständnisse am ehesten lauern.

China selbst hat ein lebendiges und leidenschaftliches Interesse daran. Seine Künstler sind unterwegs. Mit dem Projekt „vibrARTion“ treten acht renommierte Künstler aus dem Reich der Mitte aus Anlass des Chinesischen Kulturjahres 2012 der Bundesrepublik Deutschland an prominenter Stelle in der norddeutschen Metropole auf, die lange und reiche Erfahrungen im Austausch mit China besitzt. Aber Hamburg ist nur der Auftakt, weitere Stationen dieses Projektes mit anderen Künstlern und Gattungen überall in der Welt werden folgen. Alle in Hamburg vertretenen Künstler haben bereits zahlreiche Erfolge aufzuweisen, haben Ausstellungen in Asien, Europa und den USA gezeigt und repräsentieren wesentliche Tendenzen der Kunst Chinas, insbesondere der Skulptur und Plastik. Jetzt präsentieren sie ihre Schöpfungen für vier Wochen auf der urbanen Große Bleichen, einer der prominentesten Meilen, die die Hansestadt zu bieten hat.

Die Initiatoren haben für den Auftakt eine bemerkenswerte Auswahl getroffen: Sie demonstriert, wie stark die jüngere chinesische Kunst engagiert, wie vielfältig sie offenbar ist. In der Ankündigung des Vorhabens heißt es deshalb, dass an zukünftigen Orten des Projekts neben der Skulptur, Malerei, Installations- und Medienkunst auch andere künstlerische Ausdrucksweisen zu sehen sein werden. Michael Suh, Kurator des Projekts, erklärt weiter: Vibration sei eine physikalische Form von

Energie, Kunst eine spirituelle Form von Emotionen. Die Welt sei voller Leben, weil alles im Großen und im Kleinen andauernd in Bewegung sei. Die „Vibration“ – Energie der Kunst – werde, so ihre Hoffnung, die Welt bunter, schöner und bedeutungsvoller machen. Energie, Emotionen, Spiritualität, Physik, Welt, China, Farbe, Schönheit, Bedeutung – damit sind die Stichworte gegeben, mit denen man die für Hamburg aus einer anderen Welt mitgebrachten Kunstwerke auf einen Punkt hinführen könnte. Der Rückbezug auf chinesische Fragestellungen mit den Mitteln der internationalen Kunst bringt dann Eigenes zum Vorschein, Chinas Beitrag zur Moderne. Man darf auf keinen Fall vergessen: Die modernen Tendenzen in der Kunst Chinas sind noch verhältnismäßig jung. Der sozialistische Realismus prägte mindestens bis in die achtziger Jahre das Verständnis, die Kulturrevolution hat viele Verbindungen zu historischen Traditionen abgeschnitten. Internationale Verbindungen sind so alt, wie die Öffnung Chinas dauert – zwanzig Jahre.

Der Idee, einer weltweiten Community anzugehören, einer Avantgarde, die auf Augenhöhe agiert, sind deshalb mannigfaltige Adaptionsprozesse verschiedener künstlerischer Milieus geschuldet. Das Arsenal der internationalen Kunst ist unendlich, auch das spiegelt das Schaffen der chinesischen Künstler zurück, die für das vibrARTion-Projekt ausgewählt wurden. Es ist ein häufiges Missverständnis und wäre wohl eine fatale Verkürzung der Zusammenhänge, diese Prozesse für den Kern der rasanten Entwicklung der chinesischen Kunst zu halten. Sie sind nur das Handwerkszeug, mit denen chinesische Künstler umzugehen gelernt haben.

Hören wir einen der jungen Künstler, Zhang Jianhua, über sein bildhauerisches Werk: „Siu Jianguo sagte einmal: ‚In dieser Welt ist Leben Verzweiflung‘. Kreative Arbeit aber kommt nach

der Verzweiflung. Einfache Schubladen für diese Arbeit interessieren mich nicht: Realismus, Superrealismus oder Pop Art. Ich mache das um des Lebens willen und wegen der Affektion, aus einem Impuls, wegen eines Zwangs, aus Fürsorge, wegen der Übertreibung und Verkrüppelung des Lebens, mit ziemlichem Humor – weil irgendwer all dies erinnern muss.“ („Mr Siu Jian-guo once said: In this world, life is despair. (...) Creative work comes after the despair. Because of life, because of affection, because of impulse, because of force, because of care, because of exaggeration, because of deformity, because of humor, because one must record this.”)

Gegen die Betonung der vergleichsweise stark von formalen Überlegungen geprägten künstlerischen Traditionen der westlichen Kunst, scheinen Chinas Künstler nach wie vor ins Feld zu führen, dass Kunst mit Botschaften auf den Betrachter trifft und an ihn heranzutreten hat. Mag sein, dass das asiatische Publikum viel stärker als in Europa diesen Anspruch an die Kunst stellt und von daher das erhebliche Interesse an der Erfindung starker und erkennbarer Zeichen stammt. Das für sich genommen gern „Übersehene“, „Geringe“ ernst zu nehmen und das „Kleine“ ins Monumentale zu übersteigern und so zu betonen, ist eines der Mittel, mit denen sie solche schaffen.

Dazu kommt: In China ist das, was wir in Europa als Teil der Stadtentwicklung „Kunst im öffentlichen Raum“ nennen, noch längst nicht zu Ende. Mit ihr sind dort Intentionen, Möglichkeiten und Hoffnungen verbunden, die aus Mangel an politischem Willen, Wirkungskraft und finanziellen Mitteln hier zu Lande niemand mehr hegt. Schon in der chinesischen Schrift vorgefundene Zeichen lassen sich verwenden, um sie als energetische plastische Formen bis in Überlebensgröße zu strecken (Liu Yonggang). So adelt der Künstler sie, und schaut man noch ge-

nauer hin, sind jede Menge Paraphrasen von Figurenpaaren zu entdecken, die sich tanzend, liebend, streitend zueinander verhalten. Man begeistert sich auch an der Demonstration des zwecklos Naturgesetzlichen, des Geistigen in der Gestalt der Natur (Zhang Yongjian), des eben physikalisch Machbaren oder des in der Kunst zumeist nur der Malerei als Flächenkunst vorkommenden als ein Spiel (Li Zhanyang), erinnert sich aber auch an Lebensgewohnheiten und Traditionen, die zu kennen nicht unwichtig ist (Zhang Jianhua). Chinesische Künstler testen gerne die Grenzen des mit einem spröden, unzugänglichen Material Möglichen aus: klassische figürliche Plastik in Stahl, Fiberglas statt Ton oder Granit (Huo Boyang, Shen Lieyi). Pralle exaltierte Persiflagen fangen auf spiegelnden Oberflächen die Umgebung ein und verzerren sie schrill (Pang Yongjie), verstörend sind rätselhafte Variationen von Motiven der figürlichen Bildhauerkunst Europas, die des Torso und der stürzenden Figur (Liang Yankang). Man kann beobachten, wie informelles Chaos und Durcheinander durch Rahmenform gebändigt werden. Und auch das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen – um es noch einmal zu sagen: zur Masse – ist ein in mannigfacher Gestalt wiederkehrendes Motiv, das vielleicht als psychologisches Muster das chinesische Dasein kennzeichnet.

All dies sind Statements über eine ziemlich bunte, manchmal aus den Fugen geratene, jedenfalls Energie geladene, vibrierende Welt. Wie immer in der Kunst: Es gibt auch in der zeitgenössischen Bildhauerkunst Chinas keine einfachen und eindeutigen Antworten, höchstens Veranlassungen zu neuen Fragen.

Jürgen Fitschen