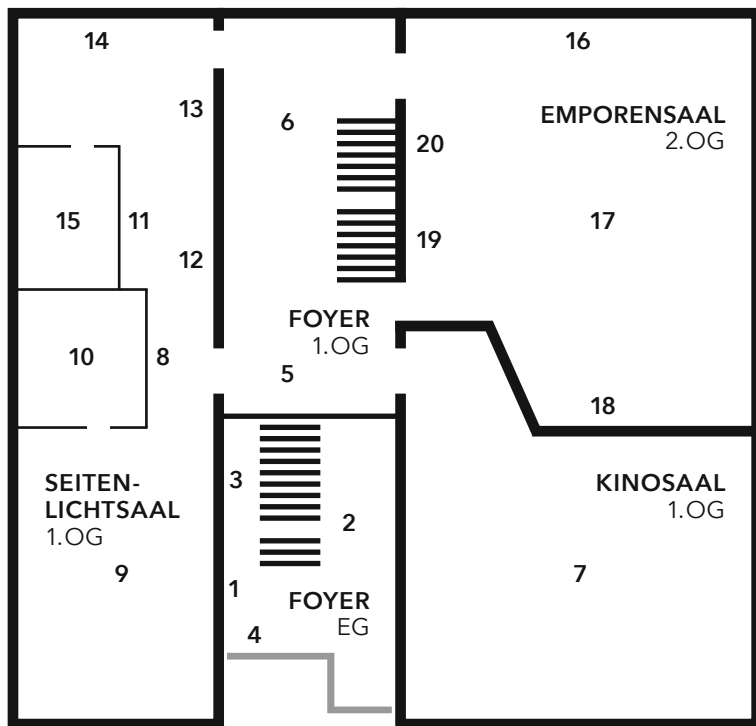


SONG DONG

06.12.2015 - 13.03.2016





SONG DONG

06.12.2015 - 13.03.2016

EINFÜHRUNG

SONG Dong (*1966, Peking) zählt zu den bekanntesten international agierenden Künstlern Chinas und gilt seit den 1990er-Jahren als einer der wichtigsten Vertreter chinesischer Konzeptkunst. Seine künstlerische Praxis vereint eine Vielzahl von Medien und experimentellen Arbeitsweisen. Seine Installationen und Videoarbeiten, Performances, Zeichnungen sowie Fotografien und Skulpturen haben oftmals einen ephemeren Charakter und bedienen sich meist einfacher, aus dem Alltag entlehnter Materialien.

Geboren und aufgewachsen in einer äußerst dichtbesiedelten Gegend in Peking, innerhalb einer auf traditionellen Werten basierenden Gemeinschaft, untersucht Song in seinen Arbeiten vor allem die alltäglichen Lebenswirklichkeiten. Wie viele Künstler seiner

Generation genoss er eine klassische Malereiausbildung (1985–1989 an der Capital Normal University in Peking).

Nach der blutigen Niederschlagung des Aufstandes auf dem Platz des Himmlischen Friedens (die Tian'anmen-Proteste vom 4. Juni 1989) hörte er auf zu malen, um sich wenige Jahre später experimentelleren Kunstformen zu widmen. Die politische Repression individueller Entfaltung und individueller Bedürfnisse, die Auswirkungen der Politik auf das private wie gesellschaftliche Leben sind die für SONG Dong wichtigen Themen.

Im Fokus seiner künstlerischen Arbeit steht die Selbstentfaltung des Individuums innerhalb einer Gemeinschaft. Selbst kleinste Begebenheiten in seiner unmittelbaren Umgebung dienen ihm als Ausgangspunkt, von dem aus sich eine größere, universalere Bedeutung entwickelt. Als Konzeptkünstler kreist Song um Themen wie Zeit und Vergänglichkeit, Erinnerung und Verlust, Vergangenheit und Gegenwart sowie um das Verhältnis von Leere und Fülle, innerer und äußerer Welt. Eine wesentliche Bedeutung kommt dabei dem Taoismus zu, in dem die Unausweichlichkeit des Wandels und das Hier und Jetzt im Mittelpunkt stehen.

Viele von SONG Dongs Werken thematisieren die traditionellen chinesischen Familienstrukturen. In der Arbeit *Touching My Father* (1997–2011) verarbeitete er das Verhältnis zu seinem unnahbaren Vater, das überdies stark vom Generationskonflikt geprägt war. In der gemeinsam mit seiner Mutter ZHAO Xiangyuan entwickelten Installation *Waste Not – wu jin qi yong* (seit 2005) widmet er sich den über einen Zeitraum von 50 Jahren von seiner Mutter zusammengetragenen alltäglichen Objekten.

SONG Dong veranschaulicht die täglich spürbaren Folgen des schnellen Wandels in Politik und Gesellschaft, den die verschiedenen Generationen in China auf unterschiedliche Weise erleben. Für ihn gibt es keinen Unterschied zwischen Kunst und Leben. Seine persönlichen Erlebnisse und Konflikte setzt er unmittelbar in Kunst um. Oft bindet er auch die Ausstellungsbesucher mit ein.

SONG Dong ist mit der Künstlerin YIN Xiuzhen verheiratet. Beide leben und arbeiten in Peking, gemeinsam mit ihrer Tochter, mitten in ihren Werken, die ihnen auch mitunter als Möbel dienen.

TEXTE

zu den Werken

1 *Bicycle*, 2004 Video, 60‘

„Vor zehn Jahren radelte ich durch Peking, zwei Videokameras auf dem Lenker befestigt. Ich verließ mein Haus in einer alten Gasse („Hutong“). Die beiden Kameras, deren Fokus sich teils überschneidet, zeichnen all das auf, was mir auf meinem Weg begegnete. Jetzt, zehn Jahre später, legen die Aufnahmen eine Art Zeugnis von Orten und Stadtteilen ab, die es nicht mehr gibt, da sie durch neue Gebäude ersetzt wurden.

Die Orte in den Videos sind: Hutong, Frühmarkt im Hutong, die alte Bibliothek von Peking, Zhongnanhai (Hauptquartier der Kommunistischen Partei Chinas), der Beihai-Park, die Verbotene Stadt, Nanchangjue (Wohngebiet der Funktionäre), der Tian'anmen-Platz,

die Einkaufsstraße Xidan, eine Gasse, die abgerissen wird, die Große Halle des Volkes, der Kaiserliche Tempel (hier ging ich zur Schule) und eine Straße mit vielen Polsterern.“

2 *The Wisdom of the Poor, Living with the Tree*, 2005

Verschiedene Materialien

The Wisdom of the Poor, Living with the Tree reflektiert den Einfallreichtum der armen Bevölkerung Pekings, den eigenen Lebensraum möglichst weit auszudehnen. Viele Pekingler lebten in traditionellen Häusern mit Innenhof. Einst für eine große Familie gebaut, wurden sie unter Mao Zedong (1949 – 1976) oft von mehreren Familien zugleich bewohnt. Rückzugsräume gab es nicht, die Häuser waren sehr hellhörig und das Private wurde zwangsläufig öffentlich mit den Nachbarn geteilt. In diesem Notstand entwickelten die Bewohner mit großer Kreativität und Intelligenz Möglichkeiten, mehr Raum und somit auch mehr Rechte für sich zu erobern. So wurde beispielsweise der gemeinschaftliche Innenhof für Wohnzwecke genutzt. Oft stand in der Mitte des Hofes ein Baum, der laut Stadtverordnung nicht gefällt werden durfte. Dies war der einzige Fleck im Innenhof, der nicht aktiv bewohnt werden konnte. Obgleich sie offiziell keinen Anspruch auf ihn hatten, wurde der Baum Teil ihres Lebensraumes, er wuchs mit den Familien über Jahre hinweg. Mit *The Wisdom of the Poor, Living with the Tree* konstruiert SONG Dong eine Art Traumhaus aus alten Türen, Relikte der vergangenen Wohnstrukturen. Jede Tür lässt sich öffnen und schließen und fängt somit den Charakter dieses Raumes, der zwischen öffentlich und privat oszilliert, ein.

3 *Crumpling Shanghai*, 2000

Video, 9'

SONG Dong setzt sich in vielen seiner Arbeiten mit dem radikalen urbanen „Kahlschlag“ in seiner Heimatstadt Peking und den damit einhergehenden drastischen Veränderungen für die Bewohner der Megastadt auseinander. In den letzten Jahren haben sich die urbanen Strukturen Chinas radikal verändert, historische Stadtkerne verschwinden und somit auch traditionelle Lebensweisen. Ganze Viertel wurden mehr oder weniger freiwillig umgesiedelt, um die Stadt zu modernisieren. Eine Maßnahme, die dringend nötig war, obgleich sie neue soziale Probleme geschaffen hat: eine zunehmende Entfremdung der Bewohner von ihrer Stadt.

Auch mit *Crumpling Shanghai* kommentiert SONG Dong die unglaubliche Dynamik von Megastädten wie Shanghai kritisch und verweist auf die Fragilität gewachsener urbaner Strukturen. Wir sehen den Künstler, wie er ein Blatt Papier in seinen Händen hält, auf welches eine Reihe von Straßenszenen Shanghais projiziert werden. Wolkenkratzer und Ausflugsboote, Fußgänger und Autos verweilen für eine kurze Dauer auf dem Papier. Dann zerknüllt SONG Dong das Papier und lässt somit ganze Straßenzüge verschwinden.

***Frying Water*, 1992**

Video, 1'40''

SONG Dongs erste Videoarbeit mit dem Titel *Frying Water* entstand am 18. Februar 1992, am Tag seiner Hochzeit. Er hatte sich eine Kamera geliehen, um die Zeremonie beziehungsweise das festliche Bankett zu dokumentieren. Bereits seit Längerem wollte er mit dem Medium experimentieren, aber erst an jenem Tag bot sich die Möglichkeit, eine Kamera in den Händen zu halten. Das Video zeigt, wie in einem Kessel mit Öl Wasser „angebraten“ wird und schließlich verdunstet. Wie bei vielen anderen seiner Performances geht es um eine explizite Aktion, von der schlussendlich nichts übrig bleibt.

4 *Policemen*, 2000

Verschiedene Materialien

Als SONG Dong kurz nach der bestandenen Führerscheinprüfung erstmals auf die Autobahn fuhr, war er ziemlich nervös. Machte er alles richtig? Er bekam einen Heidschreck, als er plötzlich in der Ferne einen Polizisten sah. Vorsichtig fuhr er an ihm vorbei, um festzustellen, dass es gar kein echter Polizist war, sondern nur eine Attrappe. Verwundert, vor allem aber erleichtert, fuhr er weiter. Der Vorfall machte ihm bewusst, dass viele Menschen die vom System auferlegten Regeln oft schon quasi als inneren Polizisten verinnerlicht haben. Wie befreiend wäre es, wenn wir diese Polizisten aus uns herauslösen könnten? Die *Policemen*, Selbstporträts des Künstlers, versinnbildlichen dieses Streben nach Autonomie

und Freiheit in humorvoller Weise. SONG Dong fing zunächst mit nur einer Figur als Alter Ego an, doch schnell gesellten sich für verschiedene Ausstellungen neue hinzu.

5 *My First Home*, 2012

Verschiedene Materialien

„Mein erstes Zuhause war Teil eines traditionellen Hauses in einem Hutong (einer Gasse) in der Pekinger Altstadt. Es maß nur 5,8 Quadratmeter – für eine vierköpfige Familie. Meine Mutter nannte es ‚unser kleines Minihaus‘. Ich besitze keine Fotos davon, all meine Erinnerungen basieren auf den Erzählungen meiner Schwester und meiner Eltern. Es wurde vor langer Zeit abgerissen. Zum Glück waren meine Eltern sparsame Leute und so sind viele Gegenstände aus dieser Zeit erhalten geblieben. Aus einer ausgedienten Transportkiste habe ich meine eigene, tragbare Version des Hauses gemacht. So kann ich es überallhin mitnehmen. Von diesem ersten Haus ausgehend, erarbeitete ich aus verschiedenen Blickwinkeln das Konzept für *Waste Not – wu jin qi yong*. Ich stelle mich meinen Erinnerungen, sinniere über das Leben, blicke der Zukunft ins Auge.“

6 *Eating the World, Changing the World*, 2015

Süßigkeiten, Holztische

Nahrungsmittel finden sich immer wieder in SONG Dongs Arbeiten: Landschaften aus rohem Fisch, Städte aus Gebäck, die Welt-

karte aus Süßigkeiten. Auch in dieser Arbeit setzt sich der Künstler mit dem immensen Wachstum der Städte und dessen drastischen Auswirkungen für die Bevölkerung auseinander.

Die Tische, in Form einer Weltkarte, sind anfangs mit Bonbons bedeckt, die gegessen werden dürfen. Im Laufe der Ausstellung wird dieser Ort für Kinder-Workshops genutzt.

7 *Waste Not – wu jin qi yong*, 2005 – fortlaufend Diverse Materialien und Objekte

ZHAO Xiangyuan (*1938 Peking, †2009 Peking)
und SONG Dong (*1966 Peking)

Die Installation *Waste Not* umfasst über 10.000 Gegenstände. Sie ist das Ergebnis von 50 Jahren fleißiger Sammelarbeit von ZHAO Xiangyuan, der Mutter des Künstlers. In Jahren großer Entbehrungen, in denen es an für den Lebensalltag grundlegenden Dingen gemangelt hatte, manifestierte sich ein Gedanke: Jeder Gegenstand ist von Nutzen und wartet nur darauf, wieder in Gebrauch genommen zu werden. Nach dem Tod ihres Mannes SONG Shiping im Jahr 2002 nahm ihre Sammelwut obsessive Züge an: Der gesamte Wohnraum war überwuchert von Alltagsgegenständen, ihr Leben vom Sammeln und Bewahren bestimmt. SONG Dong und seine Schwester SONG Hui konnten ihre Mutter nach Jahren schließlich überzeugen, ihre „Sammlung“ in ein Kunstwerk zu übertragen, das von ihrem Leben als Familie vor dem Hintergrund althergebrachter Traditionen sowie vom aktuellen Zeitgeschehen in China zeugt – und sie somit von dieser Bürde befreien.

SONG Dong verwendet die gesamte Sammlung seiner Mutter für diese Installation. Mit *Waste Not* durchleuchtet er die Beziehung, die Menschen zu Gegenständen haben. Erinnerungen manifestieren sich in Objekten, Objekte zeugen von Lebensereignissen: Ein Paar Schuhe steht für einen längst verstorbenen, sehnlich vermissten Menschen, ein Teekessel lässt uns an heitere Stunden denken. Zudem sind diese Objekte imstande, Menschen miteinander zu verbinden, indem sie es ermöglichen, Erinnerungen miteinander zu teilen und kulturelle Unterschiede zu überbrücken. In der Installation sind alle Gegenstände sorgfältig nach ihrer Funktion kategorisiert und angeordnet. Die Teilsammlungen sind in Reihen und Stapeln um das Holzskelett eines Hauses gruppiert. Dieses Gebäude stand einst neben SONG Dongs Elternhaus in Peking, wurde aber im Zuge der Modernisierungsmaßnahmen im Vorfeld der Olympischen Spiele 2008 abgerissen.

Die Installation war erstmals 2005 in den Beijing Tokyo Art Projects zu sehen, einer Galerie im Pekinger Kunstdistrikt Dashanzi, wo SONG Dong sie gemeinsam mit seiner Mutter vorbereitete. ZHAO Xiangyuan starb 2009 nach einem Sturz von einer Leiter. Sie wollte einen verletzten Vogel retten. Nach ihrem Tod reiste SONG Dong mit *Waste Not* durch verschiedene internationale renommierte Kunstinstitute. Heute ist die Arbeit Bindeglied zwischen den einzelnen Familienmitgliedern, die zu jeder Präsentation anreisen, um die einzelnen Gegenstände, die noch lange nicht alleamt ausgepackt sind, weiter zu untersuchen und zu ordnen.

8 *House Doorplate*, 1997
Verschiedene Materialien

An der Wand hängen Hausnummern, die SONG Dong in den traditionellen chinesischen Hutongs Pekings sammelte, welche im Zuge der großangelegten Stadterneuerung der vergangenen Jahre abgerissen wurden. Die Schilder mit den Nummern montierte er auf kleine Kisten, die er mit Bauschutt und Nägeln abgerissener Häuser füllte. Sie repräsentieren für SONG Dong das Leben in den Gassen seiner Kindheit. Hausnummern mit Steinen zu bewerfen, war einst ein sehr beliebter Zeitvertreib. Die Häuser zu den Nummern sind längst verschwunden. Die Kisten sind eine Art Reliquienschränke. Sie erinnern an all die Häuser und das soziale Leben, das darin stattfand.

9 *Father and Son Face to Face with a Mirror*, 2001
Videoinstallation

„Vater und ich standen uns Angesicht zu Angesicht gegenüber, eine doppelseitig reflektierende Plastikfolie zwischen uns. Jeder sah sein eigenes Spiegelbild. Dann setzten wir die Folie in Brand und sahen die Reflexion des jeweils anderen, während sie brannte. Als die Folie ganz verbrannt war, standen wir uns Auge in Auge gegenüber. Ich habe das Geschehen von beiden Seiten gefilmt und anschließend auf zwei lichtdurchlässige Siebdrucke projiziert (Durchmesser 150 cm). Während wir – ich auf der einen Seite der Folie, mein Vater auf der anderen – beobachteten, wie ‚unsere Bilder‘ verbrannten, betrachteten wir wiederum unsere von der Folie reflek-

tierten Gesichter auf der Wand, wie sie ihrem eigenen Verbrennen zusahen.“

10 *Touching My Father Part 1–3*, 1997 – 2011

SONG Dong befasst sich in seinen Arbeiten immer wieder mit den unmittelbaren Auswirkungen kultureller Konventionen und gesellschaftlicher Normen auf die Mitglieder seiner Familie sowie auf seine eigene Person. In *Touching My Father* verarbeitet der Künstler seine wiederholten Versuche, physische – und letztlich somit auch eine emotionale – Nähe zu seinem Vater, SONG Shiping, aufzubauen. „Auf einmal spürte ich das Bedürfnis, meinen Vater zu berühren“, so der Künstler. In der chinesischen Kultur ist der physische Kontakt, vor allem Berührungen zwischen Männern verschiedener Generationen, keine Selbstverständlichkeit. Auch die Auswirkungen der chinesischen Kulturrevolution (1966–1976) auf seine Familie werden thematisiert. Als Konterrevolutionär verurteilt, verbrachte sein Vater einige Zeit in einem Umerziehungslager, während SONG Dongs Mutter sich alleine um die Familie kümmerte. SONG Shiping starb 2002.

In *Touching My Father* projiziert der Künstler auf den Körper seines Vaters ein Videobild seiner eigenen Hand und stellt somit eine Intimität zwischen den beiden Männern her, die so zuvor nicht denkbar war. Song stellt damit die traditionelle Vater-Sohn-Beziehung zur Diskussion und thematisiert zugleich den Generationskonflikt in der chinesischen Gesellschaft. SONG Dong verwirklichte ausgehend von der ersten Videoarbeit (1997) zwei weitere Versionen (2002 – 2011) von *Touching My Father*.

11 36 Calendars, 2013
Bleistift auf Papier

2011/2012 war SONG Dong Artist in Residence im Asia Art Archive in Hongkong. Beim Durchstöbern der Archive machte er sich Gedanken über Sinn und Zweck des Archivierens und so kam er auf die Idee, ein Archiv anzulegen. 2012 endete der Maya-Kalender, was Spekulationen über den Weltuntergang hervorrief. SONG Dong beschloss, für die Jahre 1978 bis 2013 36 Kalender anzufertigen, denen er handelsübliche Haushaltskalender zugrunde legte. Er füllte die Kalender mit Zeichnungen, die seine Sicht der Dinge aus diesen Jahren widerspiegeln.

Zur Vervollständigung des Projekts forderte SONG Dong mehr als 400 Menschen auf, sich über eine Website anzumelden und die vom Künstler gezeichnete Fassung des Kalenders aus deren Perspektive mit Kommentar zu versehen, zu ergänzen oder abzuändern. So entstand ein Gebilde unterschiedlicher Deutungen der historischen Geschehnisse.

12 At thirty, I wasn't established, 1996/1997
Yuan-Shu-Papier

„1996, als ich dreißig Jahre alt war, bat ich meine Mutter ZHAO Xiangyuan, mir über jedes Jahr seit meiner Geburt etwas zu erzählen. Ihre Geschichten und meine eigenen Erinnerungen schrieb ich mit einem in Wasser getauchten Pinsel auf Yuan-Shu-Papier, das eigens für die Kalligrafie aus Bambus hergestellt wird. Wenn

ein Bogen beschrieben war, legte ich den nächsten darauf und schrieb weiter. Ich brauchte fast ein volles Jahr, um all die Geschichten meiner Mutter niederzuschreiben, und schließlich hatte ich 30 Stapel vor mir, für jedes Jahr einen.“

Der Titel ist eine Verneinung eines bekannten Zitats aus den Lehrgesprächen des Konfuzius (um 551 – 479 v. Chr.):

Konfuzius' Stufen der Entwicklung:

Als ich fünfzehn war, war mein ganzer Wille auf das Lernen gerichtet.

Mit dreißig stand ich fest im Leben.

Mit vierzig war ich nicht mehr verwirrt.

Mit fünfzig hatte ich den Willen des Himmels erkannt.

Mit sechzig klang meinem Ohr alles angenehm.

Mit siebzig folgte ich den Wünschen meines Herzens, ohne dabei die Regeln zu brechen.

13 Eating the City, 2015
Video 2'35''

Für *Eating the City* installierte SONG Dong mit seinen Helfern eine aus Bonbons, Keksen und verschiedenen anderen Süßigkeiten errichtete Stadtstruktur. Sie aufzubauen, ist tagelange, mühsame Geduldsarbeit. Bei der Eröffnung der Ausstellung wurden die Besucherinnen und Besucher wie eine gefräßige Horde auf die Stadt losgelassen, die sich diese innerhalb weniger Minuten einverleibte. Der Künstler übernimmt hier nur die initiale Arbeit und übergibt das Werk dann den Besuchern, die schlussendlich zum letzten Auf-

bewahrungsort der Arbeit werden, indem sie ihre Bestandteile in ihren Kreislauf aufnehmen. Das Aufessen ist somit integraler Bestandteil der Installation, vollendet die Arbeit erst: Der Besucher rezipiert die Arbeit physisch wie psychisch.

14 *A Blot on the Landscape*, 2010

Videoinstallation, 7' / 4'17'' / 3'21'' / 5'30''

Die traditionelle Landschaftsmalerei Shanshui [wörtlich: Berg und Wasser] gilt in China als höchste Form der Malerei. Auch kunstvoll arrangierte Miniaturlandschaften, Shanshui Penjing, in Töpfen oder Schalen gehören dieser Tradition an. Die Miniaturen versuchen die Quintessenz der Landschaft im Geiste des Tao mit den Gegensätzen des Yin und Yang darzustellen: hell und dunkel, hoch und niedrig. Sie werden nicht als etwas Feststehendes gesehen, sondern als etwas, das ständig in Bewegung ist. Mögen die Landschaften auch statisch wirken, ihnen liegt die Vorstellung der immerwährenden Veränderlichkeit zugrunde.

SONG Dong kommentiert diese Tradition satirisch: Die sorgfältig arrangierten Schalen mit Nahrungsmitteln erinnern an idyllisch-elegante Landschaften, in denen Räucherlachs und Schweinefleisch Hügel und Brokkoli Bäume formen. Essen ist materielles und immaterielles Kulturerbe zugleich. Es ist eines der wesentlichen Merkmale der chinesischen Alltagskultur. In der Fotoreihe *A Blot on the Landscape* werden die Landschaften mit einem Hackmesser brutal zerstört. Es gibt auch eine subtilere Variante, in der die Landschaft aufgegessen wird. Es fällt nicht schwer, Parallelen zu welt-

weiten Umweltkatastrophen zu ziehen. Vielleicht ist diese Arbeit auch als Stoßseufzer darüber zu verstehen, wie China mit seinen eigenen Naturschätzen umgeht.

15 *Original Fake, Cream Grass*, 2009

Pflanzliche Paste, Lebensmittelfarbe

***Original Fake, Chocolate Eclipse*, 2010**

Schokolade, Plexiglas

Während in der westlichen Welt, insbesondere in der Kunst, Authentizität und Originalität größte Bedeutung zukommt, haben entgegengesetzte Begriffe wie Nachahmung, Kopie und Imitation in China eine wesentlich positivere Konnotation: Um zu beschreiben, dass etwas besonders schön ist, bezeichnet das chinesische Wort für Nachahmung das fast unerreichbare Ideal reiner Perfektion. SONG Dong arbeitet seit geraumer Zeit an einer Serie, die sich mit dem Spannungsfeld zwischen Original und Kopie befasst. Das Gras und die verdunkelte Sonne, zwei natürliche und von Menschenhand nicht nachzubildende Phänomene, ahmt er mit Schokolade und pflanzlicher Sahne nach. Es entsteht eine gleichermaßen künstliche wie verfremdete Landschaft, mit der SONG Dong nicht zuletzt auf die heutigen Entwicklungen in China anspielt, in denen Äußerlichkeiten immer wichtiger zu werden scheinen.

16 *Stamping the Water*, 1996
Farbfotografien

SONG Dongs dadaistisch anmutende Aktionen veranschaulichen seinen Sinn für das Absurde sowie den Stellenwert physischer wie spiritueller Ertüchtigungen in seiner Arbeit. Die Performance *Stamping the Water* fand in Lhasa, der Hauptstadt von Tibet statt. Eine Stunde lang „drückte“ Song Dong mit einem alten Holzstempel, der mit dem chinesischen Zeichen für Wasser geprägt war, der Wasseroberfläche seinen Stempel auf.

17 *Metal, Wood, Fire, Water, Earth*, 2012
Verschiedene Materialien

SONG Dong hat *Water Diary* (20) während der letzten Jahre zu einer öffentlichen Performance ausgeweitet. Die Fotografien dokumentieren zum einen das Ritual und machen das Verborgene für einen Moment sichtbar. Zum anderen fungieren sie als eine Art Bedienungsanleitung, die die Besucher der Ausstellung ermutigen soll, das Ritual sowie die Erfahrung von Präsenz und Absenz mit dem Künstler zu teilen.

Der Titel verweist auf die fünf Elemente der chinesischen Philosophie, die in den Werkstoffen der Installation wiederkehren: Metall (Tintenfass), Holz (Holzkiste), Wasser (Tinte), Feuer und Erde (Steine). Der Schreibende bildet das sechste Element, das zugleich alle anderen Elemente in sich vereint.

18 *Touching 100 Years*, 2010
Videoinstallation

Die Installation umfasst 100 Monitore. Auf jedem Monitor wird ein Bild aus dem Weltgeschehen der Jahre zwischen 1910 bis 2010 eingespielt. SONG Dong recherchierte die Bilder im Internet und wählte diejenigen Aufnahmen aus, die ihn in besonderer Weise berührten. Von Zeit zu Zeit erscheint eine Hand auf der Bildfläche, die das eingespielte Bild berühren zu wollen scheint. Sobald die Hand sich allerdings der Oberfläche nähert, wird das Bild gestört: Es entsteht eine Art Wellenmuster, als würde sich eine Wasserschicht zwischen Hand und Bild schieben. Jeder Versuch, sich der Weltgeschichte zu nähern, ihrer habhaft zu werden, scheint nur das Ungreifbare der Vergangenheit zu belegen.

19 *Breathing*, 1996
Farbfotografien

Für die Performance *Breathing* beispielsweise legte sich SONG Dong an einem eiskalten Silvesterabend vierzig Minuten mit dem Gesicht zum Boden gerichtet auf den Platz des Himmlischen Friedens. Sein warmer Atem zeichnete eine dünne Eisschicht auf den kalten Asphalt. Er wiederholte diese Aktion auf dem zugefrorenen Houhai-See, einem künstlichen See nördlich der Verbotenen Stadt, diesmal ohne sichtbare Spuren. Am nächsten Morgen war auch die „Atemzeichnung“ auf dem Tian'anmen-Platz verschwunden. Das Einzige, was seine Anstrengungen bezeugt, sind die Fotos der Performance.

20 *Water Diary*, 1995 – fortlaufend
Farbfotografien

Ein wesentlicher Teil von SONG Dongs künstlerischer Praxis sind Performances, in denen er sich mit der Flüchtigkeit von Gedanken und Gefühlen, von Zeit und Zuständen auseinandersetzt. Er sucht nach Möglichkeiten, Vergängliches festzuhalten, und zwar ohne haptischen Beweis, ohne visuelles Zeichen.

In vielen Arbeiten, so auch in *Water Diary*, greift SONG Dong die taoistische Lehre auf. Das Schreiben mit Wasser ist eine Möglichkeit, nicht in der Vergangenheit verhaftet zu bleiben, sondern sich auf das Hier und Jetzt zu konzentrieren. Nicht das Ergebnis, sondern der Akt des Schreibens und die Aufmerksamkeit, die diesem Akt gewidmet wird, zählen. Das Element Wasser symbolisiert dabei das Ungreifbare: Es ist geruchlos, geschmacksneutral und durchsichtig. Dies verleiht dem Wasser poetische Dimensionen: Es ist der Ursprung des Lebens, kann dieses aber auch vernichten.

Water Diary greift auf eine Begebenheit in SONG Dongs Kindheit zurück: Da Songs Familie nicht sehr wohlhabend war, hielt sein Vater ihn dazu an, kostbares Papier wie Tinte zu sparen und seine Kalligrafie-Übungen mit Wasser auf Stein auszuüben. Sein Fokus lag dabei allerdings nicht auf der Perfektionierung seiner Kalligrafie-Fertigkeiten, sondern auf der spielerischen Qualität dieser Übungen. Er beobachtete, wie das Wasser und somit die Schriftzeichen langsam verdunsteten und kein sichtbares Zeichen zurückblieb. 1995 begann der Künstler damit, sein Tagebuch mit Wasser auf Stein zu schreiben – ein bis zum heutigen Tage anhal-

tendes Ritual. Über die Jahre ist dieses Ritual ein essenzieller Bestandteil seiner künstlerischen Arbeit und somit auch seiner Persönlichkeit geworden. *Water Diary* steht für eine Art von Meditation und Selbstreflexion, die sich nicht manifestiert – abgesehen von der vom Künstler bewusst ausgesuchten und legitimierten fotografischen Dokumentation. Es steht somit für eine künstlerische Praxis, die sich physisch sowie auf der inhaltlichen Ebene dem Betrachter, ja sogar dem Künstler selbst entzieht: Die Schriftzeichen verflüchtigen sich und somit auch der Inhalt.

BEGLEITPROGRAMM

Donnerstag, 14. Januar 2016, 16.30 Uhr

Kuratorenführung mit Gregor Jansen

Eintritt: 6 Euro / ermäßigt 3 Euro

Donnerstag, 28. Januar 2016, 18 Uhr

Dialogführung mit Heinz-Norbert Jocks (Autor und Korrespondent des Kunstmagazins Kunstforum International) und Gregor Jansen

Eintritt und Führung frei

Donnerstag, 25. Februar 2016, 18 Uhr

Kuratorenführung mit Gregor Jansen

Eintritt und Führung frei

FINISSAGE

Sonntag, 13. März 2016, 15 – 18 Uhr

15 Uhr: *obsolescent* – Konzert von *zo-on slows aka Echo Ho*

Eintritt frei

Öffentliche Führungen:

jeden Sonntag, 13.30 Uhr

Dialogische Kunstvermittlung:

jeden Sonntag, 14.30 – 17.30 Uhr

und jeden letzten Donnerstag im Monat, 18 – 20 Uhr

Familientage:

jeweils 11 – 18 Uhr

Sonntag, 13. Dezember 2015

Sonntag, 10. Januar 2016

Sonntag, 14. Februar 2016

Sonntag, 13. März 2016

Eintritt frei

Weitere Informationen zum Programm und unseren Workshops für Kinder und Jugendliche finden Sie unter **www.kunsthalle-duesseldorf.de**.

Kuratoren der Ausstellung:

Mark Wilson, Sue-an van der Zijpp und Gregor Jansen

Zur Ausstellung ist ein englischsprachiger Katalog mit zahlreichen Texten, Werkbeschreibungen und Abbildungen im Hatje Cantz Verlag erschienen: Preis: 35 Euro.

Alle Arbeiten © SONG Dong.

Die Ausstellung wird gefördert durch

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Ausstellung wurde realisiert in Kooperation mit



Die Kunsthalle Düsseldorf wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständige Partner der Kunsthalle Düsseldorf



Hans Böckler
Stiftung

Fakten für eine faire Arbeitswelt.



Impressum

Kunsthalle Düsseldorf

Direktor: Gregor Jansen

Kaufmännische Geschäftsführung: Ariane Berger

Kuratorinnen: Anna Brohm, Jasmina Merz

Wissenschaftliches Volontariat: Anna Lena Seiser

Direktionsassistentin und Kunstvermittlung: Claudia Paulus

Presse und Kommunikation, Kunstvermittlung: Dirk Schewe

Verwaltung: Lumnije Sturr

Leitung Ausstellungstechnik: Jörg Schlürscheid

Haustechnik: Arno Götzen



Kunsthalle Düsseldorf gGmbH

Grabbplatz 4

D-40213 Düsseldorf

Tel. +49 (0)211 89 96 243

Fax +49 (0)211 89 29 168

mail@kunsthalle-duesseldorf.de

www.kunsthalle-duesseldorf.de



Kunsthalle Düsseldorf gGmbH
Grabbeplatz 4
D-40213 Düsseldorf
Tel. +49 (0)211 89 96 243
Fax +49 (0)211 89 29 168
mail@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunsthalle-duesseldorf.de