

L.A. Galerie Lothar Albrecht zeigt:

Liu Ding „Traces of Sperm“

9. Mai bis 12. Juli 2008

Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich zur Eröffnung der Ausstellung am Freitag, den 9. Mai um 19.00 Uhr ein.

Der Künstler ist anwesend.

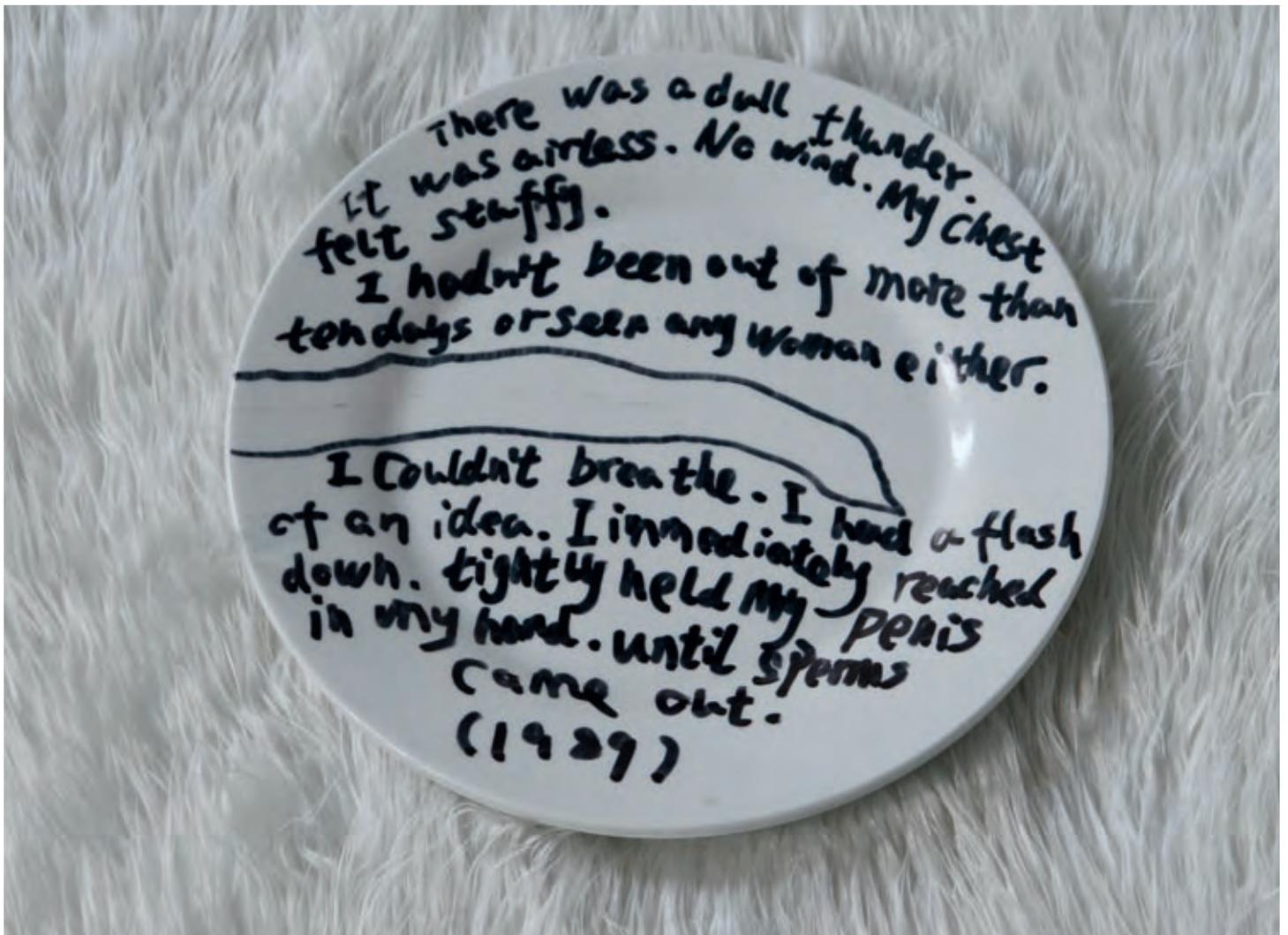
Diese Ausstellung wird eine neuere Installation von Liu Ding präsentieren. Das Kunstwerk ist eine Komposition aus Ölgemälden, Möbelstücken und Alltagsgegenständen, und Liu Ding hat seine bekannte kreative Formgebung ästhetisch gebrochen, um dieses besondere Werk zu vollenden. Das Gelände der Installation ist als eine Szene des täglichen Lebens arrangiert, in der die Möbelstücke und Gebrauchsgegenstände ihre üblichen Plätze einnehmen. Wenn der Betrachter hereintritt, fällt sein Blick sofort auf zwei kolossale Gemälde an der Wand: Eines stellt einen riesigen erigierten Penis dar und das andere ist vollständig von dem mit Sperma beschmierten Gesicht einer Frau ausgefüllt. Die beiden Gemälde sind in der Komposition der Details und in ihrem grundsätzlichen Ausdruck ausgesprochen nüchtern und verzichten gänzlich auf künstliche Ausschmückungen. Sie halten den Betrachter auf diese Weise bewusst auf Distanz, um jede Form einer emotionalen Reaktion zu unterbinden. Wendet man den Blick zurück auf das Mobiliar und die Gegenstände des täglichen Gebrauchs, so erscheinen der Stil des Lehnstuhls, des Tisches und des Regals schlicht und beinahe nachlässig, ohne alle Spuren symbolischer Bedeutung, und der helle Glanz der Oberflächen verleiht der ganzen Szene eine Aura von Großartigkeit, in die sich ein Anflug von Abnormalität mischt. Das Publikum wird durch diesen visuellen Hieb veranlasst, sich den Gegenständen weiter zu nähern. Jeder Gegenstand trägt eine Aufschrift, so als befände sich das Publikum in der Antikenausstellung eines Museums, die den materiellen Überbleibseln der Geschichte ihre Reverenz erweist. Jede der Beschriftungen unterscheidet sich von den anderen, auch wenn sie alle handschriftlich vom Künstler selbst in der ersten Person verfasst sind, um das Thema „Sex“ kreisen und in chronologischer Weise angeordnet sind.

Liu Dings Erwartung ist, mithilfe dieses Werkes neues kreatives Potenzial zu heben; aus eben diesem Grund hat

er die textliche Komponente hinzugefügt. Während er das Publikum dazu bringt, sich wie in einem Museum zu verhalten, also immer wieder ein paar Schritte zu gehen und dann innezuhalten, um eine Erläuterung zu lesen, wird es zuletzt mit der besonderen Situation konfrontiert, die der Künstler geschaffen hat. Dies ist ein experimentelles Kunstwerk, das sich streng genommen nicht mehr als Installation einordnen lässt. Innerhalb des wenig fruchtbaren Kontextes, in dem Künstler fortwährend „größere“ und „absolutere“ Installationen hervorbringen, fragt Liu Ding im Gegenzug, welche Art von Kunstwerk uns überhaupt berühren und zum Nachdenken bringen kann. Und weiter: Ist die Kraft der visuellen Form noch ausreichend, um unserem Wunsch nach starkem Ausdruck zu genügen? Das entscheidende Problem dieser Frage liegt in der massiven Spannung zwischen Kunstgeschichte einerseits und immer wieder neuer künstlerischer Hervorbringung andererseits; haben die ästhetischen Konzepte uns ausgehöhlt, oder haben wir im Gegenteil die Konzepte ausgehöhlt? Ein Kunstwerk, das auf einem kraftvollen Konzept beruht, vermag eine Verbindung zwischen der Geschichte der einzelnen menschlichen Seele (ob sich nun der Künstler am Ende verflüchtigt oder nicht oder ob das Publikum durch kulturelle oder psychologische Unterschiede gespalten ist oder nicht) und der Geschichte ganzer Gesellschaften (ob sie historisch, kulturell, religiös oder politisch zusammengehalten sind) herzustellen und seine besondere kreative Eigenart sollte diesem Zweck dienen.

Die Hinzufügung von Text hat zu der geschichtlichen Orientierung des Werkes beigetragen. Text ist immer auf einen historischen Kontext bezogen. Jeder Text legt Zeugnis über historische Personen und menschliche Geschichte ab, und die spirituellen Qualitäten des Textes kommen auf diese Weise zum Tragen. Die textuellen und anderen bildlichen Formen wirken zusammen, um die Komplexität des Werkes zu steigern, indem sie eine gleichsam dreidimensionale





Exhibition detail

Struktur der inneren und äußeren Aspekte des Werkes hervorbringen und so die Ausdruckskraft des Werkes erweitern. Tatsächlich war ein erster Spross dieses Konzepts bereits in Liu Dings letztem wichtigen Werk zu beobachten, Tiger (2007), in dem die Erfahrung der Lektüre von Werken Jorge Luis Borges' als Vorgeschichte des Kunstwerkes diente. Wichtig ist ferner – jenseits der Funktion, die der Verzicht auf Text und Lesen für die Generation von Künstlern, der Liu Ding angehört, hat –, dass der wechselseitige Gebrauch und die wechselseitigen Funktionen verschiedener Kunstformen Zweifel hinsichtlich der Legitimität jeder isoliert verwendeten Form wecken und den Künstler und das Publikum an die Reichtümer erinnern, die bei der Konzentration auf nur eine Form verschenkt werden. Dagegen entbindet die Integration verschiedener Formen in einem Kunstwerk eine ganz neue Vitalität der einzelnen Formen.

„Sexuelles Begehren“ ist das Medium des Ausdrucks in diesem Werk. Als eines der symbolisch aufgeladesten, ironischsten und subversivsten Konzepte im modernen und zeitgenössischen Kontext ist „Sex“ längst zum wichtigsten und charakteristischsten gesellschaftlichen Text geworden, zum bevorzugten Schauplatz aller Arten von Diskursen. Fortwährend beschäftigen sich Menschen mit der tiefgründigen psychologischen und gesellschaftlichen Struktur des Phänomens „Sex“ und suchen nach verborgenen Einflüssen des „Sex“ innerhalb aller möglichen Schichten menschlicher Existenz, sei es im Willen zur Macht, in der Rede, im gesell-

schaftlichen Gefüge oder in der Kultur. In Liu Dings Werk dient der „Sex“ (das Begehren) als Ausgangspunkt. „Sex“ (Begehren) existiert hier nicht körperlich; es ist nicht das Unterdrückte oder das Gezähmte oder das Gegenteil der Tugend. Der Künstler behandelt den „Sex“ hier als ein intuitives spirituelles Phänomen, ein instinktives spirituelles Bedürfnis. Diese Art des „sexuellen Begehrens“ unterscheidet sich in der Substanz nicht von der Aussage „die Blüten des Birnbaums sind aufgegangen, Zeit für einen Frühlingregen“ (eine der Aufschriften auf das Mobiliar) und sie ist nicht durch unser sogenanntes „subjektives“ Bewusstsein oder unseren Intellekt kontrolliert; ihre Spiritualität liegt also auf einer anderen Ebene. Gleichzeitig hat dieses „sexuelle Begehren“ nicht seine materielle Natur eingebüßt, die rückblickend durch den Text bewahrt worden ist. Indem „Sex“ zum geschichtlichen Zeugnis verwandelt ist, lenkt Liu Ding die Aufmerksamkeit verstärkt auf die symbolische Funktion von „Sex“ (Begehren) und die geistigen Antriebe, die von ihm ausgehen.

„Sex“ verweist aber auch direkt auf den Körper. Der Körper ist voll von Begehren, Tatkraft und Willen. Er ist, wenn man so will, Begehren, Tatkraft und Willen. Foucault sagt, dass wir immer geglaubt haben, der Körper sei allein physiologischen Prozessen unterworfen, denen keine Geschichte zugrunde liegt, über die sich sprechen ließe, aber das sei falsch. Er sagt, dass der Körper sich in einem fortwährenden Prozess des Wandels befindet und dabei den verschiedenen



Exhibition detail

Rhythmen von Arbeit, Ruhe und Feier folgt, dass er durch Drogen, Essgewohnheiten und moralische Ordnung vergiftet werden kann und dass er sich selbst bezähmt. Mit anderen Worten: Der Körper ist Schauplatz einer Handlung, und geschichtliche Ereignisse entfalten sich immer auf ihm und hinterlassen ihre Spur; der Körper ist beweglich, veränderbar und kann von allen Arten historischer und kultureller Dialoge getroffen werden. Er hatte nie eine statische Form. Liu Ding hat den auf die Möbelstücke und Geräte geschriebenen Text mit vielsagenden Zeitangaben versehen (verschiedene geschichtliche Momente zwischen 1960 und 2008), doch vielleicht gibt es überhaupt keine historische Erscheinung auf einer vollkommen objektiven Grundlage. Die Wahl dieser zeitlichen Momente macht uns lediglich darauf aufmerksam, dass Geschichte fließt und nicht gezielt voranschreitet. Die Möglichkeit, geschichtliche Momente zu unterscheiden, fällt auf den „Körper“ zurück, und das Publikum sieht sich aufgefordert, die spirituellen Spuren, die dem „Körper“ eingeschrieben sind, zu verfolgen. Geschichte kann nur im Rahmen der strukturellen Entsprechung zwischen diesen spirituellen Spuren und der persönlichen Erfahrung sowie dem persönlichen Gedächtnis wahrgenommen werden.

Liu Dings Werke bestehen oft aus einer bestimmten Anordnung von Umständen für das Publikum, indem sie verschiedene Formen und Techniken verwenden, die zur dramatischen Stimmung des Kunstwerks beitragen. Dabei kann es passieren, dass der Betrachter in einen falschen Pfad hinein-

gezogen wird oder dass er sich in der fragmentierten Präsentation des Ausdrucks gesellschaftlicher und individueller Spiritualität verliert. Und alle Regeln sind bloß hypothetische Regeln; das undurchdringliche Labyrinth repräsentiert die spirituelle Realität weit angemessener als ein gerader, übersichtlicher Pfad. Aus diesem Grund wird der Betrachter mit Sicherheit „in den falschen Pfad hineingezogen“, was der einzig mögliche Weg ist, sich der „Wahrheit“ zu nähern.

Liu Dings „Labyrinth“ ist vieldimensional und sogar gefährlich hintergründig. Er hat durch diese Methode unabsichtlich eine spirituelle Utopie geschaffen, mehr noch: Er hat unabsichtlich wiederholt auf das „Nichts“ angespielt. Die dramatisierte Installation zeugt von der Bemühung, den latenten Einfluss der Sprache zu dämpfen, und der „falsche Pfad“ erweist sich als geeignet, die Möglichkeit der „Mehrdeutigkeit“ aufzulösen – Liu Dings Aufgabe besteht darin, sein Bestes zu tun, um sich der Geschichte anzunähern, „nackt“, und die Dinge neu zu denken.

Liu Ding

1976 geboren in Changzhou Jiangsu Province, China, lebt und arbeitet in Beijing

Einzelausstellungen (Auswahl)

2007

THE RUINS OF PLEASURE, Marella Gallery, Mailand, Italien
WELCOME TO THE JUNGLE, L.A. Galerie Frankfurt, SH Fair, Shanghai, China
TIGER, Universal Studios Beijing, China
THE REMAINING LANDSCAPE – NEW PAINTINGS BY LIU DING,
Grace Li Gallery, Zürich, Schweiz

2006

SAMPLES FROM THE TRANSITION – PRODUCTS, L.A. Galerie, Frankfurt

2005

SAMPLES FROM THE TRANSITION – TREASURE, Long March Project Room,
Beijing, China

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2008

FAR WEST, Arnolfini, Bristol, UK
NEW WORLD ORDER, Groningen Museum, Groningen, Niederlande
COMMUNITY OF TASTES, Iberia Center for Contemporary Art, Beijing, China
FREE ZONE: CHINA, Spazio inBSI, Lugano, Schweiz
ART MULTIPLE 2008, Ke Center for Contemporary Arts, Shanghai, China
NEW PHOTOGRAPHY IN CHINA, 2008 Hong Kong City Festival, Fringe Club,

2007

CHINA POWER STATION II, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo,
Norwegen

FOREIGN OBJECTS, Project Space, Kunsthalle Wien, Wien, Österreich
THERMOCLINE OF ART – NEW ASIAN WAVES, ZKM Center for Art & Media,
Karlsruhe,

TIMER – INTIMACY, Triennale Bovisa, Mailand, Italien

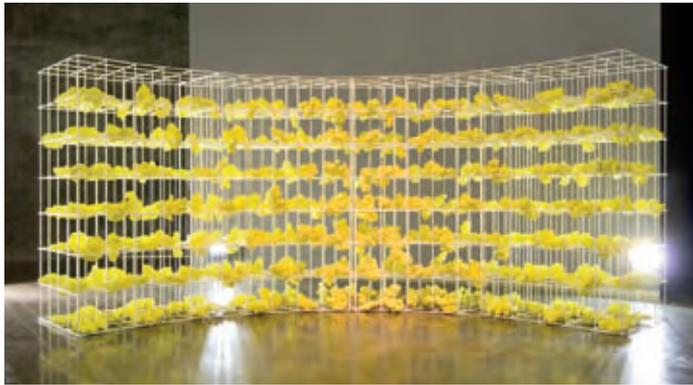
2006

ALLLOOKSAME? Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italy
DUAL REALITIES – THE FOURTH SEOUL INTERNATIONAL
MEDIA ART BIENNALE, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
CHINA POWER STATION I, Battersea Power Station,
Serpentine Gallery, London, England
BEIJING BIENNIAL OF ARCHITECTURE 2006,
The National Museum of China, Beijing, China
THE AMBER ROOM, Luggage Store, San Francisco, USA
CHINESE CONTEMPORARY ART FESTIVAL, Heyri Art Village, Seoul, Korea
LONG MARCH CAPITAL, Long March Space, Beijing, China
FICTION @ LOVE, MOCA, Shanghai, China

2005

RENOVATION – RELATIONS OF PRODUCTION,
Long March Space, Beijing, China
BEYOND - the SECOND GUANGZHOU TRIENNIAL,
Guangdong Art Museum, Guangzhou, China
COMPLETE ART EXPERIENCE PROJECT NO. 6 – PLAYGROUND OF
AUTHORSHIP, University of Rochester, New York, America
COMPLETE ART EXPERIENCE PROJECT NO. 5 – 24 HOURS,
Beijing Film Studio, Beijing
ARCHAEOLOGY OF THE FUTURE – THE SECOND TRIENNIAL OF
CHINESE ART, Nanjing Museum, Nanjing, China

Ältere Arbeiten



Installation at the Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, 2007



Installation view „Samples from the Transition – Products“, L.A. Galerie, Frankfurt, 2005–2006



„Cards for visual and intelligent Training“, paint of plywood, each 120 x 120 cm, 2008

VORSCHAU

L.A. Galerie, Frankfurt:

Zhao Liang „Videos und Photos“, Juli – Aug., 2008

Peter Bialobrzeski „Lost in Transition“, Sept. – Okt., 2008

Ausstellungen:

Zhao Liang, 5th Berlin Biennial for Contemporary Art,
5. April – 15. Juni 2008

Julian Faulhaber, Kunstverein Recklinghausen,
10. Mai – 22. Juni 2008,
New York Photo Festival, Mai 2008

Liu Ding, „Go China“, Groninger Museum, Niederlande,
23. März – 26. Okt. 2008,

„Far West“, Arnolfini, Bristol, 27. Juni – 31. August, 2008

Ken Lum, „Shanghai Biennial 2008, 9. Sept. – 16. Nov. 2008

Neue Publikationen

Peter Bialobrzeski, „Lost in Transition“ Hatje Cantz Verlag
Christian Wolter, „Blühende Landschaften“, Kehrer Verlag

Messen:

Art Melbourne, 30. Juli – 3. Aug. 2008

ShContemporary, Shanghai, 10. – 13. September 2008