

Zhou Documents

---

August 2024

## German Magazine Report on the "12 Square Meters"

Huan ZHANG 張桓

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

---

### Recommended Citation

ZHANG 張桓, Huan, "German Magazine Report on the "12 Square Meters"" (2024). *Zhou Documents*. 470.  
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/470>

This Essay is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact [noltj@kenyon.edu](mailto:noltj@kenyon.edu).

ationen von  
verkauft wer-  
94 ein inter-  
Fahne“ – er-  
ite Nummer  
gemacht von  
er 80er Jahre  
der „Sterne“  
d letztes Jahr

olksrepublik,  
che Künstler  
orden ist und  
n anderthalb  
Mitte der 80er  
nit einem Sti-  
usstellung ins  
ort geblieben.  
die in China  
nn sie jetzt  
e völlig ande-  
üngere Gene-  
, eine Führer-  
r zu akzeptie-  
en von damals

### Individualisierung

In der Vielfalt der künstlerischen Zirkel gibt es im Gegensatz zu Anfang und Mitte der 80er Jahre eigentlich nur noch wenige regelrechte Künstlergruppen, wie „Xin Ke Du“ („Neues Maß“), die seit 1988 existiert. In Kanton ist seit 1990 die Gruppe „Da weixiang“ („Großschwanzelefant“) aktiv. Sonst arbeiten die Künstler weitgehend einzeln und sehr individuell. Li Xianting, einer der bekanntesten (inner)chinesischen Kuratoren, beobachtete ganz richtig: Früher, in den 80ern, gab es einen starken Idealismus zur Errichtung einer neuen chinesischen Kultur. Der ist heute einer absoluten Individualisierung gewichen. Man verwirklicht sich selbst und unterhält Kontakte zu Galerien und zum Ausland. Die meisten chinesischen Künstler haben einen Paß und können reisen, wenn sie wollen. Sie brauchen „nur noch“ eine Einladung und eine Bürgschaft bzw. Geld..

Der Informationsstand über die internationale Kunst ist hoch. Einige westliche Kunstzeitschriften werden intern übersetzt, dürfen allerdings in China nicht offiziell vertrieben

Sigge und veränderliche Geschwindigkeit. Installation. Kanton, 1992  
ifugalkraft der Liebe, Aktion in Kanton, 1993, Fotos: Xu Tan  
ping und Wang Jinsong, Performance 1994, Foto: Xing Danwen

rkksamkeit. Als  
ng, der in New  
t, seine Aktion  
n machte, ka-  
gegen sind an-  
sland gerne als  
„künstler“ aus-  
essen. Diesen  
onen gibt es im  
den Kunstkri-  
el gesteht man  
Kunstkritikern  
Hanru, die seit  
d leben, große  
rhalb der „Exil-  
ber gilt längst  
Beurteilung der  
auf der anderen  
nstler, die aus  
e VR China als  
emien zurück-  
sen Erfahrungs-

werden. Sie kursieren. Es ist immer noch ein Widerspruch, daß das Kultusministerium bestimmte Richtungen eben nicht als Kunst anerkennt. Man beschafft sich Informationen also über persönliche Kanäle.

### Richtungen

Unter den verschiedenen künstlerischen Richtungen gibt es immer noch die idealistische der „alten“ Generation, die in den 50er Jahren geboren wurde und eine politisch-utopische Kunst realisieren will. Daneben hält sich auch der politische Pop vom Ende der 80er und Anfang der 90er, wengleich sich die Leute bzw. die Themen verändert haben hin zu Darstellungen von Einsamkeit und Isolation. Durchgängige Themen sind jetzt Erotik und Körper. Das hängt u. a. mit den kulturellen Tabus zusammen, die so – im Objektbereich wie in der Performance – angegriffen werden. Man schreit die Botschaft mit dem eigenen Körper hinaus. Es gibt aber auch noch jene solide akademische Kunst aus dem alten



zu verkomm  
westliche Ku  
sent. In der  
klassische Ku  
vom 16. bis 1  
manchmal ja  
einen großer  
on einzelner  
in der VR C  
kamen Raus  
George, wob  
nalgalerie au  
Hotel ziehen  
Diese Ausste  
einen abgege  
ausländische  
für die Auss  
kontinuierlic  
licher Kunst  
lich. Gedan  
zeptionen, v  
zwischen ein  
ler und jüng  
wie im Fall  
Gruppe „Xin  
verboten.

Was es in Ch  
Sammlung  
wurde im O  
derne chine  
gekauft. Au  
Sammlunge  
müssen die  
len Budgets  
tionalgalerie  
Ausstellung  
Malerei im  
nen Katalog

### Curricula

Nach 1989  
Curricula ve  
demie wie F  
diert habe,  
verfallen.  
In China gi  
freien Küns  
man sich n  
zum Beispie  
rei, um dort  
vermitteln.  
heute hat er  
ter sich gel  
eine besuch  
mit allen N

Sozialismus sowie eine traditonelle chinesische Kunst, die wieder stärkeres Gewicht bekommt und nicht unbedingt altbacken daherkommt.

### Aufbruchsstimmung

Die chinesische Kulturpolitik verlief in den letzten zehn, fünfzehn Jahren immer wellenartig: Einschränkungen – Entgrenzungen – Einschränkungen... Heute scheint ein Weg zurück kaum mehr möglich. Trotz immer noch praktizierter Restriktionen und Verhaftungen herrscht in Peking eine positive Energie, eine Art Aufbruchsstimmung, ähnlich wie im Geschäftsbereich und in der Baubranche, auffallend übrigens auch im Film. Da gibt es zum Beispiel hochinteressante unabhängige Low-budget-Produktionen.

### Sammlungen

Während die Präsentation chinesischer Kunst im Westen nach den ersten Informationsausstellungen schon zu einer Art Festivalkultur



zu verkommen droht, ist umgekehrt aktuelle westliche Kunst in China viel zu wenig präsent. In der Nationalgalerie in Peking wird klassische Kunst gezeigt, europäische Meister vom 16. bis 19. und frühen 20. Jahrhundert, manchmal japanische Kunst. Auch da gibt es einen großen Nachholbedarf. Die Präsentation einzelner Persönlichkeiten der Moderne in der VR China begann mit Picasso, dann kamen Rauschenberg, Tàpies und Gilbert & George, wobei letztere gar nicht in der Nationalgalerie ausstellen durften, sondern in ein Hotel ziehen mußten.

Diese Ausstellungspraxis ist bezeichnend für einen abgefeimten Scheinliberalismus, da die ausländischen Künstler große Geldsummen für die Ausstellungen zahlen müssen. Eine kontinuierliche „bildende“ Präsentation westlicher Kunst des 20. Jahrhunderts ist unmöglich. Gedanklich noch weitergehende Konzeptionen, wie die einer Zusammenarbeit zwischen einem bekannten westlichen Künstler und jüngeren chinesischen Künstlern – wie im Fall von Günther Uecker und der Gruppe „Xin Kebu“ im Herbst 1994 – werden verboten.

Was es in China überhaupt nicht gibt, ist eine Sammlung moderner Kunst. In Schanghai wurde im Oktober 1994 zum ersten Mal moderne chinesische Kunst ausgestellt und angekauft. Auch europäische Kunst wird von Sammlungen nicht erworben. Allerdings müssen die Museen auch mit äußerst schmalen Budgets arbeiten. So konnte es sich die Nationalgalerie Peking nicht einmal leisten, zur Ausstellung eines Klassikers chinesischer Malerei im 20. Jahrhunderts, Fu Baoshi, einen Katalog zu drucken.

### Curricula

Nach 1989 wurden an den Akademien die Curricula verschärft und verändert. Eine Akademie wie Hangzhou, an der ich früher studiert habe, ist in einen Dornröschenschlaf verfallen.

In China gibt es den offiziellen Status eines freien Künstlers nicht. Normalerweise sucht man sich nach der Akademie eine Einheit, zum Beispiel in einer Fabrik für Seidenmalerei, um dort Zeichnen oder etwas anderes zu vermitteln. Die junge Künstlergeneration heute hat entweder die Akademie schon hinter sich gelassen oder sie hat überhaupt nie eine besucht. Sie leben quasi „einheitslos“, mit allen Nachteilen, die damit verbunden

sind. Sie schlagen sich durch, zum Beispiel ohne die Bezugsscheine, die man für bestimmte rationierte Lebensmittel braucht. Die Einheit ist in China für vieles zuständig. Sie besorgt Dinge günstig, die man sonst nicht so einfach bekommen kann. Wenn man vogelfrei – oder frei – ist, ist das ein hartes Leben. Man ist auf die Solidarität anderer angewiesen. Kunstrichtungen wie Performance oder Computerkunst werden ohnehin nicht an der Akademie gelehrt, das müssen sich die Leute selbst erarbeiten.



Zhang Huan,  
12 m<sup>2</sup>,  
Performance,  
1994

### Spannung

Die Performance erscheint heute wie ein Echo auf eine Gesellschaft, die sich zunehmend kapitalistisch orientiert. Die Künstler fühlen sich allein gelassen, schreien es raus, suchen Öffentlichkeit – nicht aggressiv, aber ihre Aktionen spiegeln doch eine latente Spannung. Die Leute, die diese Performances erleben, sind noch zu wenig daran interessiert, worum es eigentlich geht. Sie betrachten das allenfalls als kurzfristiges Happening. Es ist sehr problematisch, wenn Künstler in ihrem eigenen Land nur von Freunden und anderen Künstlern Unterstützung erfahren.

Andreas Schmid lebt als Künstler in Berlin. 1983 bis 1986 hielt er sich mit einem Stipendium des DAAD in der Volksrepublik China in Peking und Hangzhou auf. Dort studierte er klassische chinesische Kalligraphie, Siegelschneiden und chinesische Kunstgeschichte. 1991/92 war er Mitinitiator und Kurator der Ausstellung „China Avantgarde“ im Haus der Kulturen der Welt Berlin, in Oxford, Odense und Hildesheim.