

Haus der Kulturen der Welt (Hrsg.): China Avantgarde. Eine Ausstellung des Hauses der Kulturen der Welt, Berlin, in Zusammenarbeit mit der KunstHAL Rotterdam, dem Museum of Modern Art, Oxford, und der Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense

Heidelberg: Edition Braus, 1993, 328 S., 138 farbige, 125 s/w Abb., Reg., Bibliogr., eine Chronologie

Um erste Einblicke in - uns bislang so gut wie unbekannte - neueste Kunstentwicklungen in der VR China und in das Denken und Schaffen avantgardistischer junger chinesischer Künstler zu geben, wurde 1991 in einem lobenswerten Bestreben die Broschüre *Gebrochene Bilder. Junge Kunst aus China* veröffentlicht.¹ Während diese zu dem Text nur wenige und lediglich schwarz-weiße Abbildungen enthält, bietet die jetzige Besprechungspublikation auch ein reiches und qualitativ vortreffliches Bildmaterial. Sie erschien zunächst als Katalog zu einer umfangreichen Veranstaltungsreihe mit Kern einer Kunstaussstellung im 'Haus der Kulturen der Welt' in Berlin "China Avantgarde", Ende Januar bis Mai 1993,² und im Sinne des vielfältigen Gesamtprogramms sind ihre Horizonte auch weiter gesteckt. Im Blick auf die bildende Kunst bezieht sie zusätzlich zu den Exponaten und den 16 in der Ausstellung repräsentierten Künstlern in reichhaltiger Weise weitere Werke und 44 weitere Künstler mit ein und bringt Beiträge zu Literatur, Dichtung, Musik, Theater, Film und Fotografie. Außer der - wenn auch nur knappen - Information über die letztgenannten Gebiete tragen die Beiträge zum besseren Gesamteindruck von der bewegten und stürmischen künstlerischen Entwicklung seit den späten 70er Jahren bei - und zur Sensibilisierung für die hinter dem jüngsten Kunstschaffen allgemein stehenden Beweggründe

Nachdem die chinesischen Künstler auf dem Festland seit 1949 auf das offizielle Kultur-/Kunstprogramm der chinesischen Kommunisten verpflichtet worden waren, das einer Begegnung mit zeitgenössischen westlichen Kunstströmungen und ihrer Praktik den Riegel vorschob, hatten sie seit Ende der 70er Jahre die Chance dazu, während Künstler auf Taiwan, in Hongkong, Singapur und die Auslandschinesenkünstler in den USA, Paris und anderenorts sich in der Zwischenzeit mit ihnen befaßt hatten. Ebenso konnten sie sich nun mit den bisher offiziell verordneten oder geduldeten Richtungen, Themen, Inhalten kritisch auseinandersetzen.

Diese hochinteressante Phase mag nicht nur bei dem an China und chinesischer Kunst, sondern auch bei dem an zeitgenössischer Weltkunst Interessierten große Aufmerksamkeit finden, da die jungen avantgardistischen chinesischen Künstler, die im Katalog repräsentiert sind, westliche Strömungen besonders der 2. Hälfte unseres Jahrhunderts aufgreifen - von denen einige gerade auch von östlicher Kunst, Philosophie und Religion wesentlich beeinflusst worden sind.

Die jüngste Kunstentwicklung in der VR China geschah in einer bewegten und stürmischen Zeit mit dramatischen Ereignissen. Der gesellschaftlichen Situation und den politisch-wirtschaftlichen Entwicklungen gilt der erste Beitrag "Peking 1979-1992. Häufiger Szenenwechsel" von Jochen Noth. Der bildenden Kunst sind sodann die folgenden sechs - und damit meisten - Beiträge gewidmet, beginnend mit einem Artikel von Hans van Dijk: "Bildende Künste nach der Kulturrevolution - Stilentwicklungen und theoretische Debatten".³ Die nachfolgenden Beiträge stammen von chinesischen Autoren: Li Xianting "Aspekte zur

Geschichte der modernen chinesischen Kunst", Lang Shaojun "Wegbereiter der modernen Kunst in China", Pi Daojian "Chinesische Kunstwissenschaft und zeitgenössische Kunst", Sheng Tianzheng "Moderne chinesische Kunst und die Zhejiang-Akademie", Liu Weijian "Das Dao in der modernen chinesischen Kunst".

Durch diese Beiträge, insgesamt genommen, wird für den Zeitraum 1979-1992 eine vielfältige und interessante Information über die verschiedenen Künstlergruppen, über Standpunkte und Diskussionen, Kunstströmungen, Stilrichtungen, Kunstwissenschaft/-kritik und Zeitschriften, Ausstellungen, über die bedeutende Zhejiang-Akademie etc. vermittelt; ergänzend kommt im Anhang für diesen Zeitraum eine Chronologie wichtiger Ausstellungen, global ausgeweitet, hinzu.

Beim Rückblick auf die Geschichte der chinesischen Kunstentwicklung im vorangegangenen 20. Jahrhundert - dem insbesondere der Beitrag "Wegbereiter der modernen Kunst in China" gilt - erhalten wir eine Information gleichsam in Grobskizze (mit Lücken), die das weitere Interesse zu wecken vermag. Doch mag der nicht mehr oder weniger fachkundige Leser und Kunstfreund sich dann mangels weiterführender Literaturhinweise allein gelassen fühlen - so ist z.B. keine einzige Publikation von Michael Sullivan aufgeführt, auch nicht sein Werk *The Meeting of Eastern and Western Art*;⁴ und leider ist auch kein Beitrag zu interessanten Aspekten der Kunst früherer Jahrhunderte nebst Literaturhinweisen vorhanden, der den Spannungspol Tradition zu verdeutlichen vermöchte. Der letztgenannte Beitrag "Das Dao in der modernen chinesischen Kunst" verleiht dem Zugang zu der hier vorgestellten Kunst und dem Verständnis der künstlerischen Triebkräfte besondere Gedankentiefe.

Den anderen künstlerischen Medien sind die folgenden Beiträge gewidmet (jedoch lediglich zur Musik sind im Anhang Literaturhinweise vorhanden):

- dem Film: "Die kleine Freiheit des Marktes. Chinesischer Film in der Reformperiode" von Hua Qiao;
- der Literatur und Lyrik: "Woran erkennt man die Wirklichkeit? Bemerkungen zur gegenwärtigen chinesischen Literatur" von Michael Kahn-Ackermann; "Chinas hermetische Lyrik" von Sabine Peschel; "Zur modernen chinesischen Lyrik" von Yan Li;
- dem Theater: "Das chinesische Sprechtheater" von Antje Budde; "Experimentelles Theater in Peking" von Meng Jinghui;
- der Musik: "Chinesische Musik in den achtziger Jahren: Eklektizismus als ästhetisches Prinzip" von Barbara Mittler; "Cui Jian und die Geburt der chinesischen Rockmusik" von Liang Heping und Ulrike Stobbe;
- der Fotografie: "Zeitgenössische Fotografie in China. Von einer 'korrekten' zu einer 'bruchstückhaften' An-Sicht der Welt" von André Kunz.

Im *Katalogteil* werden im ersten Abschnitt die 16 in der Ausstellung repräsentierten Künstler in alphabetischer Reihenfolge vorgestellt: mit Fotos, kurzen biographischen Angaben, einer Liste ihrer Ausstellungen sowie einem kurzen Text, der auf Biographisches, Gedanken, Positionen, Äußerungen des Künstlers eingeht, Bemerkungen zum Schaffen und zu Werken enthält (doch offenbar nach keinem allgemein vorgegebenen Schema angelegt ist), um uns diese näher zu bringen.

Im zweiten Abschnitt "Moderne chinesische Künstler der 80er und 90er Jahre" werden 44 weitere Künstler ebenso vorgestellt, aber ohne Foto und insge-

samt knapper gehalten, oft nur mit einer Abbildungsseite. Im Anhang befinden sich - separat - eine "Bibliographie der ausstellenden Künstler und Werke in der Ausstellung" sowie eine Bibliographie zu den im zweiten Abschnitt enthaltenen Künstlern. Außerdem sind zwei Verzeichnisse vorhanden, die sämtliche Künstler - acht davon sind Künstlerinnen - berücksichtigen, angelegt nach Geburtsjahrgang und nach Ausbildungsort und jetzigem Wohnort. Zuallermeist sind die Künstler nach Gründung der VR China, also nach 1949 geboren; über die Hälfte hat ihre jetzige Wirkungsstätte im Ausland.

Die abgebildeten Werke - Exponate der Ausstellung und die anderen - stammen zuallermeist aus der Zeit ab 1987. Bei den Exponaten finden wir speziell die Malerei, insbesondere die Ölmalerei, ferner Collagen, Mischtechniken etc. und die Installationen repräsentiert. Bei den Abbildungen von Werken im zweiten Katalogteil fallen insbesondere die Installationen ins Gewicht, sodann die Werke der Ölmalerei, ferner sind Beispiele vorhanden für land-art, action-painting sowie einzelne Objekte, und es finden sich auch vereinzelte Beispiele für Werke der Tuschmalerei auf Reispapier, des Holzschnitts, des Papierschnitts, der Abreibung etc. Stilistisch haben für die in diesem vielfältigen Spektrum vorhandenen Werke sowohl zeitgenössische westliche Richtungen (die z.T. durch östliche Einflüsse wesentlich mitgeprägt worden sind - dessen die chinesischen Künstler sich wohl bewußt sind) wichtigen Einfluß wie auch chinesische/östliche alte Kunsttraditionen und ebenfalls die spezifisch chinesische Praktizierung des sozialistischen Realismus während der Mao-Ära.

Kenntnis der Pole Tradition und Neuerung sowie des von ihnen erzeugten Spannungsfeldes für das Schaffen und die Kunstentwicklung können bedeutend zum Verständnis von Werken beitragen. Eine ganz wichtige Schlüsselfunktion kommt der Kenntnis von Voraussetzungen, Eigentümlichkeiten, Gedanken und Positionen des Künstlers zu. Die Biographien und Texte zu den Künstlern in der vorliegenden Veröffentlichung sind oft leider sehr knapp, - in der Gesamtzahl der Biographien und in Ergänzung mit den Textbeiträgen über die verschiedenen Strömungen, Gruppen, Positionen der Künstler entsteht indessen ein lebhafter erster Eindruck von dem dieser Phase innewohnenden Ausmaß an künstlerischer Bewegtheit und Kreativität. In diesem Zusammenhang sind die in dem oben erwähnten Buch *Gebrochene Bilder* enthaltenen Selbstzeugnisse und Biographien von Künstlern (sie sind alle in der Besprechungspublikation enthalten) bereichernd und wertvoll.

Im folgenden ein Streiflicht auf die in der Ausstellung dominierenden in der Ölmalerei ausgeführten figurativen Darstellungen/Bilder, die am meisten Beachtung gefunden haben mögen: Bei diesen reicht das Spektrum von mit Genauigkeit, nahezu in fotorealisticischer Weise ausgeführten und farbenfreudig gestalteten Darstellungen bis zu den (von Yan Pei Ming stammenden) mit "gestisch heftigen Pinselstichen" in "Schwarz und Weiß, mit vereinzelten Rottönen als Akzentsetzungen" ausgeführten riesigen Porträtköpfen (so dem Maos). "Aus der Nähe betrachtet, steht man vor einem informell anmutenden abstrakten Gemälde" (S.171). In dieses Spektrum gehören auch die Darstellungen glatzköpfiger Männergestalten des Fang Lijun; die "Bilder enthalten ein bedrohliches Moment durch die vielfach reproduzierten uniformen Gestalten, welches noch verstärkt wird durch das irreal anmutende knallige Rosa der Körper" (S.113). Im Bereich der surrealistischen Darstellungen befinden sich auch die nun verfremdeten Mao-Bilder des Yu Youhan, die pop-artig einer kommenden Konsumgesell-

schaft, zu deren Genüssen auch die Nostalgie gehört, dienen können. Gerade bei den figurativen Darstellungen stand auch die Kunst der Mao-Ära Pate; von neuen Einflüssen, Verfremdung, individueller Aussage des Künstlers etc. gehen augenfällige Überraschungseffekte aus.

Verständnisprobleme eigener Art sind mehr noch Werken anderer in der Ausstellung/Besprechungspublication vertretener Richtungen zu eigen, so besonders der Concept Art, den Installationen etc. Auf Seite 136 sehen wir ein Werk von Huang Yongping, das einen Haufen Pappmaché auf einer abgebrochenen Glasplatte zeigt, die auf einer offenen Kiste liegt; betitelt: "Eine Geschichte der chinesischen Kunst" und "Kurze Geschichte der modernen Kunst" nach zweiminütigem Waschen in einer Waschmaschine", erläutert in dem Künstler-bezogenen Text (S.134) sowie erwähnt in dem "Kulturwäsche" genannten Abschnitt des Beitrages "Das Dao in der modernen chinesischen Kunst" (S.60). Dieser letztgenannte philosophisch orientierte Aufsatz - mit den weiteren Abschnitten "Zeichen jenseits der Sprache", "Das Kunstwerk verschwindet" und "Kulturkonflikt" - bringt am Schluß folgenden prägnanten Aufriß der aktuellen Schaffungssituation und -problematik avantgardistischer chinesischer Künstler (S.63):

Der Übergang von den traditionellen Kunstmitteln zum Instrumentarium moderner westlicher Kunst bietet den chinesischen Künstlern nicht nur vielfältige Möglichkeiten, sondern ruft auch die Notwendigkeit hervor, sich als Individuum zu entscheiden. Plötzlich vor die Wahl zwischen zahlreichen Techniken gestellt, müssen die Künstler ihnen eine eigene, neue Bedeutung zumessen und deren jeweilige Einsatzmöglichkeiten ausloten. Die europäische Geistesentwicklung, die zur Moderne führte, ist nicht einfach nachzuvollziehen oder gar zu übernehmen. Für die hier genannten Künstler erweist sich gerade die uralte Philosophie des Daoismus als Heimat, die unnachahmlichen Einfluß auf ihr Schaffen und Denken ausübt. Gleichzeitig ist sie, weil im Westen bekannt, ein Berührungspunkt, der für den Dialog mit der internationalen Moderne nützlich ist.

Den Bedeutungen der Sprache und Schrift die Endgültigkeit und den Wahrheitsanspruch zu rauben, entspricht daoistischer Sprachkritik und dient einigen als Waffe im Kampf für eine neue Kultur. Das Prinzip der ästhetischen Offenheit bietet Mystizismus und Kunst als einem offenen Prozeß idealen Raum. Die daoistische Dialektik, die Idee von der Einheit der Gegensätze, spielt bei der Thematisierung des Kulturkonfliktes und der Suche nach neuer Identität eine wichtige Rolle. Daher sind die Avantgardisten heute nicht mehr bloß Kritiker der Tradition, sondern Konstrukteure, die bereit sind, sowohl das eigene wie auch das Fremde für die Kunst fruchtbar zu machen. Es ist zu hoffen, daß sich eine Brücke künstlerischer Kommunikation zwischen Ost und West schlagen und schließlich eine kosmopolitische Kunst verwirklichen läßt.

Die besprochene Publikation stellt einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis heutiger chinesischer Kunst dar; zu ihrer Ergänzung sei das erwähnte Buch *Gebrochene Bilder* sehr empfohlen. Indes muß sie - so durch den kurzen hauptsächlich behandelten Zeitraum und die alleinige Präsentation aus der VR China stammender und dort ausgebildeter Künstler - auch in ihren Grenzen gesehen wer-

den; es wird nur ein Teil eines bedeutend reicheren Themengebiets dargeboten, ohne jenes durch Ausblicke nebst Abbildungen und Literaturhinweisen deutlicher werden zu lassen, mit einem Titel, der - ohne eingrenzenden Zusatz - eigentlich mehr verspricht. Die Publikation ist leider auch eine versäumte Chance, für ein breiteres Interesse an dem größeren Phänomen der zeitgenössischen chinesischen Kunst zugleich mit zu werben und auch den anzusprechen, der vielleicht für die hier dargebotene Kunst noch keinen rechten Zugang besitzt oder bekommen hat.

An Mängeln an redaktioneller Sorgfalt sollen hier genannt werden: Beim Künstler Wu Shanzhuan fehlen Biographie, Ausstellungsliste und Text (S.164); Die auf Seite 21 zusammenhanglos stehende Abbildung einer Wand mit Bekanntmachungen von vollstreckten Todesurteilen durch das Zeichen "√" und das von Yan Yuan stammende, auf Seite 37 reproduzierte Bild "√" gehören eigentlich zusammen; Texterwähnung (S.33) und Unterschrift zur Abbildung (S.40) betreffend die Großgemälde nach Fotos von Opfern der 4.-Juni-1989-Massaker, am Übergang einer Straßenkreuzung angebracht, nennen unterschiedlich Hangzhou und Peking als Orte.

Dem Verständnis heutiger Kunst sind spezifische Probleme zu eigen. "Für die meisten Menschen ist die schöpferische Umsetzung von Dingen der Wirklichkeit in die Wirklichkeit der Kunst schwer einsichtig" (Kultermann).⁵ "Erschwerend für eine Analyse heutiger Kunst ist, daß sie immer etwas voraussetzt, was ich beim Betrachten wissen muß."⁶ "Ist das Erklären von Kunst eine Unmöglichkeit, so bleibt ihr Verstehen ein Wunder. Aber dieses Wunder ist leider nicht selbstverständlich, denn das Verständnis von Kunst ist mit vielen Mißverständnissen durchsetzt."⁷ Die beiden letzten Passagen stammen aus dem Buch *Die verschwundene Malerei* des Malers Klaus Fußmann. - Interkulturelle Mißverständnisse zwischen China und dem Westen haben eine lange, bis heute noch nicht beendete Geschichte, und sie kommen auch in der künstlerischen Begegnung zum Zuge (was dem Fußmann-Zitat noch eine weitere Dimension gibt); in der Einleitung zu dem Buch *Gebrochene Bilder* wird dieses Thema angesprochen. Als Rüstzeug für die hier angezeigte Kunstbetrachtung sollte der Leser und Kunstfreund Kenntnisse davon mitbringen, desgleichen Interesse und Verständnis für die zeitgenössische Weltkunst generell und die chinesische Kunstentwicklung in unserem Jahrhundert in größerem Rahmen sowie - in anderer Hinsicht - eine selbstkritische Erwartungshaltung an Werk und "Leistung" der Künstler - und vor allem Offenheit.

1) Drachenbrücke (Hrsg.), *Gebrochene Bilder. Junge Kunst aus China. Selbstdarstellungen*, Unkel/Rhein, Bad Honnef: Horlemann, 1991. Besprochen in ASIEN, (April 1992) 43, S.104-108.

2) Dazu in ASIEN, (Januar 1993) 46, S.96 f.

3) Historische Rückbezüge bei dem Thema "Kunst und Politik" sind nicht unproblematisch. Dem am Beginn dieses Beitrages (S.18) gebrachten Zitat des Gelehrten und Malers Ouyang Xiu (1007-1072): "Eine von der Kunst unabhängige Politik ist dazu bestimmt, seelenlos und korrupt zu werden, und umgekehrt verliert eine Kunst unabhängig von der Politik den Kontakt zur Realität und degeneriert zur Oberflächlichkeit" sei die Passage eines weiteren Textes aus jener Zeit hinzugefügt, die den Inhalt des Begriffes Kunst in früherer Zeit veranschaulicht; mit dieser beginnt der Essay über *Landschaftsmalerei* des Kuo Hsi, Vorwort seines Sohnes (ca. 1100): "It is said in the *Analects*: 'Tis well to aim at the moral principle *Tao*, to derive authority in everything from virtue, to regulate the conduct by benevolence and to let the mind play in the sphere of art.' By art is meant ritual, music, archery, charioteering, calligraphy, and numbers. Calligraphy is a branch of painting." Kuo Hsi, *An Essay on Landscape Painting (Lin ch'üan kau chih)*, Transl. by Shio Sakanishi, London, 1959 (3rd repr.), p.29.

- 4) Neben zwei anderen mit vortrefflichen Bibliographien ausgestatteten Publikationen bibliographiert im Anschluß an die Besprechung des Buches **Gebrochene Bilder**, in ASIEN, (April 1992) 43, S.108.
- 5) Udo Kultermann, **Neue Dimensionen der Plastik**, Tübingen: Wasmuth, 1972 (2. Aufl.), S.112.
- 6) Klaus Fußmann, **Die verschwundene Malerei**, Berlin: Siedler, 1985 (Corso bei Siedler), S.52.
- 7) *Ibid.*, S.89.

Hans-Jürgen Cwik

Roland Seib: Papua-Neuguinea zwischen isolierter Stammesgesellschaft und weltwirtschaftlicher Integration

Hamburg: Institut für Asienkunde, 1994 (Mitteilungen des Instituts für Asienkunde; 227), 358 S. [Diss.]

Keiner von uns hätte es sich vor zwanzig Jahren im Busch von Neu Guinea träumen lassen, daß jemand in absehbarer Zeit über den werdenden Staat eine umfassende wissenschaftliche Arbeit an einer deutschen Universität schreiben würde. Und wenn schon, dann hatten Missonstheologie, Ethnologie, vielleicht auch Geographie und Medizin gewisse Präferenzen. Aber ausgerechnet Ökonomie in Papua-Neuguinea als Thema einer deutschen Dissertation - das war und ist gewiß nicht das Nächstliegende. Solch ein Buch liegt nun vor, es handelt sich um die Dissertation von Roland Seib.

Es gehört heute noch keineswegs zur Allgemeinbildung, über diesen pazifischen Inselstaat Bescheid zu wissen. Gerade so, daß die meisten Menschenfresservorurteile halbwegs vom Tische sind, ist es weiterhin den wenigsten bewußt, daß sich dort in der Südsee eine Volkswirtschaft entwickelt hat, die sich mit ihren Rohstoffressourcen nachdrücklichst in das Wirtschaftsleben der modernen Welt einklinkt. Immerhin kennt jeder Börsianer von New York bis Tokio, von Singapur bis Frankfurt genau die Kursnotierungen von Bougainville Copper oder anderer Unternehmungen, die mit den Bergwerksaktivitäten dort verbunden sind.

Nun ist Seibs Buch nichts weniger als eine Handreichung für die (Damen und) Herren der Börse, damit sie auf Grund seiner Hintergrundinformationen ihre Spekulationen richtig plazieren. Um das gleich vorwegzunehmen, es handelt sich um eine außerordentlich gründliche Studie, die nichts weniger im Sinne hat, als einer wie auch immer gearteten wirtschaftliche Ausbeutung Material und Werkzeuge an die Hand zu geben.

Umgekehrt hat der Verfasser auch nicht die Absicht, schlicht unsere Allgemeinbildung aufzupolieren. Sein Anspruch ist zunächst rein wissenschaftlich und seine "makroökonomisch angelegte Analyse basiert auf der von Menzel und Senghaas erarbeiteten Theorie autozentrierter Entwicklung, die aus der komparativ angelegten historisch-empirischen Analyse der kritischen Frühphasen heutiger Industrieländer entstand und Bedingungen für einen erfolgreichen nachholenden kapitalistischen Entwicklungsprozeß normativ benennt." Oder anders ausgedrückt: Er möchte herausfinden, ob Papua-Neuguinea nach seiner Unabhängigkeit einen eigenen ökonomischen Entwicklungsweg gefunden hat oder von der Weltwirtschaft in üblicher Weise vereinnahmt worden ist.

Die Arbeit holt mit Recht weit aus und präsentiert zunächst die historischen Gegebenheiten. Die koloniale Entwicklung seit 1884, an der ja auch das Deutsche Reich beteiligt war, ist Ausgangspunkt von Seibs Untersuchung. Er behan-