

# Kunstmuseum Bern

China-Fenster

**Ji Dachun, Liu Ye**

7. Februar bis 1. April 2007

## Ji Dachun

Die Berner Ausstellung des chinesischen Malers Ji Dachun ist die erste Einzelpräsentation dieses Künstlers ausserhalb des asiatischen Raums. Sie gehört in die Reihe der seit dem Erfolg von *Mahjong. Chinesische Gegenwartskunst aus der Sammlung Sigg* (2005) regelmässig dank der Mitarbeit des Sammlerpaars Sigg im Kunstmuseum Bern geöffneten „Chinafenster“.

Der 1968 geborene Ji Dachun stammt aus Nantong (Provinz Jiangsu) und lebt und arbeitet in Peking. In seinen Gemälden und Zeichnungen mischt er die chinesische Tradition und den westlichen Modernismus zu einem ironischen, manchmal humorvollen Cocktail. Auf weiss grundierten Hintergrund setzt er schön zentriert ein Objekt oder eine figürliche Darstellung, manchmal auch zwei Gegenstände oder Personen im Dialog oder eine geschlossene Figurengruppe. Die weite leere Fläche ist immer ein wichtiges kompositorisches Element. Es gibt zweierlei „Stile“ bei Ji Dachun: einen zeichnerischen, der von der traditionellen Gelehrtenmalerei der „Literati“ abgeleitet ist und an die „Kritzeldruck“ eines Cy Twombly erinnert, und einen malerischeren, der Picasso und der amerikanischen Malerei (eines Philip Guston etwa) verpflichtet ist. Immer spielen aber surrealistische Momente mit: skurrile Bildfindungen, eigenartige Objekt- und Figurenkombinationen oder Körperfragmente, ungewohnte Perspektiven. Das vermeintlich Naive kann in Sarkasmus umschlagen, hinter dem vermeintlich Hölzernen der Figuren verbirgt sich eine verwirrende geistige Mobilität. So malt Ji Dachun etwa einen männlichen Akt mit dem Kopf Adolf Hitlers; eine gehäutete Mickey Mouse; einen Teddybär, der mit einem Schwein kopuliert; eine traditionelle chinesische Landschaft, die von Blitzen durchzuckt ist; eine getrocknete Indigo-Wurzel oder einen Gelehrtenstein, die phallisch in die Bildfläche hinein ragen. Gelegentlich schlägt das Bizarre ins Skatologische um: Die kunstvoll aufgetürmten Haufen Scheisse, die das Bildformat füllen, sind als malerische Provokationen gedacht. Bei Ji Dachun gibt es nichts, was nicht dargestellt, nichts, was nicht mit irgendetwas anderem kombiniert werden könnte. Der Maler zeigt keinerlei Respekt vor seinen Sujets, wohl aber vor der Malerei, die immer virtuos, entweder sehr präzise oder aber gekonnt hingeworfen erscheint.

Hinter Ji Dachuns Feinmalerei verbergen sich Fallen: Man muss sich vor ihr in Acht nehmen. Ji frönt dem Prinzip der „Perversion“ – der traditionellen chinesischen Landschaftsmalerei, des westlichen Malereidiskurses, des „guten Geschmacks“, des schönen menschlichen Körpers (von dem gelegentlich Innenteile gezeigt werden), des „politisch Korrekten“, und so fort. Perversion wird hier verstanden als eine Umkehrung gesellschaftlich anerkannter Ästhetik. Diese Umkehrung erlaubt es dem Maler, sich einen Freiraum zu schaffen, der ihm eigen ist. Dabei besteht die Gefahr, dass er sich in eine hermetische Welt einschliesst und schlussendlich unverstanden bleibt. Bei Ji Dachun ist das jedoch nicht der Fall. Die sinnlichen Reize seiner Malerei verführen uns zur „Interaktivität“. Die Gemälde funktionieren wie Bilderrätsel, die den Betrachter herausfordern, sie zu entschlüsseln. Die „Perversion“ reizt uns, wieder die „richtige“ Ordnung der Dinge herzustellen. Jis Kunst nimmt im chinesischen Kontext eine sehr eigene Stellung ein. Lange unbeachtet, wird sie seit ein paar Jahren immer intensiver rezipiert und geschätzt. Die inszenierten Absurditäten und Umkehrungen zeugen von einer (verzweifelten?) Suche nach Sinn in einer Gesellschaft, die zwischen Tradition und Modernität, Osten und Westen, geistigem Vakuum und konsumistischer Fülle hin und her gerissen ist. Ji Dachun stellt durch Unsinn Sinn her, versucht, durch Inversion eine andere Form von Identität zu etablieren: fruchtbare Perversionen fürwahr!

Die Ausstellung konnte dank Leihgaben folgender Sammler zusammengestellt werden: Uli und Rita Sigg, Schweiz; Yang Bin, Liu Haifeng, Li Liang, Xiao Yuyuan, Lin Song, Xu Lei, Wang Bing, Liu Shan, alle Beijing.

## Liu Ye

Liu Ye gehört zu den Künstlern, die regelmässig zwischen Europa (Deutschland, Holland und England) und China hin und her gependelt sind, was ihm nach eigenen Worten erlaubt hat, „sich auf sich selbst zu konzentrieren“. Lius gesellschaftlich durch die Kulturrevolution (1966-76) und visuell durch kitschige Propagandakunst beeinflusste Jugend haben eine künstlerische Welt hervorgebracht, die vordergründig kindlich erscheint, sich aber keineswegs als naiv erweist. Sie ist durch Jugenderinnerungen, Märchen und kindliche Vorstellungen des Glücks geprägt. So stellt er den Katastrophen der Weltgeschichte die Figuren geflügelter Mädchen und Knaben gegenüber, dem im Bombenhagel untergehenden Schiff einen salutierenden Spielzeugmatrosen.

Liu Ye hat sich in den letzten Jahren wiederholt mit Mondrian beschäftigt. 2005 und 2006 sind etliche Paraphrasen auf Spätwerke aus der amerikanischen Zeit Mondrians entstanden. *Once upon a Time in Broadway* ist eine Anspielung auf *Broadway Boogie-Woogie* (1942/43, Museum of Modern Art, New York). Die blauen und roten Quadräthen und Rechtecke nehmen die Farben der Kleider eines kleinen Mädchens und eines Plüschhäschens auf, die frontal vor dem Gemälde positioniert sind. Oder: die beiden Figuren scheinen sich im Bild in Pixel aufzulösen, zu vielfältigen und sich wie in einem Computerspiel auf vorgegebenen Bahnen zu verfolgen. Geradezu episches Ausmass besitzen die Kriegsbilder *Gun* und *Sword*. Vor orangerotem Himmel stehen sich zwei Mädchen mit gezücktem Schwert gegenüber, oder ein Mädchen mit einem Gewehr auf dem Schoss starrt einsam in die hellrote Leere hinaus. Trotz der Waffen scheinen die Szenen aber ungefährlich. Die Bäume und Berge sehen aus wie Theaterkulissen. Hauptthema ist die Farbe. Das Duell findet zwischen dem Maler und der Leinwand statt. Die selbstgestellte Aufgabe lautet: Wie verhalten sich Blau, Gelb und Grün vor einem dominanten, diktatorischen Rot?

Zuweilen driftet Liu Ye beim Hervorholen verdrängter Bilder in die Adoleszenz ab: Seine Lehrerin (*My Teacher II*) erscheint als ein sexy, halbtentblöstes, enigmatisch lächelndes, mit einer Peitsche ausgestattetes Pin-up in Gelb. Die myteriöse „L“ oder „Madame L“ mit ovalem Gesicht, weit auseinander liegenden Augen und einer extrem hohen Stirn, was ihr ein betont kindliches Aussehen verleiht, taucht in weiteren Gemälden auf, entweder unschuldig unter Pfirsichblüten hervorküchelnd oder ebenso unschuldig-sanft und gleichzeitig herausfordernd mit der Peitsche auf den „Klienten“ (den Bildbetrachter?) wartend. Dass Unschuld trägt, beweist auch das Mädchen im rosa Röckchen in *Banned Book*. Für einmal ist es von der Seite zu sehen. Herunterhängende Haarsträhnen verbergen seine Gesichtszüge, und die beinahe vermeer'sche Serenität der Szene lässt nie und nimmer auf die im Titel angedeutete Natur der Lektüre schliessen.

Im Porträt *Ruan Ling Yu* (2002), einer „Harmonie in Blau“, taucht das runde Gesicht einer jungen Frau mit melancholischem Blick wie ein Mond im nächtlichen Himmel auf: Hier sind wir nicht weit von sentimentalem Montmartre-Kitsch entfernt – wenn nicht die meisterhafte Malweise und raffinierte Komposition beweisen würde, dass ein bewusst arbeitender Künstler am Werk ist. Gleichsam zur Allegorie der Nacht entwickelt sich in der Komposition *Night* die fahle Erscheinung einer bis auf den Slip entblößten weiblichen Gestalt, die in der mit Sternen übersäten nachtblauen Dunkelheit schwerelos zu sitzen scheint und mit dem roten Schuh wippt. Mit *Schneewittchen* und dem *Mädchen mit den Schwefelhölzchen* sind wir vollständig im Bereich des (nordeuropäischen) Märchens angelangt. In einem Tondo huldigt Liu dem Schöpfer dieser Figuren, indem er Hans Christian Andersen in dasselbe Element versetzt wie sie: in sanftes Schneegestöber. Allerdings ist Andersen verumumt, während die leicht bekleideten Mädchen gegen die unerbittliche Kälte ankämpfen müssen. Auch diese Kompositionen basieren wie so oft in Lius Werk auf dem Quadrat. Diese rigorose Vorgabe kontrastiert mit der Leichtigkeit des Inhalts und der Malweise. Liu ist bestrebt, in seinen Arbeiten die Einbildungskraft und Sensibilität des Märchens mit dem strikten und rationalen Denken der Philosophie zu verbinden, eine Synthese von östlicher Kunst (aus seinen Bildern können chinesische, aber auch japanische Einflüsse herausgelesen werden) und westlichen Vorbildern (Mondrian, Barnett Newman usw.) in gleichzeitig strengen und verspielten Bildfindungen zu erwirken.

Die Ausstellung besteht aus Leihgaben von Uli und Rita Sigg, von holländischen, amerikanischen sowie japanischen Privatsammlungen. Sie wurde durch die Galerien Tomio Koyama, Tokyo, und Sperone Westwater, New York, unterstützt.

### Öffentliche Führungen mit Bernhard Fibicher, Kurator der Ausstellung:

Dienstag, 20. Februar 2007, 18h15

Dienstag, 27. März 2007, 18h15

### Kunstmuseum Bern | Musée des Beaux-Arts de Berne | Museum of Fine Arts Bern

Hodlerstrasse 8-12, 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)