

# CHINESE WHISPERS

Neue Kunst aus den Sigg und  
M+ Sigg Collections

19.02. – 19.06.2016

---

Eine Kooperation von

**KUNST  
MUSEUM  
BERN**



**Zentrum Paul Klee  
Bern**

Gegründet von  
Maurice E. und Martha Müller  
sowie den Erben Paul Klee

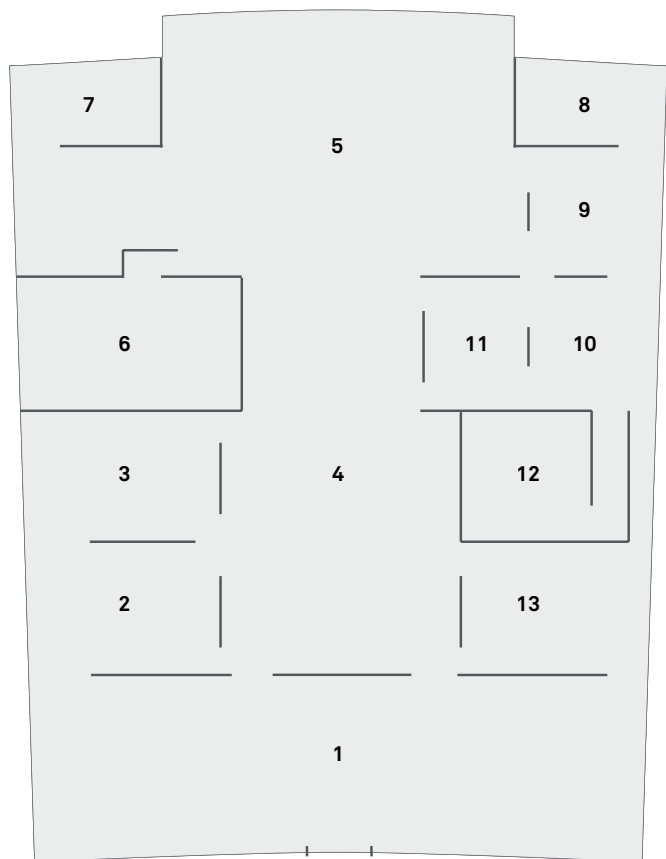
# Einführung

«Chinese Whispers» (wörtlich «chinesisches Geflüster»), «Telefon» oder «Stille Post» heisst das Spiel, bei dem sich im Kreis aufgereihete Kinder durch Flüstern eine Nachricht weitergeben. Das Spielvergnügen entsteht durch die zunehmende Verfälschung der Ausgangsnachricht vom ersten bis zum letzten Flüstern. Als pädagogische Übung demonstriert das Spiel die Entstehung von Gerüchten oder Missverständnissen und macht die Unbeständigkeit von mündlichen Überlieferungen im Allgemeinen deutlich. Deshalb eignet es sich in besonderem Mass als Metapher für die Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst aus China – einer Kunst, welche uns einerseits durch kulturelle, historische und politische Differenzen fremd ist und andererseits zunehmend vertraut wird, weil die weltweite Vernetzung sowie der Hunger des Kunstmarkts nach neuen Ausdrucksformen die chinesische Gegenwartskunst längst in den «Westen» gebracht haben. Auch das Prinzip des «verzerrten Echos» im Kinderspiel kann in vieler Hinsicht für das kulturelle Verhältnis zwischen dem Westen und China, jedoch auch für die vielfältigen und parallelen Erscheinungen in der chinesischen Gegenwartskunst in Anspruch genommen werden.

Zu sehen sind rund 150 Werke zeitgenössischer chinesischer Kunst aus den letzten 15 Jahren. Die Werke sind Teil der Sammlung von Uli Sigg, der als Unternehmer und ehemaliger Schweizer Botschafter lange Jahre in China lebte. Als einer der ersten begann er Ende der 1970er-Jahre, sich mit dem chinesischen Kunstschaffen auseinanderzusetzen. Im Jahr 2005 zeigte das Kunstmuseum Bern mit *Mahjong* einen ersten Überblick über die chinesische Gegenwartskunst, welche

in bis damals weltweit einzigartiger, umfassender Weise von Uli Sigg zusammengetragen wurde. Ein grosser Teil dieser Sammlung gilt als Kern der jüngeren chinesischen Kunstgeschichte und wird ab 2019 im neuen Museum «M+» in Hongkong untergebracht sein. *Chinese Whispers* bietet nun in zwei Museen auf über 4'000 Quadratmetern die Fortsetzung von *Mahjong*. Seit damals hat sich die chinesische Kunst im internationalen Kunstbetrieb etabliert und es sind andere Themen und Fragen, welche die jüngeren Kunstschaaffenden zur Diskussion stellen. Die Ausstellung lädt Sie ein, in der Vielfalt der chinesischen Kunst, die von Installationen über Videos bis zu Gemälden und Arbeiten auf Papier reicht, ein Stück unbekanntes China zu entdecken. Darüber hinaus fragt *Chinese Whispers* nach der globalen Qualität der chinesischen Gegenwartskunst und nach ihrem Verhältnis zur Tradition. Sie zeigt uns, wie Künstler und Künstlerinnen die aktuellen Lebensumstände in China empfinden und wie sie sich im Turbokapitalismus westlichen Zuschnitts zurechtfinden. Die Ausstellung gliedert sich deshalb in vier Themen, die zu zwei Bereichen gehören. Diese zeigen einerseits, wie sich die chinesischen Künstlerinnen und Künstler eine künstlerische Position zwischen Westen und Osten, zwischen Fortschritt und Tradition erarbeiten, welche nicht einem globalen Einerlei zum Opfer fällt, sondern selbstbewusst beides zu vereinen sucht, ohne provinziell zu wirken. Während andererseits die Auswirkungen des drastischen Wandels in China im Stadtraum, im Umgang mit Ressourcen, in der Dokumentation der jüngsten Geschichte sowie in der Persiflage des politischen Systems oder in emotionalen Innenschauen zum Ausdruck kommen.

# Saalplan Zentrum Paul Klee (Erdgeschoss)



# I Spuren des Wandels

- 1 Ai Weiwei, ♂, \*1957, lebt und arbeitet in Beijing und Berlin.
- 7/8 Cao Fei, ♀, \*1978, lebt und arbeitet in Beijing.
- 2 Cao Kai, ♂, \*1969, lebt und arbeitet in Nanjing.
- 6 Chen Chieh-Jen, ♂, \*1960, lebt und arbeitet in Taipeh.
- 13 Chen Wei, ♂, \*1980, lebt und arbeitet in Beijing.
- 13 Chi Lei, ♂, \*1981, lebt und arbeitet in Beijing.
- 2 Chow Chun Fai, ♂, \*1980, lebt und arbeitet in Hongkong.
- 10 Chu Yun, ♂, \*1977, lebt und arbeitet in Beijing.
- 9 Ding Xinhua, ♂, \*1964, lebt und arbeitet in Yichuan.
- 4 He Xiangyu, ♂, \*1986, lebt und arbeitet in Beijing und Berlin.
- 3 Hu Xiangqian, ♂, \*1983, lebt und arbeitet in Beijing.
- 4 Jing Kewen, ♂, \*1965, lebt und arbeitet in Beijing.
- 2 Li Songhua, ♂, \*1969, lebt und arbeitet in Beijing.
- 5 Li Songsong, ♂, \*1973, lebt und arbeitet in Beijing.
- 1 Mao Tongqiang, ♂, \*1960, lebt und arbeitet in Yinchuan.
- 11 Qu Yan, ♂, \*1955, lebt und arbeitet in Beijing.
- 5 Shen Xuezhe, ♂, \*1973, lebt und arbeitet in Yanbian.
- 5 Shi Guorui, ♂, \*1964, lebt und arbeitet in Beijing.
- 13 Song Dong, ♂, \*1966, lebt und arbeitet in Beijing.
- 3 Song Ta, ♂, \*1988, lebt und arbeitet in Guangzhou.
- 5 Sun Yuan / Peng Yu, ♂, \*1972 / ♀, \*1974, leben und arbeiten in Beijing.
- 10 Wang Qingsong, ♂, \*1966, lebt und arbeitet in Beijing.
- 4 Wang Wei, ♂, \*1972, lebt und arbeitet in Beijing.
- 10 Zeng Han, ♂, \*1974, lebt und arbeitet in Guangzhou und Shenzhen.
- 4 Zhao Bandi, ♂, \*1966, lebt und arbeitet in Beijing.

# I

Seit der ersten wirtschaftlichen Öffnung Chinas unter dem reformistischen Parteiführer Deng Xiaoping im Jahr 1978 erlebte China einen umwälzenden Wandel, der in der jüngeren Menschheitsgeschichte einmalig ist. Nochmals verstärkt durch die «Politik der offenen Tür» in den 1990er-Jahren wurde alles modernisiert, ganze Städte wie Beijing und Shanghai wurden umgestaltet und die Menschen so zu weitflächiger inländischer Migration getrieben. Im Gegenzug zum wachsenden Wohlstand, zu verbesserten Bildungs-, Arbeits- und Gesundheitsbedingungen wurden die Spuren des kommunistischen und des traditionellen China ausradiert und Familien entwurzelt. Viele Kunstschaaffende thematisieren diesen gewaltsamen Umbruch in ihren Werken, wie auch die Frage, auf welche Weise sich die jüngste Geschichte im Spannungsverhältnis zwischen monopolisierter Volksparteimeinung und internationaler Öffnung darstellen liesse. Gleichzeitig wurde die chinesische Kunst in den 1990er-Jahren geprägt vom Einzug neuer Medien (Video, Fotografie, Performance), der Verwendung von «kunstfremden» Materialien (Menschen- und Tierkörper Teile) sowie neuen Kunstauffassungen, die sich im Begriff «experimental art» niederschlugen. Identitätsfragen rückten ins Zentrum und politische Kritik wurde manchmal ironisch verbrämt in der «gaudy art» (so viel wie grelle Kunst) oder ätzend direkt im «cynical realism» (zynischer Realismus) und «political pop» (politischer Pop) geübt. Die 2000er-Jahre waren weit weniger radikal und politisiert, wenngleich einige Kunstschaaffende der oben genannten Richtungen im Westen nach wie vor Kapital schlagen konnten, da die chinesische Selbstkritik den Westen in seiner vermeintlichen ideolo-

gischen Überlegenheit bestätigte. Dennoch stellte sich die Frage, wie sich der Alltag und die jüngste Geschichte der 2000er-Jahre in Bilder fassen lassen. Was sind die zentralen Ikonen einer Generation, die nun in fast gleicher Masse wie der Westen Zugang zu Internet und Informationen hat und zudem ebenfalls ohne grosse Einschränkungen reisen kann?

Der Gegenwartskunst wird öfters eine Tendenz zugeschrieben, weg von medienspezifischen Fragestellungen hin zu aktuellen politischen oder gesellschaftsbezogenen Debatten. In diesen agieren Künstlerinnen und Künstler vermehrt wie Anthropologen oder Ethnografen. Während im Westen diese Optik meistens auf das kulturell, sozial oder ethnisch «Andere» angewendet wird, richten viele chinesische Künstlerinnen und Künstler ihren Blick auf die eigene Geschichte und ihre tägliche, durch den rasanten Wandel undurchdringlich gewordene Realität.

So untersuchte Song Ta die Stadtverwaltung seiner Heimatstadt Leizhou und interviewte alle Arbeiter im öffentlichen Dienst. Mithilfe von 692 Zeichnungen schafft er auf diese Weise ein Porträt des anonymen Apparats. Ding Xinhua hingegen hält seinen Alltag auf Schnappschussfotografien fest, in die er kleine Monster hineinzeichnet. *Crazy City* ist der passende Titel für die Stadt, die sich dem Künstler als geheimnisvolles und abgründiges Wesen präsentiert. Eine Dokumentation des Machtapparates auf dörflichem Niveau sind die Porträts der magistralen Büros von Qu Yan. Er untersucht die Inszenierung

# I

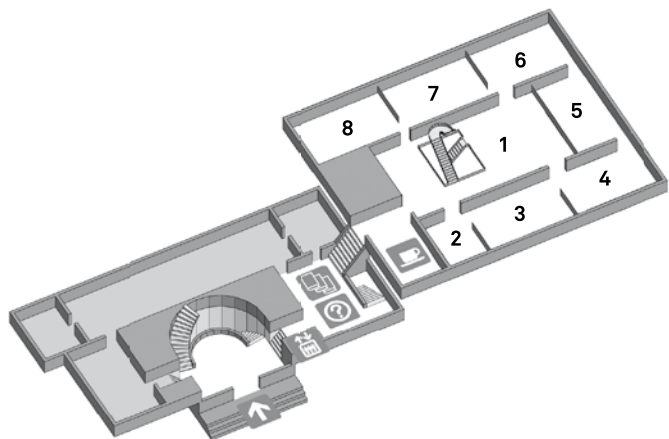
der Machtinsignien in den abgelegenen Dörfern der Provinz Shan Xi. Der monumentale Umbruch in China wird vor allem anhand der zeitgenössischen Architektur gut sichtbar, so fotografierte Shi Guorui mithilfe einer gigantischen Camera obscura das Vogelnest-Stadion und den Fernsehturm des Central China Television in Beijing. Shen Xuezhe hielt das Grenzland zu Nordkorea am Fluss Tumen in düsteren Bildern fest und Zeng Han dokumentierte die jüngsten Bausünden in den Vergnügungsparks und neuen Wohnquartieren des provinziellen China. Städtische Monumente im Minimalformat versammelt Chu Yun und offenbart damit die Inhaltslosigkeit des rasanten Fortschritts, ebenso wie Wang Wei mit Hinweistafeln allgemein die Richtungslosigkeit der Entwicklung thematisiert.

Wie mit dem chinesischen kulturellen Erbe umgegangen wird, führt Ai Weiwei in seiner Installation *Fragments* aus dem Holz ehemaliger Tempelbauten vor und Mao Tongqiang mit 1300 historischen ländlichen Besitzurkunden. Li Songsong malt die Absturzstelle eines Flugzeugs im mongolischen Undurkhan, wo der Politiker Lin Biao, früherer enger Weggefährte und designierter Nachfolger Mao Zedongs, 1969 ums Leben kam, während Chow Chun Fai den unbedachten Moment festhielt, in dem der spätere Bürgermeister von Hongkong, Leung Chunying, vor laufender Kamera das Massaker am Platz des Himmlichen Friedens als «chinesische Tragödie» anerkannte. Jing Kewen imitiert Propagandabilder im Stil des sozialistischen Realismus und Cao Kai kompiliert historische Filmaufnahmen, während Künstler wie Zhao Bandi, Wang Qingsong, Sun Yuan und Peng Yu, Chen Wei,



Song Dong, Cao Fei oder Chi Lei manchmal melancholische, manchmal bissige Allegorien auf die Gegenwart schaffen. Chen Chieh-Jen rekonstruiert in seiner sorgfältig gefilmten Folterszene eine Fotografie, welche den französischen Philosophen Georges Bataille zu einer Abhandlung über Gewalt inspirierte, während He Xiangyu mit seinem lakonischen Ganzkörperporträt von Ai Weiwei sowie einem aus Handschuhleder genähten Panzer die bedrohlichen Seiten des chinesischen Machtapparats vor Augen führt. Hu Xiangqian persifliert das politische System, indem er eine nicht ganz ernst gemeinte Kampagne für das Amt des Bürgermeisters in Guangdong durchführt, während Li Songhua seinen vierjährigen Sohn die Versprechen, welche der ehemalige chinesische Präsident Hu Jintao 2005 auf dem Fortune Global Forum in Beijing gab, nachsprechen lässt und damit derjenigen Generation, welche am stärksten von der Rede betroffen sein wird, in den Mund legt.

# Saalplan Kunstmuseum Bern (EG Neubau)



## 2 Globale Kunst aus China

- 6 Duan Jianyu, ♀, \*1970, lebt und arbeitet in Guangzhou.
- 7 Liang Yuanwei, ♀, \*1977, lebt und arbeitet in Beijing.
- 2 Liu Ding, ♂, \*1976, lebt und arbeitet in Beijing.
- 1 Liu Wei, ♂, \*1972, lebt und arbeitet in Beijing.
- 8 Ma Ke, ♂, \*1970, lebt und arbeitet in Beijing.
- 5 MadIn Company / Xu Zhen, ♂, \*1977, lebt und arbeitet in Shanghai.
- 4 Shao Fan, ♂, \*1964, lebt und arbeitet in Beijing.
- 3 Tian Wei, ♂, \*1955, lebt und arbeitet in Beijing.
- 5 Wang Xingwei, ♂, \*1969, lebt und arbeitet in Beijing.
- 7 Adrian Wong, ♂, \*1980, lebt und arbeitet in Hongkong und Los Angeles.
- 1 Xue Feng, ♂, \*1973, lebt und arbeitet in Hangzhou.

Seit dem mehrfach proklamierten Ende der (westlichen) Kunstgeschichte finden weltweit Diskussionen um eine globale Kunst statt. Vor dem Hintergrund verschiedener historischer Ereignisse soll sich diese vom westlichen Diktat befreien, allen internationalen Kunsttraditionen offenstehen und zu einer Geschichte der Austauschbeziehungen statt einer des Einflusses des Westens auf nicht-westliche Haltungen beitragen. Manche Autoren meinen, die zeitgenössische Kunst sei nun das erste Mal überhaupt wirklich Weltkunst, weil sie aus der ganzen Welt stamme und die Welt als differenziertes, jedoch zusammenhängendes Ganzes darzustellen versuche. Demgegenüber sehen andere Autoren die Gefahr, dass sie ortlos wirke, weil sie von überall und damit von nirgends komme. Dagegen ist zu halten, dass das Herstellen von Kunst eine materiell bestimmte Praxis bleibt und damit immer durch einen lokalen Kontext geprägt wird.

Während also auf der einen Seite die Angst vor der «McDonaldisierung» der Kultur wächst und auf der anderen Seite Hoffnung besteht, dass gegenseitige und nicht nur vom Westen ausgehende, einseitige Beeinflussung möglich ist, bleibt abzuwarten, inwiefern sich die einzelnen Kulturräume tatsächlich vom bisherigen hegemonialen Anspruch des Westens auf die Führungsposition in der Gegenwartskunst emanzipieren können. Für eine Untersuchung dieser Beziehung zwischen dem Lokalen oder Spezifischen und dem Globalen eignet sich Malerei ganz besonders, weil Malerei seit Jahrhunderten weltweit praktiziert wird und sich in unterschiedlichste lokale Traditionen ausdifferenziert hat. Diese haben nun als gleichwertige Stimmen zu

gelten und nicht als ortsgebundene Abweichung vom Mainstream. Malerei wurde zudem auf der ganzen Welt durch die Neuen Medien (Fotografie, Video, Film) von ihren traditionellen, darstellenden Aufgaben entbunden, sodass mit ihr und in ihr nun der Status des Bildes an sich zur Diskussion gestellt werden kann. Die Frage nach diesem Status gewinnt heute neue Bedeutung, weil digitale Bilder weltweit als manipulierbare Wirklichkeitsverfälscher zirkulieren, während Malerei von Anfang an eine Konstruktion ist, die ihren fiktionalen Zustand weder verbergen kann noch will. Von Interesse sind einerseits die Erzählungen, die von allen Weltteilen kommen, und andererseits die neuen Bildinhalte, die sich mit unterschiedlichen Traditionen von Abstraktion, Ornament oder Schrift artikulieren.

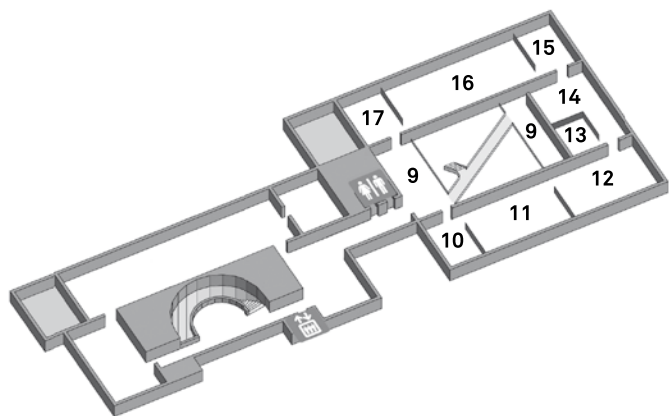
In den grossformatigen Gemälden von Xue Feng etwa entpuppt sich die vermeintlich reale Landschaft als abstrakte Variation der Kategorie «Landschaftsbild». Xue lässt sich beispielsweise vom Titelbild einer Tourismusbrochure inspirieren, doch wiederholt er im Malprozess einzelne Bestandteile des Gemäldes zu Mustern und löst auf diese Weise ihre Gegenständlichkeit auf. Die Produktionsbedingungen von Malerei als Industrie oder «Business» untersuchen Liu Ding, Liu Wei und Xu Zhen (MadeIn Company). Liu Ding und Xu Zhen lassen die Gemälde von anderen herstellen und kommentieren auf diese Weise den Ruf Chinas als «Kopierer des Westens» und thematisieren den Produktionsprozess an sich, der in Ausstellungen normalerweise unsichtbar bleibt. Liu Wei spielt mit dem Einfluss von digitalen Medien auf die Malerei: einerseits, indem er digitale Bildvorlagen benutzt,

und andererseits, indem er Störfunktionen in Fernsehmonitoren zu elektronischen Tableaus zusammenstellt.

Tian Wei, Liang Yuanwei und Adrian Wong gehen verschiedenen Abstraktionsverfahren nach: Tian Wei bezieht sich bewusst auf amerikanische und chinesische Traditionen (Action-Painting und Kalligrafie), Liang Yuanwei imitiert einfache Dekore von Wachtischtüchern, um damit weibliche Tätigkeitsfelder in die Malerei einzubringen, während Adrian Wong die zufällig entstandenen Nagespuren von Ratten ausstellt. Ma Ke, Wang Xingwei und Duan Jianyu arbeiten mit unterschiedlichen Formen der erzählerischen Malerei – sei es als verschlüsselte ›Historienmalerei‹, sei es als persönliche Fortführung folkloristischer Traditionen –, sie befreien sich vom westlichen Kult um Stildiktate und pflegen verschiedene Kunstrichtungen nebeneinander. Shao Fan hingegen strebt, basierend auf traditionellen Ausdrucksformen der klassischen chinesischen Malerei, eine vorsichtige Aussöhnung von Geschichte und Gegenwart an.



# Saalplan Kunstmuseum Bern (OG Neubau)





### 3 Zwischen Konsumwahn und Spiritualität

- 10 Cao Fei, ♀, \*1978, lebt und arbeitet in Beijing.
- 11 Chen Ke, ♀, \*1978, lebt und arbeitet in Beijing.
- 13 Cong Lingqi, ♀, \*1982, lebt und arbeitet in Beijing.
- 11 Fang Lijun, ♂, \*1963, lebt und arbeitet in Beijing.
- 9 Jiang Zhi, ♂, \*1971, lebt und arbeitet in Shenzhen und Beijing.
- 14 Jun Yang, ♂, \*1975, lebt und arbeitet in Wien, Taipeh und Yokohama.
- 12 Kan Xuan, ♀, \*1972, lebt und arbeitet in Amsterdam und Beijing.
- 11 Li Tianbing, ♂, \*1974, lebt und arbeitet in Beijing und Paris.
- 15 Lu Yang, ♀, \*1984, lebt und arbeitet in Shanghai.
- 14 Ming Wong, ♂, \*1971, lebt und arbeitet in Berlin und Singapur.
- 11 O Zhang, ♀, \*1976, lebt und arbeitet in Beijing und New York.
- 12 Pei Li, ♀, \*1985, lebt und arbeitet in Beijing.
- 17 Tsang Kin-Wah, ♂, \*1976, lebt und arbeitet in Hongkong.
- 14 Xie Qi, ♀, \*1974, lebt und arbeitet in Beijing.
- 12 Xin Yunpeng, ♂, \*1982, lebt und arbeitet in Beijing.
- 12 Xu Di, ♂, \*1982, lebt und arbeitet in Beijing und Shenyang.
- 12 Yan Lei, ♂, \*1965, lebt und arbeitet in Beijing.
- 12 Yang Meiyan, ♀, \*1983, lebt und arbeitet in Guangzhou.
- 9 Zhang Xiaodong, ♂, \*1968, lebt und arbeitet in Beijing.
- 16 Zheng Guogu, ♂, \*1970, lebt und arbeitet in Yangjiang.
- 9 Zhuang Hui, ♂, \*1963, lebt und arbeitet in Beijing.

Der umfangreiche Wandel, welcher China seit 1978 erfasste und die kommunistisch geprägte in eine kapitalistische Gesellschaft katapultierte, wurde ab 2012 von der Volkspartei erneut als «Chinesischer Traum» beschworen. Der amtierende chinesische Parteisekretär Xi Jinping propagierte «nationale Verjüngung, Verbesserung der Lebensbedingungen, Wohlstand, Aufbau einer besseren Gesellschaft und Stärkung des Militärs» als offizielle Parteiziele und hielt vor allem junge Menschen dazu an, zu «träumen, hart für die Verwirklichung der Träume zu arbeiten und damit zur Belebung der Nation beizutragen». Dabei ging es dem Parteisekretär offenbar um den Versuch, den drohenden Integritäts- und Vertrauensverlust der Regierung durch die grassierende Korruption in China aufzufangen. Denn es vergeht kaum ein Tag, an dem nicht landesweit über Korruption, Bestechung, Amtsmissbrauch oder irgendwelche Lebensmittelskandale im Land berichtet wird.

Die Veränderung der gesellschaftlichen Werte von konfuzianisch geprägter Bescheidenheit, friedlichem Zusammenleben und aufs Gemeinwohl ausgerichtetem Denken, wurde mit Einführung des Kapitalismus über den Haufen geworfen. Stattdessen dominiert die Gier nach Geld, teuren Uhren und grossen Autos. Die Konsequenz ist eine geistige Leere vieler Chinesinnen und Chinesen, obwohl Nächstenliebe wenigstens noch in der Familie und im engeren Freundeskreis einen hohen Stellenwert hat. Doch darüber hinaus denkt jeder nur an seinen eigenen Vorteil und das Misstrauen, ständig irgendwo betrogen zu werden, ist gross. In diesem Klima sozialer Unverbindlichkeit

und erodierender Verlässlichkeit wenden sich viele Chinesinnen und Chinesen wieder der Religion zu. Der neue Wohlstand, der Konsumwahn, die geistige Leere, die Einsamkeit der Einzelkinder sowie die neue Mobilität und Selbstbestimmung hinterlassen auch in der Kunst ihre Spuren.

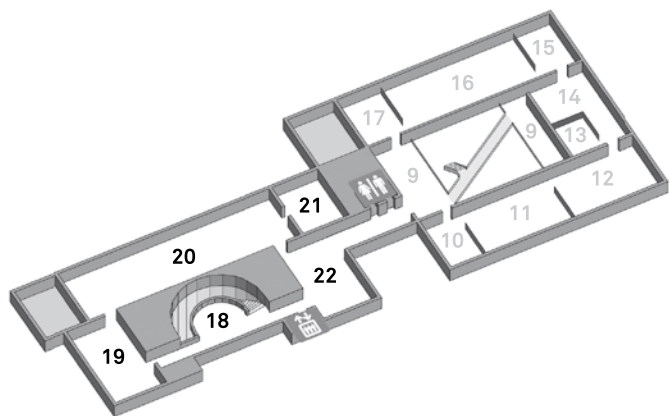
An der Waren- und Konsumwelt orientiert haben sich Zhuang Hui mit seinen auf Seide gedruckten Werbeanzeigen für potenzsteigernde Medikamente, Zhang Xiaodong mit seinen kindlichen Comiczeichnungen sowie Jiang Zhi, in dessen Regenbogen Markennamen von Luxusartikeln strahlen. Diese Künstler zelebrieren die Verführung durch Shopping und den gesteigerten Konsumgenuss, während Cao Fei im Video *Haze and Fog* die Zombies in den gesichtslosen Vorstädten Beijings ihre Kreise ziehen lässt. Inspiriert von der US-amerikanischen Fernsehserie *The Walking Dead*, erscheint *Haze and Fog* wie eine Parabel auf den symbolischen Überlebenskampf gegen die soziale Isolation in den anonymen Trabantenstädten Chinas. Die Fotografien von Xu Di und Yan Lei widmen sich dagegen dem Bemühen um (weibliche) Schönheit und konterkarieren dazu die Emanzipationsbewegung der Frauen in der chinesischen Gesellschaft. Das freche Video von Yang Meiyang etwa dokumentiert eine Unterredung unter Frauen über Sexualität, während Kan Xuan sich selbst als launische Gartenstatue inszeniert und Pei Li eine maskierte Frau symbolisch zwischen verschiedenen emotionalen Zuständen schaukeln lässt.

Xin Yunpeng schlägt in seiner Referenz an Andy Warhols Suppendosen den kunsthistorischen Bogen zur Pop-Art und deren Verehrung der Konsumwelt in den 1960er-Jahren. Die Gemälde von Fang Lijun, Li Tianbing und Chen Ke sowie die Fotoserie von O Zhang widmen sich der Einsamkeit und Isolation der Einkind-Generation, während die Ton- und Videoinstallation von Cong Lingqi sich der ultimativen Abgeschlossenheit einer blinden Person annähert. Isolation oder Gefühle des Abgetrennt-Seins können auch auf kulturelle Schockerfahrungen zurückgehen, wie Jun Yangs Videofilm zeigt. Sein *Paris Syndrome* verweist auf die gleichnamige psychische Störung, welche zumeist japanische Touristinnen erfasst, wenn sie die tatsächliche Stadt erleben und diese nicht mit ihren hohen Erwartungen übereinstimmt. Ming Wong hingegen drehte ein Remake des Films *Angst essen Seele auf* von Rainer Werner Fassbinder, um das chinesische Publikum mit seinen rassistischen Vorurteilen zu konfrontieren.

Eine generelle Atmosphäre von Entfremdung verbreiten die Gemälde von Xie Qi, welche verzerrte Gesichter zeigen, die sich in Farbnebeln auflösen. Yan Lei präsentiert in seinem Gemälde eine zufällige Komposition von Farbdosen im Atelier, abstrakten Streifen und einem Buddha-Kopf und leitet damit zum neuen religiösen Interesse in der chinesischen Kunst über. Lu Yang etwa untersucht anhand der Wut die unerwarteten Parallelen zwischen Gottesdarstellungen und neurologischen Erkenntnissen. Zheng Guogu hingegen hat sich ganz der Religion zugewandt, was sich im abrupten Motivwechsel von Markenlogos und kommerziellen Neonschriftzügen zu Anlehnungen an

buddhistische Tangka-Gemälde und Mandalas äussert. Zheng beabsichtigt dabei die Essenz der Ikonografie als spirituelle Energie ins Bild zu transformieren, welche eine persönliche Suche nach Wahrheit eröffnen soll. Den Schlusspunkt dieser religiösen Suche bildet Tsang Kin-Wahs raumfüllende Video- und Toninstallation *The Second Seal*, die eine Auseinandersetzung mit der christlichen Apokalypse gemäss der Prophezeiung des Johannes von Patmos bildet. Nur mit sich schneller oder langsamer bewegendem, in Rot getauchten Sätzen, grösser und kleiner werdenden Buchstaben erzeugt der Künstler den Eindruck eines sich in glühender Lava öffnenden Himmels, der das Publikum verschlingt.

# Saalplan Kunstmuseum Bern (OG Altbau)



## 4 Vom Umgang mit der Tradition

- 21 Feng Mengbo, ♂, \*1966, lebt und arbeitet in Beijing.
- 19 Jin Jiangbo, ♂, \*1972, lebt und arbeitet in Shanghai und Beijing.
- 20 Li Dafang, ♂, \*1971, lebt und arbeitet in Beijing.
- 20 Li Shan, ♂, \*1942, lebt und arbeitet in Shanghai.
- 20 Li Xi, ♀, \*1979, lebt und arbeitet in Beijing.
- 18/22 Ni Youyu, ♂, \*1984, lebt und arbeitet in Shanghai.
- 20 Peng Wei, ♀, \*1974, lebt und arbeitet in Beijing.
- 22 Qiu Qijing, ♂, \*1979, lebt und arbeitet in Beijing.
- 22 Shao Wenhuan, ♂, \*1971, lebt und arbeitet in Hangzhou.
- 20 Shen Shaomin, ♂, \*1956, lebt und arbeitet in Sydney und Beijing.
- 18 Shi Jinsong, ♂, \*1969, lebt und arbeitet in Wuhan und Beijing.
- 20 Charwei Tsai, ♀, \*1980, lebt und arbeitet in Taipeh und Ho-Chi-Minh-Stadt.
- 22 Xiao Yu, ♂, \*1965, lebt und arbeitet in Beijing.
- 20 Ye Xianyan, ♀, \*1985, lebt und arbeitet in Chongqing.
- 20 Zhang Jian Jun, ♂, \*1955, lebt und arbeitet in New York und Shanghai.

Vor dem Hintergrund der Globalisierung, die auch in der Kunstwelt Einzug hält, und der Angst vor einer Angleichung des weltweiten Kunstschaffens an kommerzielle westliche Standards sowie vor dem Ausverkauf des eigenen kulturellen Erbes, erhält die künstlerische Auseinandersetzung mit regionalen oder nationalen Kunsttraditionen neue Wichtigkeit. Während im westlichen Kulturraum die Beschäftigung mit Tradition oftmals die postmoderne Form eines ironischen Zitats annimmt oder im Ruch der Rückwärtsgerichtetheit steht, wird in asiatischen Kontexten die Authentizität nationalen Kunstschaffens als Selbstbehauptung gegenüber dem Westen oder als Ausdruck von konservativen gesellschaftlichen Tendenzen in den Vordergrund gerückt. Gerade in postkolonialen Gesellschaften ist das Bewahren von bildnerischen Traditionen eng gekoppelt an Vorstellungen von kultureller Identität. Eine Variation davon kann einerseits darauf verweisen, dass diese Identität sich verändert sowie andererseits sich Künstlerinnen und Künstler die Freiheit nehmen können, das auch zu äussern. Je strenger eine Tradition ausgelegt wird, desto geschlossener und rigider ist diese Gesellschaft. Das Spielen mit Traditionen kann jedoch auch auf Kommerzialisierung von kultureller Differenz hinweisen, im Zuge einer «Selbst-Orientalisierung» oder der sarkastischen Kritik daran (was genauso lukrativ sein kann). Jedoch gilt entschieden, dass Tradition nicht einfach das Gegenteil von Zeitgenossenschaft bedeuten muss, wie es auch Ai Weiwei formuliert: «Tradition ist, wo das Bewusste und das Unbewusste ineinanderfließen.» Während die entstehenden Hybride aus traditionellen und zeitgenössischen Kunstelementen einerseits versuchen, aus schein-



bar unverträglichen Einzelteilen eine neue Einheit zu schmieden, verweisen sie andererseits häufig gerade auf die spannungsgeladene Unvereinbarkeit der zeitgenössischen und historischen Bruchstücke und damit auch auf das Weltbild, welches dahintersteht.

Auseinandersetzung mit der Tradition bedeutet im chinesischen Kontext vor allem Beschäftigung mit Landschafts- und Tuschemalerei. Es darf nicht vergessen werden, dass Tuschemalerei und Kalligrafie zur Grundausbildung oftmals bereits auf Primarschulniveau gehören. Allerdings ist auch diese Tradition unglaublich dynamisch und hat sich in ihrem jahrtausendealten Bestehen immer wieder transformiert. Dennoch ist in der Beschäftigung mit der Tradition nicht nur eine vitalisierende Fortführung zu erkennen, da viele chinesische Künstler erst nach der Verarbeitung westlicher und globaler Einflüsse wieder zu ihr zurückkehren. Jene Künstler erkennen Chinas traditionelles Gedankengut und die Ästhetik des Ostens als Ansatz dazu, die Tradition zu aktualisieren und kreativ zu nutzen, worin sich ein neues Element offenbart: die Suche nach den kulturellen Wurzeln. Dass dies gerade eine jüngere Generation interessiert, die in den 1970er- und 1980er-Jahren geboren wurde, erklärt sich dem chinesischen Kunstkritiker Sun Dongdong zufolge damit, dass erst die zunehmende Integration Chinas in einen transnationalen Diskurs und das neue ökonomische Selbstbewusstsein den Begriff der zeitgenössischen Kunst im Sinne einer globalen Gleichzeitigkeit in China aufgebracht habe und diese jüngere Generation sich deshalb frei fühle, Werke zu schaffen, die sich nicht

mit den zahlreichen Traumata der jüngeren chinesischen Geschichte befassen.

Wenn sich Ni Youyu oder Li Xi mit Landschaftsmalerei oder Zhang Jian Jun und Peng Wei mit dem Gelehrtenstein beschäftigen, schreiben sie bestehende Muster in die Gegenwart fort, während Ye Xianyan sich von jeglichem Gedanken der Abbildung in der Malerei verabschiedet hat. Ihre landschaftlichen Erlebnisse finden in Form von diagrammartigen Notationen ins Bild. Jin Jiangbo versetzt Tuschemalerei mithilfe einer interaktiven Videoinstallation in Bewegung und damit den Betrachter mit ins Bild, während Feng Mengbo in seiner dreiteiligen Projektion *Not Too Late* die Bewegungsmuster eines Ego-Shooter-Videospiels in zeitgenössische Kalligrafie übersetzt. Das Landschaftsmotiv erlaubt es jedoch auch, Bedenken zum Umgang mit der Natur zu formulieren, wie die Stadtlandschaften von Li Dafang und die Leuchtkasten mit manipulierten Tieren von Li Shan eindrücklich demonstrieren, während die Verwendung des Bonsai-Motivs bei Shen Shaomin sowie bei Charwei Tsai auf die Gewalt hinter dem kunstvollen Verstümmeln verweisen.



# Chinese Challenges

In der begleitenden Gesprächsreihe «Chinese Challenges», mitveranstaltet von der Asia Society Switzerland und dem Schweizerischen Institut für Auslandsforschung (SIAF), wird an drei Abenden über die derzeitigen Herausforderungen Chinas diskutiert. Für einmal steht nicht die Kunst im Vordergrund, sondern die Alltagsrealität in China, welche hierzulande immer wieder Schlagzeilen macht und als fernes Echo in unser Bewusstsein dringt.

Der Unternehmer und ehemalige Schweizer Botschafter Uli Sigg diskutiert mit ausgewählten Fachleuten – moderiert von Martin Meyer (NZZ, SIAF) – über die Gesellschaft, den urbanistischen Wandel und die Wirtschaft Chinas.

Alle drei Veranstaltungen finden im Auditorium des Zentrum Paul Klee statt und werden auf Deutsch oder Englisch (mit Simultanübersetzung der jeweils anderen Sprache) geführt).

10.03.2016, 19h

**Wer träumt ihn? Der chinesische Traum und die Gesellschaft** mit Andrea Riemenschneider (Sinologin und Professorin an der Universität Zürich) und Urs Schoettli, (20 Jahre NZZ-Korrespondent in Asien)

27.04.2016, 19h

**Bauen an der Zukunft: Die Rolle der Architektur im grossen Wandel** mit Ai Weiwei (Künstler) und Jacques Herzog (Architekt bei Herzog & de Meuron)

24.05.2016, 19h

**Kurswechsel: Die chinesische Wirtschaft und ihre Herausforderungen**  
mit Jixin Dai (Gründer und Chief Investment Officer, Xin Tian Fund Management Company Limited) und ein weiterer Gast (tba)

Mit dem Veranstaltungsticket erhalten Sie gleichzeitig das Kombi-Ticket zur Ausstellung «Chinese Whispers» in beiden Museen. Sie können die Ausstellung am Tag der Veranstaltung bis 19h aber auch zu einem späteren Zeitpunkt besuchen.

**Erwachsene:** CHF 40.00

**Reduziert (AHV, IV, Militär):** CHF 36.00

**Reduziert (Lernende, Studierende):** CHF 28.00

**Kinder 6 – 16 Jahre:** CHF 23.00

**Vorverkauf:** [www.kulturticket.ch](http://www.kulturticket.ch) und im Zentrum Paul Klee

Die Platzzahl im Auditorium ist begrenzt, deshalb bieten wir bei Bedarf eine Live-Übertragung zum Ausstellungseintritt (ebenfalls Kombi-Ticket für beide Museen) in anderen Räumlichkeiten des Zentrum Paul Klee an. Die Tickets sind an der Abendkasse erhältlich.

Programmänderungen vorbehalten, Informationen dazu auf unserer Website: [www.chinese-whispers.ch](http://www.chinese-whispers.ch)

# Chinese Whispers

## 19.02. – 19.06.2016

### Katalog

Chinese Whispers. Neue Kunst aus den Sigg und M+ Sigg Collections  
Hrsg. Kathleen Bühler, Kunstmuseum Bern, Zentrum Paul Klee, Bern,  
MAK Wien, Deutsch, Englisch, 370 Seiten, 150 Farbabb., Prestel Verlag,  
ISBN 978-3-7913-5525-2, CHF 38.00 (Museumsausgabe mit Softcover)

### Öffnungszeiten

Kunstmuseum Bern

Di: 10h – 21h

Mi bis So: 10h – 17h

Mo: geschlossen

Zentrum Paul Klee

Di bis So: 10h – 17h

Mo: geschlossen

### Feiertage

Karfreitag & Pfingstmontag:

Zentrum Paul Klee offen, Kunstmuseum Bern geschlossen

An allen weiteren Feiertagen offen (auch Ostermontag)

### Preise (Kombiticket inkl. Audioguide)

Erwachsene: CHF 24.00

Reduziert (AHV / IV / Militär): CHF 20.00

Reduziert (Lernende, Studierende): CHF 12.00

Kinder 6 – 16 Jahre: CHF 7.00

## Patronat

Johann Schneider-Ammann, Bundespräsident  
Bernhard Pulver, Regierungsrat des Kantons Bern  
Alexander Tschäppät, Stadtpräsident Bern  
Rolf Dähler, Präsident der Burgergemeinde Bern

## Hauptsponsoren

CREDIT SUISSE



Partner Kunstmuseum Bern

*Die Mobiliar*

*Versicherungen & Vorsorge*

## Förderpartner



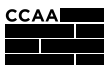
Burgergemeinde  
Bern

Stiftung GegenwART  
Dr. h.c. Hansjörg Wyss



SCHWEIZERISCHES INSTITUT  
FÜR AUSLANDSFORSCHUNG

Stiftung für Chinesische  
Gegenwartskunst



中国当代艺术奖  
CHINESE  
CONTEMPORARY  
ART AWARD



## Partner

SonntagsZeitung



Der Bund

REPORTAGEN



APG|SGA

BERNMOBIL

↔ SBB CFF FFS

RailAway-Kombi

Eine Ausstellung organisiert von Kunstmuseum Bern und Zentrum Paul Klee im Dialog mit M+, West Kowloon Cultural District, Hongkong und Dr. Uli Sigg in Kooperation mit dem MAK Wien.

### **Kunstmuseum Bern**

Hodlerstrasse 12, CH-3000 Bern 7

T +41 31 328 09 44

F +41 31 328 09 55

[info@kunstmuseumbern.ch](mailto:info@kunstmuseumbern.ch)

[www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch)

### **Zentrum Paul Klee**

Monument im Fruchtländ 3, CH-3006 Bern

T + 41 31 359 01 01

F + 41 31 359 01 02

[info@zpk.org](mailto:info@zpk.org)

[www.zpk.org](http://www.zpk.org)

[www.chinese-whispers.ch](http://www.chinese-whispers.ch)