



Die Kunst des erstarrten Lächelns

Goslar's Mönchehausmuseum zeigt chinesische Gegenwartskunst aus der renommierten Sammlung Wemhöner.

Von Florian Arnold

Braunschweig. In Maos China gab es spätestens seit der Kulturrevolution Mitte der 1960er Jahre praktisch ausschließlich Propagandamalerei. Heroische Plakate von Volksarmisten, fleißigen Bauern und Arbeiterinnen. Kunstakademien wurden geschlossen, Professoren verfolgt. Traditionelle chinesische Kunst war als rückwärtsgewandt verpönt, die dekadente zeitgenössische Kunst der westlichen Klassenfeinde erst recht.

Als sich das Land nach dem Tod des Diktators in den 80er Jahren vorsichtig öffnete, erste Akademien wieder zugelassen wurden, saugten die Studierenden Strömungen wie Abstrakter Expressionismus, Pop-Art und Performancekunst begierig auf. In der Auseinandersetzung damit versuchten sie, Ansätze für eine eigenständige, zeitgemäße chinesische Kunst zu entwickeln.

Unter der zeitweise auch weniger strengen Kontrolle von Staat und Partei entwickelte sich eine enorm dynamische kreative Szene. Europäische und amerikanische Galeristen entdeckten das gewaltige Reservoir an Talenten, die Sexyness frischer Kunst aus dem jahrzehntelang abgeschotteten Riesenreich im Wandel. Ab Ende der 90er Jahre boomte chinesische Kunst auch im Westen.

Der Herforder Unternehmer und Kunstsammler Heiner Wemhöner hat seit den 2000er Jahren eine der größten und renommiertesten Sammlungen chinesischer Gegenwartskunst in Deutschland aufgebaut. 70 Werke daraus hat Direktorin Bettina Ruhrberg für die Schau „Focus China“ ausgewählt. Im Goslarer Mönchehausmuseum bietet sie nun einen breitgefächerten und doch konzentrierten Überblick über die Entwicklung chinesischer Kunst seit den 90er Jahren.

Yue Minjun (Jahrgang 1962)



Yan Pei-Ming: „Tigre blanc“, 2015, Öl auf Leinwand. FOTO: SAMMLUNG WEMHÖNER

zählt zu ihren populärsten Vertretern. Seine plakativen Gemälde und Skulpturen breit grinsender Menschen aus dem „Land des Lächelns“ prägten in den frühen 2000ern den Stil des Zynischen Realismus. In Goslar ist seine Skulptur „Romanticism & Realism“ zu sehen: eine Gruppe dreier klonenhaft gleicher Männer, die Lachmünder weit aufgerissen und zugleich übergroße Fäuste ballend. Man mag das als hinter der Maske des Lächelns verborgene Bürgerwut lesen; oder auch als Metapher eines scheinfreundlichen, aber zum Losschlagen bereiten Regimes – die Wirkung ist so komisch wie irritierend.

Das beziehungsreiche Spiel mit Popart und Propagandakunst, auch als China Pop bekannt geworden, kennzeichnet auch ein Gemälde von Chen Yu (Jahrgang 1969) aus derselben Zeit, das eine Reihe fast identischer Männerköpfe mit geschlossenen Augen zeigt – nur einer öffnet sie vorsichtig hinter der Sonnenbrille. Oder die absurde Fotoarbeit Zhao Bandis

(Jahrgang 1966) „Am I Dreaming?“: Ein junger Mann im weißen Bademantel stakt seine Frau in einem traditionellen Kahn durch ein wucherndes Pflanzenfeld mit Lotusblüten; sie hält einen Panda-Plüschbären im Arm. In knalliger Werbeästhetik symbolisiert das attraktive Paar Wohlstandschancen, und doch steckt es im üppigen Blättermeer fest.



Yue Minjun: „Romanticism & Realism“, 2003. FOTO: SAMMLUNG WEMHÖNER



Chen Xiaoyun: „Time Offers a Travel“, 2012, C-Print. FOTO: SAMMLUNG WEMHÖNER

Ji Wenyu (Jahrgang 1959) nimmt in seinem comic-haften Ölgemälde „Appreciate Contemporary Art“ die Imitation westlicher Kunst aufs Korn: Ein Schwarm im Stil barocker Putten gemalter Chinesen untersucht mit Lupen emsig eine Leinwand, die in der Manier des italienischen Avantgardisten Lucio Fontana zerschlitzt wurde.

Ernsthafte Amalgame chinesischer und westlicher Kunst sind dagegen die Gemälde von Künstlern wie Yan Shanchun oder Zhang Enli. Yan (Jahrgang 1957), der Mark Rothkos Farbfeldmalerei als wesentlichen Einfluss nennt, deutet in pastos aufgetragenem milchweißem Acryl schemenhaft die Nebellandschaft des berühmten Westsees seiner Heimatstadt Hangzhou an. Im Vordergrund sind im klassischen chinesischen Stil zarte Pflanzen getuscht. Enli (Jahrgang 1965) legt in „Rotten Parcel“ mit feinem kalligrafischen Schwung die Andeutung eines Paketbandes über

verschwommene Brauntöne.

Faszinierend auch die eindrucksvoll modellierten Wildtiergemälde des seit 1980 in Paris lebenden Kunststars Yan Pei-Ming (Jahrgang 1960), oder die mystische Fotografie einer kaiserzeitlichen, sich im Wasser spiegelnden Brücke, hinter der sich Konturen des modernen Changchun abzeichnen (Hai Bo, Jahrgang 1962).

Natürlich dürfen auch Arbeiten chinesischer Künstler aus rein ästhetischen Gründen überzeugen. Und doch berühren am stärksten jene Werke, in denen eine starke künstlerische Position sich mit einem unterschwelligen Widerspruch zu verbinden scheint gegen eine politische Führung, die mit der Freiheit auch einen Lebensnerv der Kunst beschneidet. Wie etwa in der Fotografie „Time Offers a Travel“ von Chen Xiaoyun (Jahrgang 1971): ein zarter, in seiner Nacktheit verletzlich wirkender Männeroberkörper, in den Händen einen Zweig, den er splittend zerbricht.

Bis 26. September, Di–So, 11–17 Uhr.

„Die Schere im Kopf der Künstler wird wieder größer“

Der Kurator und Chinakenner Andreas Schmid über den Boom chinesischer Kunst seit den 80ern und neue Repressionen.

Braunschweig. Der Künstler und Kurator Andreas Schmid (66) gilt als ausgewachsene Experte für die zeitgenössische chinesische Kunst. Zur Eröffnung führte er in die Goslarer Schau ein. Wir sprachen später telefonisch mit ihm.

Wann und wie wurden sie mit der chinesischen Gegenwartskunst vertraut?

Ich habe mich Anfang der 80er Jahre für ein Studium an der gerade erst wiedereröffneten Kunstakademie von Hangzhou beworben, einer der traditionsreichsten des Landes. Ich hatte mich während meines Kunststudiums in Stuttgart besonders mit der Linie beschäftigt und war fasziniert von chinesischer Kalligrafie. Nach einjährigem Sprachstudium in Peking war ich dann der zweite deutsche Künstler, der in Hangzhou studieren durfte. Viele Professoren waren der Kulturrevolution zum Opfer gefallen. Trotzdem herrschte eine große Aufbruchstimmung: Sartre, Freud und Foucault wurden

ins Chinesische übersetzt, Kunstbände von Francis Bacon oder Giacometti wurden mir aus den Händen gerissen. Ich habe sie heimlich weitergegeben, offiziell war das immer noch gefährlich. Dennoch war die Freiheit vergleichsweise groß. Nachts arbeiteten die experimentellen Studierenden – viele waren es noch nicht – wie besessen in ihren Ateliers. Ich habe bleibende Freundschaften mit Künstlern wie Gu Wenda, Zhen Chongbing und Zhang Peili geschlossen. Die Entwicklung dieser ersten Generation neuer junger Künstler auch an anderen Akademien kulminierte in einer Ausstellung in der Nationalgalerie von Peking im Frühjahr 1989 – kurz bevor mit der Niederschlagung der Proteste auf dem Platz des himmlischen Friedens eine neue repressive Phase begann.

Wie reagierten die Künstler?

Manche gingen ins Ausland, wodurch das riesige Potential junger chinesischer Kunst allmählich be-

kannter wurde. In China zogen sich viele erst einmal aufs Land oder an die Peripherie der Städte zurück, wo auch Künstlerkommunen entstanden. Während die Generation der 80er Jahre idealistischer und konzeptueller gearbeitet hatte, kamen um das Jahr 1989/90 der Realistische Zynismus und der China-Pop auf von einer Generation, die mehr ihr privates Umfeld künstlerisch im Auge hatte und auf das Stilmittel des Realismus zurückgriff. Ich habe 1993 in Berlin die erste große Schau chinesischer Gegenwartskunst in Europa co-kuriert, der in Hongkong, Europa und den USA weitere anderer Kuratoren folgten. Die Werke des China-Pop waren in Europa schnell erfolgreich. In China lockerte sich mit dem ökonomischen Aufschwung die Stimmung wieder. Die Entwicklung der Gegenwartskunst nahm weiter Fahrt auf. Viele Künstler kehrten aus dem Ausland zurück. Der Sammler Uli Sigg förderte mit Ankäufen junge Künstler und stell-



A. Schmid. FOTO: JAN SIEFERT

te Teile seiner Sammlung 2005 in Hamburg aus. Um diese Zeit gab es einen China-Boom. Nach 2000 war auf dem Gelände einer früheren Munitionsfabrik in Peking der Kunst-Distrikt 798 Dazhuan entstanden. Er war zuerst eine Ansammlung von Galerien und Künstlerdomizilen, zog schnell westliche Galeristen an und wurde immer größer und bekannter. Die chinesische Führung erkannte die positive Außenwirkung dieser Entwicklung und tolerierte die Kunst etwas mehr, sofern die Arbeiten nicht dezidiert als politisch empfunden wurden. Es entstanden internationale Messen wie in Shanghai und etliche Biennalen. Mit dem wachsenden Wohlstand bildete sich auch in China ein florierender Kunstmarkt. Zudem wurden zwischen 2000 und 2012 rund 2500 private

und staatliche Museen eröffnet, mit oft fantastischer Architektur.

Unter der Führung Xi Jinpings ist die staatliche Kontrolle und Überwachung seit 2013 wieder deutlich verstärkt worden. Wirkt sich das auch auf die Kunstszene aus?

Meiner Meinung nach ja. In Peking haben viele Künstlerinnen und Künstler ihre Ateliers verloren. Einige sind nach Shanghai gegangen. Die Freiheit in den Hochschulen scheint eingeschränkt, beim Unterrichten muss man in der Wortwahl vorsichtig sein. Die digitale Überwachung ist nicht gerade eine Animation für die freie Debatte. Ich fürchte, dass die Schere im Kopf der Künstler deutlich größer wird und dass dies nicht gerade zu interessanten, sondern eher zu harmlos gefälligen Ergebnissen führt, wie es etwa in der florierenden Tuschemalerei schon jetzt zu bemerken ist. Gleichwohl gibt es immer noch herausragende Künstler. Wichtig ist, dass wir Kontakt halten. *fa*