schweizer kulturstiftung
prohelvetia

# passagen

## KULTURPLATZ CHINA

Airport Kids: Dokumentar-Theater aus der Schweiz S. 6
Centre Culturel Suisse Paris: Die Visionen der neuen Leiter S. 40
Swiss Institute in New York: Ein heisser Tipp in der Kunstszene S. 42

DAS KULTURMAGAZIN VON PRO HELVETIA, NR. 49/2009

3 EDITORIAL
**Wanderarbeiter**
Von Pius Knüsel

4 PRO HELVETIA AKTUELL
**Swiss Design in Hollywood/ Compass – exportfertige Schweizer Kultur/ Künstlerhefte für Schweizer Talente/ Zeitgenössische Schwingungen**

6 REPORTAGE
**Die Träume moderner Nomadenkinder**
Von Anne Fournier (Text) und Caroline Minjolle (Bilder)

11 KULTURPULS
**Auf der ständigen Suche nach Unterschieden**
Von Martin Heller

# 12–39 Thema: KULTURPLATZ CHINA

**Das Künstlerkollektiv Ta Men und das Fotografenduo Li Yu und Liu Bo setzen sich in ihren Arbeiten kritisch mit der modernen chinesischen Gesellschaft auseinander (S. 12f., 18f., 24f. und S. 32–39).**

14 **«Eine Bereicherung für China und die Schweiz»**
Claudia Porchet im Gespräch mit Angela Wettstein

16 **«Wir arbeiten daran, dass unsere Stimme gehört wird»**
Von Wu Wenguang

20 **Zeit zu spielen**
Von Carol Yinghua Lu

22 **Foodscape – eine kulinarische Chinareise**
Von Arno Camenisch

26 **Popmusik als Pulsmesser der Gesellschaft**
Von Sun Mengjin

28 **Chinas Kulturindustrie zwischen Konsum und Kontrolle**
Von Mark Siemons

31 **«Über die chinesische Musik wusste man nur, dass sie schwer verständlich sei»**
Von Wei Zhang

40 ORTSZEIT
**Paris: Alles für den lebenswichtigen Honig der Kultur**
Von Joachim Johannsen

**New York: «Wer in New York nicht weltoffen ist, erleidet schnell Schiffbruch»**
Von Roman Elsener

43 PARTNER
**Swissnex: «Wir wollen Sichtbarkeit erlangen, Interesse an den Forschungsinhalten wecken…»**
Von Felizitas Ammann

44 IMPRESSUM
PASSAGEN ONLINE
AUSBLICK

45 KOLUMNE
**Bits statt Blei**
Von Pierre Keller

46 SCHAUFENSTER
**Plattform für Künstlerinnen und Künstler**
«voice tinha tempo»
Von Jan Eichenberger

**Titelbild:**
CHUTIAN GOLDEN PAPER,
13. August 2007:

*Mann auf der Flucht bricht durch Decke*

Am 10. August um etwa 18 Uhr erlebten rund 50 Ärzte und Schwestern eines Schönheitssalons an der Wu Sheng Road 16 in Hankou einen Schrecken, als mitten in einer Personalsitzung ein Mann durch die Betondecke brach. Er war vor einer Bande geflohen und vom sechsten Stock in die Tiefe gesprungen.

Foto: Li Yu und Liu Bo aus der Serie *Opfer* (2007)

**Li Yu und Liu Bo**
Die Fotografen Li Yu (*1973) und Liu Bo (*1977) leben und arbeiten in Wuhan, China. Für ihre Fotoserien *13 Monate im Jahr des Hundes* (2006) und *Opfer* (2007) inszenierten die beiden Künstler Meldungen aus der chinesischen Tagespresse: Nachrichten über Verbrechen, Absurdes und Alltägliches gerinnen in ihren Fotografien zu Filmstill-ähnlichen Szenen.
www.photobang.cn

**Ta Men**
Das Künstlerkollektiv Ta Men (Die Anderen) besteht aus Lai Shengyu (*1978), Yang Xiaogang (*1979) und (bis 2006) Chen Li (*1973). Die Künstler leben und arbeiten in Beijing. Stets im gleichen Zimmer mit grosser Fensterfront inszenieren Ta Men hysterisch überzeichnete Grossstadtszenerien. In ihren digital bearbeiteten Fotografien ebenso wie auf den Ölgemälden zeichnen sie ein pessimistisches Bild der chinesischen Wohlstandsgesellschaft.

# Wanderarbeiter

Uns gemütliche Schweizer beeindruckt China zuallererst durch den rasanten Wandel. Im Laufe einer einzigen Generation ist aus dem Land der Reisbauern die globale Werkhalle geworden. Aus den Hütten sind die Glastürme der neuen Metropolen gewachsen, eingebettet in eine Infrastruktur, die das 22. Jahrhundert vorweg nimmt. Diese Erschaffung der Welt in 20 Jahren wäre undenkbar ohne das Heer von Wanderarbeitern, welches mit den Baustellen durch China zieht. Es sind die Söhne und Töchter der verarmten Bauern, die das Land fliehen und jenes Beijing, Shanghai, Chongqing neu erfinden, das unserer Fantasie Nahrung gibt.

Hinter der baulichen Metamorphose Chinas verbirgt sich auch eine kulturelle. Das Vakuum, das die Kulturrevolution hinterlassen hat, ruft nach Inspiration aus der Vergangenheit wie aus dem Ausland. Und so ist China nicht nur die grösste Baustelle, sondern auch das grösste Künstlerstudio der Welt. So unwillig die offizielle chinesische Kulturpolitik das unabhängige Kunstschaffen zur Kenntnis nimmt, so geschickt haben sich Künstlerinnen und Künstler zwischen globalen Erwartungen und Experimentierlust eingerichtet. Die Künstler sind die Wanderarbeiter des Geistes; sie betätigen sich auf den Baustellen der Wahrnehmung, des Verstehens und des Austauschs. Das fasziniert auch die Kulturschaffenden der Schweiz – die sich prompt auf Wanderschaft begeben.

Um den Austausch der Schweizer Künstlerinnen und Künstler mit China und seiner vielgestaltigen Kultur zu vertiefen, rückt Pro Helvetia mit ihrem Programm *Swiss Chinese Cultural Explorations* das Reich der Mitte über zwei Jahre in den Fokus. In unserem *Passagen*-Schwerpunkt geben wir chinesischen Autorinnen und Autoren das Wort. Sie geben Einblicke in die unabhängige Dokumentarfilmszene, die zeitgenössische Konzeptkunst und die Entwicklung von Chinas Pop- und Rockmusik. Junge Künstler werfen in ihren Arbeiten einen kritischen Blick auf die moderne chinesische Gesellschaft. Und die Erfahrungen der Kunstschaffenden beider Länder zeigen, dass der Kulturaustausch zwischen der Schweiz und China eine Entdeckungsreise bedeutet. Für beide Seiten!

Pius Knüsel
Direktor *Pro Helvetia*

# Swiss Design in Hollywood

Ein Riss geht durch das tonnenschwere Schiff. Dann bricht die Titanic zwischen ihren zwei majestätischen Kaminen entzwei und entblösst ihr Inneres. Passagiere schlittern übers Deck und klammern sich an die Reling, während das Schiffsheck langsam im nachtschwarzen Eismeer untertaucht. Diese Katastrophe hat der Schweizer Zeichner Christian L. Scheurer in unzähligen Varianten gestaltet, bis sie dem Hollywoodgerechten Kinoerlebnis entsprach.

Die Filmindustrie ist zu einer der wichtigsten Kulturproduzentinnen unserer Zeit geworden. Über die Schweizer Kunstschaffenden, die seit Jahren erfolgreich Figuren, Fantasiewesen und Kulissen für internationale Filmproduktionen und Videospiele entwerfen, ist aber kaum etwas bekannt. Die digitale Ausstellung *Swiss Design in Hollywood* zeigt nun erstmals den Beitrag von Schweizer Künstlerinnen und Künstlern im Bereich Design und digitaler Bildgestaltung in grossen Produktionen wie z.B. *Matrix, Lord of the Rings, The Fifth Element, Star Wars* und *Alien.* Die Ausstellung basiert auf DVDs und einer ergänzenden Internetdokumentation, die auf der Webseite von Pro Helvetia konsultiert werden kann (www.prohelvetia.ch/expo). Das Herzstück der Ausstellung bilden zwanzig Tafeln, die sich mit Künstlern wie H.R. Gyger, John Howe, Christian L. Scheurer und Deak Ferrand und ihren Beiträgen zur Film- und Videospielproduktion befassen. Verschiedene Videos geben zudem Einblick in die modernen Gestaltungstechniken wie Matte Painting, Concept Design und Spezialeffekte.

*Swiss Design in Hollywood* richtet sich sowohl ans breite Publikum als auch an Fachkreise und ist vom Maison d'Ailleurs im Auftrag von Pro Helvetia konzipiert worden. Die Kulturstiftung stellt die Schau den Schweizer Botschaften rund um den Globus gratis zur Verfügung – ein einfaches und erschwingliches Instrument, um Schweizer Kulturschaffen auch in Länder zu bringen, in denen Pro Helvetia sonst wenig präsent ist. So wurden die Vorgänger *Comic-Land Schweiz* und *Tessiner Architekturen weltweit* in über 100 Ausstellungen und rund 40 Ländern gezeigt. Interessierte Veranstalter können die Ausstellung bei den Schweizer Botschaften bestellen.

**Städteschlucht aus dem Science-Fiction-Film *The Fifth Element* von Christian L. Scheurer. (Videostill)**

# Compass – exportfertige Schweizer Kultur

**Auf *Compass* zu entdecken: Die aussergewöhnliche Stimme der Schweiz-Amerikanerin Erika Stucky. Foto: Gina Folly**

Angelegt als interaktives Bilderkarussell bietet *Compass* Orientierung im vielfältigen Angebot des Schweizer Kulturschaffens. Die neue Promotionsplattform im Internet präsentiert in Wort, Bild und Ton eine aktuelle Auswahl an Konzerten, Filmen, Ausstellungen, Lesungen sowie Theater- und Tanzproduktionen von Schweizer Kulturschaffenden. Dabei handelt es sich um tourneefähige Produktionen, die Pro Helvetia unterstützt hat. *Compass* bietet Zugang zu einem laufend aktualisierten Kulturangebot und ermöglicht den direkten Kontakt zu den Künstlerinnen und Künstlern. Die Plattform richtet sich an Kulturveranstalter sowie diplomatische Vertretungen und natürlich an alle neugierigen Kulturinteressierten rund um den Globus.
www.prohelvetia.ch/compass

# Künstlerhefte für Schweizer Talente

***Monstera*** **(Detail) von Franziska Furter.**

Wer wird in den kommenden Jahren die Kunstwelt bewegen? Für ihre Publikationsreihe der *Cahiers d'Artistes* ist Pro Helvetia stets auf der Suche nach vielversprechenden Schweizer Kunstschaffenden, deren Werke überraschen und durch Eigenständigkeit bestechen. Für die aktuelle Serie hat die Kulturstiftung aus 220 Bewerbungen sieben Künstlerinnen und Künstler sowie ein Künstlerpaar ausgewählt, die mit einem *Cahier d'Artiste* ihre erste Publikation realisieren. Ausgewählt hat die Jury aus der lateinischen Schweiz die Gebrüder Chapuisat, Francisco Sierra, Aldo Mozzini und Marie Velardi und aus der Deutschschweiz Ana Roldan, Franziska Furter, Marianne Engel und Sladjan Nedeljkovic.

Mit der *Collection Cahiers d'Artistes* unterstützt Pro Helvetia seit mehr als zehn Jahren aufstrebende Schweizer Kunstschaffende aus dem Bereich der visuellen Künste. Die Künstler und Künstlerinnen erhalten so ein Instrument, um ihr Werk einem breiteren Publikum bekannt zu machen. Vom 8. bis 14. Juni präsentiert Pro Helvetia die Künstlerhefte im Rahmen der *Swiss Art Awards* in Basel. Die neuen *Cahiers d'Artistes* erscheinen im Verlag Edizioni Periferia und sind im Buchhandel oder bei Pro Helvetia erhältlich. Bewerbungen für die Serie 2010 nimmt die Schweizer Kulturstiftung noch bis zum 1. Juni 2009 entgegen. Informationen unter www.prohelvetia.ch

# Zeitgenössische Schwingungen

**Jacques Demierre ist eingeladener Komponist am Festival *Les Amplitudes*. Foto: ZVG**

Klein, aber fein ist die Biennale der zeitgenössischen Musik *Les Amplitudes,* die dieses Frühjahr zum vierten Mal in La Chaux-de-Fonds stattfindet. Das Festival stellt jedes Mal einen international bekannten Komponisten ins Zentrum – heuer ist es der Schweizer Musiker, Komponist, Lehrer und Klangpoet Jacques Demierre. Gemeinsam mit weiteren Künstlerinnen und Künstlern bespielt er während sechs Festivaltagen verschiedene Konzertlokalitäten. Ein Programmpunkt der originellen und vielfältigen Palette ist *Entre-deux* – eine Art Improvisation auf Bestellung, bei der Jacques Demierre Solo-Stücke à zehn Minuten für nur einen Besucher spielt. Das Festival, das von Pro Helvetia unterstützt wird, ist für die zeitgenössische Schweizer Musikszene ein wichtiger Anlass und hat darüber hinaus internationale Ausstrahlung. Vom 12. bis 17. Mai wird in La Chaux-de-Fonds jedoch nicht nur Überraschendes fürs Ohr präsentiert: Mit Filmen, Klanginstallationen, musikalischen Sprach- und Theaterperformances sowie Workshops lädt das Festival auch dazu ein, neue Zugänge zur Musik zu finden. www.lesamplitudes.ch

**«Jetzt möchten wir ein richtiges Stück mit richtigen Rollen.» (Patrick, 12 Jahre)**

# Die Träume moderner Nomadenkinder

Das dokumentarische Theaterstück *Airport Kids* zeigt Szenen aus dem Leben moderner Nomaden: Es sind Kinder von Flüchtlingen und Kaderleuten multinationaler Unternehmen, die den Erwachsenen über ihre Welt erzählen. Ein zuweilen zwiespältiges Spiel mit Authentizität und Fiktion.

**Von Anne Fournier (Text) und Caroline Minjolle (Bilder)**

«Kann ich mein Videospiel wieder haben?» schreit Oussama in Richtung Tribüne. Die Scheinwerfer leuchten in der Halle 2 im Schiffbau des Schauspielhauses Zürich. Ende der Proben. Julien, Kristina und Patrick sind gleich hinter die Kulissen verschwunden und der Szene entronnen, die seit sechs Monaten ihrem Nomadendasein auch noch die Troubadourexistenz beifügt. «Juliette, stimmt es, dass du Musik magst?» Schweigen. Das sechsjährige Mädchen, das jetzt allein auf der Bühne steht, sucht den Blick ihrer Mutter auf der Tribüne. Juliette geniert sich. Die fragenden Stimmen der Regisseure Stefan Kaegi und Lola Arias sind zwar sanft, ihr aber trotzdem fremd. Juliette, oft auf Reisen mit ihren Eltern, die beide Musiker sind, sollte die nächste «Expertin» des Stücks *Airport Kids* sein, das die beiden

**Die Kinder reden von unserer Wirklichkeit, allerdings mit ihrem Blick und ihren Utopien. Regisseur Stefan Kaegi (Mitte).**

Theaterschaffenden seit Mai 2008 auf den europäischen Bühnen zeigen. Flughafenkinder: Sie kommen aus Marokko, Irland, China oder Brasilien.

**Flüchtlingskind, adoptierte Waise, Sohn von Kaderleuten**

Die Kulisse auf der Bühne besteht aus lauter Kartons und Containern: ihr Zuhause. Dort, wo Kristina, aus Russland, Schülerin an der *Ecole Internationale* in Lausanne, von einer für jedermann verständlichen Sprache träumt. Auf der Bühne sind Schienen, Bildschirme, Musikinstrumente: ihre Sprache. Die Sprache, mit der Sarah Afrika besingt, von wo ihr Vater wegen des Kriegs geflohen ist und das sie nie gekannt hat. Es ist die chaotische, multinationale Welt ruhe- und wurzelloser Kinder, die in mehreren Sprachen improvisieren. Ausserhalb der Bühne sind sie Kind eines Flüchtlings, Sohn von Kaderleuten oder adoptierte Waise. Sie stammen aus unterschiedlichen sozialen Schichten, doch gemeinsam ist ihnen die Verbindung mit einem Anderswo, das sie aus verschiedenen Gründen verlassen haben. Sie sind zwischen sechs und vierzehn Jahre alt. Die Reise hat sie in Lausanne stranden lassen. Dort gehen sie zur Schule, dort haben der Schweizer Stefan Kaegi und die Argentinierin Lola Arias sie für die Uraufführung am Théâtre de Vidy ausgesucht. Auf der Bühne, in einer Welt, die an einen Flughafen erinnert, spielen sie abwechselnd oder gruppenweise Szenen aus ihrem Leben. Sie haben noch wenig Lebenserfahrung. Trotzdem haben diese acht Kinder – oder neun, da Garima über Video teilnimmt, weil ihr Vater, der bei Tetra Pak arbeitet, ständig auf Geschäftsreisen ist – im Laufe ihrer Reisen und Träume bereits einen schillernden Weg gezeichnet.

Mit ihnen haben Lola Arias und Stefan Kaegi, die für ihr dokumentarisches Theater bekannt sind, Lebenssequenzen erfunden, die mehr oder weniger von ihrem Alltag inspiriert sind. Die Kinder reden von unserer Wirklichkeit, allerdings mit ihrem Blick und ihren Utopien. Da ist Patrick, Sohn einer Vizepräsidentin bei Philip Morris. Mit zehn habe er seine erste Kreditkarte bekommen, erzählt er. Oder Clyde, indischer Waise, der erzählt, unter welchen Bedingungen er von Schweizer Eltern adoptiert wurde. Seit 2007 arbeitete das Team mit etwa zwanzig Kindern zusammen, um sich von ihrem Lebensweg inspirieren zu lassen, ihn durch einen fiktionalen Teil zu ergänzen (sie spiele nicht so leidenschaftlich Tennis wie in *Airport Kids,* stellt Kristina hinter den Kulissen klar) und das Stück zu schreiben. «Wie siehst du deine Zukunft?», «was magst du?», «fühlst du dich wohl im Flugzeug?» Eine interessante Biografie und das Auftreten vor dem Publikum waren Kriterien für die Auswahl der Kinderschauspieler. Die Bühne lässt sich von ihrer Wirklichkeit inspirieren, taucht sie aber in eine ganz neue Zeitlichkeit, die des hic et nunc des Theaters. «Die Kinder sind unvorhersehbar und bringen mit ihren Forderungen und Konzentrationsschwierigkeiten unsere Gewohnheiten durcheinander. Nach monatelangen Aufführungen müssen wir aufpassen, dass sie durchhalten», gesteht Regieassistent Boris Brüderlin.

**Theater mit «Experten» des Alltags**

Ein paar Stunden vor einer Aufführung lassen die Kinderschauspieler Reaktionen von Profis erkennen. «Jetzt möchten wir ein richtiges Stück mit richtigen Rollen», sagt Patrick zum Spass. «Wer hat sein Handy an?» schreit der Tonmeister als Antwort. Sie sind eingespielt, manchmal ungeduldig, ziemlich stolz. Sechs Monate sind eine Menge Zeit im Leben eines neunjährigen Protagonisten. Lola Arias sagt begeistert: «Sie haben uns Tausende von Dingen erzählt. Die haben wir benutzt, um

Sie stammen aus unterschiedlichen sozialen Schichten, doch gemeinsam ist ihnen die Verbindung mit einem Anderswo.

auch Erfundenes in die Kinderbiografien einzubringen. Übrigens ist ihre Welt eine sehr lebendige, folglich eine sehr unbeständige. Man fragt sich, wo die Lüge beginnt...»

Die 32-jährige Künstlerin ist dank des Theaters seit mehreren Jahren auf den Strassen der Welt unterwegs. Nach einem Literatur- und Schauspielstudium in Buenos Aires gründete sie die *Compañía Postnuclear,* mit der sie an Pantomime, Gesang und Tanz heranging. Als Schriftstellerin und Regisseurin liebt sie das spannende Spiel mit Wirklichkeit und Fiktion, das ihr Theaterschaffen charakterisiert und die Begegnung mit dem Solothurner Stefan Kaegi erleichtert hat, der sich für eine dokumentarische Erforschung der Gesellschaft engagiert. Gemeinsam brachten sie 2007 in Brasilien *Chácara Paraíso* auf die Bühne, eine Performance über das Leben von Polizisten und deren Verwandten. Um zu enthüllen, zu stören. «Wir zeigen. Ohne zu sagen, ob es gut ist oder schlecht», sagt der Regisseur. Der jetzt 36-jährige Stefan Kaegi träumte einmal von einer Journalistenlaufbahn. Später entschied er sich fürs Theater mit «Experten», das heisst mit Handwerkern aus dem Alltag, die er in einen fiktionalen Kontext stellte, um die Welt ihrer Fantasien aufzuzeigen. Ob nun Lastwagenfahrer (*Cargo Sofia-X,* 2006), leidenschaftliche Modellbauer (*Mnemopark,* 2005) oder Angestellte in einem Callcenter in Kalkutta (*Call Cutta,* 2005).

Stefan Kaegi ist häufig unterwegs und lässt sich von den wechselnden Bildern der Welt inspirieren, die er auf seinen vielen Reisen sieht. Er hat in Basel und Zürich Philosophie und bildende Kunst studiert, absolvierte aber auch eine Theaterausbildung in Giessen, wo bekanntlich ein theoretischer und praktischer Zugang gelehrt wird. «Ich wollte keine Schauspielausbildung, in der man dich in eine Form zwängt und dir fechten beibringt. Methoden sind eine Gefahr für die Kunst», sagte er einmal im Vertrauen. In Giessen lernte er Daniel Wetzel und Helgard Haug kennen, mit denen er 1999 das Kollektiv *Rimini Protokoll* gründete. Die drei Theaterschaffenden und Beobachter nutzen den öffentlichen Raum, um Theater zu machen und «dokumentarische, auf die Bühne übertragbare Readymades» zu produzieren. Dabei soll die Wirklichkeit nicht reproduziert oder dramatisiert, sondern in eine Theaterstruktur gebracht sowie das Theatralische unseres Alltags gezeigt werden. 2002 luden sie 200 Wählerinnen und Wähler ein, in Berlin an den Parlamentsdebatten teilzunehmen, bevor diese dann in einem Miniaturparlament Platz nahmen und von dort aus die Reden der Politiker deklamierten.

Als dehnbares Konzept bietet das Dokumentartheater, charakterisiert durch das Zerlegen der Wirklichkeit und einen journalistischen Ton, eine sehr hybride Annäherung an den Alltag. Anfang der 60er-Jahre nahm der deutsche Schriftsteller Peter Weiss am Prozess gegen die Verantwortlichen des Vernichtungslagers Auschwitz vor dem Schwurgericht Frankfurt teil. Auf Grund seiner Notizen und der Abschrift von Zeugenaussagen schrieb er *Die Ermittlung,* ein Oratorium, eine Gattung, die er gleichsam neu begründete und die damals von politischen Thesen und öffentlichem Engagement genährt war. Seither ist das Spiel mit der Wirklichkeit zu einem gehegten Instrument geworden, mit dem man sich dem Theater und seiner ethischen Funktion annähern kann. Heutzutage sieht das dokumentarische Theater oft von einem

**Flughafenkinder in Aktion: Sie kommen aus Marokko, Irland, China oder Brasilien.**

Sarah singt vom unbekannten Afrika.

Urteil ab. Es stellt Fragen oder lenkt ab, manchmal mittels Lachen. So z.B. der nicht humorlose Blick des Libanesen Rabih Mroué auf den Krieg, der sein Land verwüstete. In seinem *How Nancy wished that everything was an April fool's Joke,* 2008 am Zürcher Theater Spektakel aufgeführt, prangert die Dokumentarform, vermischt mit der Fiktion der Schauspieler, den Konflikt mit Hilfe des Absurden an.

**Kinder – «Kleinmodelle der Zukunft»**

Das Engagement an der Seite von «Experten» aus dem Alltag ist typisch für Stefan Kaegis Vorgehensweise. Bei *Airport Kids* wurde dieses Verfahren kritisiert, insbesondere am Festival von Avignon in Frankreich. Denn hier geht diese *mise en abyme* der Wirklichkeit nicht mit erwachsenen Experten, sondern mit Kindern vonstatten. Was sie auf der Bühne sagen – Kommentare zu einer Welt, die bislang ohne sie erbaut worden ist –, steht plötzlich in Diskrepanz zu den Vorstellungen, die der Zuschauer sich davon macht oder machen will. Kinder prangern Missstände oder Unsinn von Erwachsenen an. Julien, aus China, ist über sein scheues Wesen hinausgewachsen und erzählt auf der Bühne von seinem Land, das er gegen Reis verschachert. Oder Aline, wenn sie die positiven Seiten des Kriegs lobt. Ist es ein Spiel mit der Authentizität, eine Vorliebe für den Voyeurismus, die der Umweg über die Illusion des Theaters etwa bedient? Stossen

## «Ich möchte gerne einmal Schauspielerin werden, aber eine richtige.»

wir an die Grenzen des auf der Bühne Machbaren? Stefan Kaegi und Lola Arias rechtfertigen ihre Arbeit mit Kindern: «Sie sind ein wenig wie Kleinmodelle der Zukunft, die aber noch nichts von den Gesetzen der Welt wissen. Ja, in diesem Stück sind viele Worte von uns, welche die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit stören. Sie stossen neue Türen auf. Wo ist man ein Fremder? Und für wen ist man es? Die gleichen Fragen stellen sich sowohl den Nomadenkindern als auch den Zuschauern.» Egal, ob hier eine Verfremdung stattfindet oder nicht: Das hier erweckte Unbehagen gleicht demjenigen, das die globalisierte Welt für die Erwachsenen von morgen bereithält. Beim Abendimbiss in Zürich sind Oussama und seine Gefährten heiter und gelassen. «Wir fühlen uns wohl. Ein wenig schreiben ja wir den Text», sagt der junge Marokkaner zum Spass. Mit dem Videospiel könne er sich entspannen, sagt er. Zauberlehrlingskinder, deren schwer fassbare Mischung aus Unschuld, Wissen und Erwachsensein einem Angst macht. 2009 sind sie auf Europatournee und machen diesen Frühling in Paris und Hamburg Station. Es stehen ihnen neue Herausforderungen bevor. «Sie haben mich zur Soldatin gemacht. Ich glaube, ich habe darüber gelacht, doch eigentlich habe ich keine Lust auf Krieg. Auch wenn mir die Stiefel gefallen.» Aline, die aus Brasilien kommt, liebt die Scheinwerfer. Sie frohlockt, und ihr Lächeln verrät sie. Und ehe sie vornehm die Gabel zum Mund führt, gesteht sie noch: «Ich möchte gerne einmal Schauspielerin werden, aber eine richtige.»

www.rimini-protokoll.de

Anne Fournier ist Korrespondentin für die Tageszeitung *Le Temps* in Zürich. Sie hat in Paris *Arts de la scène et du théâtre* studiert und ihre Forschungsarbeit der Genfer Dramatikerin Sylviane Dupuis gewidmet.

Aus dem Französischen von Markus Hediger

Probenpause: Die Stimmung ist heiter und gelassen.

# Auf der ständigen Suche nach Unterschieden

**Was entsteht, wenn ein Schweizer in Linz das Programm für die Kulturhauptstadt Europas gestaltet? Der Intendant Martin Heller entdeckt fernöstliche Rituale und interkulturelle Stolpersteine.**

Von *Martin Heller* – Seit mehreren Jahren arbeite ich ausserhalb der Schweiz. Zwar immer mit einem Bein in Zürich, auf Heimatboden, das andere jedoch tänzelt im Ausland. In jüngster Zeit vor allem in Österreich. Genauer: in Linz, rund 200 000 Einwohner, Zentrum einer Region von fast einer halben Million Menschen, Hauptstadt des Bundeslandes Oberösterreich.

2009 ist Linz – zusammen mit Vilnius – Kulturhauptstadt Europas. Für dieses gewichtige Jahr samt Vor- und Nachbereitung bin ich als Intendant verantwortlich. Was die Entwicklung eines Programms einschliesst mit einer Fülle von Angeboten, die durchaus individuelle Handschriften tragen können, insgesamt jedoch ein überzeugendes Ganzes ergeben sollen.

Ich bewege mich also regelmässig durch nichtschweizerische Kulturen. In doppeltem Sinne – sowohl im Hinblick auf die Inhalte, die mich beschäftigen, als auch auf die Umgebung, in der und mit der ich diese Inhalte entwickle. Meine Arbeit wirft – bedingt durch den meist öffentlichen Charakter meiner Projekte – eine Reihe besonderer Fragen auf: Beispielsweise inwieweit kulturelle Besonderheiten national oder gar lokal erklärbar sind. Oder ob es möglich ist, kulturelles Alltagshandeln als Resultat bestimmter Mentalitäten zu charakterisieren. Bis hin zu jenen Vorlieben und Wertungen quer durch alle Felder des Kulturbetriebs, die sich bereits zwischen gleichsprachigen Nachbarländern stark unterscheiden – warum eigentlich, und mit welchen Folgen?

In Linz also. Sinnvollerweise gehen wir davon aus, dass das Programm einer Kulturhauptstadt Europas sich auf diese Stadt einlassen muss, auf ihre gewachsenen Stärken und offenen Schwächen, auf Wünsche und Ziele. Also steht am Anfang jeder Programmarbeit der Versuch, das städtische Gefüge zu lesen und zu verstehen, was bedeutet, dessen *Kultur* im weitesten Sinne zu erfassen und mit dem anderer Städte zu vergleichen. Wobei diese Vergleiche alles andere als einfach sind. Schliesslich geht es nur teilweise um harte Fakten. Sondern um weiche Qualitäten, anhand derer so etwas wie urbane Potenziale, Stimmungen oder auch Denkmuster zu bestimmen sind.

Was aber entsteht, wenn ich als Schweizer die Stadt anders einschätze als die Linzerinnen und Linzer selbst? Weil ich andere Massstäbe mitbringe, andere Prägungen, andere Erwartungen? Mit denen ich mich in einer Stadtgesellschaft orientieren muss, deren Fremdheiten sich erst nach und nach zeigen, auf den zweiten Blick, unter der Oberfläche des scheinbar Bekannten? Es entsteht zum Beispiel ein Veranstaltungsprogramm zu Europa gleichsam durch die Hintertür – anhand von Ländern wie Norwegen, der Türkei und der Schweiz, die zweifellos europäisch sind, aber aus unterschiedlichen Gründen nicht Mitglieder der Europäischen Union.

Ohnehin sind es europäische Differenzen, zwischen denen sich mein Leben abspielt. Österreich ist nicht Japan – obschon die Rituale der einheimischen Höflichkeitsformen und die Vorliebe für indirekte Kommunikation überraschend viel mit dem Fernen Osten zu tun haben. Ich bin deshalb auch keinem jener Kulturschocks ausgesetzt, auf die ich mich einst in meinem Ethnologiestudium vorbereiten wollte. Sondern einer Reibung an Bestehendem, das sich als irritierend anders erweisen könnte, verbunden mit einem ständigen Zwang zur Selbstvergewisserung.

Also ist einfühlende Sorgfalt angebracht, damit das Kapital eines Blicks von aussen wirklich genutzt werden kann als Erfahrung des Anderen, gar Fremden, die immer auch das Eigene mitbefragt. Auf diese Weise wird die so entscheidende Erkenntnis kultureller Unterschiede weder exotisiert noch heruntergespielt, sondern mit Augenmass eingebaut in jede Evaluation der Wirklichkeit. Wer die interkulturellen Stolpersteine und Ungereimtheiten ernst nimmt, bewegt im Leben mehr als manches interkontinentale Expertensymposium. Ich plädiere dafür, den Austausch zu intensivieren über das, was aus Formaten wie *Linz 2009 Kulturhauptstadt Europas* für den Alltag irgendwelcher Mittelstädte in Estland oder Portugal gelernt werden kann. Weil damit immer und menschlich berührend nach dem Nutzen von Kultur gefragt wird und weil nur so aus Unterschieden Reichtum entsteht, für alle.

Martin Heller ist Autor und Kulturunternehmer in Zürich (Heller Enterprises) und Intendant von *Linz 2009 Kulturhauptstadt Europas*. Von 1998-2003 war er künstlerischer Direktor der Schweizer Landesausstellung *Expo 02*.

**EXTRA EUROPA SCHWEIZ**
**Zusammen mit Linz09 präsentiert die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia zeitgenössisches Kulturschaffen aus der Schweiz und stärkt so den kulturellen Austausch mit Linz und Oberösterreich. Gemeinsam mit österreichischen Veranstaltern werden über 30 Projekte aus den Bereichen Musik, Film, Comic, visuelle Künste, Architektur, Literatur, Theater und Tanz realisiert. Eine Auswahl dieser Kooperationen ist auch in verschiedenen Schweizer Städten zu sehen.**
**www.prohelvetia.ch/extraeuropa**

Illustration: Sarah Parsons

*Tank* (2006), Öl auf Leinwand, von Ta Men

# KULTURPLATZ CHINA

**Wie überlebt die unabhängige Dokumentarfilm- und Theaterszene zwischen Zensur und Kommerz? Was ermöglicht der Kulturaustausch zwischen der Schweiz und dem Reich der Mitte? Welche Töne schlägt die chinesische Popmusik an? Und warum steckt die Gegenwartskunst Chinas in der Krise? Sieben Blicke aus Ost und West auf die aktuelle chinesische Kulturszene geben Antwort.**

# «Eine Bereicherung für China und die Schweiz»

*Swiss Chinese Cultural Explorations,* das Kulturprogramm von Pro Helvetia, wurde im Oktober 2008 mit Heinz Spoerlis *Sommernachtstraum* in Shanghai eröffnet. Inzwischen sind eine ganze Anzahl Schweizerisch-Chinesischer Kulturprojekte realisiert worden. Angela Wettstein, Programmleiterin China bei Pro Helvetia, über die fruchtbaren und schwierigen Aspekte des Kulturaustauschs mit dem Reich der Mitte.

Interview: Claudia Porchet

**Frau Wettstein, Pro Helvetia ist im asiatischen Raum verstärkt präsent: Eine Aussenstelle in Indien ist bereits geschaffen, ein Grossprojekt in China wird zurzeit realisiert. Warum in China?**

Chinas zeitgenössische Kulturszene erlebt eine rasante Entwicklung vor allem in den alternativen Kulturräumen: Es gibt in allen Sparten blühende und unglaublich dynamische Kulturszenen, und die Kulturschaffenden interessieren sich fürs Experiment und neue Kunstformen. Wenn wir die kulturellen Verbindungen zu China intensivieren, ist das sowohl für die Schweiz als auch für China eine grosse Bereicherung. Wir wollen Netzwerke aufbauen und den Austausch zwischen Kulturschaffenden und Institutionen wie Akademien, Kulturorganisationen oder auch Festivals in China und der Schweiz fördern – und zwar auf gleicher Augenhöhe. Es ist Teil der Pro-Helvetia-Auslandstrategie, dass wir uns in Asien stärker engagieren. Den Anfang machte *Swiss Contemporary Arts in Japan*, dann haben wir 2007 eine Aussenstelle in New Delhi eröffnet, und wenn die Zusammenarbeit mit unseren chinesischen Partnern erfolgreich ist, werden wir auch dort ein Verbindungsbüro eröffnen.

**Wie nähert sich Pro Helvetia einer vollkommen fremden Kultur wie China?**

Zunächst einmal durch sorgfältige Recherchen, die Zusammenarbeit mit Fachspezialisten und lokalen Partnern. Wir müssen auch die Unterschiede in der Kommunikation berücksichtigen: Wir kommunizieren anders: eher direkt, strukturiert und sachbezogen und gehen Schritt für Schritt vorwärts. In China gilt die «spiralförmige» Kommunikation: Man kreist einen Gegenstand ein, geht zwar einen Schritt weiter, kommt aber immer wieder zur Ausgangsfrage zurück. Das lässt sich am Beispiel einer Wanderung veranschaulichen, die ich mit Chinesinnen unternahm. Ich hatte immer das Ziel in Form des nächsten Restaurants vor Augen. Die Chinesinnen blickten immer wieder zurück und diskutierten darüber, welche Strecke sie bereits zurückgelegt hätten. Diese Unterschiede machen es z.B. schwierig, Verträge aufzusetzen: In China kommt man auch nach Vertragsabschluss immer wieder zum Ausgangspunkt zurück. Verträge sind weniger verbindlich als bei uns – was zählt sind persönliche Beziehungen: Quanxi.

**Wie ist das Verhältnis von Pro Helvetia zum offiziellen China? Mit wem arbeiten Sie konkret zusammen?**

Wir arbeiten zum einen mit dem offiziellen China zusammen – anders ist ein Kulturaustausch gar nicht möglich, braucht man doch für sämtliche Veranstaltungen und Kulturprojekte eine Bewilligung, z.B. wenn es um eine Ausstellung im National Museum of China geht, das dem Kulturministerium unterstellt ist. Zum andern arbeiten wir aber auch mit privaten, alternativen kulturellen Veranstaltern zusammen. Diese sind für uns sehr wichtige Partner, denn hier gibt es viele Freiräume auszuloten. Weil wir glauben, dass der direkte Dialog mit den Kulturschaffenden den Demokratisierungsprozess fördert, haben wir auch nach den chinakritischen Diskussionen im Sommer 2008 beschlossen, unser Engagement in China fortzusetzen.

**Stossen Sie in China auf Schwierigkeiten in der Projektarbeit, z.B. auf Zensur?**

Abgesehen von den erwähnten Bewilligungsverfahren, die umständlich sind, stellt sich bei jedem Projekt die Frage der Machbarkeit und der Zensur: Es ist in China z.B. nicht möglich, nackt auf der Bühne aufzutreten oder Theaterszenen mit explizit sexuellem Inhalt zu zeigen. Zudem gibt's andere, organisatorische Hürden: Es braucht für jede Einreise nach China ein Visum – ein aufwändiges Verfahren – , übrigens auch für die chinesischen Künstler, die in die Schweiz kommen.

**Wie hat sich Pro Helvetia in der chinesischen Kulturszene verankert?**

Wir unterstützen Projekte, die Schweizer Kunstschaffende und Veranstalter direkt mit Partnern in China realisieren. Im Rahmen des Kulturprogramms *Swiss Chinese Cultural Explorations* hat Pro Helvetia mit einer Ausschreibung Schweizer Künstler und Veranstalter gesucht, die Austauschprojekte mit China planen. Eingereicht haben die Schweizer Kulturschaffenden, Bedingung war jedoch, dass eine Einladung eines chinesischen Partners vorlag. Aus 117 Projekten hat die Jury neun ausgewählt, die besonders überzeugten. Weitere zwei Dutzend Projekte aus den Sparten Musik, Tanz, Theater, Literatur, Visuelle Kunst und Film werden bis im Mai 2010 in China und in der Schweiz realisiert. China investiert vor allem in die traditionelle Kunst. Chinesische Kulturschaffende, die zeitgenössische Kunst machen, werden vom Staat oder von Stiftungen kaum unterstützt. Meist haben sie verschiedene Hüte an, machen Kunst, organisieren, kuratieren. Sie sind enorm flexibel, können aber oft kaum Fremdsprachen. Deshalb ist es wichtig, dass Pro Helvetia vor Ort mit Spezialistinnen arbeitet, die eine Brückenfunktion übernehmen und z.B. übersetzen und vernetzen. Wir haben drei chinesische Mitarbeiterinnen in Beijing und Shanghai, die bei

der Zusammenarbeit mit den lokalen Partnern wertvolle Dienste leisten. Das grosse Wissen der chinesischen Partner über die europäische Kultur ist erstaunlich. In China gehören unsere Klassiker aus den Bereichen Literatur, Philosophie, Kunst und Musik zu den Pflichtstoffen in den Schulen. Bei uns hingegen kennt man die chinesische Kultur kaum. Was die Arbeit vor Ort umso interessanter macht. Wir wollen Kulturprojekte in China realisieren, die dort auch ihr Publikum finden. Zudem glauben wir, dass die Beziehungen zwischen der Schweiz und China nur dann langfristig Bestand haben, wenn sich die chinesischen Partner (auch finanziell) engagieren.

**Das Budget des China-Programms beträgt drei Millionen. Was lässt sich damit machen?**

Mit einem solchen Betrag ist es nicht möglich und auch nicht die Absicht, Projekte bis in die hintersten Winkel Chinas zu tragen. Zum Vergleich: Frankreich setzte für sein Kulturprogramm in China 30 Millionen Euro ein. Wir konzentrieren uns auf die kulturell wichtigsten Städte. Da gibt es einerseits die Kulturhauptstadt Beijing. Eine Metropole, die sehr stark konkurriert mit Beijing, ist Shanghai. Das von Europa und der amerikanischen Ostküste beeinflusste Shanghai ist internationaler und offener ausgerichtet. Beide Städte entwickeln sich kulturell sehr schnell und bieten einen fruchtbaren Boden für einen intensiven Dialog mit Künstlern aus beiden Ländern. Ehemalige Industriequartiere werden in grosse Kulturquartiere verwandelt.
Da gibt es seit kurzem Strassen mit Cafés, Galerien und Läden, die zu richtigen Flaniermeilen geworden sind, in denen sich Kultur und Kommerz sehr schnell gefunden haben. Projekte werden aber in weiteren zehn bis fünfzehn chinesischen Städten realisiert. Um eine möglichst gute Wirkung zu erreichen, setzen wir das Programm in Zusammenarbeit mit Präsenz Schweiz, der Schweizer Botschaft in Beijing und anderen offiziellen Partnern in China um.

**Welche Projekte wurden bereits lanciert?**

Eines war die Beteiligung der Schweiz als Hauptpartner an der Ausstellung *Synthetic Times – Media Art China 2008* im National Art Museum of China in Beijing im Sommer 2008. Die Ausstellung zeigte sowohl etablierte als auch aufkommende Künstlerinnen und Künstler aus über dreissig Ländern. Pro Helvetia unterstützte vier Schweizer Produktionen aus dem Bereich der Neuen Medien.

Ein weiteres Experiment war eine Koproduktion am Grand Theatre in Shanghai im vergangenen November: Heinz Spoerli studierte zusammen mit dem Zürcher Ballett, chinesischen Schauspielern und dem Shanghai Symphony Orchestra Shakespeares *Sommernachtstraum* ein. Trotz langer Vorbereitungszeit: gemeinsam geprobt wurde während nur drei Tagen! Die Kombination von perfekt inszeniertem neoklassischem Tanz mit chinesischen Schauspielern zu Musik von Mendelssohn und Philip Glass und einem gigantischen Bühnenbild hat die Menschen fasziniert. Es kam beim chinesischen Publikum sehr gut an – die Vorstellungen waren ausverkauft.

> «Wir wollen Netzwerke aufbauen und den Austausch zwischen Kulturschaffenden und Institutionen wie Akademien, Kulturorganisationen oder auch Festivals in China und der Schweiz fördern.»

**Wo liegen die Schwerpunkte des China-Programms?**

Wir fördern ausgewählte Musik- und Theaterprojekte, die Kulturschaffende aus dem Umfeld der Schweizer Hochschulen der Künste zusammen mit chinesischen Akademien entwickeln werden. Hier gibt es z.B. einen Austausch von Musik-Ensembles, neue Kompositionen werden bei chinesischen und Schweizer Musikern in Auftrag gegeben und in beiden Ländern aufgeführt. Und die unabhängige Theatergruppe *Capri Connection* plant mit chinesischen Kulturschaffenden ein Projekt, das sich mit der traditionellen Heilkunst und ihren Ritualen im Emmental und in Qingdao beschäftigt.

Ein weiterer Schwerpunkt liegt im Bereich der elektronischen Künste, der Schnittstelle von Kunst und Technologie. *Switch On* ist ein Projekt, das aus dieser Zusammenarbeit entstand und im Dezember 2008 in Shanghai gestartet wurde. Im Fokus des Projekts steht ein umfangreiches Crossover-Programm von audiovisueller Performance bis hin zu elektronischer Musik, das den Austausch zwischen Künstlern aus der Schweiz und China fördern und dem breiten Publikum einen Einblick in die unterschiedlichen Musikszenen und Clubkulturen gewährte. Ein wichtiger Partner im Bereich der elektronischen Kunst ist swissnex shanghai, die Aussenstelle des Staatssekretariats für Bildung und Forschung – ein zwischen Technik und Wissenschaft aufgespanntes Netzwerk. Aus der fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen swissnex und Pro Helvetia ergeben sich wichtige Synergien.

Unsere chinesischen Partner zeigen grosses Interesse an der Zusammenarbeit mit der Schweiz. Im kommenden Jahr werden wir Teile des Programms auch in der Schweiz zeigen. Lassen wir uns überraschen!

Kulturprogramm *Swiss Chinese Cultural Explorations:*
www.prohelvetia.ch/china0810

Angela Wettstein ist seit 2003 Projektleiterin für internationale Programme bei Pro Helvetia. Sie ist ausgebildete Mediatorin im interkulturellen Bereich.

Claudia Porchet ist Redaktorin der Pro Litteris Zeitschrift *Gazzetta* und schreibt regelmässig für den *Tages-Anzeiger*.

# «Wir arbeiten daran, dass unsere Stimme gehört wird»

**Chinas unabhängige Dokumentarfilm- und Theaterszene ist noch jung und hat sich gegen Zensur und Kommerz zu behaupten. In der Nähe der boomenden Stadt Beijing hat der freie Kulturschaffende Wu Wenguang eine Werkstatt geschaffen, in der Dokumentarfilmer und Theaterkünstlerinnen unabhängig und international vernetzt arbeiten können.**

Von Wu Wenguang

Die Caochangdi (CCD) Workstation befindet sich in einem Dorf namens Caochangdi neben Beijings fünfter Ringstrasse, etwa acht Kilometer vom Stadtzentrum entfernt. Das Dorf ist ein typisches Produkt des Wirtschaftsbooms, ein Ort, weder Stadt noch Land, wie im Zuge der Urbanisierung Chinas Tausende entstanden sind. Die Einheimischen haben die Landwirtschaft schon lange aufgegeben. Die einen haben ihre Häuser an die zahlreich in die Hauptstadt strömenden Wanderarbeiter vermietet, andere haben das Land an Kunsthändler und Künstler verpachtet, die darauf Galerien oder Ateliers errichtet haben. Ein nahtloses, buntes Nebeneinander von dicht besiedelten Wanderarbeiter-Bezirken und grosszügig ausgestatteten Galerien und Ateliers prägt das Ortsbild. Vom Dorfeingang her hat man einen guten Blick auf die Autobahn nach Beijing. Rastlos flitzen Tag und Nacht Autos vorbei. Man könnte das beinahe als Sinnbild für die gegenwärtige rasante Entwicklung der Hauptstadt Beijing sehen.

Dieser Text zeigt am Beispiel des dörflichen Kunstraumes CCD Workstation, auf welchen Wegen sich das zeitgenössische systemunabhängige und nichtkommerzielle Dokumentarfilm- und Theaterschaffen in der Volksrepublik China entwickelt.

**Unter dem Druck von Zensur und Kommerz**

Anfang der neunziger Jahre entstanden in China die ersten unabhängigen Dokumentarfilme und Theaterproduktionen. Einige Produzenten, die mit der Zensur und den Restriktionen unzufrieden waren, begannen abseits von Fernsehen, Filmstudios und staatlichen Theatertruppen unabhängig kreativ zu werden. Die so entstandenen Werke konnten natürlich weder im Fernsehen noch in anderen systemtreuen Medien wie beispielsweise den staatlichen Theatern gezeigt werden. Das meiste wurde gelegentlich in Bars, an einzelnen Universitäten oder an «internen» Gratisaufführungen (auf staatseigenen Bühnen) präsentiert, wobei grösste Zurückhaltung geübt wurde. Die einzige Alternative waren Aufführungen an internationalen Festivals. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts, als die rasante wirtschaftliche Entwicklung in China zu einer zunehmenden Kommerzialisierung führte, schien es zwar, als sei die staatliche Kontrolle nicht mehr so streng wie früher. Aber es gab weiterhin keinerlei finanzielle Unterstützung für die unabhängige Kulturproduktion. Mit der steigenden Kommerzialisierung in der chinesischen Gesellschaft griff gleichzeitig auch ein radikaler Materialismus um sich, der die unabhängigen Kulturschaffenden noch mehr isolierte. Nicht nur wiesen Fernsehen, Kinos und Theater nach wie vor unabhängige, nicht-kommerzielle Werke zurück, hinzu kam, dass viele der Bars, die früher solche Werke aufgeführt hatten, schlossen oder Bankrott gingen und die Theater neuerdings für Aufführungen exorbitant hohe Mieten verlangten. Die unabhängigen Dokumentarfilmer und Theaterschaffenden standen vor der schwierigen Entscheidung, entweder den propagandistischen oder kommerziellen Anforderungen von Fernsehen oder Theatern zu entsprechen oder mit ihren Werken ausschliesslich an ausländischen Festivals teilzunehmen. So kam den autonomen Künstlern ihr eigentlicher Adressat, das chinesische Publikum, abhanden. Die Verbindung zwischen Kunstschaffenden und der Gesellschaft war unterbrochen – Produktionsressourcen und -fähigkeiten nahmen ebenfalls kontinuierlich ab. So befand sich die unabhängige Dokumentarfilm- und Theaterproduktion am Anfang des 21. Jahrhunderts unter dem zweifachen Druck von System und Kommerz in einer Existenz- und Entwicklungskrise.

**CCD Workstation – ein Ort für unabhängiges Kulturschaffen**

Ich begann 1988 als einer der ersten chinesischen Produzenten selbstständig Dokumentarfilme zu drehen. Nur wenig später gründete ich zusammen mit der Choreografin Wen Hui die freie Theatertruppe *Living Dance Studio*, sodass ich mich ausserdem zu Chinas frühesten unabhängigen Theatermachern zählen darf. Meine persönlichen Erfahrungen stehen deshalb sicher stellvertretend für viele unabhängige Künstler in China. Wir können uns nicht nur auf unser eigenes Werk konzentrieren, sondern müssen auch zu einem Umfeld beitragen, das dem unabhängigen Dokumentarfilm und Theater förderlich ist. Mit anderen insbesondere jüngeren Gesinnungsgenossen arbeiten wir daran, dass unsere Kunst besser wahrgenommen und unsere Stimme gehört wird. Das war unser Anliegen, als wir Anfang 2005 mit dem Aufbau der CCD Workstation begannen. Dieser Raum wurde von mir und Wen Hui als persönliche Werkstatt gegründet, um Dokumentarfilme und Tanztheater zu produzieren. Daneben halten wir unsere Türen jedoch immer auch offen für die Zusammenarbeit mit ausländischen Kulturinstitutionen und Künstlern sowie für Workshops, Vorträge und Kunstfestivals, zu denen wir unabhängige Kulturschaffende, Studenten und weitere interessierte Kreise einladen.

Seit der Gründung im Jahre 2005 sind unsere zweimal jährlich stattfindenden Kulturfestivals, das *May Festival* und das jeweils im Oktober angesetzte *Crossing Festival*, feste Programmpunkte der CCD Workstation. An beiden Kunstfestivals stellen wir unabhängige Dokumentarfilme und Theaterinszenierungen vor. Wir haben bei diesen Anlässen bereits über hundert

Dokumentarfilme gezeigt. Neben Werken reifer Theatertruppen wie *Paper Tiger* aus Beijing und *Zuhe Niao* aus Shanghai gab es Aufführungen von Werken junger Theatergruppen aus mehr als zehn Städten, so z.B. aus Beijing, Jinan und Guangzhou. Davon inspiriert nahmen weitere ähnliche Projekte ihren Ausgang in der CCD Workstation. So zum Beispiel das 2005 initiierte *Villager Documentary Project*, dank dem zehn Bauernautoren aus neun chinesischen Provinzen ihren ersten Dokumentarfilm drehten. Das Pilotprojekt war im Rahmen eines gemeinsamen Trainingsprogramms zur dörflichen Selbstverwaltung der Europäischen Union und der chinesischen Regierung initiiert worden und bestand darin, dass Landbewohner in ihren Dörfern politische Prozesse filmten. So entstanden provokative Einblicke in Lokalwahlen, Landnutzung, den Tourismussektor in Tibet und in die Entfremdung der eben urbanisierten Generation von ihren ländlichen Heimatdörfern. Daneben zeigen charmante Sequenzen, wie Chinas Landbewohner die neue digitale Videotechnologie für sich entdecken. Nach dem Ende des EU-Projekts lud ich die Dorfbewohner dazu ein, mit Unterstützung der CCD Workstation weitere Dokumentarfilme zu drehen. Vier Dorfbewohner sind auch heute noch dabei und haben nun acht lange Dokumentarfilme vollendet. Wang Wei zum Beispiel konzentrierte sich auf Streitigkeiten, die sich wegen der Korruption in der Dorfleitung ergaben, während Shao Yuzhen die TV-Teams, die ihr Dorf besuchen, satirisch subtil in Szene setzt. Am 2006 gestarteten *Young Documentary Filmmaker Training Project* haben schon ungefähr 120 angehende Dokumentarfilmer aus ganz China teilgenommen und ihre ersten Filme gedreht. Im Bereich der Performancekunst gibt es seit drei Jahren das *Young Choreographer Project*. Insgesamt haben dreissig junge unabhängige Choreographen oder Truppen Unterstützung für ihre Produktionen erhalten und diese an den Kunstfestivals der CCD Workstation vorgestellt.

**Chinesische Bauern drehen ihre ersten Dokumentarfilme und geben Einblicke in politische Prozesse des Dorfes. Foto: Su Ming**

**Mit der Videokamera in der Praxis des Dorfarztes**

All diese Veranstaltungen und Unterstützungsprojekte sind durch unsere internationale Vernetzung entstanden. Mit Hilfe einiger europäischer Kulturinstitutionen oder Kunstfestivals (z.B. Borneoco aus Holland, dem deutschen Goethe-Institut, oder Swiss Films und Pro Helvetia aus der Schweiz) wurden einige europäische Performancekünstler und Filmautoren in die CCD Workstation eingeladen, wo sie ihre Bühnenwerke zeigten, Dokumentarfilme vorführten, Workshops moderierten und Vorträge hielten. Einen unserer gelungensten Dokumentarfilm-Workshops hat der Schweizer Filmregisseur Peter Liechti mit Unterstützung von Swiss Films im Oktober 2008 während des *Crossing Festivals* moderiert. Zehn junge chinesische Dokumentarfilmer nahmen mit dem ersten Schnitt ihrer neuen Werke (der Grossteil waren Erstlingsfilme) daran teil. Viele dieser Filme fanden aufgrund der Themenwahl, der innovativen Konzepte und der interessanten Blickwinkel grossen Anklang beim Publikum. *Blumen* von Song Tian zeigt Kinder während eines Ferienlagers, in dem ihnen Disziplin gelehrt und gleichzeitig eine gehörige Portion Nationalismus eingetrichtert wird. In der Anfangsequenz bleibt die Leinwand schwarz, man hört nur die Stimme eines Kindes, wie es aus einem Traktat über Disziplin vorliest. So findet sich das Publikum gleich mitten im Spannungsfeld von postsozialistischer Jugend und Ideologie der alten Schule wieder. Wang Hongjun stellte eine Kamera in der Praxis des Dorfarztes auf und fing die Geschichte von *Hundert Patienten von Dr. Jia* ein. Genial ist die immer gleich bleibende Einstellung, mit der Wang dokumentiert, wie Dr. Jia – Zigarette im Mundwinkel – einen Patienten um den anderen empfängt, wobei die Bandbreite der Krankheiten von der einfachen Erkältung bis zum Krebs reicht. Abgesehen von ethischen Aspekten gilt es in diesem Film, die Leiden der Gesellschaft im Spiegel der Leiden von Dr. Jias Patienten zu sehen. Zwei der Workshop-Teilnehmenden wurden vom Shenzhen Art Museum eingeladen, ihr Erstlingswerk im Dezember 2008 am Dokumentarfilm Forum zu präsentieren.

Alle von der CCD Workstation geförderten oder dort gezeigten Filme haben unabhängige Filmemacher geschaffen. Sie zeigen, wie die Künstler die aktuelle gesellschaftliche Realität erleben und empfinden. So geht es darin um die Nöte und Überlebenskämpfe der Wanderarbeiter in den Städten, um Widersprüche und Konflikte in der dörflichen Gemeinschaft oder um das Schicksal von Arbeitslosen und Homosexuellen. Natürlich können diese Werke nach wie vor nur äusserst selten in Chinas Mainstream-Medien gezeigt werden. Aber wenigstens gelingt es der CCD Workstation immer besser, eine Plattform für eine wachsende Zahl von Künstlern zu schaffen, die sich dem unabhängigen Film und Theater widmen. Gleichzeitig strömt ein immer grösseres interessiertes Publikum zu Vorführungen und Diskussionsveranstaltungen und erhält so einen Bezug zur unabhängigen Szene.

In einem Land von der Grösse Chinas mag ein solch autonomer Raum mit seinem unabhängigen Kunstschaffen und den Austauschprojekten vorläufig nur eine marginale Spur hinterlassen. Ein Anfang ist aber gemacht, und wir hoffen, dass die CCD Workstation den Anstoss für viele weitere solcher Räume gibt und ein neues unabhängiges Kulturschaffen entsteht, das Begegnungen ermöglicht. Damit im China der gegenwärtigen «Autobahnen» unabhängige «Nebenstrassen» erhalten und ausgebaut werden.

Wu Wenguang ist unabhängiger Dokumentarfilmer, Autor und Produzent von Tanz-Performances. Er wurde 1956 in Yunnan, China, geboren und lebt seit 1988 in Beijing.

Dieser Artikel ist auch auf Chinesisch auf der China-Webseite von Pro Helvetia verfügbar: www.prohelvetia.cn

Aus dem Chinesischen von Barbara Lau-Hauser

***Mah-Jong*** **(2007),**
**Fotografie von Ta Men**

电脑万年历

# Zeit zu spielen

**Eine neue Generation von Konzeptkünstlern sorgt für frischen Wind in Chinas aktueller Kunstszene. In der Post-Boom-Ära entwickelt sie künstlerische Praktiken, die über das offiziell anerkannte sozialpolitische Schaffen weit hinausgehen.**

Von Carol Yinghua Lu

Die chinesische Gegenwartskunst steckt in einer existenziellen Krise. Das ist keine Spekulation, sondern eine Tatsache. Ihr Verfall, der scheinbar über Nacht eintrat, hatte sich schon lange angekündigt. Der Kollaps der Finanzmärkte verlieh diesem Abwärtstrend den Anschein der Hektik, doch die innere Logik dieser Entwicklung war längst problematisch gewesen. Der Boom der letzten Jahre, welcher der Finanzkrise voranging, glich einer Aufwärtsspirale, aber es wurde wenig unternommen, um Kunstpraktiken und theoretischen Diskussionen dasselbe Mass an Aufmerksamkeit, Ressourcen und Anerkennung zu erteilen. Als es sich viele Künstler und Händler auf einer scheinbar endlosen Gratisfahrt gut gehen liessen, prophezeiten die Kritiker eines übermässig vom Geld abhängigen Kunstbetriebs die Ankunft rauerer Zeiten. Heute ist die Party definitiv vorbei. Gibt es trotz allem Gründe, hoffnungsvoll ins Dunkel zu blicken?

**Stimulierende künstlerische Experimente in den 80er-Jahren**

Die chinesische Gegenwartskunst erlebte zu Anfang der 70er-Jahre einen fulminanten Auftakt. Nach der Kulturrevolution brannten die Künstler darauf, ihre eigene Stimme zu finden und eine neue Ästhetik zu entwickeln, ohne sich der monotonen Ideologie der Regierungspartei unterordnen zu müssen. Es war eine Zeit, in der die Entscheidung, ein Stillleben, eine Landschaft oder ein Intérieur zu malen, eine politische war. Das Bedürfnis nach offenem Ausdruck von Gefühlen und Meinungen war auf die Dauer nicht zu unterdrücken und machte sich in leidenschaftlichen Kampagnen Luft, in denen die Künstler das Recht einforderten, ihre Werke auszustellen und mit dem breiten Publikum zu kommunizieren.

Die dringlichen Rufe nach Vielfalt und Freiheit des künstlerischen und intellektuellen Ausdrucks hallten noch bis weit in die 80er-Jahre nach, als sich Chinas jüngste kulturelle Renaissance ereignete. Dank der raschen Erholung und der wachsenden Dynamik des intellektuellen Lebens in ihrem Lande waren die Chinesen nach jahrelanger Isolation bald erneut einem reichlich fliessenden, wenn auch fragmentarischen Strom von Informationen und Ideen aus dem Westen ausgesetzt. Sie begrüssten ausländische Ideen und Kunstformen enthusiastisch und kopierten sie, im Bestreben, eigene Formen zu entwickeln, hemmungslos. Es war eine Zeit der stimulierenden künstlerischen Experimente und Auseinandersetzungen, der Naivität und der ehrlichen Faszination.

Zahllose wichtige Werke der chinesischen Gegenwartskunst wurden in den 80er- und den frühen 90er-Jahren geschaffen und viele grundlegende kritische Essays verfasst. Die Künstler schlossen sich in Gruppen zusammen (z.B. *Xiamen Dada* in Xiamen, die *Pool Society* in Hangzhou und die *Measurement Group* in Beijing), um sich auszutauschen und Ausstellungen, Konferenzen und Publikationen zu organisieren. Kunstshows fanden an den ungewöhnlichsten Orten, etwa in Vorstädten oder in der eigenen Wohnung des Künstlers, statt. Obwohl die Realität weder den Komfort noch die nötigen Bedingungen für Kunstanlässe bot, war der Drang, etwas in Bewegung zu setzen, grösser denn je.

**Videoaufnahmen zu Panda Express von Fang Lu. Foto: ZVG**

**Der Profit als Türöffner in den 90er-Jahren**

Die Studentenrevolte vom 4. Juni 1989 setzte der liberalen Atmosphäre und intellektuellen Freiheit ein jähes Ende, und China trat in eine Phase, in der mehr Gewicht auf Finanzen und Pragmatismus als auf intellektuelle Bestrebungen gelegt wurde. Die chinesische Gegenwartskunst befand sich in einem Zustand der Marginalisierung oder gar Illegalität und war von den offiziellen Ausstellungsorten weitgehend ausgeschlossen. Die Künstler experimentierten weiterhin und setzten sich konzeptuell mit der Wirklichkeit auseinander. Gleichzeitig rangen sie um Ressourcen und Unterstützung, um ihre Kunst machen und ausstellen zu können, und der Kampf um Legitimität und offizielle Anerkennung stand im Vordergrund. Als Türöffner erwies sich in dieser Phase schliesslich – typischerweise für China – der Profit. Als sich Ende der 90er-Jahre im Westen ein Markt für chinesische Gegenwartskunst öffnete, beschloss die Regierung, mit dieser Kunst innerhalb der eigenen Grenzen Frieden zu schliessen und sie den Anforderungen ihrer Ideologie anzupassen.

Im Jahr 2000 trat die chinesische Gegenwartskunst in eine Übergangsphase ein, die bis heute anhält. Ihre Struktur basiert nun auf einem stetig wachsenden Netzwerk von lokalen und internationalen Galerien, Museen, Auktionshäusern, Kunstzeitschriften, Kunstmessen und Biennalen. Die chinesischen Künstler leiden immer noch unter einem relativen Informationsdefizit, was die Kunstgeschichte des Westens und, schlimmer noch, jene ihres eigenen Landes angeht – ein Wissensschatz, der im Verlauf der Kulturrevolution arg vernachlässigt wurde.

Heute sind sie hin- und hergerissen zwischen dem Drang, eine ureigene künstlerische Sprache zu entwickeln, und den unerbittlichen Anforderungen des Kunstmarkts Folge zu leisten. Sie schreiben ein neues Kapitel chinesischer Kunstgeschichte, das von den Konflikten, denen sie ausgesetzt sind, deutlich geprägt ist.

Nachdem der Boden, auf dem die Weltkunst gedieh, nun brach liegt, ist zu hoffen, dass der Geist des «Anything goes», der sie in den 80er-Jahren belebte, wieder aufkommt, um das Terrain für spontanere, spielerischere, leidenschaftlichere Experimente und Diskurse zurückzuerobern. Der Arbeitstag ist zu Ende. Die Zeit des Spielens beginnt.

**Eine neue Generation von Konzeptkünstlern**

Im Schatten eines Kunstbooms, in dem alle ästhetischen Kriterien zu Gunsten des Auktionspreises abgewertet worden waren, wächst nun in der Phase der Wiederbelebung eine neue Generation von Künstlerinnen und Künstlern heran. Erfüllt von wachsendem Vertrauen in eine Kunstszene, die ironischerweise auch ein Produkt dieses Booms war, finden diese jungen Künstler heute Befriedigung und geistige Autonomie, indem sie eigenständig denken und zahllose neue Praktiken entwickeln.

Wie viele junge Absolventen von Kunstschulen zog auch Fang Lu unlängst nach Beijing, unbekümmert um das raue Klima des Nordens und angezogen von der pulsierenden Metropole. Beijing besitzt eine der bestentwickelten Kunstszenen Chinas und beherbergt den grössten Pool von Kunstschaffenden aus allen Regionen des Landes, bedeutende Galerien und Kunstsalons. Fang Lu, die Grafikdesign in den USA studiert hatte, sah ihre erste Ausstellung von Gegenwartskunst im P.S.1 Contemporary Art Center, einem Tochterinstitut des MoMA. Der Besuch dieser unkonventionell präsentierten, stark videolastigen Ausstellung erwies sich für Fang Lu als enorm fruchtbar, erweiterte sie doch ihren eher traditionell geprägten Kunstbegriff und gab den Ausschlag dafür, dass sie sich für eine Laufbahn als Künstlerin und nicht, wie ursprünglich geplant, als Designerin entschied. 2007 erwarb sie den *Master of Fine Arts* (MFA) in neuen Genres (Video und Performance) am San Francisco Art Institute und kehrte danach nach China zurück, um ihre Karriere fortzusetzen.

Fang Lu ist vor allem als Videokünstlerin tätig. Erfüllt von ihrer Leidenschaft für die Medien und das Alltägliche, erfindet sie News Storys und Alltagsszenen neu, mit feinem Witz und konzeptuellen Verdrehungen, die mit dem Charakter des Videos als allgemein zugänglichem Dokumentationsmedium spielen. *Panda Express* (2007) beruht auf amerikanischen Berichten über die chinesische Methode, Pandas Videos von Paarungen ihrer Artgenossen vorzuführen, mit dem Ziel, deren Population zu vermehren. Fang filmte zwei Schauspielerinnen, die im Pandakostüm Kopulationsszenen spielten und lud den Videoclip schliesslich bei YouTube hoch. Durch die Verwendung des demokratischen und offenen Systems des Internets konnte Fang nun ihre eigene Version der Geschichte verbreiten.

> Heute sind die Künstler hin- und hergerissen zwischen dem Drang, eine ureigene künstlerische Sprache zu entwickeln, und den unerbittlichen Anforderungen des Kunstmarkts Folge zu leisten.

**Autoritäten herausfordern, Ruhm und Status hinterfragen**

Wie Fang Lu denken auch viele andere Kunstschaffende intensiv über das Wesen der künstlerischen Medien und der industriellen Kunstproduktion nach. Lu Zhengyuan ist im Begriff, den MFA an der Central Academy of Fine Arts (CAFA) in Beijing zu absolvieren, deren Skulpturabteilung die strikteste Ausbildung in der Tradition des sozialistischen Realismus anbietet. Dieser Künstler fordert die institutionelle Autorität ständig heraus, um Konzepte wie Ruhm und Status zu entmythologisieren. Für seinen jüngsten konzeptuellen Bilderzyklus *XXX* (2008) bat er einen nicht ausgebildeten Assistenten, Kunst-Ikonen wie Cai Guoqiang, Fang Lijun, Wang Guangyi, Damien Hirst und Andy Warhol aufgrund von Reproduktionen zu «kopieren» und somit Bilder in deren Stil zu schaffen, die auf seinen eigenen Vorstellungen und Projektionen basierten. Die Bildversionen des anonymen Assistenten werden Seite an Seite mit einer Beschreibung der Schaffensweise des jeweiligen Künstlers in einer Fachzeitschrift gezeigt.

Bei seiner Graduierung im Jahr 2000 erhielt Liang Shuo, ein anderer Absolvent der CAFA-Skulpturabteilung, viel Aufmerksamkeit für seine realistischen Skulpturen von Wanderarbeitern in chinesischen Städten. 2002–04 war er Artist-in-Residence an der Rijksakademie in Amsterdam, eine Erfahrung, die sein Schaffen entscheidend prägte, indem er sich seither vor allem mit den Materialien und Methoden der Kunstproduktion befasst. Im Rahmen des laufenden Projekts *What Thing* (2006-2008) greift er ein zufälliges Objekt oder eine Skulptur heraus, taucht sie in nassen Ton und entfernt sie wieder, sodass nur noch ihr Abdruck übrig bleibt. Danach fertigt er einen Abguss des Hohlkörpers an, den er als «negativen Raum» bezeichnet, und verwendet diesen wiederum, um eine Skulptur dieser «Nichtexistenz» herzustellen.

Durch blosses Zitieren von Beispielen von Arbeiten solcher junger Künstler lässt sich aber kein vollständiges Bild von der lebhaften, motivierten Kunstszene, die derzeit in China entsteht, vermitteln. Viele Experimente befinden sich noch im Keimstadium, und manche Diskussionen wurden erst ganz kürzlich in Gang gesetzt. Junge Kunstschaffende, die in einem wohlversorgten, gut informierten, ständig nach aussen orientierten künstlerischen Klima aufwuchsen, sind nun entschlossen, selber zu arbeiten, zu denken, teilzunehmen und sich auszutauschen, beseelt von einem Gefühl der Dringlichkeit und dem Wunsch, weiterhin Kunst zu schaffen, wenn auch nur innerhalb der eigenen praktischen Beschränkungen. Es gilt keine Zeit zu verlieren. Es ist Zeit zu spielen.

Carol Lu ist Redaktorin beim *Frieze Magazine* und Kuratorin sowie Kunstkritikerin in Beijing.

Aus dem Englischen von Ernst Grell

# Foodscape – eine kulinarische Chinareise

**Notizen aus dem Tagebuch von Arno Camenisch**

Der Zug fährt mit 12 Minuten Verspätung in Biel ein. Es ist der 30. November 08. Der Zug ist voll, die Gepäckablagen gefüllt. Über den Sitzen ein Zitat von Max Frisch: «Voraussetzung der Toleranz ist das Bewusstsein, dass unser Denken stets ein bedingtes ist». Später wird der Name Max Frisch in Treffen mit chinesischen Autorinnen und Autoren fallen. Auch der Name Dürrenmatt wird erwähnt, und bei ihm, anders als bei Max Frisch, wird genickt. Der Zug fährt ab.

*

Das Essen wird serviert, und ich sehe auf dem Monitor, dass wir Polen überfliegen. Mit dabei ist die Autorin Odile Cornuz, die Autoren Vanni Bianconi und Peter Weber und Margrit Manz, die Organisatorin des Projektes. Der Künstler Martin Zeller erwartet uns in Hong Kong. Die Kartoffeln schmecken gut, danach Kaffee und Rotwein. In China werden wir an einem Austausch mit chinesischen Literaturschaffenden teilnehmen und uns der chinesischen Kultur übers Essen nähern. Werde ich gut zwei Wochen später im Zug sitzen auf dem Weg zurück nach Biel, habe ich eine Ahnung, was China, das auf der Weltkarte aussieht wie ein Huhn, sein könnte. Es ist meine erste Reise nach China. Genau genommen meine zweite. Vor acht Jahren war ich in Hong Kong für 30 Stunden.

*

Anflug auf Hong Kong. Ich denke daran, wie ich vor acht Jahren in Hong Kong angekommen war. Ich wusste zu diesem Zeitpunkt, wie man eine Kuh melkt, wie man die Sense dengelt, auf welche Temperatur man die Milch zu erwärmen hatte, um das Lab beizufügen, wie man den Holzklotz mit dem Holzschlegel anschlagen musste, um den Holzklotz zu spalten, und ich wusste, wie man eine Zentrifuge zusammenzubauen hatte, und dass, wenn man den Finger reinsteckte, sie einem die Hand abreissen würde. Englisch konnte ich damals nicht.

*

Hong Kong sitzt wie eine Gans in den Hügeln am Meer. Ihre Wolkenkratzer sind unzählig und hoch. Das Prunkstück von Hong Kong ist der Hafen, wo die Kräne und Eisengebilde übergrossen Stühlen gleichen. Stuhl an Stuhl gereiht, als stünden sie bereit für die Grossen dieser Welt, die hinter den Hügeln warten und in der Dämmerung, wenn die Touristen durch die belebten Strassen schlendern, von den Leuchtreklamen geblendet und von der Vielfalt an Gerüchen, hervorkommen, sich auf die Stühle setzen und auf den Meeresteppich schauen und dabei hin und wieder sich anschauen und die Augenbrauen anheben.

*

Englisch schlägt die Brücke. Bei späteren Treffen werden wir Übersetzer brauchen. Es bleibt aber trotz der gemeinsamen Sprache ein Graubereich, ein Bereich zwischen dem, was man sagen könnte in der Muttersprache, und dem, was man zu sagen schafft in der Fremdsprache. Unter den mitgereisten Schweizer Autoren bleibt die Konversationssprache eine gemischte, sie wechselt vom Französischen ins Spanische, ins Italienische oder ins Deutsche, ins Schweizerdeutsche und ins Englische. Rätoromanisch für die Selbstgespräche.

> **Haifischflossen, geröstete Schweinsohren, schwarze Eier. Ich halte mich fest am Reis.**

*

Unübersichtlich und voller Rätsel kommt mir die Essenslandschaft auf der Drehscheibe in der Tischmitte vor, durch die hindurchzukommen ich mir mühsam vorstelle. Fischmägen zu Knöpfen gebunden, Aalstücke, die an Oskar M. erinnern, Gänsezungen und Hühnerfüsse, Frösche mit Schlangenessenz, Haifischflossen, geröstete Schweinsohren, schwarze Eier. Ich halte mich fest am Reis, nehme vom Reis, sobald die Reisschale an mir vorbei kommt, und notiere im Notizbüchlein, Reis ist eine Essensschnittstelle, ein Berührungspunkt. Dazu Tee, viel Tee. Die Stäbchen fallen mir gelegentlich auf den Tisch. In der Hosentasche habe ich meine Gabel.

Im Hotelzimmer lese ich Gedichte von Leung Ping-Kwan: «Seltsame Geschichten von Vögeln und Blumen», notiere mir einen Satz von Peter Weber: «Ein Ort wird in einem anderen sichtbar», denke an Verdichtung, Überlagerung und Entfremdung, schreibe das Wort Identität in mein Notizbüchlein, drehe das Büchlein um und schaue das Wort auf dem Kopf an, führe mir nochmals vor Augen, wie der alte Mann in einem Geschäft in einer Seitengasse die Kobra mit einer Selbstverständlichkeit aus der Holzschublade seiner Kommode genommen hat, ihr die Schwanzspitze abgeschnitten hat und die Kobra in einen Stoffsack gesteckt hat, dazu erklärte: «Die Schlange beim siebten Wirbel packen, dort ist das Herz, so lähmst du sie.»

*

Wir verlassen Hong Kong am 6. Dezember, vormittags, nach weiteren Zusammenkünften an der Hotelfachschule und an der Filmschule, wo das Thema des Essens im Film im Zentrum steht, von den Anfängen des Films bis hin zu Ang Lee, mit vielen Eindrücken, aber ohne dass die Stadt für mich wirklich greifbar geworden wäre in dieser kurzen Zeit. Zu universell kommt mir vieles vor, wie eine Angleichung an einen verschwiegenen Standard. Eine Art Fusion, um den Begriff aus dem Treffen an der Hotelfachschule aufzunehmen, *fusion-cuisine*. Im Taxi zum Busterminal denke ich daran, dass Hong Kong früher 200 Zeitungen hatte und heute nur noch zwei. Und ich denke an ein typisches Getränk in Hong Kong, Kaffee, gemischt mit Tee, getrunken mit Zucker.

*

Mainland China, die Grenze liegt hinter uns, Shenzhen, unser zweites Ziel, vor uns. Im Taxi dem Perlfluss entlang landeinwärts. Der Perlfluss ist eine braune Schlange. Hong Kong ist ihr Kopf. Die Silhouetten der Hochhäuser von Shenzhen setzen sich ab vom Horizont.

*

Auf einer Restaurantterrasse. Neben mir sitzt eine Frau mit Brille. Ihre Brille hat keine Gläser. Es ist kühl. Shenzhen ist eine Stadt, die es vor 30 Jahren noch nicht gab. Heute strömen hier 14 Millionen Leute durch die Strassen. Über Brücken, durch Gebäude, über Plätze, um Häuserecken, über Strassen, bis wir nach Stun-

den auf dem riesigen Regierungsplatz ankommen, ich müde bin, als hätte ich Schweinehälften durch die Stadt getragen, und bemerke, dass der Menschenstrom ausgesetzt hat, der Platz leer ist, sauber gefegt, das Regierungsgebäude am Platz mir immens vorkommt, wie eine übergrosse Schaltzentrale aussieht, ich mir bewusst werde, dass das Regierungsgebäude keine Fenster hat und ich das Gefühl habe, ich wolle mein Hirn durch einen Ziegelstein ersetzen.

*

8. Dezember, Busterminal Shenzhen, die Frauenstimme der Durchsage hat die Gleichmässigkeit einer Computerstimme. Auf dem WC hängt ein Blatt mit der Aufschrift «save paper, save environment. » Denke an die Treffen mit Theaterschaffenden, an Bühnenlicht und an Inszenierungsvorlagen. Das Essen in Shenzhen war scharf und gut, fange an, die chinesische Küche zu schätzen.

*

Fabriklandschaften ziehen vorbei. Dazwischen Erdquadrate mit Baracken, mit Teichen und Enten. Auf dem Bildschirm im Bus ein Katastrophenfilm. Ankunft nach zwei Stunden in Guangzhou, spätnachmittags, viel Verkehr, viel Lärm. Im Hotelfoyer steht der Weihnachtsbaum, darunter Pakete in allen Farben. Angestellte tragen Nikolausmützen. Amerikanische Weihnachtslieder in Endlosschlaufe. Ich versuche sie zu ignorieren. Es ist, als müsste ich Elefanten die Treppe raufstossen.

*

Essen beim Schweizer Konsul in Guangzhou mit Gästen aus der Kunst. Die Kommunikation mit den Literaten und dem Fotografen ist schwierig, wir sind auf einen Übersetzer angewiesen. Die Aussicht auf den Perlfluss und auf die Stadt von der Wohnung des Konsuls aus ist eindrücklich. Das Essen ist chinesisch und westeuropäisch, dazu chinesischen und italienischen Wein.

*

Abfahrt am 11. Dezember nach Macau, vormittags. Vor dem Busterminal auf dem Boden liegt eine Pokerkarte. Es ist der Kreuz-König. Ein Motorradfahrer überholt den Bus. Er trägt keinen Helm und ist barfuss. Auf dem Gepäckträger Käfige. Im Mund eine Zigarette.

*

Im Zentrum von Macau vor einer portugiesischen Fassade. Die Fassade bröckelt und wird beleuchtet, sobald die Sonne untergeht. Von der Fassade aus ist die Küstenlinie zu sehen, die sich honiggelb um die Halbinsel schlängelt. Inmitten der warmen Klötze das Grand Lisboa, das aussieht wie eine Kornblume. Bei anbrechender Nacht fängt die Kornblume Feuer und lockt allerlei Insekten an die Roulettische, wo kein Rechen gebraucht wird, um die Zeche einzusammeln, wo es kein «Rien ne va plus» gibt, wo die Uhren keine Zeiger haben. «You are your own king, you are your own camel».

*

Zurück in Hong Kong kommt mir die Stadt vor wie eine alte Bekannte. Hier endet die Reise durch das Perlfluss Delta, das ungefähr der Grösse der Schweiz entspricht, in welchem verschiedene Sprachen gesprochen werden und das Lokalkolorit die Differenz ausmacht. China über das Essen. Kultur einverleiben. Das Essen als eine Form der Konservierung von Tradition. Ich denke an die Verbindung im Gehirn von Gedächtnis und Geschmackssinn.

*

Am Abend ist der Flug zurück in die Schweiz. Ich schreibe vier Postkarten, kaufe eine Musikbüchse für meine Tochter und stecke einen Espressolöffel mit Verzierungen ein für meine Frau. In der Hosentasche habe ich meine Gabel, ich habe sie nicht gebraucht. Ein letztes gemeinsames Essen, vorzüglich. Ich notiere mir, je mehr ich sehe und zu wissen glaube, umso mehr verrücke ich vom Eigenen. Heute weiss ich nicht mehr, wie man eine Zentrifuge zusammenbaut, nur noch, was passiert, wenn ich den Finger reinstecke.

**Eine Essenslandschaft voller Rätsel...**
**Foto: Martin Zeller**

www.food-scape.net

Im April 2009 unternehmen chinesische Literaten ihrerseits eine literarisch-kulinarische Studienreise in die Schweiz, und diesen Herbst erscheint eine gemeinsame Anthologie mit Text- und Bildbeiträgen.

Arno Camenisch (*1978) ist Student am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel, wo er auch lebt. Im Mai 09 erscheint seine Erzählung *Sez Ner* (Deutsch und Romanisch) bei Urs Engeler Editor.

*Family* (2007),
Öl auf Leinwand,
von Ta Men

# Popmusik als Pulsmesser der Gesellschaft

**Einst waren die ausländischen Einflüsse auf Chinas Pop- und Rockmusikszene reich und befruchtend, und der chinesische Rock sprühte vor rebellischem Ideenreichtum. Mit der Verbreitung des Internets und den Starshows im TV haben jedoch Mainstream und Kommerz auch im Reich der Mitte den Siegeszug angetreten. So die nüchterne Bilanz des chinesischen Musikkritikers Sun Mengjin.**

Von Sun Mengjin

Die Entwicklung der chinesischen Popmusik funktioniert als eigentliches Barometer für die Veränderungen in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft in der Volksrepublik China. Seit Beginn der achtziger Jahre war die Popmusik Chinas immer stark von der jeweiligen Ära geprägt. In den Neunzigern habe ich zehn Jahre lang Radioprogramme mit Rock-, Jazz- und Avantgardemusik gestaltet und moderiert. Genau genommen war das nicht mein erlerntes Metier, aber ich blieb dieser Arbeit treu, weil die Ausstrahlung von euroamerikanischer Rock- und Avantgardemusik in jener Zeit der gesellschaftlichen Emanzipation und Aufklärung diente. Seit der Verbreitung des Internets ist allerdings ein Mentalitätswandel zu beobachten, auf den die Popmusik mit einem Hang zu blossem Entertainment und totaler Kommerzialisierung reagiert.

**Einflüsse aus Europa, Amerika, Hongkong und Taiwan**

Die Geburtsstätte der populären chinesischen Unterhaltungsmusik war die pulsierende internationale Metropole Shanghai. Dort erlebte die populäre Musik in den urbanen Vergnügungspalästen der dreissiger und vierziger Jahre ihre erste Blütezeit. Neue Impulse gelangten erst wieder mit der politischen Öffnung unter Deng Xiaoping ins Land: In den frühen achtziger Jahren begann man in Shanghai und anderen Städten der Volksrepublik China Popmusik aus Europa, Amerika, Hongkong und Taiwan der breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Es muss um das Jahr 1980 gewesen sein, als sich die Strassen Chinas über Nacht mit trendbewussten Jugendlichen füllten, die auf Kassettenrekordern Songs von Teresa Teng, der Pop-Queen aus Taiwan, abspielten. Wenig später kam das Lied *Heimweh* von Li Guyi heraus. In diesen Jahren sahen sich Popstars wie Li Guyi massiver Kritik ausgesetzt, ihre Hits wurden als «dekadente» Musik bezeichnet. Es kam sogar ein Buch mit dem Titel *Wie man dekadente Songs erkennt* heraus. Dies zeigt, wie sehr die chinesische Popmusik trotz der Reformpolitik zu Beginn noch auf Widerstand von linksideologischer Seite stiess.

Beinahe gleichzeitig erklärten einige junge radikale Kulturschaffende Rockstars und Popstars aus Europa und den USA zu ihren Idolen. Folgendes Muster blieb dabei lange Zeit unverändert: Popmusik aus Hongkong und Taiwan beeinflusste den Geschmack einer breiten Öffentlichkeit, während eine kleine Gruppe für die euroamerikanische Rockmusik schwärmte.

Die *Beatles*, *Elvis Presley* (bekannt unter dem Namen *Cat King*) und *The Doors* gehörten zu den ersten ausländischen Rockbands, deren Musik in China zu hören war. Während die Radiostationen der achtziger Jahre bereits massenhaft Popsongs aus dem Westen über den Äther sendeten, war Rock weiterhin verboten. Deshalb wurden die Songs der *Beatles* Popmusik-Programmen zunächst unauffällig beigemischt.

> Im Gegensatz zum euroamerikanischen Rock, der schon längst zum kulturellen Mainstream zählte, behielt die chinesische Rockmusik ihre rebellische Rolle.

**Chinesischer Rock: Gegenkultur aus dem Untergrund**

Eine musikalische Untergrundszene gibt es in China schon lange. Aber in den achtziger und neunziger Jahren schossen im ganzen Land, vor allem aber in Beijing, viele Rockbands wie Pilze aus dem Boden. In Insiderkreisen unterscheidet man diese Bands und Interpreten nach Generationen, und heute sind bereits Künstler der fünften bis sechsten Generation am Werk. Doch nur sehr wenige haben Erfolg bei der breiten Masse. Zu ihnen gehören u.a. Cui Jian, bekannt als Vater des chinesischen Rock, oder die Bands *Tang Dynasty* (Tangchao) und *Black Panther* (Heibao).

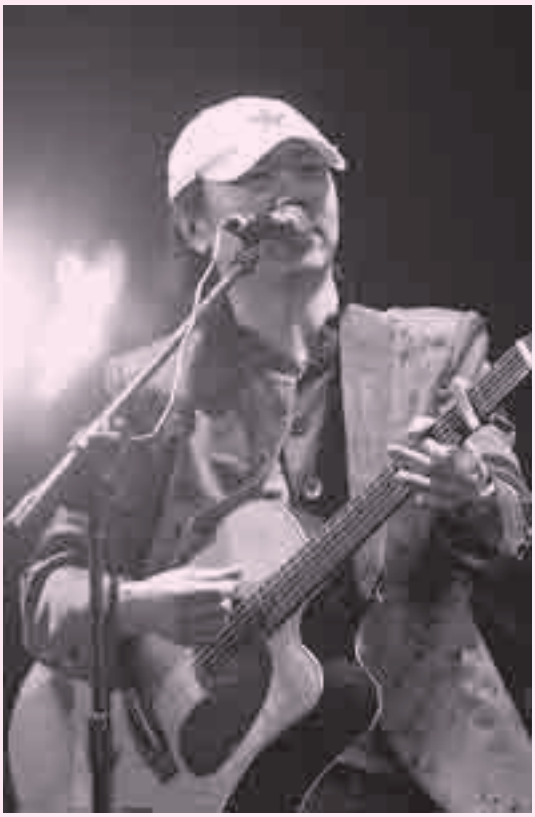
Ab 1980 war die chinesische Rockmusik zwanzig Jahre lang geradezu überfrachtet mit rebellischem Gedankengut. Dieser oppositionelle Geist verhinderte eine Vereinnahmung durch den Mainstream. Damals arbeiteten Rockmusiker und avantgardistische Kunstschaffende gemeinsam im Untergrund. Im Gegensatz zum euroamerikanischen Rock, der schon längst zum kulturellen Mainstream zählte, behielt die chinesische Rockmusik ihre rebellische Rolle. Unter dem ständigen Druck der staatlichen Zensur, die ideologiekonformes Verhalten forderte (und noch heute fordert), wurde sie zum Resonanzkörper der existenziellen und spirituellen Krisen, der Wut und Selbstzweifel, der Hoffnungslosigkeit und Resignation, die sich über die vielen Jahre hinweg in den Musikern angestaut hatten.

Während China von der Planwirtschaft zur Marktwirtschaft überging und dabei einen fundamentalen Wertewandel durchlebte, gerieten die Gründerväter und die mittlere Künstlergeneration der Rockmusik zunehmend aus dem Blickfeld. Diejenigen unter ihnen, die bis heute Musik machen und dabei ihrer guten Qualität treu blieben, sind so rar wie Phönixfedern oder Einhörner.

Cui Jian war der Gründer und Wegbereiter der chinesischen Rockmusik. Er brachte 1989 auf legalem Weg das Album *Rock für den neuen Langen Marsch* (Xin Changzheng lushang de yaogun) heraus; 1991 folgte die Scheibe *Lösung* (Jiejue). Danach produzierte die Band *Tangchao*

ihre CD *Im Traum zurück zur Tang-Dynastie* (Meng hui Tangchao). Diese und die folgenden Kompilationen *Chinesisches Feuer 1* (Zhongguo huo 1), *Beijing Rock 1* (Beijing yaogun 1) sowie einige in den Mittneunzigern herausgegebene Alben von Zhang Chu, Dou Wei oder He Yong lösten in der kleinen eingeschworenen Fangemeinde ein ungeheures Echo aus.

Während sich Cui Jian weiterhin unverzagt und mit klarem Kopf auf der Bühne behauptete, verloren die meisten anderen Rockbands in einem beispiellosen Niedergang ihren musikalischen Ausdruck. Dafür gibt es zwei Gründe: Erstens hatte die Industrialisierung der chinesischen Popmusik noch keine klare Form angenommen. Ihr Aufschwung auf dem Markt der späten neunziger Jahre erwies sich als Seifenblase, deren Platzen auch in China die ohnehin marginalisierte Rockmusik in Mitleidenschaft zog. Zweitens versuchten einige Produzenten aus der Rockszene mit Events «Superstars» zu kreieren. Aber viele Rockmusiker kamen mit der Ernüchterung und Einsamkeit, die unweigerlich auf den kurzlebigen Ruhm folgten, nicht zurecht.



**Cui Jian: der Vater des chinesischen Rock.**
**Foto: Keystone**

Cui Jian hat kürzlich eine CD herausgebracht, die auch elektronische und andere neue musikalische Elemente enthält – ein Beweis dafür, dass der Vater des Rock die Bühne der Geschichte nie verlassen hat.

**Dakou-CDs – Recycling-Abfall als Inspiration für die Untergrundszene**

Vor der Verbreitung des Internets Mitte der neunziger Jahre hatten die sogenannten Dakou-CDs den grössten Einfluss auf die Entwicklung der chinesischen Pop-, und vor allem der Rockmusik. Diese gelochten CDs kamen als Altplastik fürs Recycling ins Land. Es waren legal produzierte Scheiben, die von ausländischen Herstellern ausgemustert worden waren. Weil das Ritzen dieser Tonträger zwecks Ausmusterung die Übertragung nicht wesentlich beeinträchtigte, sammelten die chinesischen Musikfans ihre ersten Erfahrungen mit ausländischer Musik nicht etwa mit Raubkopien, sondern mit diesen Dakou-CDs. Die Importe regulärer Tonträger unterlagen strikten Kontrollen, und die CD-Preise überstiegen die Kaufkraft der chinesischen Musikfans bei weitem. Deshalb schufen die Dakou-CDs die Grundlage für die Entwicklung der chinesischen Untergrundkultur. Man nannte deren zahlreiche Musiker, Kritiker und Fans die Dakou-Generation. Sie brachte einige exzellente Musikproduktionen hervor, die spezifisch chinesische Erfahrungen mit Formen westlicher Musik verbanden. Zu den wichtigsten Vertretern dieser Gruppe gehören *Confucius says* (Zi Yue), *Anrufung des kleinen Ahns zur Linken* (Zuoxiao Zuzhou) oder *Beautiful Pharmacy* (Meihao Yaodian). Daneben machten sich auch experimentelle Musiker wie Li Jianhong oder Zhou Pei einen Namen.

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts zeichnen sich in der chinesischen Popmusik und speziell in der Rockmusik besorgniserregende Veränderungen ab. Mit der Popularisierung des Internets, das Star-Wahlen durch das Publikum zu einem wichtigen Faktor des Entertainments machte, verschwanden unabhängige Musiker und Positionen völlig. Der Mangel an ernsthaften Themen, der rastlose Wechsel von Lifestyles und Überzeugungen, die Einförmigkeit der Musikproduktionen und das Streben nach schnellem Ruhm und Erfolg machen es möglich, dass ein blöder Internet-Song wie *Mice love rice* (Laoshu ai dami) ganz China in seinen Bann zieht und TV-Shows, in denen weibliche Superstars gesucht werden, den einzigen Inhalt der gegenwärtigen Popmusikszene darstellen. Dieser Hype um die Suche nach Stars ist ein unausweichlicher Nebeneffekt der rasanten wirtschaftlichen Entwicklung Chinas. Es scheint, als habe er der Popmusik neues Leben eingehaucht und ihr langsames Verschwinden vom Markt auffangen können. Aber auch dieser Hype basiert auf einer Seifenblase. Jedenfalls führte die unvorhergesehene plötzliche Aufmerksamkeit der Musikproduzenten für den Popmusikmarkt dazu, den Untergang der ohnehin schon marginalisierten Rock- und Avantgardemusik zu beschleunigen.

> **Unter dem ständigen Druck der staatlichen Zensur, die ideologiekonformes Verhalten forderte, wurde die Rockmusik zum Resonanzkörper der existenziellen und spirituellen Krisen…**

Heute verdankt die chinesische Popmusik ihre Lebendigkeit den hübschen Gesichtern einiger junger Idole, doch es fehlt an qualitativ guten Songs, welche die Zeit überdauern. Gefühlsduselei und Hedonismus liegen auch in der Untergrundszene des Rock voll im Trend – nur eine der Auswirkungen globalisierter ästhetischer Trends. Ein Zeitalter voller starker Ideen ist vorbei. Und genausowenig wie die Akteure in der aktuellen Wirtschaftskrise wissen unsere Musiker, wie sie die Welt wieder in Ordnung bringen könnten.

Hörbeispiele im Internet:
www.myspace.com/cuijian
www.myspace.com/lijianhong

Sun Mengjin ist Musikkritiker, Filmkritiker und Lyriker. Er lebt in Shanghai und ist zur Zeit Programmdirektor des Kunst- und Kulturkanals beim Shanghai Eastern TV.

Dieser Artikel ist auch auf Chinesisch auf der China-Webseite von Pro Helvetia verfügbar:
www.prohelvetia.cn

Aus dem Chinesischen von Fabian Jucker

# Chinas Kulturindustrie zwischen Konsum und Kontrolle

**Welche Rolle spielt die Kultur in China? In seiner Analyse diagnostiziert Mark Siemons eine neue Art Kulturindustrie, die den Volkswillen als Konsumentenwillen interpretiert und sogar Kulturkritik als Kunstlabel zu vermarkten weiss.**

Von Mark Siemons

Wie in allen sozialistischen Ländern nimmt die Kultur auch in der Volksrepublik China eine bis heute sorgsam gehütete Sonderstellung ein, nicht bloss als Instrument der Propaganda, sondern als symbolische Form des Neuen Lebens selbst, für das die Kommunistische Partei steht. «Eine Kunst, die parallel mit der Politik liefe oder unabhängig von dieser wäre, gibt es in Wirklichkeit nicht», sagte Mao 1942 in seiner berüchtigten Rede in Yanan, welche die Kulturpolitik der Partei formulierte: «Die proletarische Literatur und Kunst sind ein Teil der gesamten revolutionären Sache des Proletariats oder, wie Lenin sagte, ‹Rädchen und Schräubchen› des Gesamtmechanismus der Revolution.» Das politische und das künstlerische Kriterium seien zwar real voneinander verschieden, doch das Ziel müsse sein, beide zusammenzuführen: «Wir fordern die Einheit von Politik und Kunst, die Einheit von Inhalt und Form, die Einheit von revolutionärem politischem Inhalt und möglichst vollkommener künstlerischer Form.»

**Die kommunistische Partei als Künstler**

Das «Wir», das sich da ausspricht, ist die Partei. Sie ist gemäss diesem von Mao formulierten Selbstverständnis nicht nur für die Politik zuständig, sondern auch für die Kunst und für die Herstellung jener höheren Ebene, auf der beide, Politik und Kunst, in eins fallen. Sie ist, mit anderen Worten, selber ein Künstler, der die Kunst auf eine neue, höhere Ebene führt. Genauer gesagt: Sie ist der eigentliche Künstler, für den alle anderen Künstler nur als untergeordnete Ausführende in Frage kommen.

Man muss sich diesen Hintergrund vor Augen halten, um einem Phänomen auf die Spur zu kommen, das mit gleichnamigen Phänomenen in westlichen Ländern bei aller wechselseitigen Durchdringung nicht zu verwechseln ist: der chinesischen Kulturindustrie. Dass die Kommunistische Partei Chinas in den letzten Jahren ausgerechnet diesen von westlicher Kulturkritik so belasteten Begriff mit zunehmender Häufigkeit und Begeisterung gebraucht, dass sie sich heute also offensichtlich nicht scheut, die Kultur, wenigstens zum Teil, an den Markt zu delegieren, kann man nicht einfach nur ihrem berühmten Pragmatismus zuschreiben, mit dem sie seit Ende der siebziger Jahre ein Auseinanderklaffen von Theorie und Praxis in Kauf nimmt, um ökonomisch erfolgreich zu sein. Die Kultur betrifft den Kern ihres Autoritätsanspruchs, und die Partei ist keineswegs gewillt, diesen aufzugeben. Oder von der anderen Seite her gesagt: Erst die Kultur zwingt die Politik zur Selbsterklärung, bringt auch die übrigen politischen Reformen auf den Begriff.

Wie lässt sich der fortdauernde Kunst- und Kulturanspruch der regierenden Partei nun mit den Unwägbarkeiten und Willkürlichkeiten des Marktes zusammendenken? Um diese Frage zu beantworten, ist es hilfreich, zur Stunde Null des gegenwärtigen Zustands, zur Kulturrevolution, zurückzugehen. Die Kulturrevolution hat nicht nur die traditionelle Kultur zu zerstören versucht. Sie hat auch die Grundlagen der kommunistischen Ideologie selbst empfindlich verändert. Der Exzess ideologischer Willkür brachte einen Nominalismus hervor, der sich um die alten Begriffe wenig scherte. War die reine Ideologie aber einmal aus ihrem Rahmen gelöst, konnte sie beliebig ihre Zeichen wechseln. Ein Leerraum war entstanden, den die dann wieder restaurierte Parteielite mit einem neuen Inhalt füllen konnte.

> Die unsichtbare Hand des Marktes schlägt da gewissermassen in die unsichtbare Hand des Staates ein.

Es schien sie unter dem neuen Primat der Modernisierung am Ende nur einen kleinen Handgriff, eine leichte Drehung zu kosten, um die dabei entstehenden Widersprüche aufzulösen: Die Partei interpretiert den Volkswillen nunmehr als Konsumentenwillen, als Marktwillen, dann geht die ganze Sache ohne weitere Friktionen auf. Das ist möglich, weil der Markt für den regierenden Parteikünstler eine ebenso abstrakte, also elastische und manipulierbare Grösse ist wie vorher das Volk. An die Stelle des pseudo-essenzialistischen Volksbegriffs tritt ein Terminus mit ähnlich grosser Reichweite, der aber von vornherein eingesteht, nichts als Relation, Künstlichkeit und Willkür zu sein. Das Wirklichkeitsverständnis des Marketings, das Bedürfnisse weckt und Marken erzeugt und propagiert, ist ausdrücklich konstruktivistisch: Es glaubt nur an die Marken, Träume und Wünsche, die es selber geschaffen hat, dies aber mit umso mehr Inbrunst. So macht es ausgerechnet der Markt möglich, dass das Kontingenzbewusstsein die Autorität der Kommunistischen Partei nicht schwächt. Die unsichtbare Hand des Marktes schlägt da gewissermassen in die unsichtbare Hand des Staates ein.

Es wäre dabei indessen verfehlt, ein alles überblickendes Mastermind anzunehmen, das sich ein solch ausgeklügeltes Konzept aus dem Stand hätte einfallen lassen. Das jetzige Programm der chinesischen Kulturindustrie ist vielmehr das Resultat der wechselvollen Geschichte der letzten Jahrzehnte, aus der es sich im Wechselspiel von staatlichen Massnahmen und gesellschaftlicher Eigendynamik allmählich herausbildete. Zumal die Gemengelage der neunziger Jahre dafür die Voraussetzungen schuf. Für die Regierung zeigte sich, dass ihr die zuvor beargwöhnten zeitgenössischen Künste durchaus ins Kon-

zept passen können, dass auch die Macht der alten Bilder nicht unkontrollierbar ist und dass sie sich mit dem Geschäftemachen und dem internationalen Kulturmarkt verbinden lässt. Mit anderen Worten: Kunst brauchte, auch und gerade wenn sie im Westen als kritisch gehandelt wurde, nicht unbedingt ein Problem für die Stabilität zu sein, wenn ihre Spitzen unter dem Primat von Marktkategorien erfolgreich neutralisiert sind. Der Durchbruch kam dann aber erst, als die Nachrichten vom kommerziellen Erfolg dieser Kunst unabweisbar wurden.

**Der chinesische Staat als Kulturindustrieller**

Der chinesische Staat tritt in seiner Kulturindustrie in unterschiedlicher Weise in Erscheinung. Zunächst fungiert er selber als der grösste Kulturindustrielle, indem er mit seinen zu Unternehmen umgeformten Kultureinheiten, von Zeitungen bis Ballettkompanien, am Markt agiert. Des weiteren schafft er, wie andere Staaten auch, Rahmenbedingungen dafür, dass man mit Kultur Geld verdienen kann. Er gibt also Anreize durch steuerliche Vergünstigungen oder organisiert und finanziert Plattformen wie z.B. Kunstmessen. Chinaspezifischer ist die Oberaufsicht, die er durch unterschiedliche Behörden und Institutionen wahrnimmt. Die altbekannte Zensur fällt darunter, aber auch neue Instrumente, die nunmehr freilich in betriebswirtschaftlichen Begriffen beschrieben werden. Vor allem aber bleibt die Partei dabei, dass sie der Gesellschaft weiterhin ihre kulturellen Themen vorgeben will, nur eben jetzt mittels Kulturindustrie.

Dabei darf man sich die staatlichen Kulturkategorien nicht als eindeutig, homogen und unveränderlich vorstellen. Bei der Filmpolitik etwa erfreuen sich mal historische Grossproduktionen, mal neorealistische Kammerspiele der offiziellen Förderung, wobei nicht eine inhaltlich begründete Linie, sondern vor allem die Ausrichtung an den vermuteten Kriterien westlicher Preisrichter leitend zu sein scheint. Zhang Yimous Inszenierung der olympischen Eröffnungsfeier und Chen Kaiges jüngster Film, der vom Pekingopern-Meister Mei Lanfeng handelt, deuten jetzt auf einen neuen Schwerpunkt hin: die Verbreitung der traditionellen chinesischen Hochkultur.

Für Verlage sind das Propagandaministerium und die Behörde für Presse und Publikationen zuständig. Das Steuerungsinstrument für den Buchmarkt sind vor allem die Lizenzen, die diese Behörde an die Staatsverlage vergibt. Jedes Buch braucht, um legal erscheinen zu können, eine solche Lizenznummer. Viele Bücher werden heute von den streng nach Marktgesichtspunkten operierenden privaten Geschäftsleuten produziert, die sich die Rechtsform von Kulturagenturen geben, doch ihre Lizenznummer müssen sie den Verlagen abkaufen, die nach wie vor alle Staatsverlage sind. Die Verlage reichen Titel und Inhaltsangabe bei der lokalen Buchbehörde ein, um die Anerkennung zu bekommen; bei sensiblen Themen wie politischen Führern, Militär, Religion und jüngere Geschichte ist das ganze Manuskript abzugeben, das dann von einer kritischen Lesegruppe aus zuverlässigen pensionierten Kadern überprüft wird. Verlage, die durch ungenehme Bücher auffallen,

**Besucherinnen im Ullens Center for Contemporary Art im Beijinger Kunstdistrikt 798. Foto: Lionel Derimais**

bekommen im nächsten Jahr weniger Lizenzen, mit denen sie Geschäfte machen können. So funktioniert die Kontrolle auch mit ökonomischen Mitteln.

**Kulturkritik als Kunstlabel**

Generell gilt, dass Markt und Kontrolle nicht als divergierende Systeme betrachtet werden, sondern als Wirklichkeiten, die sich gegenseitig durchdringen und bedingen. Auch die Mittel der Zensur und Kontrolle lassen sich ihrerseits wieder zu Geld machen. So entsteht also das, was man als die erste post-adornitische Kulturindustrie bezeichnen könnte. Aber entsteht damit auch das lückenlose System, von dem Horkheimer und Adorno in ihrem berühmten Kapitel der *Dialektik der Aufklärung* sprachen? Die Antwort ist natürlich Nein. Auch dass in China noch die planende, kontrollierende und sanktionierende Macht eines Staates, der sich selbst als kulturelle Kraft versteht, zu den die Kultur neutralisierenden Marktkräften hinzukommt, macht aus dem ganzen längst noch kein unentrinnbares System. Das liegt zum einen daran, dass Partei und Staat hier keineswegs so zentral, widerspruchsfrei und durchorganisiert sind, wie es vielen im Westen vorkommt und sie es selber wohl gerne hätten. Und zum anderen gelten die beiden Erfahrungen, die man mit der Kulturindustrie nach Adorno im Westen machen konnte, auch hier: also nicht nur die Entdeckung, dass auch die Kritik, ja sogar die Kulturkritik als eigenes Label in die Kulturindustrie mit einbezogen sein kann. Auch die Entdeckung, die zum Beispiel die sogenannten Pop-Intellektuellen seit den siebziger Jahren machten, dass man selbst innerhalb der Kulturindustrie seine Distinktionen machen kann, dort also nicht einem omnipotenten Dämon ausgeliefert ist. Die Bewegungen und Lücken des Marktes können für den, der sie nutzen will, so wie überall Möglichkeiten öffnen, die nicht in den kulturindustriellen Strategien aufgehen.

> Kunst brauchte, auch und gerade wenn sie im Westen als kritisch gehandelt wurde, nicht unbedingt ein Problem für die Stabilität zu sein.

Das beste Beispiel für diese Ambivalenz ist der Kunstdistrikt 798 in Beijing. Es handelt sich da ursprünglich um ein in den fünfziger Jahren von Architekten aus der DDR mit unverhohlenen Bauhaus-Anklängen errichtetes Fabrikareal, das Anfang des neuen Jahrhunderts Künstler für sich entdeckten. Mit den Jahren wurde dann ein amtlich anerkanntes Konzentrationsgebiet der kreativen Kulturindustrie daraus, und es mehrten sich die Bars und Keramikwerkstätten, die Modeboutiquen, Werbeagenturen und Kunstbuchhandlungen. Allenfalls die internationale Finanzkrise, wegen der schon mehrere Galerien in 798 schlossen, wird in der Lage sein, diese Entwicklung aufzuhalten.

Unnötig zu sagen, dass auch die westlichen Kulturindustrien gerne mitmachen und behilflich sind: In 798 befindet sich heute nicht nur der erste ausseramerikanische Ableger der berühmten New Yorker Pace-Galerie, sondern auch das Ullens Center for Contemporary Art. Als der belgische Mäzen Guy Ullens das Haus 2007 einweihte, hiess es noch, es solle dazu beitragen, die chinesische Szene mit internationalen kritischen Debatten zu verbinden. Ein Jahr später läuft dieser Anspruch auf Ausstellungen wie Christian Dior & Chinese Artists hinaus, bei der die bekanntesten der ohnehin schon zu Höchstpreisen gehandelten Beijinger Künstler nun auch noch in den westlichen Modebetrieb integriert werden.

> Generell gilt, dass Markt und Kontrolle nicht als divergierende Systeme betrachtet werden, sondern als Wirklichkeiten, die sich gegenseitig durchdringen und bedingen.

Doch zugleich gibt es in 798 auch heute Orte und Ausstellungen, die sich keineswegs in irgendwelche staatliche oder geschäftliche Strategien fügen. Tatsächlich nehmen die Möglichkeiten dazu mit der staatlichen Unbedenklichkeitserklärung hier und andernorts oft noch zu. Es hängt, wie im Westen teilweise auch, wohl nicht zuletzt davon ab, inwieweit sich der einzelne Künstler dazu bereit findet, sich vornehmlich in Marktkategorien zu verstehen – oder eben nicht. Auch in diesem Distrikt passiert es übrigens immer wieder, dass die Behörden nach mehr oder weniger undurchschaubaren Kriterien Bilder abhängen lassen. Allerdings gebrauchen sie nun höflichere Formulierungen dabei. Und so bleibt dem Bezirk in Teilen des Auslands auch noch sein irgendwie subversiver Ruf erhalten.

Mark Siemons ist China-Korrespondent für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Gekürzte und aktualisierte Fassung eines Aufsatzes aus *Lettre International 79*.

# «Über die chinesische Musik wusste man nur, dass sie schwer verständlich sei»

**Muhai Tang ist künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters. Der international anerkannte Musiker stammt aus Shanghai und lebt seit vier Jahren in der Schweiz – «einem Paradies mit übervorsichtigen Bewohnern».**

**Aufgezeichnet von Wei Zhang**

Nach dem Abschluss meines Musikstudiums in München in den Fächern Dirigieren und Komposition im Jahr 1983, beschloss ich, nicht sogleich nach China zurückzukehren. Die klassische Musik ist doch in Europa beheimatet, und wenn ein chinesischer Musiker sie sich aneignen möchte, muss er – wie es eine chinesische Redewendung besagt – sich davon imprägnieren lassen, um die fremde Kultur gleichsam zu verinnerlichen. Von den vielen chinesischen Musikern, die diesen Prozess durchlaufen haben, sind einige, bei denen sich eine eigentliche Verschmelzung westlicher und chinesischer Kulturtradition erkennen lässt, auch auf der internationalen Bühne bekannt geworden. Die bewusste Verbindung hat sich insofern als Erfolgsweg erwiesen, als die europäische klassische Musik durch den chinesischen Einfluss eine neue Qualität gewinnt.

Meine frühe Vertrautheit mit der westlichen Musik und Kunst verdanke ich meiner privilegierten Herkunft aus einer Künstlerfamilie in Shanghai, in der ich auch während der radikal antiwestlichen Kulturrevolution den engen Kontakt mit der westlichen Kunst weiter pflegen konnte. 1979, als ich schon als Hochschullehrer für Dirigieren und Komposition am Konservatorium Shanghai tätig war, erhielt ich ein Stipendium für ein Studium am Konservatorium München. Damit fing mein Musikstudium noch einmal bei Null an, als ich Dreissig war. Als Chinese in Bayern war man damals noch fast ein Exot. Über die chinesische Musik wusste man nur, dass sie schwer verständlich sei, was man mir auch wieder sagte, als ich vor zwei Jahren die Kunju-Oper *Der Pfirsichblüten-Fächer* nach Zürich brachte. Aber darum geht es gar nicht, vielmehr muss man sich die Musik nur vorurteilsfrei anhören und sich von ihr in eine andere Welt versetzen lassen. Die traditionelle chinesische Musik, die ich selbst früher kaum beachtete, schätze ich inzwischen als eine der höchstentwickelten künstlerischen Ausdrucksformen. Nachdem die Chinesen jahrzehntelang von Europa gelernt haben, würde es den Europäern gut anstehen, auch gewisse Aspekte der chinesischen Zivilisation vertieft zu rezipieren.

**«Sich von der klassischen Musik imprägnieren lassen». Chefdirigent Muhai Tang. Foto: Alberto Venzago**

In der chinesischen Philosophie gibt es eine Dialektik der komplementären Prinzipien *xu* (Leere, Implikation, Andeutung) und *shi* (Realität, Repräsentation, Ausdruck). Im Westen kennt man vor allem das Prinzip *shi*, während für die chinesische Ästhetik gerade das Prinzip *xu* zentral ist, in welchem sich das Wesen des chinesischen Kunstverständnisses zeigt. Wenn – wie es in einem berühmten chinesischen Vers heisst – «ein Pferd am Himmel dahingaloppiert», dann äussert sich darin der unerschöpfliche Fantasiefreiraum, den das Prinzip *xu* eröffnet. Dadurch werden der Einfallsreichtum sowohl der Künstler als auch der Zuhörer beflügelt und eine geistige Unabhängigkeit gefördert, welche die klassische Musik bereichern.

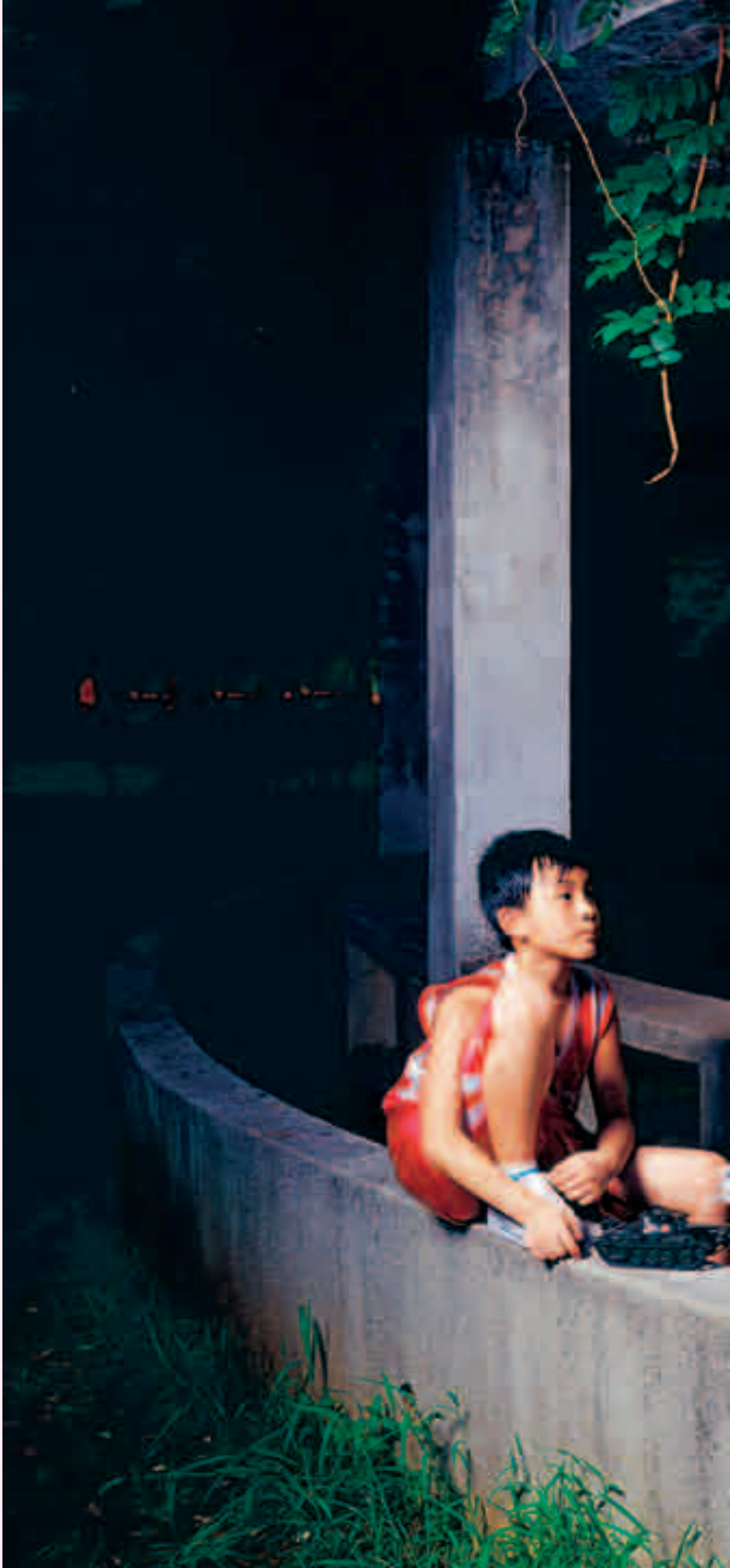
Mit meiner derzeitigen Tätigkeit und dem Leben in der Schweiz bin ich mehr als zufrieden, denn die Schweiz kommt mir vor wie ein gottgeschenktes Paradies. Die Vielfalt der schweizerischen Kulturen und Sprachen beeindruckt mich ungemein. Meine vierjährige Tochter hat das Privileg, mit vier Sprachen aufwachsen zu dürfen. Ausser ihrer koreanischen Muttersprache und der chinesischen Sprache ihres Vaters spricht sie nämlich Englisch, und im Kindergarten lernt sie dazu auch noch Deutsch.

Der alltägliche Umgang mit den Schweizern vermittelt mir den Eindruck, dass sie bei der Arbeit sehr pflichtbewusst und zuverlässig sind. Zuweilen erscheinen sie mir aber fast etwas übervorsichtig und allzu zurückhaltend. Auch einer anderen Kultur gegenüber sind sie zunächst eher zögerlich und skeptisch eingestellt, aber sie sind doch durchaus bereit, sich auf das Fremde einzulassen, wenn die Vermittlung auf angemessene und geschickte Art erfolgt. Die grosse chinesische Zivilisation mit ihrer langen Tradition hat vergleichsweise wenig Scheu vor der Begegnung mit anderen Kulturen. Sie ist selbstsicher genug, um nicht defensiv sein zu müssen.

Wei Zhang ist Autorin des Buches *Zwischen den Stühlen. Geschichten von Chinesinnen und Chinesen in der Schweiz* (Verlag NZZ Libro 2006) und schreibt u.a. für die *Neue Zürcher Zeitung*.

# Li Yu und Liu Bo

**Die hier abgebildeten Fotografien stammen aus den Serien *13 Monate im Jahr des Hundes* (2006) und *Opfer* (2007). Das Künstlerduo interessiert sich für die durch Medien vermittelte Realität und hat in seinen Bildern Nachrichten aus der chinesischen Tagespresse nachgestellt.**



**CHUTIAN METROPOLIS DAILY, 5. Juni 2006**

***Nachtblühender Säulenkaktus in voller Blüte***

**Gestern Abend erblühten in Frau Zengs Wohnung im Amt für Qualität und Technische Überwachung 14 duftende, nachtblühende Säulenkakteen. Gemäss Frau Zeng öffneten sich die Blüten um 19 Uhr und schlossen sich um 23 Uhr wieder.**

**CHUTIAN METROPOLIS DAILY,**
**28. August 2007**

***Langstreckenläufer aus Sichuan fast verhungert***

**Ein Mann aus Sichuan, der sich alleine auf einem Langstreckenlauf zu Ehren der Olympischen Spiele befand und kein Geld mehr hatte, wandte sich gestern an der Nationalstrasse 107 in Etouwan im Bezirk Dongxihu erschöpft und ausgehungert an die Polizei. Die Polizeibeamten kauften ihm Nudeln, Brot und Wasser. Nachdem er gegessen hatte, setzte der Läufer seinen Weg in Richtung Wuchang fort.**

**CHUTIAN GOLDEN PAPER,**
**4. April 2006**

***Staunen im Friseursalon –***
***Betrieb trotz Randale fortgesetzt***

**Eine Gruppe mehrerer Personen stürmte gestern um 14 Uhr einen Friseursalon in der 87 Renhe Jie, Hanzheng Lu. Sie zertrümmerte die Einrichtung und versuchte den Besitzer einzuschüchtern, sein Geschäft an diesem Ort aufzugeben. Ungeachtet der peinlichen Situation wurden zwei Kundinnen derweil in aller Ruhe zu Ende frisiert.**

**CHUTIAN GOLDEN PAPER,**
**5. April 2006**

***13-Jährige steckt Haus einer Klassenkameradin in Brand***

**Mithilfe eines heimlich angefertigten Nachschlüssels war die 13-jährige Xiao Qian (Name geändert) mehrmals in das Haus ihrer Mitschülerin Lin Yu (Name geändert) eingedrungen, um Geld zu stehlen. Am 1. April verschaffte sie sich erneut Zutritt in die Wohnung, konnte aber diesmal kein Geld finden. Xiao Qian war darüber so verärgert, dass sie im Elternschlafzimmer Feuer legte. Gemäss einer gestern getroffenen Vereinbarung wird Xiao Qians Familie eine Entschädigung von 30 000 Renminbi an Lin Yus Familie bezahlen.**

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia unterhält ein weltweites Netz von Aussenstellen. Sie dienen dem Kulturaustausch mit der Schweiz und erweitern die kulturellen Netzwerke.

NEW YORK
PARIS
ROM
WARSCHAU
KAIRO
KAPSTADT
NEW DELHI

# Alles für den lebenswichtigen Honig der Kultur

**Fragmente am Horizont: *Le phare* (1999). Die Plastikerin Silvie Defraoui stellt im Herbst im Centre Culturel Suisse in Paris aus.**

**Nichts weniger als die Liebe zur Kunst wollen die neuen Leiter des Pro Helvetia Kulturzentrums in Paris ihrem Publikum vermitteln. Das Leitungsduo Olivier Kaeser und Jean-Paul Felley hat sich im Februar der Öffentlichkeit vorgestellt.**

Von *Joachim Johannsen*, Paris – Olivier Kaeser und Jean-Paul Felley, die beiden neuen Direktoren des Centre Culturel Suisse in Paris, sitzen einander an zwei Schreibtischen gegenüber – das ergibt eine neue Interviewsituation. Der journalistische Besucher, der die Direktoren Werner Düggelin, Daniel Jeannet und Michel Ritter erlebt hat, lernt schnell die richtige Kopfbewegung, von links nach rechts und zurück, wie auf dem Tennisplatz.

Effiziente Leitungsduos arbeiten oft nach der Strategie der Grauen Eminenz. Einer, meistens der Denker, bleibt im Hintergrund, der andere, der Schlagkräftige, der Sprecher, tritt an die Rampe, um die Öffentlichkeit zu überzeugen. Wir kennen das aus Theater und Politik. Total anders verfahren da Felley und Kaeser, nämlich egalitär. Bei der Vorstellung ihrer Pläne und Prinzipien führen sie eigentlich einen Monolog «à deux voix».

**Ein ausgewogenes Programm**

Wo haben sie das gelernt, diese höchst effiziente rhetorische Formation, die immer alle möglichen Einwände des Besuchers schon mitbedenkt und ausräumt? 1994 gründeten Jean-Paul Felley (42) und Olivier Kaeser (45) in Genf den Kunstraum Attitudes. Das war noch während ihres Studiums der Kunstgeschichte. Die beiden Welschschweizer drückten die Hörbänke des Genfer Kunsthistorischen Instituts, und sie beschlossen, Kuratoren zu werden. Das wäre nichts Besonderes gewesen, aber sie wollten diesen Beruf gemeinsam ausüben. Und das tun sie heute noch.

Ein weites Feld haben sie sich erobert: Zwischen Genf und Buenos Aires machten Felley und Kaeser um die hundert Ausstellungen – in 18 Städten. In diesem enormen Arbeitspensum haben sie über 300 Künstlerinnen und Künstler kennengelernt, betreut und gefördert. So kann man sagen,

Fotos: Georg Rehsteiner (links), Steeve Junker (rechts)

**«Ein Monolog zu zweit»: Olivier Kaeser (links) und Jean-Paul Felley, die beiden neuen Direktoren des Centre Culturel Suisse in Paris.**

dass die Wirkung ihrer Erfindung, des Kunstraums Attitudes in Genf, weit über die Schweiz hinausgeht.

Ihr Programm fürs Pariser Centre bedient natürlich die Infrastruktur des Hauses und den Auftrag der Institution. Einladungen in den Sparten Musik, Theater und Film sind zu gleichen Teilen vertreten, mit einem leichten Übergewicht in der Bildenden Kunst, das versteht sich von selbst aus der Biografie der Direktoren und aus der Geografie des Hauses. Man wird Retouchen und Renovationen an Gebäude und Sälen vornehmen. Die Rezeption mit Schaufenster zur Rue des Francs-Bourgeois soll in eine Buchhandlung mit Bistrot *(café-librairie)* umgewandelt werden – eine naheliegende, gute Idee. Die Bibliothek war doch immer – trotz der guten Bestückung mit Lesestoff – ein wenig trist und öde.

«Was andere als Hobby betreiben und teuer bezahlen, ist nichts anderes als ein schöner Wahnsinn, den zu veranstalten wir auch noch bezahlt werden!»

Selbst im Stadium der Vorplanung ist schon ein Highlight abzusehen. Jean-Christophe Ammann, der Kurator aller Kuratoren, wird 2010 eine Carte blanche haben. Eröffnet wurde im Februar 2009 mit dem Künstlerduo Lutz/Guggisberg aus Zürich, im Mai folgt ein Filmschwerpunkt in Zusammenarbeit mit dem Filmfestival *Visions du Réel* in Nyon, die Herbstsaison wird die Plastikerin Silvie Defraoui einläuten.

An wirklich Neuem zu verzeichnen sind unterstützende Massnahmen. Jean-Paul Felley und Olivier Kaeser wollen und sollen Sponsoren ansprechen. Sie haben von der Stiftung nicht nur die Erlaubnis bekommen, zusätzlich zum jährlichen Zwei-Millionen-Etat Drittmittel zu sammeln, sie werden dazu aufgefordert. Man erinnere sich daran, welchen Aufruhr der Zürcher Operndirektor Alexander Pereira verursachte, als er in den 90er Jahren damit begann. Die Zeiten haben sich geändert, damals war er ein Verräter an der puren Kunst, heute gilt er als Pionier.

Auch dürfen die neuen Direktoren ihre Idee umsetzen, eine *Association des amis du Centre Culturel Suisse* zu gründen, ein Verein der Freunde, wie ihn zum Beispiel das Schauspielhaus Zürich seit je hat. Ausserdem wird dreimal pro Saison eine Zeitschrift herausgegeben, das Kulturmagazin *Le Phare,* das die Veranstaltungen kommentiert und in einen grösseren Zuammenhang stellt.

***Une Belle Folie***

Die beiden Co-Leiter teilen sich der Ordnung halber das Direktorengehalt, dafür gibt es aber zwei Direktorenbüros. Denn Olivier Kaeser und Jean-Paul Felley werden ihren Stundenplan aufteilen zwischen Paris und Genf, wo sie das Büro von Attitudes behalten und sicher auch einige Kunstaktionen unter ihrem alten Label durchführen werden. Sie haben so viele Ideen, dass sie mit einem 50-Prozent-Job gar nicht ausgelastet wären, scheint es. Sie wollen, dass das Centre zu einer «Ruche» wird, zu einem Bienenstock, in dem alle emsig und kreativ sind.

Zum Schluss bringt Jean-Paul Felley ihren Ansatz auf eine schöne Formel, er steht für diese Deklaration sogar auf. Aber vielleicht ist das Zufall, jedenfalls sagt er: «Was wir erleben und was wir den anderen weitervermitteln wollen, ist eine *Belle Folie.* Was andere als Hobby betreiben und teuer bezahlen, die Liebe zur Kunst und zu den Künstlern, ist nichts anderes als ein schöner Wahnsinn, den zu veranstalten wir auch noch bezahlt werden!»

Ihre Methode, das Treffen der Kunst mit dem Publikum zu organisieren, sei die des *Passeur,* des Fährmanns, der den Fluss überquert, des *Transmetteur,* der die Grenzen überwindet, die heute meist noch die zeitgenössische Kunst von den Menschen trennen. In dieser Passion sind sie beeinflusst von Jean-Christophe Ammann, dem grossen Museumsdirektor und Ausstellungsmacher, der sich trotz aller eigenen Leistung stets in der Reihe hinter dem Künstler («derrière l'artiste») sieht, im Gegensatz zu Harald Szeemann, der das Ausstellungmachen auch als künstlerischen Akt sah und ausübte.

Eins ist sicher, eine neue Revolution werden die beiden nicht anzetteln. So hatte das Lausanner *Hebdo* – sensationsheischend – die Ankunft der beiden Organisatoren vermeldet. Das ist im Netz der nationalen Temperamente nicht unbedingt vorgesehen, dass die Schweiz die Revolution nach Paris importiert. Kaeser und Felley strahlen eine entschiedene Euphorie aus, das ist nicht zu bestreiten. Aber das gehört zu ihrem Job. Das ist beruflich bedingt, nicht genetisch. Ihre Aufgabe ist, zu sammeln, was sie im Mikrokosmos der Schweiz vorfinden, und das dürfen sie in Paris der grossen weiten Welt zeigen.

Aller Anfang ist schön.

**Joachim Johannsen ist Kulturkorrespondent in Paris.**

# «Wer in New York nicht weltoffen ist, erleidet schnell Schiffbruch»

**Frisch, frech, modern – das Swiss Institute ist das Aushängeschild für eine innovative, weltoffene Schweiz mitten in New York.**

Von *Roman Elsener*, New York – Nichts gegen Schokolade, Käse und Heidi, die Schweiz hat aber auch anderes zu bieten. Zeitgenössische Kunst zum Beispiel. «Es gibt erstaunlich viele Schweizer Künstler, die etwas zu sagen haben», sagt Gianni Jetzer, Direktor des Swiss Institute (SI) in New York. Er schreibt dies einer Art Schweizer Raffinesse zu: «Wir haben weder die Schokolade noch die Uhr erfunden, aber die besten Laufwerke gebaut und den Kakao zur Tafel gegossen. Kunst baut auf solche visuelle und kommunikative Raffinesse», erzählt Jetzer mit jenem Lachen, das in den vergangenen zwei Jahren aus zahlreichen Medien grinste – er trägt viel dazu bei, dass bei Vernissagen im Swiss Institute gerne vorbeischaut, wer in heutiger Kunst etwas auf sich hält.

Der beliebte Stadtführer *Time Out* zählt das SI zu den 40 wichtigsten Kunstinstitutionen der Stadt, und der Starkurator Matthew Higgs führt den Raum unter den zehn heissesten Tipps für New Yorker Kunstgänger. Das anerkennen auch die Behörden: Das SI, das bis zu 45 Prozent von Pro Helvetia getragen wird, erhält jetzt auch Gelder von der Kulturabteilung der Stadt und des Staates New York. Laut SI-Präsidentin Fabienne Abrecht ist es das mittelfristige Ziel, mit Hilfe anderer Stiftungsgelder und weiterer privater Zuwendungen auf ein Jahresbudget von einer Million Dollar zu kommen. Die Organisation, die keinen Profit abwirft, wird als Kunstperle im Stadtleben von Downtown Manhattan hoch geschätzt – das kostet. Der Förderbeitrag aus der Schweiz ist für das Institut lebenswichtig. Dass sich Kulturförderung aber für den Staat lohnt, beweist die lange Liste berühmter zeitgenössischer Schweizer Künstler, angeführt etwa von Gianni Motti, Ugo Rondinone oder Olaf Breuning, die sich auf dem hart umkämpften New Yorker Pflaster einen Namen schaffen konnten.

### *Dark Fair* – die Kunst wieder mysteriös machen

Als Länderinstitut, sagte Jetzer, sei das Swiss Institute anderen weit voraus. Es zeigt zum einen klar Flagge: Nicht nur mit der Fahne, die über dem Broadway weht und jedes Jahr von einem anderen Schweizer Künstler gestaltet wird, auch ein Grossteil der ausgestellten Werke hat Schweizer Ursprung. Die Bedeutung, die das SI für zeitgenössische Kunst in New York einnimmt, sprengt aber die nationalen Grenzen und stellt Jetzer auch schon mal die Polizei ins Haus – nicht weil er etwas falsch gemacht hätte, im Gegenteil: Als er als Kontrastprogramm zur grössten New Yorker Kunstmesse, der *Armory Show*, zur *Dark Fair* lud, bei der der Kunsthandel nur beim Schein von Kerzen, Projektoren oder Taschenlampen getätigt wurde, war die Warteschlange unten auf dem Broadway so gross, dass auch die Polizisten wissen wollten, was da oben los war.

«Mit solchen Shows wollen wir versuchen, Kunst wieder mysteriös zu machen. Wenn wir dabei mit anderen originellen Organisationen zusammenspannen, können wir viel bewegen», weiss Jetzer. «Wer an der Dark Fair dabei war, erzählt es weiter, und Mund-zu-Mund-Propaganda ist immer noch die beste Werbetrommel!»

Das SI geht mit der Zeit, auch in schlechten Tagen: Während der Finanzkrise bietet es einmal pro Monat ein *Lunch Date* an – für fünf Dollar gibt es eine Suppe und eine Führung durch die Ausstellung. Nach Weihnachten organisierten Jetzer und seine Kollegen anlässlich von John Millers Ausstellung *Regift* eine Geschenktauschbörse. «In New York herrscht ein Überangebot an allem», sagt Jetzer. Man müsse Nischen finden und besetzen. So macht er sich einen Sport daraus, Künstler zu entdecken und zu fördern, denen bisher nicht genug Bedeutung beigemessen worden ist.

Als Kontrast zum modernen Jugendwahn versucht Jetzer, verschiedene Generationen in diesen Nischen zusammenzubringen: Eine Ausstellung mit Fotos des Zürcher Fotografen Walter Pfeiffer stiess bei jungen New Yorkern auf grosses Interesse. Diesen Frühling lockt er nun sogar die flugscheue Schweizer Künstlerin Manon, die schon seit den 60er Jahren auftritt, zu ihrer Debutausstellung in die USA. «Sie hat einen extremen Schritt gewagt, indem sie sich selbstbewusst sowohl als Muse wie als Kunstobjekt einsetzt», erzählt der Kurator. Daran, dass die schillernde Frau beim amerikanischen Publikum ankommen wird, hegt Jetzer keine Zweifel: «Wer in New York nicht weltoffen ist, erleidet schnell Schiffbruch», sagt er, und in seinen Augen flackert schalkhaft die Lust, das Swiss Institute immer wieder neu zu erfinden.

www.swissinstitute.net

Roman Elsener ist Journalist in New York für die Nachrichtenagentur SDA und die *Neue Zürcher Zeitung*.

***Science Classicism Lycanthropy* (2007). Ein Gemälde von Greg Parma Smith aus der Ausstellung *Regift*.**

**Kunst und Wissenschaft treten immer häufiger in einen ernsthaften und produktiven Dialog. Das Wissenschaftsnetzwerk swissnex lanciert Projekte mit Schweizer Künstlern.**

Von *Felizitas Ammann* – «Schön, politisch stabil, sauber: Die Schweiz hat in China einen ausgezeichneten Ruf», beobachtet Flavia Schlegel, «doch beim Stichwort Forschung oder Innovation denkt kaum jemand an die Schweiz.» Das zu ändern, ist sie im Oktober 2008 nach China gezogen, wo sie die Leitung von swissnex Shanghai übernommen hat. Weitere Aussenstellen betreibt das Staatssekretariat für Bildung und Forschung SBF in Boston, San Francisco und Singapur. Bangalore soll in diesem Jahr folgen.

So unterschiedlich die Standorte dieses «Schweizer Wissenschaftsnetzwerks» sind, gemeinsam ist allen, dass sie sich als Vermittler verstehen: zwischen der Schweiz und dem Ausland, zwischen Forschung und Wirtschaft, zwischen den Disziplinen. Konkret heisst das etwa, dass chinesische Doktoranden auf Forschungsmöglichkeiten in der Schweiz hingewiesen werden, Schweizer Forscher chinesische Investoren finden oder Hochschulen beider Länder gemeinsame Projekte lancieren. In jedem Fall geht es darum, die Schweiz zu profilieren als exzellenten Standort für Wissenschaft, Bildung und Innovation.

Die Bemühungen von swissnex fokussieren auf Wissenschaft und Technologie, doch auch die Kultur hat ihren Platz. In Shanghai arbeitet man sozusagen Tür an Tür: swissnex und Pro Helvetia, die wegen ihres China-Programms derzeit vor Ort ist, sind beide in den Räumlichkeiten des Konsulats untergebracht. Man konkurrenziert sich nicht, sondern ergänzt sich: «Wir nutzen etwa die Anwesenheit von Schweizer Künstlern, um den Austausch von Studierenden und Kunstakademien beider Länder zu fördern», so Flavia Schlegel.

Die eigenen Kulturprojekte von swissnex Shanghai haben immer einen konkreten Aufhänger: Sei es die *Expo Shanghai 2010* oder Themen wie Luftqualität oder Energie, die in China interessieren. Konkret geplant ist das Projekt *Artists in Labs* der Zürcher Hochschule der Künste, das bildenden Künstlern den Zugang zu naturwissenschaftlichen Laboratorien verschafft und so den Dialog anregt: Bei diesem Know-how-Transfer werden die Forschung und ihre Implikationen durch die Kunst reflektiert – und gleichzeitig erhalten die Künstler Einblick in neue Technologien. Die Kulturprojekte sind für Schlegel ein Instrument: «Das Ziel ist nie die Kulturförderung. Wir wollen Sichtbarkeit erlangen, Interesse an den Forschungsinhalten wecken und im besten Fall das gegenseitige Verständnis fördern.»

«Wir wollen Sichtbarkeit erlangen, Interesse an den Forschungsinhalten wecken…»

Sichtbarkeit ist etwas vom Wichtigsten. Das weiss Christian Simm aus langjähriger Erfahrung. Deshalb ist er froh, dass swissnex San Francisco in einem historischen Gebäude mitten im Stadtzentrum residiert. Möglich ist das dank vielen Partnern: Acht von achtzehn Arbeitsplätzen im Grossraumbüro sind untervermietet an Start-Ups aus der Schweiz, Schweizer Hochschulen oder die Wirtschaftsförderer Greater Zurich Area AG. Das spart nicht nur Kosten, sondern spiegelt auch den Geist des Hauses. «Connecting people», so Simm, sei im Wesentlichen seine Arbeit. In fünf Jahren hat sich swissnex San Francisco ein breites Netzwerk aufgebaut. Das Budget wird – wie bei allen Aussenstellen – zu einem Drittel vom Bund finanziert. Der Rest kommt durch Kooperationen, Sponsoring und Mandate herein. Auch mit Pro Helvetia arbeitet man zusammen: Seit 2008 garantiert ein Vertrag regelmässige Projekte mit Schweizer Künstlern.

San Francisco ist ein guter Standort für swissnex, gilt es doch – am Tor zum Silicon Valley gelegen – als Zentrum für neue Technologie. Die Bereitschaft zum Experiment sei hier gross, so Simm. Die Westküste ist zudem Amerikas Hochburg im Bereich Produktdesign. Da erstaunt es nicht, dass die Ausstellung über den Schweizer Designpreis auf riesiges öffentliches Echo stiess. Schweizer Design ist hier ein Begriff.

Eine solche Situation erlaubt auch ausgefallenere Events. Simm, von Haus aus Physiker, findet es wichtig, die Naturwissenschaften immer wieder von aussen kommentieren zu lassen. Deshalb haben fünf bis zehn der jährlich gegen achtzig öffentlichen Anlässe eine Kunstkomponente. Zum Beispiel *BioTech vs. Bio Art*: 2004 nutzte man den weltgrössten Kongress in Biotechnologie und gab lokalen Kunststudenten eine Carte blanche für eine Ausstellung zum Thema – inklusive einer dialogischen Führung durch die Kunstprofessorin und einen Schweizer Biotech-Unternehmer.

www.swissnex.org

Felizitas Ammann arbeitet als Kommunikationsverantwortliche bei *Reso – Tanznetzwerk Schweiz* und als freie Kulturjournalistin (u.a. für den *Tages-Anzeiger*, DRS2, *nachtkritik*).

Illustration: Raffinerie AG

**Herausgeberin:**
Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
www.prohelvetia.ch

**Redaktion:**
Redaktionsleitung
und Redaktion deutsche Ausgabe:
Janine Messerli
Redaktionelle Mitarbeit:
Nina Dreier

Redaktion und Koordination
französische Ausgabe:
Marielle Larré

Redaktion und Koordination
englische Ausgabe:
Rafaël Newman

**Redaktionsadresse:**
Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Redaktion Passagen
Hirschengraben 22
CH-8024 Zürich
Telefon: +41 44 267 71 71
Fax: +41 44 267 71 06
E-Mail: passagen@prohelvetia.ch

**Gestaltung:**
Raffinerie, AG für Gestaltung, Zürich

**Druck:**
Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

**Auflage:**
18'000

© Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung – alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung und Nachdruck nur mit schriftlicher Zustimmung der Redaktion.

Die namentlich gezeichneten Beiträge müssen nicht die Meinung der Herausgeberin wiedergeben. Die Rechte für die Fotos liegen bei den jeweiligen Fotografinnen und Fotografen.

**Die Stiftung Pro Helvetia fördert und vermittelt Schweizer Kultur in der Schweiz und rund um die Welt. Sie stärkt den Austausch zwischen den Kulturen im eigenen Land und mit anderen Ländern. Pro Helvetia setzt sich für die Vielfalt des kulturellen Schaffens ein, ermöglicht die Reflexion kultureller Bedürfnisse und trägt zu einer kulturell vielseitigen und offenen Schweiz bei.**



**Passagen**
Das Kulturmagazin von Pro Helvetia online:
www.prohelvetia.ch/passagen

**Pro Helvetia Aktuell**
Aktuelle Projekte, Ausschreibungen und Programme der Kulturstiftung Pro Helvetia:
www.prohelvetia.ch

**Pro Helvetia International**
Aussenstellen von Pro Helvetia:

Paris/Frankreich
www.ccsparis.com

Rom, Mailand, Venedig/Italien
www.istitutosvizzero.it

Warschau/Polen
www.prohelvetia.pl

Kairo/Ägypten
www.prohelvetia.org.eg

Kapstadt/Südafrika
www.prohelvetia.org.za

New Delhi/Indien
www.prohelvetia.in

New York/Vereinigte Staaten
www.swissinstitute.net

**Newsletter**
Möchten Sie laufend über aktuelle Projekte und Engagements von Pro Helvetia informiert werden? Dann abonnieren Sie unseren E-Mail-Newsletter unter:
www.prohelvetia.ch



**Kultur und Politik zu Tisch**

Wohin steuert die Schweizer Kulturpolitik? Welche Kulturförderung braucht unser Land? Und gibt es überhaupt so etwas wie «Schweizer Kultur»?

Die nächste Ausgabe unseres Kulturmagazins *Passagen* widmet sich dem Verhältnis von Kultur und Politik. Wir berichten über das neue Pro-Helvetia-Programm *ménage: Kultur und Politik zu Tisch*, blicken zurück auf Krisen und Konflikte in der Schweizer Kultur, besuchen helvetische Hungerkünstler und erfolgreiche Kunstunternehmer und fragen junge Politiker und Kunstschaffende nach ihren kulturpolitischen Visionen.

Die nächsten *Passagen* erscheinen Ende August 2009.

**Passagen**
Zuletzt erschienene Hefte:

**Missverständnisse 2/08**

**Neue Töne in der Musikförderung 1/08**

**Balkan in Bewegung 3/07**

Die elektronische Version dieser Ausgaben können Sie kostenlos im Internet herunterladen oder das Magazin zum Preis von Fr. 15.– pro Ausgabe bestellen unter: www.prohelvetia.ch/passagen

*Passagen* erscheint in deutscher, französischer und englischer Sprache.

Das Abonnement ist kostenlos.
Bestellungen über www.prohelvetia.ch
oder info@prohelvetia.ch

# Bits statt Blei

Von *Pierre Keller* – «Es ist weitaus besser, ein bisschen etwas über alles zu wissen, als alles über eine Sache», schrieb Blaise Pascal in seinen Gedanken. Ich leite seit 13 Jahren die Lausanner Kunsthochschule ECAL und stelle mit Stolz und Freude fest, dass die heutigen Studierenden dieses Motto beherzigen. Früher, als ich selbst Student an der Lausanner Hochschule für bildende und angewandte Kunst war, wie sie damals noch hiess, beschränkten sich die Maler auf ihre Gemälde, die Bildhauer auf ihre Skulpturen und die Typografen auf ihre Schriften. Heute hingegen interessieren sich die Jungen für alle Aspekte visuellen Schaffens; sie wollen gleichzeitig möglichst viel über Fotografie, Grafik- und Industriedesign und visuelle Künste erfahren und zudem auch in allen Bereichen praktische Erfahrungen sammeln.

Schon früh haben sie gelernt, ihren Blick zu schärfen und gezielt Informationen zu finden. Neugier ist denn auch die wichtigste Voraussetzung für ein erfolgreiches Studium an der ECAL – den Rest erarbeiten wir gemeinsam. Dieser grundlegende Unterschied im Vergleich zu früher ist zweifellos eine Folge der rasanten Entwicklung im Bereich der neuen Technologien und insbesondere der Informatik. Noch bevor sie sich an einer Kunst- und Designschule einschreiben, haben die Studentinnen und Studenten bereits Blogs erstellt, mit gecrackten Versionen von *Photoshop* oder *Illustrator* Flyer für Geburtstagsfeiern oder Partys gebastelt, mit ihren Digitalkameras unzählige Fotos geschossen und auf Google oder Wikipedia die Biografien ihrer Lieblingskünstler abgerufen – und das alles mit ein paar wenigen Mausklicks.

Die fortschreitende Digitalisierung unserer Welt wirkt sich auch auf den Unterricht und die Unterrichtenden aus. Ich selbst besuche zwar jeden Sommer entsprechende Kurse, kann aber nicht mit den Bill Gates in spe auf den Gängen unserer Schule mithalten und verstehe manchmal nur Bahnhof. Keine derartigen Schwierigkeiten haben unsere mehrheitlich jungen Lehrkräfte (Durchschnittsalter 33 Jahre), für die Begriffe wie *Flash Player*, *Apfel C*, *Vektorisierung* oder *Wi-Fi* absolut keine Fremdwörter sind. Natürlich trauere ich den Zeiten der Lettern aus Blei und der Setzkästen ein wenig nach, findet doch heutzutage die Arbeit mit Schriften – pardon, mit *Fonts* – nur noch auf dem Bildschirm statt. Ich lege deshalb Wert darauf, dass unsere Studierenden nicht nur mit den neuesten Technologien vertraut sind, sondern auch Erfahrungen mit «altmodischen» Arbeitsmethoden sammeln. Aus diesem Grund plane ich zum Beispiel die Wiedereinführung eines Lithografiekurses an der ECAL.

Das soll nun aber nicht heissen, dass ich mir eine Zeit zurückwünsche, zu der die meisten unserer Studenten noch gar nicht geboren waren. Tatsächlich faszinieren mich neue Entwicklungen und Sparten wie das Interaktionsdesign, ein ausgezeichnetes Beispiel für moderne, fachübergreifende Anwendungen. Interaktionsdesign, das derzeit einen wahren Boom erlebt, passt perfekt in die iPhone-Ära, in der wir leben: Es nutzt die Möglichkeiten und Techniken unseres digitalen Zeitalters, um komplexe Kommunikationsprojekte (Telefonie- und Internetanwendungen, andere Benutzerschnittstellen oder auch interaktive Installationen und Projektionen) zu verwirklichen. Nicht nur in diesem Bereich erwartet uns alle, und insbesondere auch viele Künstler und Designer, eine spannende Zukunft, die sich in Lichtgeschwindigkeit weiterentwickeln wird – oder, wie ich vielleicht eher sagen sollte, in Kbit/s …

Pierre Keller ist Direktor der Lausanner Kunsthochschule ECAL und Professor an der ETH Lausanne.

Aus dem Französischen von Reto Gustin

Illustration: Lina Müller

***você tinha tempo* (2006), Tusche und Dispersion, von Jan Eichenberger**

Die Illustration stammt aus dem Skizzenbuch, das während eines Reise- und Arbeitsaufenthalts in Brasilien entstand. Jan Eichenberger ist freischaffend als Zeichner, Maler und Grafiker tätig und arbeitet u.a. im Künstlerkollektiv *Maphia*. Seit 2007 hat er Arbeiten in Baden, Basel und Zürich ausgestellt. Nach dem gestalterischen Vorkurs an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) machte er eine Ausbildung zum Grafiker. Eichenberger lebt und arbeitet in Baden.

«Die grosse chinesische Zivilisation mit ihrer langen Tradition hat vergleichsweise wenig Scheu vor der Begegnung mit anderen Kulturen.»

«Über die chinesische Musik wusste man nur, dass sie schwer verständlich sei»
*Wei Zhang,* S. 31

In den Dokumentarfilmen geht es um die Nöte der Wanderarbeiter in den Städten, um Konflikte in der dörflichen Gemeinschaft oder um das Schicksal von Arbeitslosen.

«Wir arbeiten daran, dass unsere Stimme gehört wird»
*Wu Wenguang,* S. 16

Unter dem ständigen Druck der staatlichen Zensur, die ideologiekonformes Verhalten forderte, wurde die Rockmusik zum Resonanzkörper der existenziellen und spirituellen Krisen…

Popmusik als Pulsmesser der Gesellschaft
*Sun Mengjin,* S.26

Es gilt keine Zeit zu verlieren. Es ist Zeit zu spielen.

Zeit zu spielen
*Carol Yinghua Lu,* S. 20

www.prohelvetia.ch/passagen

Die Stiftung Pro Helvetia fördert und vermittelt Schweizer Kultur in der Schweiz und rund um die Welt.