

SHI XINNING

EINGEBRANNT INS KOLLEKTIVE
GEDÄCHTNIS: MAO ZEDONG
DIE GEGENWÄRTIGKEIT DES
VERGANGENEN IN DEN BILDERN
VON SHI XINNING

BURNED INTO THE COLLECTIVE
MEMORY: MAO ZEDONG
THE PRESENCE OF THE PAST IN THE
PAINTINGS OF SHI XINNING

GALLERY ZÜRICH
18.04.-24.05.2008
OPENING 17.04.2008

ARNDT & PARTNER

FOCUS

OTHER VENUES

WINDOW

PREVIEW





Previous page: Shi Xinning, *Conversation* (detail), 2007, oil on canvas, 214 x 180 cm, courtesy of Private Collection, Singapore

Above: Shi Xinning, *L'être*, diptych, 2007, oil on canvas, 160 x 210 cm (left panel), 160 x 110 cm (right panel)

EINGEBRANNT INS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS: MAO ZEDONG DIE GEGENWÄRTIGKEIT DES VERGANGENEN IN DEN BILDERN VON SHI XINNING

Als Mao Zedong starb, war Shi Xinning sieben Jahre alt. Die vom Künstler 2000 begonnene Bilderreihe platziert den Begründer des neuen Chinas, aber auch härtesten Verfechter einer Politik der Abschottung, in den verschiedensten internationalen Kontexten. Sichtbar wird dadurch, was die Geschwindigkeit, mit der sich das zukunftsorientierte Reich der Mitte in den Prozess der Globalisierung einfügt, vergessen lassen könnte: In all seiner Ambivalenz ist der immer noch und gerade wieder verstärkt verehrte *Große Vorsitzende* eingeschrieben in das kollektive Gedächtnis der Chinesen. Shi Xinning korrigiert retrospektiv die autoritären Machtverhältnisse. Indem er Mao in auf die Leinwand übertragene Fotos einfügt, die Stars und Autoritäten aus Film, Kunst, Literatur und Politik zeigen, wird *der Held des langen Marsches* nicht nur als Politiker, sondern auch als geselliger Gast, souveräner Gesprächspartner und interessierter Kunstfreund vorgestellt. Dass Mao nichts ferner lag, als seine Ideen in den Dialog der Kulturen einzubringen oder gar der Freiheit der Kunst auch nur die geringste Bedeutung zuzugestehen, macht Shi Xinning zum Fokus seiner künstlerischen Inter-

ventionen. Der einst unantastbare Herrscher wird zu einer Spielmarke; der Zusammenhang aber, in den man diese einsetzt, ist nun jedem Einzelnen überlassen. Im Modus des historischen Potentialis lotet Shi Xinning die diskursiven Konstellationen aus, die bestanden hätten, aber nicht realisiert wurden.

Mit dem Erstlingswerk seiner Mao-Serie *Duchamp Retrospective Exhibition* (2000–2001) – auf dem Mao das als *Fountain* berühmte Urinal von Duchamp inspiziert – schuf Shi Xinning einen Klassiker. Es war der Triumph des freien Kunstschaffens, ein vehementer Einspruch gegen die jahrzehntelange und auch noch nach Maos Tod praktizierte Reduktion der Kunst auf einen sozialistischen Realismus als verlängerten Arm der Propaganda. Mao wird abverlangt, was er seinem Volk verwehrte, indem er zum engagierten Mitstreiter politischer Veranstaltungen im kapitalistischen Westen wird und sich in bourgeoisier Manier neben Schönheiten der High Society auf Sofas oder in Villen-Vorgärten lümmelt. Wie wenig Verweise notwendig sind, um das Aufklappenü an Bedeutungsebenen, das sich mit der Kultfigur des neuen



Shi Xinning, *Beach I + II*, diptych, 2007, oil on canvas, 210 x 305 cm (left panel), 210 x 108 cm (right panel)

Chinas verbindet, zu aktivieren, zeigen die Bilder des Tiananmen, in denen nicht der Führer selbst, sondern lediglich sein Porträt in weiter Ferne und mit nachlässigem Strich angedeutet wird. In *Sacrifice* (2005) implantiert Shi Xinning die Heldin aus *Das Mädchen mit den weißen Haaren*, einer der bekanntesten chinesischen Revolutionsopern, in eine Kriegsphotografie von Robert Capa. Ein kaum steigerbarer Affront offenbart sich in *Dressing Room* (2007), indem der *Retter des chinesischen Volkes* kurzerhand in den Umkleideraum spärlich bekleideter Mager-Modells verbannt wird. Darüber hinaus kratzt der provokativ gewählte Bildausschnitt, der Maos Haupt oberhalb des Kinns nicht mehr zeigt, an der Ikone.

Unter dem Titel *L'être* (2007) stellt Shi Xinning den Staatstheoretiker Mao neben den französischen Existentialisten Sartre. Als Vorlage dient ein Foto Sartres, das ihn mit Blick auf die neblige Seine zeigt. Der Bildtitel *L'être* verweist unmissverständlich auf sein Hauptwerk *L'être et le néant* (*Das Sein und das Nichts*, 1943). Man stelle sich ein Gespräch der beiden vor, jeder von ihnen Kommunist und an der Befreiung des Menschen interessiert, aber dennoch in der darin verorteten Bestimmung des Einzelnen grundverschieden. Der eine, Sartre, der behauptet, dass das Dasein („die Existenz“) des Einzelnen seiner Bestimmung („der Essenz“) vorausgeht und somit jeder für sich vor der Aufgabe

steht, sich ein eigenes Lebensziel zu setzen; der andere, Mao, der genau umgekehrt vorgeht und der Maxime eines antibürgerlichen, kommunistischen Chinas jegliches individualistische Streben unterordnet. Über die in Nebel gehüllte Seine-Ansicht hätten sie womöglich miteinander sprechen und die Frage erörtern können, ob die Wahrnehmung der Welt vom Einzelnen abhängt und welche Rolle dem Menschen in ihr zukommt.

An diesem Beispiel lässt sich exemplarisch die künstlerische Leitintention nachvollziehen, die Shi Xinning im Gespräch immer wieder hervorhebt: die Bilderzählung. Er verwehrt sich ausdrücklich dagegen, seine Bilder als Collagen einzustufen, da ihm trotz der offensichtlichen Deplatziertheit einzelner Bildsequenzen die innere Logik der gesamten Szene wichtig ist. „Ich möchte vermeintlich absurde Geschichten erzählen. Wichtig ist mir aber dennoch, dass in der Interpretation des Bildes ein Sinnzusammenhang aufscheint. Für den chinesischen Betrachter ist das naturgemäß oftmals ein anderer als für den westlichen.“¹

Ulrike Münter

1 Das Zitat von Shi Xinning ist einem Interview entnommen, das am 20.07.2007 in Peking stattfand. An dieser Stelle möchte ich Su Wei für die Übersetzung danken.



Shi Xinning, *MOËT & CHANDON*, 2008, oil on canvas, 140 x 105 cm



Shi Xinning, *Dressing Room*, 2007, oil on canvas, 203 x 254 cm, courtesy of Private Collection, USA

SHI XINNING

geboren 1969 in der chinesischen Provinz Liaoning, absolvierte 1990 die LuXun-Akademie für bildende Künste in der Stadt Shenyang. Zur Zeit lebt und arbeitet er in Beijing, China. Zu seinen Ausstellungsbeteiligungen zählen u.a. die *New Perspectives in Chinese Painting*, Marella Arte Contemporanea, Mailand (2005), *The Self-made Generation*, Shanghai Zenda Museum of Modern Art, Shanghai, *China Coup*, Red Mansion Foundation, London (beide 2006), *Mahjong – Chinesische Gegenwartskunst aus der Sammlung Sigg*, Kunstmuseum Bern (2005), und in der Hamburger Kunsthalle (2006/2007) oder die 2. *Moskau Biennale* (2007). Aktuell präsentiert er seine Arbeiten in der Gruppenausstellung *Crouching Paper, Hidden Dragon*, F2 Gallery, Beijing (bis 19.05.08).

born in 1969 in Liaoning Province, China, studied at the LuXun Academy of Fine Arts. He lives and works in Beijing. He has showcased his works in exhibitions such as *New Perspectives in Chinese Painting*, Marella Arte Contemporanea, Milan (2005), *The Self-made Generation*, Shanghai Zenda Museum of Modern Art, Shanghai, *China Coup*, Red Mansion Foundation, London (both 2006), *Mahjong – Contemporary Chinese Art from the Sigg Collection*, Kunstmuseum Bern (2005), and the Hamburger Kunsthalle, Hamburg (2006/2007). He was represented at the 2nd *Moscow Biennial* (2007). His work is currently on show in the group exhibition *Crouching Paper, Hidden Dragon*, F2 Gallery, Beijing (until 19.05.08).

BURNED INTO THE COLLECTIVE MEMORY: MAO ZEDONG THE PRESENCE OF THE PAST IN THE PAINTINGS OF SHI XINNING

When Mao Zedong died, Shi Xinning was seven years old. The artist's Mao series, begun in 2000, shows the founder of modern China and hard-line proponent of isolationist politics in a wide variety of international contexts. It thus recalls something that, given the speed with which today's future-oriented China is integrating itself into the process of globalization, threatens to be forgotten – that in all his ambivalence, the still (and now increasingly) venerated *Great Chairman* has become a part of Chinese collective memory. Shi Xinning retrospectively corrects the unbalanced power relation; by inserting Mao into his painted photographs of film stars and leading figures from the worlds of art, literature and politics, he depicts the *hero of the Long March* not only as a politician but as a sociable guest, easy conversationalist and lover of art. It is an artistic intervention that brings into focus the fact that nothing was further from Mao's mind than the furtherance of cultural dialogue or assigning even the slightest importance to artistic freedom. The once sacrosanct ruler becomes a game token that can be played in whatever context we choose. In speculative mode, Shi Xinning sounds out the discursive constellations of historical (im)possibility.

The first of his Mao paintings, *Duchamp Retrospective Exhibition* (2000/01) – we see Mao inspecting *Fountain*, Duchamp's legendary urinal –, immediately became a classic. It was a triumph of free artistic creation, a vehement challenge to the reduction of art to the propagandist socialist realism that had been practiced for decades, even after Mao's death. In Shi Xinning's works Mao is required to be and do what he denied his people; he becomes a dedicated protagonist of political events in the capitalist West, and lounges in a bourgeois manner next to high-society beauties on sofas or in villa gardens. The paintings of Tiananmen Square show how only a very few references are needed to activate the pop-up menu of interpretative possibilities related to this cult figure of modern China. These canvases do not depict the Chairman himself, but simply indicate his distant portrait with a perfunctory brushstroke. In *Sacrifice* (2005), Shi Xinning implants the heroine of *The Girl with*

White Hair, one of the best known Chinese revolutionary operas, into a war photograph by Robert Capa. An almost unsurpassable insult reveals itself in *Dressing Room* (2007), where the *savior of the Chinese people* is unceremoniously banished to a changing room with scantily clad, scrawny models. The provocative cropping of Mao's head above the chin tarnishes his image.

In *L'être* (2007) Shi Xinning places the political philosopher Mao next to the French existentialist Jean-Paul Sartre. The work is based on a photograph of Sartre looking at the misty Seine. The title *L'être* is an unmistakable reference to Sartre's main work *L'être et le néant* (*Being and Nothingness*, 1943), and one imagines a conversation between the two men, both of them Communists concerned with human liberation, yet utterly different in their attitudes to the self-determination of the individual this implies. The one, Sartre, who argued that the being ("existence") of the individual precedes his or her divine purpose or meaning ("essence"), thus confronting each of us with the task of defining our own aim in life; the other, Mao, who put forward an opposite argument, subjugating individual aspirations to the maxim of anti-bourgeois Communist China. Perhaps they might have been able to talk to one another by the beclouded river, and to consider the questions of whether perception of the world depends on the individual, and of the role of humankind in the world.

This work aptly exemplifies the artistic intention to which Shi Xinning repeatedly draws attention in conversation: visual narrative. He refuses to classify his canvases as collages, as the inner logic of the entire scene is important to him, despite the obvious false contexts of some of his images. "I want to tell apparently absurd stories. But I still find it important that a context of meaning emerges through the image's interpretation. Naturally, for the Chinese viewer this is usually different from how it is for a Westerner."¹

Ulrike Münter

1 Quote translated from an interview that took place on July 20, 2007 in Peking.



Shi Xinning, *Stage*, 2008, oil on canvas, 250 x 210 cm