

REZENSIONEN

Drachenbrücke (Hrsg.): Gebrochene Bilder. Junge Kunst aus China. Selbstdarstellungen.

Unkel/Rhein, Bad Honnef: Horlemann, 1991. 189 S., 10 Schwarz-Weiß-Abbildungen, Graphiken.

Die genannte Broschüre gilt dem neuen, avantgardistischen Schaffen von Künstlern in oder aus der Volksrepublik China, insbesondere im Zeitraum von 1978 bis 1990. Sie ist auf Initiative einiger engagierter junger Kunsthistoriker entstanden, die in China gelebt haben, die Sprache kennen und mit avantgardistischen Künstlern befreundet sind. Herausgeber ist die "Drachenbrücke - Gesellschaft für Kulturaustausch mit Asien; Projektgruppe 'Gebrochene Bilder - Junge Kunst in China'". Das Geleitwort hat der Heidelberger Professor für Ostasiatische Kunstgeschichte L. Ledderose geschrieben; dem darin abschließend geäußerten Wunsch, "daß dieser ersten Vorstellung der neuen chinesischen Kunst bald weitere Initiativen folgen können", schließt sich der Rezensent an.

Auch seitens der Herausgeber wird von einem 'ersten Schritt', von 'einer ersten Aufforderung zur Auseinandersetzung mit der "Jungen Kunst aus China", die öffentlich gemacht werden soll', gesprochen. "Ziel der Arbeit ist es, in nicht ferner Zeit Werke junger Künstler direkt vorzustellen (...). Doch zunächst bietet dieser Band eine erste Annäherung an das Thema."

Mit dem oben genannten avantgardistischen Schaffen ist keine der beiden jahrzehntelangen Hauptrichtungen der Kunst im Machtbereich der chinesischen Kommunisten gemeint - also nicht, zum einen, die der "nationalen" Kunst mit ihren eigenständigen, ererbten, doch im Laufe der Zeit auch fortentwickelten Formen und Techniken und auch nicht, zum anderen, die Hauptrichtung der am Sozialistischen Realismus der ehemaligen Sowjetunion orientierten, aber gleichwohl zunehmend modifizierten Kunst. Während es inzwischen darüber und allgemein zur Entwicklung der chinesischen Kunst in unserem Jahrhundert einige - wenige - vortreffliche und aufschlußreiche Publikationen gibt, ist uns das avantgardistische, jüngste Schaffen von Künstlern der VR China kaum oder gar nicht vertraut. "So gut wie noch unbemerkt von der deutschen Öffentlichkeit ist in China eine neue Generation von Künstlern herangewachsen. Diese Avantgardisten (...) wagen sich experimentierend in alle erdenklichen Richtungen vor. Sie verarbeiten Anregungen der unterschiedlichsten westlichen Künstler und Künstlergruppen, und sind so im Begriff, ein neuer Faktor in der internationalen Kunstszene zu werden" (Ledderose). So finden sich im Spektrum ihrer Bemühungen und Absichten: Auseinandersetzung mit dem Erbe und Erneuerung der chinesischen Kunst; Suche nach einem Dialog zwischen chinesischer und westlicher Kunst; Vorbereitungen eines 'Austausches oder einer Verquickung zeitgenössischer Kultur zwischen Ost und West für die Zukunft'; Eröffnung 'einer neuen Möglichkeit vor dem großen Hintergrund der internationalen zeitgenössischen Kunst' und Bemühungen um einen eigenen Beitrag; Herausforderung der Moderne; Vorstoß gegen die westliche zeitgenössische Kunst; etc. Die meisten der abgebildeten Werke zeigen Installationen - so eine Installation weggeworfener Gegenstände in einem Wald, ein 'Pistolenschuß-Happening'; sodann 'En-

vironment art'; 'Land art'; etc. Dies mag bereits Schlaglichter auf kunstgeschichtliche Bezüge der Thematik dieses Buches werfen.

Das Buch selbst ist nach einleitenden Texten - "Zum Geleit" (s.o.) und "Einleitung" von P. Schneckmann "Über den schwierigen Umgang mit 'Gebrochenen Bildern'" - in fünf Hauptteile gegliedert: drei mit Texten, die gleich folgend im einzelnen aufgeführt werden, einen Teil mit Biographien und, an letzter Position, "Eine Chronologie der modernen chinesischen Kunst" von Gao Minglu. Die besagten drei Hauptteile enthalten:

Junge Kunst - Kontrovers

- Fei Dawei: Über die "Kunst der neuen Tendenzen" (Xinchao Meishu)
- Wang Zhong: Kritik an der "Neuen Welle in der Kunst"

Junge Kunst ausgestellt - Provokationen

- Martina Köppel-Yang: Erste "Sterne" am Himmel der Jungen Kunst: Die Xingxing-Gruppe
- Meng Mei: China - Avantgarde : Interview mit Fei Dawei über die erste nationale Ausstellung Junger Kunst im Februar 1989 in Peking/Beijing
- Xiao Yu: "Chine Demain pour hier" in Südfrankreich: Die Ausstellung in Pourrières 1990

Junge Kunst - Reflexionen

- Hans van Dijk: Die traditionelle chinesische Malerei ist am Ende ihrer Sackgasse angekommen
- Fei Dawei: Herausforderung an die Moderne: Besuch bei dem Maler Gu Wenda
- Huang Yongbing: Bedeutendes, das völlig leer ist - "Dada" und "Chan"
- Fei Dawei im Gespräch mit Hou Hanru: Die Kunst der Ausstellung "Chine demain pour hier"

Mit wenigen Ausnahmen kommen hier chinesische Autoren, Künstler und Kunstkritiker, zu Wort. Mit dieser Autorenwahl "soll den Lesern ein originaler Eindruck vermittelt werden. Die Artikel sind daher auch als Indikatoren für den Stand der Entwicklung von Junger Kunst aus China, teilweise, wie der Artikel von Huang Yongping über "Dada und Chan", selber als Kunstwerke zu verstehen." So im Einleitungstext; weiter heißt es dort, daß 'bewußt darauf verzichtet' wird, "fertige Urteile über die Theorien und Arbeiten der jungen Künstler mitzuliefern. Es wird von den Lesern dieses Buches erwartet, ihre eigenen Bilder von chinesischer Kunst, ob alt oder modern, zu vergessen und sich zum Beispiel der sicher bestehenden Unvollkommenheit in logischer Beweisführung, der vielleicht ungewöhnlich anmutenden, appellhaften Art mancher Diktion und anderen Dingen auszusetzen, die westlichen Lesern zunächst fremd erscheinen." Es "soll nicht nach dem Eigenen im Anderen, auch nicht nach der eigenen Vorstellung vom Anderen gesucht und beurteilt werden." Die Herausgeber haben an ihre Leser - Prof. Wolfgang Franke folgend - gleichwohl den Wunsch nach "Bereitschaft zu einem unvoreingenommenen Verständnis" (S.18).

Orientierungen auf dem höchst vielfältigen, komplexen und vielschichtigen Gebiet der modernen Weltkunst mögen den Kunstfreund heute vor eine nicht

leichte, doch hochinteressante Aufgabe stellen. Im Falle einer Begegnung von verschiedenen Kulturen - gerade auch auf künstlerischem Gebiet -, welche seit geschichtlichen Zeiten von Faszination, Wunschbildern, Mißverständnissen und Irrtümern geprägt oder mitgeprägt worden ist, kommen hierbei noch weitere und neue Aspekte hinzu - die "Gebrochenen Bilder" sind damit angesprochen. So befaßt sich die Einleitung mit den allgemeinen Schwierigkeiten beim Umgang mit Bildern über das jeweils Andere in den Beziehungen China-westliche Welt, die gleichwohl für den Bereich der Bildenden Kunst Gültigkeit haben; dabei von der aktuellen Situation nach den Massakern von 1989 ausgehend und mit Rückblicken in die Geschichte.

Auf den Zeitraum 1978 bis 1989 bezogen, gibt die Chronologie des Kunstkritikers Gao Minglu (S. 150 - 184) einen anschaulichen Überblick über einige verschiedene Aspekte der Kunstentwicklung, und sie vermittelt einen guten Eindruck von der stürmischen Entfaltung, Lebhaftigkeit, Intensität und Vielfalt der künstlerischen Denkens- und Schaffensrichtungen. Zur Chronologie gehört auch ein vierseitiges Verzeichnis der chinesischen Institutionen, Zeitschriften, Künstlergruppen und Kunstrichtungen sowie Ausstellungen (in Umschrift und deutscher Übersetzung, alphabetisch geordnet). Für die Kenntnis der Kunstentwicklung in der VR China sind sodann besonders die Beiträge von Fei Dawei "Über die 'Kunst der Neuen Tendenzen'" und der Beitrag von M. Köppel-Yang über die Xingxing-(Sterne-)Gruppe aufschlußreich.

Mit den beiden Beiträgen zu der am 7. Juli 1990 in Pourrières, Südfrankreich, eröffneten Ausstellung (S. 63-70 und S. 138-147) und dem Abschnitt dazu in dem bereits erwähnten Beitrag von Fei Dawei über die "Kunst der Neuen Tendenzen" (S. 26ff.) wird die Erweiterung des künstlerischen Hintergrundes der Künstler der "Kunst der Neuen Tendenzen" von einem innerchinesischen zu einem internationalen angesprochen; Begegnung, Auseinandersetzung und Dialog mit der westlichen Kunst und den zu ihr gehörenden Gedanken/Theorien sowie Wirkung und Rezeption chinesischer Kunst im Westen rücken ins Blickfeld.

Für Künstler der VR China sind die Begegnung mit der westlichen Welt und die Beschäftigung oder gar der Dialog mit den heutigen Weltkunstströmungen - besonders auch im Ausland, wohin sich einige in der Liberalisierungsphase begeben konnten oder nach den Massakern von 1989 flüchten mußten - erst eine sehr kurze Angelegenheit. (So hervorragende progressive Künstlerpersönlichkeiten, die zu internationalem Ansehen gelangt sind, wie Zao Wou-ki/Chao Wu-chi/Zhao Wuji [Paris], Tseng Yu-ho/Zeng Youhe/Ecke, Betty [Hawaii, USA] und Liu Kuo-sung/Liu Gousung [Taiwan, Hong Kong, USA] haben sich seit Jahrzehnten mit einem Dialog zwischen chinesischer und westlicher Kunst beschäftigt.) Im Blick auf die gesamten Texte des vorliegenden Bandes wird nach Ansicht des Rezensenten ein guter Eindruck vom spezifischen Charakter und von der Thematik dieser vielfältigen Begegnung in der behandelten Zeitspanne deutlich; es werden aufschlußreiche Materialien für eine Standortbestimmung dieser Künstler vorgelegt.

Der Themenkomplex der Beiträge enthält Themen, die aus aktuellen Situationen, Entwicklungen, Problemen etc. in der VR China und in der Welt herrühren, wie auch solche, die bereits für Jahrzehnte, seit dem frühen 20. Jahrhundert oder sogar noch länger chinesische Künstler daheim oder im Ausland tiefgehend bewegt und beschäftigt haben. Bereits lange zurückreichende Themen sind zum

Beispiel die Frage nach der chinesischen Identität; das Verhältnis zu Tradition und Erneuerung/Neuerung, zum eigenen Kulturerbe und zu fremden, westlichen Einflüssen; die Beziehung Künstler und Gesellschaft etc. Hintergrundkenntnisse darüber aus der gesamten Geschichte der chinesischen Kunst im 20. Jahrhundert gewärtig zu haben, erscheint dem Rezensenten indes von großem Wert und wesentlicher Bedeutung, um die Artikel als "Indikatoren für den Stand der Entwicklung von Junger Kunst aus China" besser verstehen zu können - und zudem, um sich für das Denken und Schaffen der Avantgardisten unter den heutigen Gegebenheiten zu "sensibilisieren". Die fehlende Vermittlung solch kunsthistorischen Hintergrundwissens mag den Wert der vorliegenden Publikation für einen Nicht-Experten, weniger vertrauten oder neuinteressierten Kunstfreund gravierend beeinträchtigen, zumal auch ein Verzeichnis weiterführender Literatur fehlt.

Einzelheiten, Begriffe und Passagen von grundlegender, wichtiger Bedeutung, die umfassenderes Wissen oder speziellere Kenntnisse zu ihrem besseren Verständnis erfordern, hätten eigentlich Anlaß und Verpflichtung zu Erläuterungen sein sollen; um drei Beispiele zu nennen: der Slogan der "Sterne"-Gruppe "Picasso ist unser Banner und Kollwitz ist unser Vorbild" (S.23); oder der Ausdruck "nationaler Charakter" der Kunst (z.B. anlässlich der folgenden Äußerung des Malers Gu Wenda [S.121]: "Wenn die chinesische Kunst auf die Welt zugeht, muß sie nationalen Charakter haben. Aber dieser fertige 'Nationalcharakter' muß erst durch einen komplizierten Prozeß hindurch, bis er als solcher aufgegriffen werden kann." Zuvor hatte Gu geäußert: "(...) dieser nationale Charakter sollte auf eine globale Höhe angehoben werden, in die vorderste Reihe der Weltkulturentwicklung treten"); und gerade auch der Begriff "modern" in seinem spezifischen Inhalt bei der Anwendung auf die chinesische Kunst unseres Jahrhunderts hätten zu Erläuterungen Anlaß geben sollen.

Dem - obzwar kurzen - "Geleitwort" kommt eine große Bedeutung zu, indem darin das wichtige gemeinsame "Band" zwischen den chinesischen Künstlern verdeutlicht wird: "Auch die avantgardistischen Künstler der neuen Generation Chinas fühlen sich in der Erfahrung des Schreibenlernens persönlich miteinander verbunden. Diese Erfahrung gibt ihrer Gruppe die spezifische Identität, durch die sie sich von anderen Gruppen moderner Künstler absetzen. Es ist die gleiche gemeinsame Erfahrung, die sie immer mit ihrer Heimat und mit ihrer Kultur verbindet, auch wenn sie im Ausland in die Internationalität eintauchen." (S.7)

In den biographischen Teil sind die Künstler Huang Yongping, Gu Wenda, Yang Jiechang, Cai Guoquiang, Gu Dexin, Wu Shanzuan, Xu Bing, Zhang Peili sowie die Gruppe "New Measurement" und die Serie "Analysis" aufgenommen. Im Teil "Junge Kunst - Reflexionen" folgt ein Interview mit Gu Wenda, das diesen Künstler noch näherbringt. Die Biographien mögen in ihrer Uneinheitlichkeit und bei teilweise fehlenden Viten zwar Anlaß zur Kritik geben, doch die Texte vermitteln einen lebhaften Eindruck von den frühen Entwicklungswegen, vom Denken und Schaffen dieser individuellen Künstlerpersönlichkeiten unter den spezifischen heutigen Gegebenheiten - zu ihnen gehören die Erfahrungen der aktuellen Situation im eigenen Lande, der VR China; Begegnungen mit der von Informations-, Konsum- und Wegwerfgesellschaft wie auch von Kopierkultur geprägten westlichen Welt und - in größeren Bezügen - den existentiellen Problemen der Welt; die internationalen Entwicklungen. Zu den Gegebenheiten

gehören auch speziell die den traditionellen chinesischen und die den westlichen Kunstströmungen und -techniken zueigenen Voraussetzungen für eine internationale/interkulturelle Dialoggestaltung etc.

Eine lediglich auf die Jahre 1978-1989 bezogene (und anderweitig gleichwohl als begrenzt anzusehende) Chronologie von dreißig Seiten Umfang mit gerade acht Zeilen Rückblick in die frühere Zeit des Jahrhunderts mit dem Titel "Eine Chronologie der modernen chinesischen Kunst" ohne jedweden Kommentar zu bringen bzw. zu übernehmen, erscheint als problematisch, ja unmöglich. In ihren Grenzen gesehen und genommen, ist diese Chronologie aufschlußreich und nützlich; jedoch so wird sie mit falschen Erwartungen betrachtet oder - noch schlimmer - ein unzutreffender Eindruck von der Dimension des im Titel genannten Themengebietes entsteht!

Das Bildmaterial besteht im vorliegenden Band aus lediglich zehn schwarz-weißen Abbildungen. Der Bedeutung dieses gravierenden Mangels sind die Herausgeber sich nach ihren eigenen Äußerungen bewußt; sie haben den Aufbau eines Bildarchivs als eine der weiteren Aufgaben des Projekts auf dem Plan.

Offenheit und Unvoreingenommenheit sind in der Tat wichtige Einstellungen - und Grundvoraussetzungen - für die Begegnung mit dieser jüngsten Entwicklung avantgardistischer chinesischer Kunst. Für eine weitere Einarbeitung in die tieferen Zusammenhänge und größeren Horizonte der Thematik des Buches sollen abschließend insbesondere drei Publikationen genannt werden, die durch ihre eigenen Beiträge sowie durch vortreffliche Bibliographien die Möglichkeit dazu bieten:

Sullivan, Michael, *The meeting of eastern and western art*, London: Thames and Hudson, 1973

(First ed.); Berkeley, Calif.: Univ. of California Press, 1989 (Revised and expanded ed.)

Gesellschaft für Verständigung und Freundschaft mit China (Hrsg.), *Holzchnitt im Neuen China*, Berlin, 1976 (1. Aufl.); 1977 (2. überarb. Aufl.)

Kao, Mayching (ed.), *Twentieth-century chinese painting*, Hong Kong: Oxford Univ. Press, 1988

Hans-Jürgen Cwik

Sushila Gosalia: Indien im südasiatischen Wirtschaftsraum. Chancen der Entwicklung zu einem regionalen Gravitationszentrum.

Hamburg 1992 (Mitteilungen des Instituts für Asienkunde; 203), 259 S.

Den Anstoß zu dem vorliegenden Buch gab ein Forschungsauftrag der DFG, in dem die Chancen zur Herausbildung eines südasiatischen Wirtschaftsraumes mit Indien als Gravitationszentrum untersucht werden sollten. Das war eine Frage, die an das von dem deutschen Wirtschaftswissenschaftler Andreas Predöhl entwickelte Konzept einer durch Gravitationszentren und deren "Kraftfelder" bestimmten Struktur der Weltwirtschaft anknüpfte und die in der neueren, vorwiegend deutschen Diskussion um eine zunehmend multizentrische bzw. multipolare Weltwirtschaft verschiedentlich angesprochen worden ist. Indische Wirtschaftswissenschaftler und -politiker haben dafür bisher wohl noch kein Interesse gezeigt. Umso bemerkenswerter ist das Bemühen von Frau Dr. Gosalia (sie ist Inderin, lebt seit 25 Jahren in Deutschland, verfolgt die Entwicklungen in ihrer Heimat aber sehr genau), sich in dieses Konzept sowie einige ergänzende regionalwissenschaftliche Methoden und Erkenntnisse hineinzudenken. Im