

Selbstgewählte Marginalisierung und Abschottung

Über die Malkunst von Shao Fan

von Feng Boyi

Shao Fan (geboren 1964 in Beijing, China; lebt und arbeitet in Beijing, China) hat sich in seiner Lebenseinstellung und seinem künstlerischen Schaffen immer eine gewisse „Entfremdung und Distanz“ zur Kunst des Mainstreams bewahrt und für sich selbst eine Position „am Rande“ gewählt. Der Begriff „Mainstream-Kunst“ bezieht sich hier nicht auf die Kunst, die vom offiziellen China gefördert wird und deren Leitmotiv ihre belehrende Funktion ist; es ist damit auch nicht das stabile, selbstgenügsame System der chinesischen Kunstakademien gemeint, sondern die Mainstream-Tendenz der „Jianghu“-Gegenwelten der chinesischen Avantgarde-Kunst, wie sie sich in nicht-offiziellen Räumen manifestiert. Dieser Eindruck rührt daher, dass seine Kunst eine Kunst ist, die sich in ihrer Unabhängigkeit und Selbstbestimmtheit fernhält von diesen Systemen: Shao Fans introvertierter, zurückhaltender Charakter mag dazu führen, dass er sich nicht in diesen „Karneval der Wirklichkeit“ hineinziehen lassen will, sondern hofft, im normalen Leben innere Ruhe zu finden und sich einer reinen, kognitiven Erfahrung hinzugeben; er will sein künstlerisches Schaffen, das in der traditionellen chinesischen Kultur verankert ist, in einem Zustand der Abschottung und Unabgelenktheit verfolgen, die aus seiner spirituellen Praxis erwächst.

Shao Fan hat die chinesische traditionelle Kultur und ihre zeitlose künstlerische Anziehungskraft schon immer fasziniert, ja, er behauptet sogar: „Alles Alte ist gut!“ Daher hat er seine Ausstellung in der Galerie Urs Meile in Peking auch unter das Motto „Wertschätzung fürs Alte“ (Appreciation of Oldness) gestellt, was gleichzeitig auch seine Vorgehensweise beschreibt. „Wertschätzung fürs Alte“ ist im Kontext der ästhetischen Begriffe „Sinn fürs Schöne“ oder „Sinn fürs Hässliche“ zu verstehen. Oberflächlich gesehen, ist es eine Neubetrachtung und nachträgliche Anerkennung der traditionellen Kultur. In einem tieferen Sinn bedeutet es, dass Shao Fan nicht nur den Verfall der alten Kultur, sondern auch die Krise der sogenannten „neu auf gekommenen“ Kultur nach westlichem Muster thematisiert, wobei diese Krise ein Problem ist, dem viele Vertreter des Sozialdarwinismus sehr sorgfältig aus dem Weg gehen. In Wirklichkeit gründet Shao Fans Kunst auf der speziell chinesischen Tradition der Wertschätzung fürs Alte, und dank seines Wissens und seiner tiefen Involvierung in der Tradition hat er in der Kunst eine neue Sprache gefunden, durch die er seine Haltung und Einstellung gegenüber Kultur und Kunst in einer transformierten Form zum Ausdruck bringen kann.

Shao Fan hat eine besondere Vorliebe für die Formen der klassischen chinesischen Möbel und ihre speziellen Steckverbindungen. In seinen frühen Werken bediente er sich meist solcher Materialien und postmoderner Methoden: Im Prozess des Gegenüberstellens, Auseinandernehmens und Neuzusammensetzens verwendete er unsere Geschichte, unsere Erinnerung und Lebenswirklichkeit als Hintergrund der Dinge und betonte die Differenz der Textur. Dadurch konnte er den historischen Fokus auf die alltäglichsten Möbel und Gegenstände richten, wobei er durch die symbolhaften Bilder dieser Gegenstände auf latente Konflikte, Verwirrungen und reale Abhängigkeiten in der modernen Geschichte Chinas anspielt.

In seinen jüngsten Malereien hält er sich in seiner freiwilligen Marginalisierung von jeder lärmenden Wirklichkeit fern, und mit dem speziellen Blick, mit dem er so nüchtern sein Inneres betrachtet, lässt er das Symmetrische, Konzise, Reine und Leere in einem scheinbar chaotischen, saturierten Grau schweben. Das Seltsame, das Leichte und Reine der präzise erfassten und dargestellten Gegenstände, Tiere, Landschaften, Menschen und Formen verleiht den Bildern eine formelle Struktur und farbliche Abstufung, die in ihrer gegenseitigen Abstoßung und Anziehung die in den Bildern verborgene scheinbare Blässe hervortreten lässt und ihnen eine ungewöhnliche visuelle Spannung gibt, die die Erscheinung durchdringt, sodass die Bestimmtheit der Form selbst das Potenzial für unendliche Wandelbarkeit in sich birgt.

In manchen Arbeiten verwirklicht er in seinem künstlerischen Herangehen einen individualisierten, intuitiven Zustand, den er zu kontrollieren vermag, und vermittelt so einen auf seltsame Weise geheimnisvollen, komplexen Kontext, eine „ausgewogene“, kompromisslose Haltung. Daher rührt das Verschlussene, aus dem es keinen Ausweg gibt, das Versteckte, Unvorhersehbare. Wie in einem unerklärlichen Albtraum, in einem nicht abschüttelbaren Vorstellungsbild legt er seine eigene Erfahrung, Gefühle und Erinnerungen offen.

In anderen Werken vermitteln das Vage und Illusionäre der Bilder und ihre gleichzeitige visuelle Prägnanz ein von innerer geistiger Spannung und Verdrängung geschaffenes klaustrophobisches Albtraumgefühl. Shao Fans Bilder sind auch eine Rückkehr an den Ursprung, eine Rückbesinnung auf den Anfang der visuellen Kunst, auf ein Verhalten, in dem sich das kreative Schaffen und der Ursprung der Existenz einander annähern. Es ist ein Schaffen, das zu einem gewissen Naturalismus tendiert. Gleichzeitig wahrt Shao Fan dabei seine Freiheit und Offenheit und lehnt einen Lebensentwurf ab, der in bloßer Kopie erstarrt. Die Offenheit dieser Freiheit, ja, dieses Freilegen der Sprache der Bilder, die Vernarrtheit in sie, flickt die vielen, von Sprüngen hervorgerufenen Risse und bewirkt, dass die Struktur der Bilder eine Synthese aus Ganzheit und Andeutung bildet. Das besondere Merkmal dieses Typs von Shao Fans Bildern ist die Gründlichkeit und Kompromisslosigkeit, die der Künstler darin erzielt und die zum Markenzeichen seiner Bilder der letzten Jahre wurde. Shao Fan kann durchaus als Künstler gewertet werden, der nicht ohne weiteres einer der geläufigen Malereigattungen zuzuordnen ist, sondern sich seine Eigenständigkeit und Unabhängigkeit bewahrt hat.

Unterschiedliche Lebenswege und Entscheidungen sind das Resultat einer individuellen Haltung gegenüber Kunst und Leben, aber auch des Charakters; Shao Fans Entfremdetsein und seine Position am Rande, seine Ungewöhnlichkeit haben nichts gemein mit der erzwungenen Ausgegrenztheit und dem „Besonderen“, die so typisch waren für die „wilden“ Künstler aus dem Künstlerdorf Yuanmingyuan und dem East Village der frühen 1990er Jahre, sondern sind eine freiwillige, bewusste Entscheidung gewesen, eine Freiheit, die irgendwo dazwischen liegt. Auch wenn seine Bilder auf die Ressourcen der traditionellen chinesischen Kultur zurückgreifen, so handelt es sich in keinem Fall um eine simple Umnutzung von Bildern und Symbolen: Shao Fan hat auch nicht, wie heute so gang und gäbe, verschiedene geläufige postmoderne Methoden des Subversiven, der Dekonstruktion, der Ironie oder Satire angewandt, sondern hat sich inmitten einer für den chinesischen künstlerischen Ausdruck typischen übermäßig ver-politisierten, ver-soziologisierten, ver-ideologisierten Zweckgerichtetheit und in der Zerrissenheit zwischen den auf eine sogenannte „Konvergenz“ bedachten zentripetalen Kräften einerseits und zentrifugalen Kräften andererseits seine individuelle, kraftvolle Fantasie und Ausdruckskraft bewahrt.

Die Kunst, die ihm vorschwebt, ist eine Kunst, die, weil sie keinen Einschränkung seitens äußerer gesellschaftlicher Realitäten ausgesetzt ist, eine früher ungekannte Unabhängigkeit und Selbstbestimmtheit erlangt. Er versucht, durch die Virtualität der Stille die Dualität von Wahrheit und Virtualität zu überwinden, und seine Vorstellungskraft bewirkt, dass zwischen Zeit / Raum, Mensch / Tier sich eine sonderbare Verflechtung und Unbestimmtheit einstellt, eine Art nicht kontrollierbarer, grenzenloser Verflechtung. Diese „Unbestimmtheit“ ist für Shao Fan nichts Formales, sondern eine konkrete „Miniatur“-Lebenserfahrung, ein inneres Erleben. Es zeigt, dass seine Kunst, sobald sie das „Fast Echte“ hinter sich gelassen hat, sich in einem neuen Kontext frei zu bewegen vermag. Das ist das Besondere an Shao Fans Kunst, das macht auch die Faszination aus, die von ihm ausgeht, und unterscheidet ihn von anderen.

In der Kunst unterscheidet man Mainstream und „Randerscheinungen“. Im Zusammenleben und Dialog zwischen den beiden muss die Stimme des Randes gehört werden. Die Voraussetzung für einen Dialog ist die Differenz, und die Differenz erfordert eine Unabhängigkeit der Dialogpartner. Diese Unabhängigkeit zeigt sich in der Selbstbestimmtheit des künstlerischen Schaffens und in der Haltung gegenüber der Kunst.

Wenn es also Mainstream und Rand gibt, dann muss der Rand ständig den Mainstream und das Zentrum stören und herausfordern. Erst dann ist es möglich, dass es in einer Gesellschaft nicht nur einen Monolog gibt, sondern einen vielstimmigen Dialog; dann erst kann es in der Gesellschaft eine Polyphonie geben und sich ein vielfältiger künstlerischer Ausdruck herausbilden - und damit Toleranz im Denken und Komplexität in der Kultur. Die Kunst hat ihrem Wesen nach aber auch etwas wie im Leeren Schwebendes, sie ähnelt einem Traum; sie ist um eine Ebene von der Realität getrennt.

Wenn daher der schöpferische Mensch seine persönlichen Gefühle und inneren Geheimnisse zur Entfaltung bringen will, braucht er sein Selbst nicht in echten Beziehungen mit anderen Menschen zu verstecken. Menschen können dadurch, dass sie in die fiktionalen Bildwelten eindringen, der Schwere der realen Welt entrinnen. Also wird die Kunst zu einem Element außerhalb der Realität der Gesellschaft, sie wird zu einem Paradies, in dem sich die Menschen niederlassen können, so wie Shao Fan sich an den Rändern niedergelassen hat und in seinem Paradies in seiner Kunst aufgeht.

Aus dem Chinesischen von Ingrid Fischer-Schreiber