



„Come in – go out“ Tempera auf Papier, Performance im November 1995, Hang Cuoi, Hanoi

**Aufbruch in ein
die zeitgenössische**

**neues Jahrtausend
vietnamesische Kunst**

Ulrike Thimm

Die junge freie Kunst Vietnams ist Teil eines ungesicherten Zustands, einer Welt, die sich ständig ändert, in der jüngste Vergangenheit, Gegenwart und Tradition miteinander ringen. Sie bezieht politische Position und zeigt die ganze Bandbreite menschlicher Emotionen: Liebe, Hass, Angst, Humor, Zweifel, Stolz, Hilflosigkeit, Verweigerung. Sie ist unerfahren auf internationalem Parkett, angreifbar, verletzlich, aber auch übermütig, phantasievoll, stark, aufbegehrend.

Als Geburtsjahr der zeitgenössischen vietnamesischen bildenden Kunst wird das Jahr 1925 betrachtet, in dem der französische Maler VICTOR TARDIEU die *Ecole Supérieure des Beaux-Arts de l'Indochine* in Hanoi gründete, in der man erstmals europäische Maltechniken wie die Ölmalerei lehrte. Seide wurde als Malgrund eingeführt und bald schufen Künstler wie NGUYEN PHAN CHANH (1892-1984) unvergleichliche Meisterwerke der Seidenmalerei. Die Lackmalerei, traditionell von Dorfkünstlern zur Verschönerung von Möbeln benutzt, wurde zum Medium für großflächige Malereien mit gegenständlichen Abbildungen und entwickelte sich zu einer eigenständigen Kunstform, beeinflusst vom französischen Impressionismus und der französischen Romantik.

Zwischen 1945 und 1975 führte Vietnam zwei lange Kriege gegen Frankreich und die USA und die Kunst verfiel in eine Art Dämmerung, abseits zeitgenössischer, internationaler Strömungen. Nach dem Genfer Abkommen über Indochina und mit den enger werdenden

Kontakten zu China und der Sowjetunion entstand der sozialistische Realismus, über Jahrzehnte die offizielle Kunstströmung Vietnams. Angesichts zwingender nationaler Erfordernisse konzentrierten sich die Künstler auf Themen des Kampfes und der Produktion, für künstlerische Experimente blieb wenig Zeit und Raum.

In der ersten Reihe standen drei Maler, Absolventen der *Ecole Supérieure des Beaux-Arts*: BUI XUAN PHAI (1921-1988), NGUYEN SANG (1923-1988) und NGUYEN TU NGHIEM (*1922), die mit ihren geradlinigen Künstlerpersönlichkeiten und ihren ehrlichen, ungeschminkten Werken, Wegbereiter für die große Wende in der vietnamesischen Kunst wurden. Alle drei lehnten die propagandistischen Tendenzen des sozialistischen Realismus ab und zeigten ihren Patriotismus jeder auf seine eigene Art.

PHAI malte einfache Straßen-Szenen Hanois und Portraits seiner Freunde, die ein realistisches Bild Vietnams nach dem Krieg zeigten.

SANG malte mit einfachen, klaren Pinsel-

strichen Portraits im Stil des europäischen Modernismus, reduzierte Kompositionen, befreit von der Last politischer und historischer Botschaften.

NGHIEM benutzte Alltagsmotive aus traditionellen vietnamesischen Dörfern, naiv und einfach, als wären sie vor Jahrhunderten geschaffen, in geometrischer Flächigkeit jedoch, bekannt aus dem europäischen Kubismus, um einen Effekt der Abstraktion zu erzielen. Damit inspiriert gerade NGHIEM die gegenwärtige Generation der Künstler am meisten. Allen drei gelang es, einzigartige vietnamesische Motive im Stil zeitgenössischer abstrakter westlicher Kunst darzustellen und damit die vietnamesische Kunst eigenständig in ein modernes Zeitalter zu transportieren.

1984 und 1985 wurden zwei entscheidende Jahre für die Kunstszene Vietnams, vorausseilende Schatten der folgenden Erneuerung: PHAI, SANG und NGHIEM, das 60. Lebensjahr bereits überschritten, erhielten ihre ersten Einzelausstellungen und riefen ein großes Echo beim Publikum hervor, das seit langem

auf ein solches, richtungsweisendes Ereignis gewartet hatte.

Auf dem 6. Parteitag der Kommunistischen Partei Vietnams 1986 wurde ein nachhaltiger Veränderungsprozess der Gesellschaft und Politik beschlossen. Neben der Erhöhung der Lebensmittel- und Konsumgüterproduktion, der Steigerung des Exports und den Schritten in eine „sozialistische“ Marktwirtschaft, die die wirtschaftliche Lage der Künstler enorm verbesserten, entschied sich die KP Vietnams für eine schrittweise Demokratisierung der Gesellschaft und eine neue Offenheit gegenüber den Künstlern und der Intelligenz. Der Generalsekretär der KP Vietnams NGUYEN VAN LINH sprach auf einem Treffen mit über hundert Schriftstellern und Künstlern sogar von einer „Entfesselung“ für Kunst und Literatur.

Vietnam öffnete sich gegenüber künstlerischen Strömungen im Ausland, Zensur und Richtlinien von Seiten der Regierung fielen weitgehend weg, es entstand innerhalb weniger Jahre ein ausgedehnter Kunstmarkt mit über hundert Galerien in Hanoi und Ho Chi Minh Stadt, internationale Kontakte auf staatlicher und privater Ebene machten vietnamesische Kunst weltweit bekannt. Damit begann eine explosionsartige Entwicklung der vietnamesischen Kunstlandschaft. Die Künstler experimentierten mehr als je zuvor, schlossen sich zeitgenössischen internationalen Kunstströmungen an und suchten doch sehr bewusst nach eigener Identität und ureigenen Ausdrucksmitteln.

Der Staat zog sich aus direkter Einflussnahme aber auch aus Obhut und Fürsorge für die Künstler zurück. Eine Folge hiervon ist, dass der Frauenanteil unter der jungen Künstlergeneration verschwindend gering ist. Der Anspruch auf Gleichsetzung der Frauen in der Gesellschaft wird nun nicht mehr durch konkrete finanzielle und institutionelle Unterstützung und politische Maßnahmen verfolgt.

Staatliche Aufträge haben ihre kunstgestaltende Rolle verloren.

Eine neue Öffentlichkeit für Kunst entstand, in Hanoi und Ho Chi Minh Stadt gibt es ganze Straßenzüge, in denen eine Galerie an die andere grenzt. Viele der jungen vietnamesischen Künstler stellen zudem international aus: in Singapur, Hongkong, Paris, Berlin, Sydney, Tokio. Dennoch ist der Charakter der Kunstproduktion ein zunehmend privater geworden. Eingeschworene Gemeinden aus Künstlern, Galeristen, Sammlern und Kritikern bilden enge Zirkel, in denen die meist kleinformigen oder auf Reispapier, das leicht zu rollen ist, aufgetragenen Bilder in moderner Naturalienwirtschaft die Besitzer wechseln.

Noch fehlen geräumige Arbeits- und Ausstellungsorte, die es erlauben würden, großformatige Arbeiten zu schaffen und zeigen, es fehlt eine breite, kunstinteressierte Öffentlichkeit, die Inhalt, Form und Aufgaben moderner vietnamesischer Kunst diskutieren könnte, es mangelt an seriösen Kritikern, Stipendien, Kuratoren, einem systematischen Austausch zwischen Kunsthoch-

schulen im In- und Ausland, es gibt so gut wie keine Informationen und Bücher über internationale moderne Kunstströmungen.

Die aktuelle vietnamesische Kunstszene ist, wie das gesamte Land, alles andere als homogen. Noch immer lebt über 70 Prozent der Bevölkerung auf dem Land und arbeitet in der Landwirtschaft. Hier sind traditionelle Lebensformen weitgehend erhalten. Die beiden Großstädte hingegen entwickeln sich zu Zentren modernen urbanen Lebens mit gläsernen Einkaufsgalerien und Luxushotels, geschäftstüchtig, laut und schnell.

Kunstmärkte für Touristen, die moderne Klassiker des Westens für schnelles und wenig Geld kopieren, existieren neben politischen Künstlerverbindungen und privaten Galerien, die mit hohem Anspruch und Preis vietnamesische Kunst anbieten. Dritte Gruppe sind die zurückkehrenden Auslandsvietnamesen, die ihre Wurzeln suchen und ihre ganz eigene Wirklichkeit mitbringen.

Das schnelle Geld wird ebenso gesucht, wie die eigene Tradition, die jüngste Vergangenheit soll verarbeitet werden und die Zukunft gestaltet, man möchte sich dem internationalen Publikum stellen, jedoch nicht als exotisches Ausrufezeichen, man will verkaufen und läuft Gefahr, sich vom Markt Kunstformen und –inhalte diktieren zu lassen.

All diese unzähligen Widersprüche thematisieren Künstler wie TRUONG TAN (*1963), die in radikalem Maße ihre politische Situation darstellen: Vietnam verfolgt eine Politik der wirtschaftlichen Öffnung ohne Berücksichtigung der kulturellen Aspekte, sie gestattet Informationen aus dem Westen, nicht aber deren aktive Beteiligung. Großformatige Wandarbeiten veranschaulichen diese Widersprüche in einfachen Formeln „*drink water but don't piss*“, „*listen rock musik but don't dance*“ und „*Come in – go out*“.

Kunst lebt mit Menschen, mit sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen. Erstmals setzen sich vietnamesische Künstler, nachdem sie sich Jahrhunderte nur als Teil einer Gemeinschaft begriffen, sei sie ethisch

Nguyen Minh Thanh (*1971)
„Installation“ November 1999, Hang Bai 29, Hanoi



Dinh Thi Tham Poong (*1970)
„Die Vielfalt des Lebens“, 1999, 60 x 80 cm, Aquarell auf Papier



oder politisch gebildet, mit der Idee des Individuums auseinander, mit der eigenen Innerlichkeit.

Beziehungs- und Familiengeflechte ändern sich. Der Stellenwert der Familie relativiert sich, Liebesbeziehungen werden unverbindlicher, brüchiger.

Die jungen Künstler fahnden nach ihren spirituellen Wurzeln und gucken voller Neugierde auf die über 50 ethnischen Minderheiten, die am Rande der vietnamesischen Gesellschaft leben, deren Kunst vielfältige religiöse und kulturelle Vermischungen aufweist, die ihre Ursprünge in Laos, Kambodscha, China und Japan haben.

Die Künstler finden im Buddhismus, Taoismus und im alten Volksglauben Farben, Zeichen und Sujets und verarbeiten sie in ihren Werken.

NGUYEN MINH THANH (*1971) benutzte z. Bsp. in einer Installation 58 gelbe und blaue Stoffbahnen, um an buddhistische Beerdigungen zu erinnern, und bemalte sie mit dem chinesischen Zeichen *Hanh Phuc* (Glück) für Hochzeit.

DINH THI THAM POONG (*1970) kleidete für sein Aquarell „Die Vielfalt des Lebens“ die Frauen in *Ao Dais*, die traditionelle Kleidung vietnamesischer Frauen, bestehend aus einer weiten Hose und einem engen, langen, bis zur Taille geschlitzten Kleid mit Stehkragen.

Vieles geschieht zufällig, nicht vorhergeplant, spontan. THANH'S Bildserie sollte einen ganz anderen Namen haben, als sie entworfen wurde. Erst später entschied er sich für den einfachen Titel „Installation“, der in Vietnam bis dahin nahezu unbekannt war und nun inflationär genutzt wird.

Spaziergänge, Erkundungen der Landschaft, Motorradfahrten durchs ständig überfüllte Hanoi werden gefilmt, erst im nachhinein stellen die Künstler fest, dass sie etwas produziert hatten: Stimmungsvideos, Momentaufnahmen, Beschäftigung mit der eigenen Lebenssituation. Bei einem Dorfbesuch spannt sich spontan TRUONG TAN in ein Wasserbüffelgeschirr und zieht das Arbeitsgerät 25 Minuten übers Land bis er einen Schwä-

cheanfall erleidet. Eine Performance zum Titel: das schwere Joch des Lebens. Diese junge vietnamesische Künstlergeneration, die zum großen Teil an der Hochschule für bildende Künste in Hanoi studierte, macht den Wunsch nach Veränderungen zum Inhalt ihrer Kunst, ohne mehr als eine vage Vorstellung der Möglichkeiten zu haben. Wie ihre Kollegen in aller Welt untersuchen sie die zeitgenössische Problematik von Kunst, Politik und Gesellschaft und stehen damit in engem Schulterschluss beispielsweise zur diesjährigen Documenta, auf der eine sehr komplexe Demokratie-Debatte geführt wurde und diskutieren über Staatsgewalt, Modernisierung und Globalisierung. Themen, die die Künstler, nun da Vietnam nicht mehr vom Rest der Welt abgeschottet ist, mehr und mehr beschäftigen.

Ziel wird es sein, aus diesem Themenkreis der Internationalisierung neue Impulse für eine eigenständige vietnamesische, autonome Kunst zu beziehen. Das braucht Zeit.

Ulrike Thimm [ulrike.thimm@rz.hu-berlin.de] ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften/ Lehrstuhl für Geschichte und Gesellschaft Südasiens der Humboldt-Universität zu Berlin.

Bildquellen: *Gap Viet Nam*, Ausstellungskatalog zur Ausstellung vom 30.3. bis 9.5.1999 im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Herausgeber: Haus der Kulturen der Welt.