

Ausstellung: 27. August – 25. September 2010  
Eröffnung: Freitag, 27. August 2010, 18.00 – 20.00 Uhr

## **STEPFATHER HAS AN IDEA! – XIE NANXING**

Von Nataline Colonnello

Viele der klassischen Märchen unserer Kindheit haben uns etwas über den Typus der Stiefeltern gelehrt: das sind diese boshafte und trickreichen Gestalten, die mit unglaublichem Talent die herzengute Hauptfigur eifrig tyrannisieren und dabei zu allen möglichen Gemeinheiten in der Lage sind, um sämtliche konstruktiven Einfälle unseres Helden ad absurdum zu führen. Mit absichtsvoller Akkuratess und dem Wohlgefallen am subtilen Ungehorsam ergötzt sich Xie Nanxing (geb. 1970 in Chongqing, China) in der selbstgewählten Rolle des Stiefvaters und zieht den Betrachter in sein psychologisches Spiel mit hinein, was mit der Namenswahl für seine Einzelausstellung in der Galerie Urs Meile Beijing-Lucerne anfängt: "STEPFATHER HAS AN IDEA!" Wie eine Erinnerung an den wichtigsten Abschnitt einer unbekannteren Geschichte verbalisiert der Titel denselben assoziativen Vorgang, den Xie Nanxing auch durch das visuelle Medium in uns auslöst. In seinen bis 2008 gemalten Ölmalereien verführt der Künstler über seine einzigartige, ebenso meisterhafte wie ständig weiterentwickelte Technik und sein reizvolles Wechselspiel von Licht und Schatten den Betrachter mit verlockenden, traumartigen Bildern, die in ihrer Funktion als absichtlich inszenierte visuelle Déjà-vus in uns Neugierde, tiefliegende Erinnerungen, Gefühle und die dunkelsten Seiten des Unterbewussten aktivieren.

Die Ausstellung "STEPFATHER HAS AN IDEA!" zeigt zwei neue Werkserien von jeweils drei Malereien, die das gesamte Schaffen von Xie Nanxing zwischen 2009 und den ersten Monaten von 2010 ausmachen. Obwohl Xie Nanxings konzeptuelle Leitmotive – etwa Sexualität und Psychologie – in allen sechs dieser neuesten Bilder immer noch deutlich wahrnehmbar sind, unterscheiden sich die beiden Serien "We" (2009) und *untitled* (2009-2010) nicht nur dramatisch voneinander, was sowohl den Inhalt wie den eingesetzten Stil angeht, sondern sie verkörpern daneben einen weiteren – und nun umso augenfälligeren – experimentellen Schub in Xie Nanxings künstlerischer Analyse. Seit seiner blauen Serie von drei Werken aus dem Jahr 2008 mit dem Titel "The First Round with a Whip" (auch bekannt als "The Wave"), in der er eine bildhafte Transposition der Theorie des "Freudschen Versprechers" visualisierte, hat Xie Nanxing sich noch deutlicher mit der Beziehung zwischen zwei verschiedenen Formen von Sprache beschäftigt: einerseits Malen und andererseits Schreiben.

Was in "The First Round with a Whip" (No. 1, 2, 3), 2008, zunächst als monochromatische, halb abstrakte und beinahe comicitartige Silhouetten erscheint, erschliesst sich nur ganz allmählich dem Betrachter, indem diese Motive sich mit der Zeit in figurative Subjekte verwandeln, die in eine halluzinatorische, fluide dreidimensionale Atmosphäre eingetaucht sind. Bei diesen Bildern kommt es erst nach ausgedehntem Hinsehen dazu, dass man langsam die tiefere narrative Verbindung zwischen den drei Stücken erkennt, die jeweils wie separate Standaufnahmen aus ein und derselben unergründlichen Geschichte wirken. Nachdem er diesen stilistischen Höhepunkt beim Ausbalancieren von Abstraktion und Gegenständlichkeit 2008 erreicht hatte, untergrub die nächste Serie, die Xie Nanxing im darauf folgenden Jahr realisierte, die technische Subversion ihrer Vorgängerin, und zwar um den Betrachter in die Lage zu versetzen, sich auf eine vollkommen anders geartete Thematik zu konzentrieren. Indem er sich offen auf die moderne Kunstgeschichte bezieht, unterzieht er in dieser gegenständlichen Serie drei weniger bekannte Werke von Francis Picabia (Paris, 1879-1953) einer Neuinterpretation, wobei er die sozialen, künstlerischen, politischen und privaten Aspekte in Leben und Laufbahn dieses störrischen und viel diskutierten Künstlers untersucht. Der Titel "We" deckt auf, wie nahe sich Xie Nanxing zu diesem französisch-spanischen Meister im Sinne der rastlosen künstlerischen Experimentierfreude und der sinnlichen Dimension der Arbeiten sieht. Die drei Werke, die Xie Nanxing in grösserem Format und in Schwarzweiss reproduziert, sind "Femmes au Bull-Dog" (1940-1942), "Deux Femmes au Pavots" (1942) und "Nu" (1942), ursprünglich farbenfrohe, sehr realistische Akte nach Quellmaterialien, zu denen Pin-ups, Postkarten, Groschen-Fotoromane und Erotica gehörten, entstanden in

einer Phase, als Picabia nicht mehr aktiv im Avantgarde-Mainstream engagiert war. Xie Nanxings Entscheidung, diese Bilder in Schwarzweiss neu zu malen, begründet sich in seinem Wunsch, das gesplante Urteil des Feuilletons zu Picabias Lebzeiten hervorzuheben. Als Picabias Werke erstmals gezeigt wurden, fand sich wohl eine kleine Zahl von Kritikern, die positiv anmerkten, diese Arbeiten hätten einen ironischen und provokativen Ansatz und stellten der zeitgenössischen massenproduzierten Kitsch-Ästhetik das klassische Konzept der Schönheit entgegen, wie es sich in den Werken von berühmten Aktmalern wie Ingres finde. Die Mehrheit der Experten stempelte sie jedoch als puren Kommerz ohne jeden künstlerischen Eigenwert ab. Quasi ein Augenzwinkern in Picabias Richtung ist das einzige schriftliche Statement, mit dem Xie Nanxing jedes seiner drei Bilder der Serie "We" direkt glossiert: die Signatur, die er im Scherz aus der Transliteration von Picabias Nachnamen in chinesischen Schriftzeichen erstellt hat.

Eine sehr zentrale Rolle spielt die Verwendung geschriebener Sprache dagegen in seiner jüngsten Serie, die *untitled* ist (No. 1, 2, 3) und 2009-2010 entstand. In diesen Arbeiten übt sich Xie Nanxing in extremer formaler Vereinfachung, wo die Motive in Grundformen aufgelöst sind und sowohl die Identifikation der Figuren als auch die Beschreibung der Szenarien, einschliesslich taktiler, visueller und olfaktorischer Empfindungen, nur möglich wird durch das Entschlüsseln einiger weniger Hinweise, nämlich der chinesischen Zeichen, die auf der Leinwand hinterlassen wurden wie Indizien in einem Thriller. Des Künstlers persönliche Umdichtung der Märchenfigur Schneewittchen, mit deren kräftigen sexuellen/ ironischen Anspielungspotenzialen und einem Crescendo der Gewalt, das in *untitled* (No. 3) kulminiert, lässt entweder an eine Orgie oder den Tatbestand einer Gruppenvergewaltigung im Kontext einer scheinbar inzestuösen Familienbeziehung denken. In *untitled* (No. 1), 220 x 385, und *untitled* (No. 3), 220 x 385, erinnern die Kompositionen auch tatsächlich an eine Tatortzeichnung, wie sie von der Polizei beim Rekonstruieren einer Mordtat eingesetzt wird, wo das "Opfer" – Schneewittchen – im Zentrum liegt und von sieben anderen Figuren umringt ist. Neben der Struktur teilen sich *untitled* (No. 1) und *untitled* (No. 3)

Xie Nanxings typische Maltechnik, in der die chinesischen Schriftzeichen nicht präzise hingeschrieben sind, sondern wie jeder andere Teil der gemalten Komposition behandelt werden und damit für das Auge verschwommen wirken. Anders als die anderen beiden Werke ist *untitled* (No. 2) etwas kleinformatiger (220 x 325) und auch auf deutlich unterschiedliche Art arrangiert und gemalt. Das liegt daran, dass der Künstler dem Betrachter hier andere Mittel zum Entziffern des Bildes abfordern möchte, und auch dass die Funktion der Textelemente von den anderen Werken der Serie abweicht. Blickt man auf das Bild, so sieht man zunächst Xie Nanxings persönliche Notizen, die mit rascher Hand entlang der Ränder aufgekratzt sind, dann abstrakte Farbkleckse im Zentrum der Komposition und nur wenige fragmentarische Körperteile, die im Comiczeichnungsstil über die Grenzen eines zweiten, kleineren und fehlenden Bildes herausragen, das scheinbar inzwischen von der Leinwand entfernt wurde. Um sich das Bild vorstellen zu können, das Xie Nanxing ursprünglich gemalt hat, ist der Betrachter daher gezwungen, die noch sichtbaren kärglichen gegenständlichen Spuren zu analysieren, die auch wieder das wohlbekannte Märchen in Erinnerung rufen – die Haarschleife Schneewittchens, die Mütze eines Zwergs –, und dann langsam der Vorstellung ins Zentrum des Bildes zu folgen. Was uns darauf hinweist, dass es sich hier nicht nur um die schlichte Reproduktion einer berühmten Phantasie aus unserer Kindheit handelt, das sind die Instruktionen, die der Künstler nur für sich selbst festgehalten zu haben scheint, wie etwa: "Achtung auf die Haltung der Hände", "Hoden", "Passivität" oder auch wieder, Xie Nanxings Code wird allmählich vertraut: "Stieftochters zweites Abenteuer".

Übersetzung: Werner Richter