

Titel: **BAZ – Basler Zeitung**

Ausgabe: 06.10.2010

Zeitraum: 06.10.2010

Medium: Print

Seite: 27-28

Platzierung: ganze Seite

Druckauflage: 88 187



China im Wandel Von der Subkultur zur Kreativindustrie

Die Factory 798. Das postindustrielle Kulturzentrum war Vorzeigebauwerk der chinesischen Avantgarde. Seit der Finanzkrise kämpfen Galerien und Studios ums Überleben. Foto: AFP

KATHARINA SCHNEIDER-ROOS*

Die chinesische Regierung hat nach langen Jahren der Verbote den Wert zeitgenössischer Kunst als symbolisches und kommerzielles Kapital erkannt. Das eröffnet Künstlern Möglichkeiten – schafft aber auch Probleme. Ein Essay zum Festival Culturescapes, das bis Dezember chinesische Kultur in der Schweiz vorstellt.

Die Kulturszene und -politik der Volksrepublik China haben sich in den letzten Jahren substantiell verändert. Im Künstlerquartier 798, einem grossen Fabrikgelände in Peking, das von Architekten aus der DDR gebaut wurde, ist der Wandel von der Subkultur zur Kulturindustrie in China gut nachzuvollziehen. Bei der Eröffnung 2002 flanierte das Publikum von einem Künstlerstudio, das auch oft als Wohnort des Künstlers diente, zum anderen. Hier trank man Tee, dort verweilte man bei einer Diskussion. Heute haben die meisten Künstler das Viertel 798 verlassen, ihren Platz haben Galerien, Kunsthandwerk-läden und Bars eingenommen.

798 ist heute der drittbeliebteste Tourismusort in Peking, gleich hinter der Verbotenen Stadt und der Chinesischen Mauer. Huang Rui, einer der Initiatoren des Areals und des dazugehörigen Kunstfestivals, bekommt keinen Mietvertrag mehr. Der Auszug der Künstler liegt nicht nur an der Mieterhöhung, die Bezirksregierung von Chaoyang hat ihr Interesse an 798 entdeckt und will bei der Entwicklung des

Viertels mitmachen, so wie der Staat insgesamt bei der zeitgenössischen Kunst mitmischen möchte.

RADIKALER BRUCH. Die in den 80er- und 90er-Jahren von staatlicher Seite abgelehnte Subkultur hat sich mit einer Kulturindustrie mit chinesischen Eigenschaften und kommerziellen Vorzeichen auseinandergesetzt. In den 80er-Jahren wurden die ersten befreitenden Schritte gemacht. Nachdem in der Kulturrevolution (1966–1976) Kunst politisch sein und dem Volk dienen musste, entstand nach 1980 eine Aufbruchstimmung, in der Informationen aus dem Westen aufgesogen wurden und Künstler wie Huang Rui und Wang Jianwei begannen, ihre eigenen künstlerischen Stimmungen zu entfalten.

Diese Zeit der modernen chinesischen Aufklärung erfuhr in den Studentenunruhen auf dem Tiananmen-Platz 1989 einen radikalen Bruch. In der Folge spielte sich das Schaffen der Künstler in China in den 90ern im Untergrund, der Illegalität ab und war von finanziellen Problemen geprägt.

Erst gegen Ende des Jahrtausends begann eine langsame Annäherung zwischen den Künstlern und den Vertretern des offiziellen China und Kulturunternehmens, die schliesslich zur Kommerzialisierung und -institutionalisierung der Kunst in den 2000er-Jahren führte. Die Regierung begegnet nach langer Überlegung dem Interesse des Westens

und entdeckt Kunst als kommerziell und symbolisch nutzbares Gut, gleichzeitig sehen manche Künstler eine Chance, aus der Illegalität aufzutreten, manchen auf Kosten der eigenen künstlerischen Integrität.

Am Beispiel der bildenden Kunst, unter anderem am Beispiel des Künstlerwertes 798, lässt sich der Wandel nachvollziehen. Künstler, deren Ausstellungen Ende der 90er-Jahre noch durch die Zensurbehörde verboten oder geschlossen wurden, werden heute in den offiziellen Kanon chinesischer Kunst aufgenommen. Mancher Museumsleiter ist aus der Untergrundkunstszene hervorgegangen, denn die chinesische Regierung hat nach langen Jahren der Verbote und der darauf folgenden Ignoranz den Wert zeitgenössischer Kunst als symbolisches Kapital erkannt.

In den letzten Jahren hat sie verstärkt auf die sogenannte Soft-Power, die «sanfte Macht», gesetzt. Sie hat gemerkt, dass allein mit Wirtschaftskraft die Welt nicht für sich zu gewinnen ist. Die offizielle Anerkennung der Kreativindustrie als neuen Wirtschaftszweig im Jahr 2006 steht in diesem Zusammenhang – die Kommerzialisierung der Kunst ist in den Brennpunkt getreten.

GLOBALE KUNST. In China sind, durch das Fehlen von Kunstkritikern, ökonomische Kriterien für die Einschätzung bildender Kunst übermächtig. Der Kurator und Spezialist für Medienkunst in

China, Li Zhenhua, macht sich Gedanken über das «Chinesische» in der chinesischen Kunst, die seiner Meinung nach viel stärker als Teil einer globalen Kunst betrachtet werden sollte.

Zur Entwicklung nach 2000 meint Li Zhenhua: «Die Künstler begannen zu lernen, der Instrumentalisierung durch die chinesische Regierung standzuhalten.» Davor sei es eher darum gegangen, wie chinesische Kunst und Künstler mit dem Unrecht und dem Missverständnis umgingen, «von Leuten ausserhalb Chinas gegen die chinesische Regierung oder als soziales Statement des chaotischen und armen Chinas missbraucht zu werden».

«Kunst wird immer benutzt und von anderen repräsentiert», sagt Li Zhenhua, fügt aber hinzu «dass uns das nicht notwendigerweise etwas über die eigentliche Kunstentwicklung erzählt.» Seit zehn Jahren gebe es nicht mehr nur eine Linie: «Es gibt keine Hauptthemen in der Kunst seit 2000, aber eine grosse, sich ständig im Fluss befindende Variationsbreite.»

GRAUE ZONE. Der chinesische Film zum Beispiel hat in den letzten zehn Jahren einen weiten Weg zurückgelegt. Von offizieller Seite wurde sein langjähriger Status als Propagandamittel aufgeweicht und er wurde auch im Zug des WTO-Beitritts 2001 zum kommerziellen Gut. Der Markt, der zwar noch immer durch eine Kontingentierung aus-

ländischer Filme geschützt ist, wird durch amerikanische Blockbuster und chinesische Kommerzfilme bestimmt.

Die unabhängige Filmszene etablierte und institutionalisierte sich seit dem ersten unabhängigen Filmfestival im Herbst 2001 in einer Grauzone. Es wurde sogar eine Filmschule für unabhängigen Film, die Lixianting-Filmschule, gegründet und die Digitalisierung führte zu einer weiteren Verbreitung des Mediums.

SUBJEKTIVE KAMERA. Der unabhängige Film, besonders der Dokumentarfilm, begreift sich als Freiraum für politische oder wenigstens gesellschaftskritische Diskussionen. Wu Wenguang, ein Pionier des Dokumentarfilms in China, schafft mit seinem «Villager's Documentary Project» so einen Raum für Reflexion: 2005 hatte er durch eine Ausschreibung zehn Bauern dafür gewonnen, zum ersten Mal in ihrem Leben eine Kamera in die Hand zu nehmen und ihr eigenes Dorf und die dort stattfindenden Dorfwahlen zu filmen. Vier dieser Bauern drehen bis heute regelmässig Dokumentarfilme und erstellen so ein filmisches Archiv ihres Dorfs.

Beim Spielfilm ist die Trennung von unabhängigem und offiziellem Bereich ein wenig aufgeweicht, die Grenzen sind verschwommen. Mit der Lockerung der Filmzensur drehen normals-

Fortsetzung auf Seite 28

China im Wandel: Von der Subkultur zur Kreativindustrie

Fortsetzung von Seite 27

unabhängige Regisseure zunehmend mit staatlichen Studios oder mit, nun erlaubten, kleinen unabhängigen Produktionsfirmen.

Die Filmemacher müssen sich heute mit der zwar gelockerten, aber dennoch vorhandenen Zensur ebenso auseinandersetzen wie mit ihrem künstlerischen und kommerziellen Anspruch. Hinzu kommen kommerzielle Überlegungen. Der Kontakt zum Publikum kann zwar auch über raubkopierte DVDs, Online-Filme und unabhängige Festivals gehalten werden, was manchen Filmemachern reicht. Aber einzelne Aufführungen bei internationalen Festivals sind den meisten Regisseuren zu wenig. Sie wollen ihr chinesisches Publikum in den Kinosälen erreichen, was nur durch eine Zusammenarbeit mit der staatlichen Zensurbehörde möglich ist.

INTERESSIERTES AUSLAND. Die Finanzierbarkeit moderner Inszenierungen im Theater- und Tanzbereich für unabhängige Künstler ist schwierig. Die chinesischen Förderstrukturen sind im Wandel begriffen, doch in der Zwischenzeit sind viele unabhängige Theater-schaffende auf internationale För-

derung angewiesen. Seit Kurzem entstehen vereinzelt Möglichkeiten, öffentliche Gelder zu beantragen, etwa von der Shanghai Cultural Development Foundation.

Junge unabhängige Tanzgruppen sind mit einem besonderen Problem konfrontiert. Im Inland finden sie kaum Strukturen für Proben und Aufführungen vor, auch deshalb, weil Modern Dance eine sehr junge Kunstgattung in China ist. Gleichzeitig buhlen ausländische Tanzfestivals um sie, was dazu führt, dass unausgereifte Stücke international herumgereicht werden und die jungen Künstler zu wenig Zeit haben, ihre Arbeiten zu vervollkommen.

VERZERTE PERSPEKTIVE. Das Interesse des Publikums und die Akzeptanz zeitgenössischer chinesischer Künstler sind im Ausland oft höher als zu Hause. Dies führt manchmal zu einer Stärkung der Künstler in China, aber oft auch zu einer verzerrten, exotisierenden Wahrnehmung.

Eine Tendenz, die sich in der Kulturszene der letzten zehn Jahre in China ablesen lässt, ist wohl, dass sie mit unglaublichen Widersprüchen leben kann. Verschiedene Kräfte ziehen an den Kulturschaffenden: Die chinesische

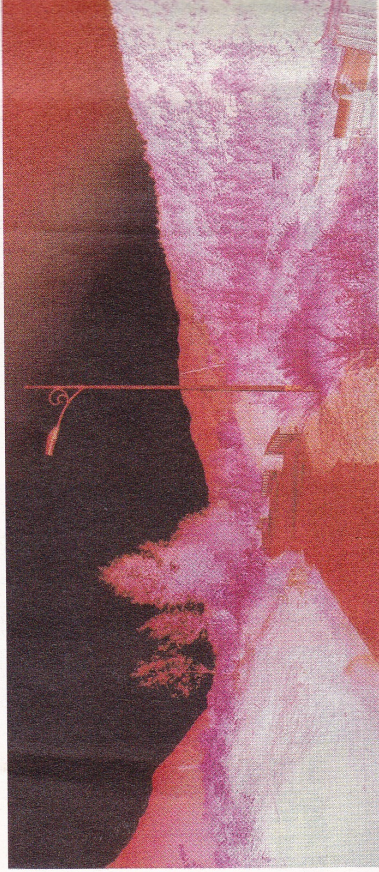
Regierung will eine verkaufbare Staatskunst mit ethnischem Anspruch. Das Ausland will noch immer ein definierbares China und Künstler, die ihrer gesellschaftskritischen Rolle gerecht werden, und seit Neuem soll die Kreativität ihrer Industrie dienen und zu Geld gemacht werden können.

Positive Effekte des kulturellen Wandels sind neue Dimensionen, neue Rollen und eine breitere Auswahl für Künstler, sich selbst zu definieren. Eine Institutionalisierung der zeitgenössischen Kunst birgt aber gleichzeitig die Gefahr der Vereinnahmung durch die Politik – egal, ob das nun die chinesische Regierung ist oder der Westen.

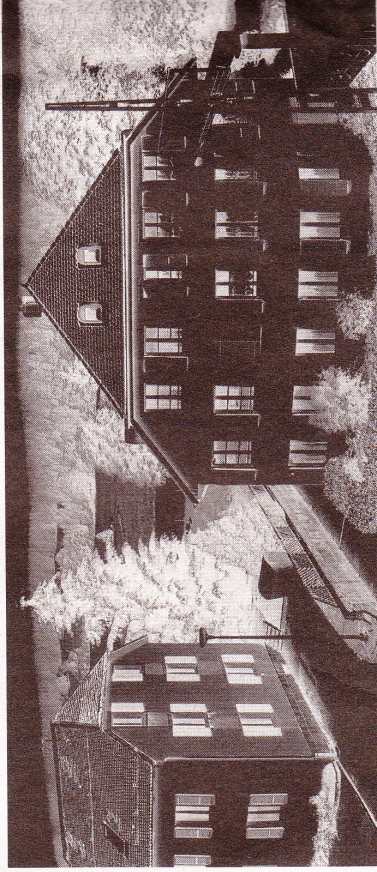
> **Kulturescapes (Hrsg.):** «Chinas Kulturszene ab 2000». Christoph Merian Verlag, Basel 2010. 224 S., ca. Fr. 39.–.

> **Ausstellung:** «The same is not the same», Shi Guorui (Fotograf China) und Andrea Good (Fotografin Schweiz). Offene Kirche Elisabethen Basel, Vernissage: 6. Oktober, 19 Uhr. www.culturescapes.ch

* **Katharina Schneider-Roos** lebte von 2000 bis 2009 in China, wo sie als Dokumentarfilmerin, Journalistin und Filmfestivalkuratorin arbeitete. Sie ist bei Culturescapes für die Projektleitung Film und Literatur zuständig.



Schweizer Blick. Andrea Good fotografiert die Chinesische Mauer für die Culturescapes-Ausstellung «The same is not the same» in der Basler Elisabethenkirche. Foto: Andrea Good



Chinesischer Blick. Shi Guorui fotografiert die Schweizer Grenze bei Les Verrières. Foto: Shi Guorui