

**Wie ein Baum mit Ästen
Zu den jüngsten Werken von Li Gang**

Angesichts seiner sehr unterschiedlichen Werkgruppen und einzelner Arbeiten mehr und mehr der Eindruck, hier nehme jemand die Arbeit an der Form und mit den Materialien ebenso wichtig wie die Auseinandersetzung mit den Inhalten und seinen Gedanken und hier suche jemand die Balance zwischen beidem. Li Gang, der von seinen Werken sagt, sie seien Teile oder Abkömmlinge eines Baumes, die wie Knospen, Blüten, Blätter, Äste und Zweige ihre außergewöhnliche Erscheinung haben, dabei aber doch auf den Stamm eines Ganzen und damit auf etwas Zusammengehörendes verweisen, schafft immer wieder andere, neue Werke, die sich nicht nur aufgrund des Gebrauchs diverser Medien, die er dabei einsetzt, von den vorangegangenen recht deutlich absetzen. Und zwar so stark, dass man sie zunächst gar nicht in Beziehung zueinander setzt. Ja, man könnte meinen, es handle sich um Arbeiten ganz unterschiedlicher Künstler mit ganz eigenen Ideen und Aussagen. Erst ganz allmählich, wenn man die Denkweise dahinter in Betracht zieht, lassen sich innere Verbindungslinien und thematische Schwerpunkte ausmachen. Im Gespräch mit dem Künstler fällt zudem auf, wie sehr den Werken, selbst den hochabstrakten, konkrete Betrachtungen zum Leben zugrunde liegen, ohne dass es auch nur im Ansatz zu einer Illustrierung derselben käme. Nun ruft der Gipfel der Abstraktion, den er dabei erreicht, zwar Erinnerungen an Konzepte westlicher Künstler hervor. Dabei entspringt aber das, worauf Li Gang hinauswill, nicht nur einer ganz anderen Denk- und Sehweise, die, obwohl er neben Konfuzius auch Schopenhauer gelesen hat, mit der westlichen nur partiell korrespondiert. Auch der Weg, den er zurücklegt, um eine generelle Ausdrucksform zu finden, zeugt von einer gewissen Unvergleichbarkeit. Nicht selten ergibt sich eine ästhetische Lösung aufgrund der Erfahrung, dass eine andere, bereits gefundene das, was er sagen will, nicht so zum Ausdruck bringt, wie er es sich erhofft hatte. Vor dem Hintergrund der Erfahrung, dass die Spur von und auch die Erinnerung an etwas eine nachhaltigere Wirkung entfalten, entfernte er beispielsweise die Farbe von Leinwänden fertig gemalter figurativer Gemälde aus der Serie „Fleeting Time“ (2008-2009) und schweißte die Pigmente zur Erinnerung in durchsichtige Plastikbeutel, so dass auf den Leinwänden nur noch ein paar Farbreste von dem zuvor Dargestellten künden. Über derartige Umwege gelangt Li Gang zu seiner künstlerischen Sprache.

Die Erzeugung von Fremdheit ist übrigens ein Stichwort, das nicht nur beim gemeinsamen Reden über seine einmaligen Tesabandarbeiten der Werkserie „It“ (2010) fällt. Da hatte er einen kleinen Stein mit Hilfe von transparentem Klebeband so dargestellt, dass dieser plötzlich wie etwas aussieht, das man so gar nicht kennt. Statt von Fremdheit könnte hier auch von einer Verschiebung der Wahrnehmung die Rede sein, wie sie sich beispielsweise auch ereignet, wenn wir von einem uns vertrauten Gegenstand nur einen vergrößerten Ausschnitt oder von einer weiten Landschaft, die wir seit Jahren zu kennen meinen, nur einen winzigen Teil betrachten. Was wir dann erleben, ist mehr als nur eine kleine Irritation. Denn wir machen dabei die überraschende Erfahrung, dass uns das zuvor Benannte sein Anderssein entgegenschleudert. Um die Vermittlung dieser Erfahrung geht es Li Gang in seiner Arbeit „Error“ (2011). Wir sehen kein normales Bild in viereckiger Form, sondern eine kreisförmige, die den Anschein einer Kugel erweckt. Dabei belässt er es nicht, denn er konfrontiert eine kleine Version mit einer erheblich größeren, und wir fragen uns unwillkürlich, ob es sich hierbei um eine Vergrößerung oder Verkleinerung handelt. Sehen wie das Gleiche mal klein, mal groß oder etwas ganz Verschiedenes? Dadurch, dass wir es hier mit einer schwarzen Rundform zu tun haben, die uns an einen Tennisball erinnert, wird jede Frage nach dem, was es darstellt, eliminiert. Es kommt hier eben nicht auf eine verzögerte Benennung eines Ausschnitts der Welt an, sondern einzig und allein auf das Gefühl des Befremdseins, das wir angesichts der Monumentalisierung von etwas Kleinem haben. Auf derartige Ver- oder Umwandlungen von Dingen, die uns vertraut scheinen, kommt es Li Gang ebenso an wie auf eine so noch nie dagewesene Ausdrucksform. Greifen wir die in diesem Jahr entstandene Arbeit mit dem Titel „Mirror“ heraus. Die Idee dazu kam ihm ganz assoziativ morgens nach dem Aufwachen im Bad. Er stellte sich unter anderem vor, wie es wäre, wenn er in dem Wasser, mit dem er sich gerade Hände und Gesicht wusch, wie ein Fisch von seiner Küche aus zur Galerie schwimmen würde, und hatte unabhängig von dieser Phantasie einer „Fluchtlinie“ (Gilles Deleuze) dann die Idee, aus einem Abwasserkanaldeckel einen Spiegel zu machen. Er polierte den eisernen Deckel in der Mitte solange, bis er darin sein Gesicht matt gespiegelt sah. Dieser wiederholte Akt des Polierens erschien ihm wie ein Prozess der Selbstfindung. Mit der Praxis des Readymades hat diese Arbeit, wie der westliche Blick allzu vorschnell vermutet, schon alleine

deshalb nichts zu tun, weil sich Li Gang weder mit Marcel Duchamp eingehend beschäftigt hat. Noch geht es ihm hier um die Frage der Definition von Kunst, eher um eine Weitung der Bedeutungsebene von etwas Peripherem, dem wir im Alltag keinerlei Beachtung einräumen. Vielleicht sogar um das Sich-selbst-Erkennen in dem, was er macht.

Dazu würde der aus Holz gebaute Sockel passen, ebenfalls in diesem Jahr entstanden. Angesichts dieser weiß gestrichenen Quaderform, die, statt dazu zu dienen, etwas zu einem Kunstwerk zu erheben, ganz für sich steht und vom Künstler selbst zum eigentlichen Werk mit dem Titel „Pedestal“ erklärt wird, die Frage sowohl nach dem Warum dieser Form der Ernennung des Sockels zum Kunstwerk als auch nach der Bedeutung der roten auf der weißen Farbe, mit der dieser bedeckt ist. Erst, wenn man weiß, dass die roten Spuren von 100 RMB Banknoten stammen, die er auf das Weiß gerieben hat, versteht man, dass diese Arbeit auf so subtile wie kritische Weise das komplexe Verhältnis von Kunst und Geld umkreist. Zum einen suchte Li Gang nach einer Möglichkeit, ein Werk mit Geld auf eine bisher so von noch keinem anderen Künstler unternommene Weise zu machen. Dabei kam ihm eine zufällige Entdeckung beim Tausch der alten gegen eine neue Brieftasche zu Hilfe. Beim Leeren der alten sah er deren Einfärbung durch die darin aufbewahrten Geldscheine. Mit diesen ließen sich also Dinge einfärben. Indem er den Sockel mit der von den Scheinen auf das Podest geriebenen Farbe versieht, verweist er zum einen darauf, dass Podeste in der Kunst den Zweck erfüllen, das darauf Ab- oder Ausgestellte zum Werk zu erklären. Zum anderen werden hier die Farbe des Geldes selbst zum Material des Kunstwerks und damit die Bedeutung des Tauscherts zur offenen Frage. Geld ist von Bedeutung sowohl deshalb, weil es zur Anschaffung der Materialien erforderlich ist, aus denen Kunstwerke geschaffen werden, als auch deshalb, weil es die Adellung eines Werks bewirkt, wenn dieses einen hohen Marktwert erzielt. Ja, es kommt einem hier wie eine ironische Geste vor, dass das, was zum Kunstwerk erhoben wird, eigentlich keines ist. Ob es sich um ein gutes oder schlechtes handelt, scheint bei der Bewertung durch den Kunstmarkt nicht unbedingt relevant zu sein. Auch ein Nicht-Kunstwerk kann da den Tauschwert eines Kunstwerks erlangen und dadurch zum Kunstwerk werden, dass es entsprechend gehandelt wird.

Wenn Li Gang hier dem nachgeht, wie etwas zu Kunst mutiert, so setzt er sich in seiner Arbeit „Dasuan“, ebenfalls aus dem Jahr 2011, mit dem Verhältnis zwischen moderner Technologie und Ressourcen auseinander. Wir sehen insgesamt dreissig Kohlestücke von unterschiedlicher Größe, in die er Löcher in gleichmäßigen Abständen bohrte. Indem er darin Schrauben hineindrehte, beschreibt er den Vorgang der Ausbeutung der Natur. Man denkt dabei an Bohrungen zur Gewinnung von Öl und anderen Ressourcen ebenso wie an das Eindringen der Technologie in den Naturraum. Wie eine Ameisenkolonne, die ihren Weg mit dem Reis, den sie hinter sich lässt, markiert, installiert Li Gang die Kohlestücke im Raum, so als wollte er damit ein poetisches Bild kreieren, an dem man sich endlos entlangassoziieren kann. Jeder auf seine Weise.

HEINZ-NORBERT JOCKS