
Alberto Castelli

Absurdistische Logik in der chinesischen Avantgarde-Kunst

Sich mit den vergangenen vier Jahrzehnten der chinesischen Geschichte zu befassen bedeutet, sich mit der chinesischen Postmoderne auseinanderzusetzen und damit mit der Gesamtheit der ›Posts‹, die auf Mao Zedong (1893–1976) folgten: Post-Revolution, Post-Sozialismus, Post-Mao, Post-Utopie. Bedenkt man, dass die Erfahrung des Maoismus als *die* Erfahrung der chinesischen Moderne in die chinesische Geschichtsschreibung eingegangen ist, dann kann die Zeit nach Mao als direkter Übergang in die Phase der Postmoderne betrachtet werden. Tatsächlich bedeutet dies auch einen tiefgreifenden kulturellen Wandel. Die chinesische Postmoderne markiert eine plötzliche und beispiellose Wende in der chinesischen Geschichte, einen Umbruch, eine Umgestaltung des modernen China, das wesentlich auf Asketismus und Egalitarismus basiert.¹ So hat das Aufeinandertreffen von globalem Kapitalismus, Popkultur und chinesischem Kontext eine Art kulturellen Hybrid erzeugt. Postmoderne bedeutet in China die letzte Kulturrevolution, das Zeitalter der digitalen und der grünen Wirtschaft, der Neuen Seidenstraße, der nationalen Verjüngung, des Kampfes gegen die Korruption; in den Worten des Kritikers Zhang Yiwu gesprochen: »Das vom Modernitäts-Diskurs befeuerte poetische Streben nach einer Zivilisation und einem Leben in Fülle wird nun zu einer realistischen Möglichkeit innerhalb der alltäglichen Lebenswelt.«² Aber das Versprechen der Moderne hat die Grenzen der ideologischen Vergangenheit und der sozialistischen Gegenwart überschritten. Gegenwärtig wird nach einer neuen Identitätsdefinition einer Bevölkerung gesucht, die modern und traditionell, konservativ und liberal sein soll, die sich ändern soll, aber auch nicht all zu sehr. Mein Eindruck ist, dass die heutige Avantgarde-Ästhetik einen pessimistischen Blick auf die triumphierenden Visionen der offiziellen Mainstream-Produktion wirft, und darum bemüht ist, der Unzulänglichkeit der chinesischen Gegenwart Ausdruck zu verleihen, und zwar durch die offene Abkehr von rationalen Mitteln und linearem Denken.

Die Zeitspanne, die ich in diesem Aufsatz betrachte, häufig gefasst unter dem Namen der *Post-neuen-Ära*,³ hat einige der bedeutendsten Ereignisse der chinesischen Postmoderne gezeitigt wie: die Studentenproteste auf dem Platz des himmlischen Friedens (1989), Deng Xiaopings letzte bedeutende politische

Handlungen mit der ›Südtour‹ und der Formalisierung der ›sozialistischen Marktwirtschaft‹ (1992), die Rückgewinnung Hongkongs (1997) und Macaus (1999), den Eintritt Chinas in die Welthandelsorganisation (2001) und die Austragung der Olympischen Spiele (2008). Die chinesischen Avantgarde-Künstler, die ich ausgewählt habe, repräsentieren China also im globalen Kontext einer Periode nie dagewesenen wirtschaftlichen Wachstums, die etwa zwei Jahrzehnte umfasst (1989–2009).

Die Politik der offenen Tür hat ein existentielles Paradoxon erzeugt,⁴ welches zugleich den Ausgangspunkt der experimentellen Kunst zur Jahrhundertwende zusammenfasst: Zwischen sozialistischer Vergangenheit und kapitalistischer Gegenwart scheint die Geschichte eine unlogische Wendung genommen zu haben; individuelle Erwartungen werden zunehmend unzusammenhängend und verworren, Künstler scheinen in einem Ausmaß nicht mehr im Einklang mit ihrem Dasein zu stehen, dass ihre Arbeiten vor allem die Sinnlosigkeit individueller und kollektiver Tätigkeiten betonen. Xiaoping Lin fasst dieses Zeitalter als ›postsozialistisches Trauma‹. Aufbauend auf Forschungen von Arif Dirlik, Paul Pickowicz, Sheldon Lu, Zhang Yizu und mit Rückgriff auf die bereits durch Xiaobin Yang (2002) benutzte Definition, versteht Xiaoping Lin ›Postsozialismus‹ als die schizophrene Verfassung des modernen Chinas, in dem sich überlagernde kulturelle Paradigmen nebeneinander bestehen müssen, namentlich konfuzianische Philosophie, kapitalistische Wirtschaft und kommunistische Ideologie.⁵ Mithin muss das postsozialistische Trauma im Übergang vom Sozialismus in den Kapitalismus verortet werden, im traumatischen Weg zur Marktwirtschaft und dem daraus folgenden Bankrott des traditionellen Chinas.

Allerdings bin ich mehr an der künstlerischen Übersetzung dieses soziohistorischen Umschlags als an dessen politischen Begriffen interessiert. Nach dem Tode Maos (1893–1976) verblieb eine schemenhafte Absurdität im Bewusstsein derer, die die Vergangenheit überlebt hatten. Kurzgefasst besteht meine Arbeitshypothese darin, dass so, wie sich das Nachkriegseuropa, als es sich in einer gottlosen Welt wiederfand, einem absurden Bewusstsein gegenüber sah, auch das post-maoistische China gezwungen war, sich dem Absurden zu stellen, als sich der Mythos der Ideologie auflöste. Beiden, Europa und China, war das unerschütterliche Gefühl gemein, dass frühere Zeitalter hinweggefegt worden waren, während die Gegenwart sich als unzulänglich erwies. Das Absurde kommt ins Spiel, wenn die chinesische Postmoderne auf ihre inhärenten Widersprüche trifft; es ist kein metaphysischer Absurdismus, also keine Rebellion des Menschen gegen seinen unbegreiflichen Zustand, sondern dieser Absurdismus ist historischer Natur. Es handelt sich um einen Konfliktraum zwischen umstrittenen Ideologien und zweifelhaften Erwartungen.