

# Inhalt

---

Dank .....	9
<b>Einführung – Konstruktionen zeitgenössischer chinesischer Kunst im Medium der Ausstellung .....</b>	<b>11</b>
Die Genese »zeitgenössischer chinesischer Kunst« seit den 1980er Jahren ..	12
Wandel der westlichen und chinesischen Ausstellungspraxis gegen Ende der 1980er Jahre (13)   Zwei dominante Ausstellungsstrategien im Umgang mit chinesischer Kunst (15)	
Perspektivierung, Methodik und Gliederung .....	18
Diachrone und synchrone Perspektivierung der Forschungsfrage (19)   Methodische Herausforderungen und Stand ausstellungszentrierter Forschung (21)   Konsequenzen für die Gliederung (24)	
<b>Kapitel 1 – Die moderne Kunstausstellung als mediales Dispositiv .....</b>	<b>33</b>
Herleitung und Kontextualisierung des Dispositivbegriffs .....	33
Michel Foucaults Dispositivbegriff (36)   Der medienwissenschaftliche Dispositivbegriff (41)   Jean-Louis Baudrys Dispositivbegriff (43)   Das Dispositiv als »Theorie medialer Topik« (48)	
Der Dispositivbegriff im Kontext der Kunstausstellung .....	52
Das Dispositiv der Ausstellung und Bedingungen kultureller Übermittlung (56)   Transkulturelle Perspektivierung (61)   Kritische Geschichte der Kunstgeschichte und resultierende Leitfragen (67)	
<b>Kapitel 2 – Erste Ausstellungen zeitgenössischer chinesischer Kunst im Westen .....</b>	<b>71</b>
Soziopolitische Hintergründe in China als Voraussetzung der westlichen Rezeption .....	71
Kunst und Kulturpolitik in der Volksrepublik China von 1949 bis 1989 (77)   Die »Hundert Blumen«-Kampagne, der »Große Schritt nach vorn« und die »Große Proletarische Kulturrevolution« (83)   Ökonomische Öffnung und kulturpolitische Liberalisierung um 1978/79 (102)	
Erste Ausstellungen in den USA in den 1980er Jahren .....	111
Joan Lebold Cohens Ausstellungen (116)   Die Ausstellungen im Pacific Asia Museum Pasadena (117)	
Erste Ausstellungen in Europa um 1989 und erster Höhepunkt der westlichen Rezeption 1993 .....	127

<i>Zhongguo xiandai yishuzhan. China/Avant-garde</i> (Beijing, 1989, RC) (134)   <i>Magiciens de la terre</i> (1998, Paris, F) (141)   Zwei Wanderausstellungen und die <i>Biennale von Venedig</i> (153)   <i>China Avantgarde</i> (1993, Berlin, D) (157)   <i>China's      New Art, Post-1989</i> (1993, Hongkong, HK) (181)   <i>Mao Goes Pop: China Post-1989</i> (1993, Sydney, AUS) (191)   Die 45. Biennale für Gegenwartskunst von Venedig (1993, Venedig, I) (195)	
Erste wiederkehrende Aspekte der Kanonisierung .....	211
<b>Kapitel 3 – Soziale Agenten des Dispositivs der Ausstellung:      die Kuratoren .....</b>	<b>215</b>
Die Wirkmächtigkeit der Kuratoren .....	215
Ausstellungen chinesischer Gegenwartskunst im Westen nach 1993	217
Chinesische Kuratoren als Vermittler im westlichen Ausstellungskontext ..	221
<i>Art Chinois 1990. Chine demain pour hier</i> (1990, Pourrières, F) kuratiert von Fei Dawei (222)   <i>Out of the Centre</i> (1994, Pori, FIN) kuratiert von Hou Hanru (234)   <i>Inside Out. New Chinese Art</i> (1998/99, New York, USA) kuratiert von Gao Minglu (245)	
Europäische Kuratoren als Vermittler im westlichen Ausstellungskontext ..	256
<i>China!</i> (1996, Bonn, D) kuratiert von Dieter Ronte und Walter Smerling in Zusammen- arbeit mit Ren Rong (258)   <i>Die Hälfte des Himmels</i> (1998, Bonn, D) kuratiert von Chris Werner in Zusammenarbeit mit Qiu Ping (270)   <i>Another Long March</i> (1997, Breda, NL) kuratiert von Marianne Brouwer in Zusammenarbeit mit Chris Driessen (282)	
Gemeinsamkeiten, Differenzen und Herausforderungen der Kuratoren ..	294
<b>Kapitel 4 – Soziale Agenten des Dispositivs der Ausstellung:      die Sammler .....</b>	<b>297</b>
Die Wirkmächtigkeit der Sammler .....	297
Prominente westliche Privatsammlungen zeitgenössischer chinesischer Kunst (298)   Die Sammlung als private oder firmenbasierte Investmentanlage – ein Sonderfall? (299)   Hintergründe der Zunahme von chinesischen Privatsammlungen (300)	
Die Sammlung Ullens .....	305
Die Ausstellungstätigkeit der belgischen Sammlung Ullens (305)   Fei Daweis kuratorische Prägung der Sammlung Ullens (307)   <i>Paris–Pékin</i> (2002, Paris, F) (308) <i>Alles onder de Hemel – All under Heaven</i> (2004, Antwerpen, B) (309)   <i>Le moine et le          démon. Art contemporain chinois</i> (2004, Lyon, F) (310)   Die Weiterentwicklung der Sammlung: zwischen musealer Institutionalisierung, ausgestellter Historisierung und werkbezogener Kommerzialisierung (322)	
Die Sammlung Sigg .....	329
Die Ausstellungsaktivitäten der schweizerischen Sammlung Sigg (332)   Die Institutionalisierung der Sammlung: Grundstock für ein staatlich gefördertes Museum in Hongkong (334)   Die Wanderausstellung <i>Mahjong</i> (2005, Bern, CH), ein Spiel mit »Zufall und Regeln«? (337)	
<b>Kapitel 5 – Institutionalisierungen: Die Ausstellungspraxis in China      nach 1989 und ihre Reflexion im Westen .....</b>	<b>355</b>
Kunst und Kulturpolitik in der Volksrepublik China nach 1989 .....	355
Ausstellungsschließungen: staatliche Zensur und Selbstzensur (359)	
<i>Canceled. Exhibiting Experimental Art in China</i> (2000/2001, Chicago, USA): eine Meta-Ausstellung .....	363

»Diary: Snow, Nov. 21, 1998« von Wu Wenguang (364)   »Father and Son« von Song Dong (365)   Die Ausstellungsanordnung: strategische Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit (368)   Blinde Flecke und die kuratorische Kontingenz einer Meta-Ausstellung (369)	
Alternative Ausstellungspraxis in China zwischen geschlossenen, öffentlichen und virtuellen Räumen .....	371
Chinesische Ausstellungstypen nach Wu Hung (372)   Im öffentlichen Raum: Gegen-Ausstellungen statt Anti-Ausstellungen (375)   Von geschlossenen Räumen in China ins westliche Museum: die radikale Körperkunst (378)	
<b>Kapitel 6 – Institutionalisierungen: Die Ausstellungspraxis in China nach 2000, offiziell geförderte bi-nationale Ausstellungen und die Biennalen .....</b>	<b>407</b>
Kunst und Kulturpolitik in der Volksrepublik China nach 2000 .....	407
Wirtschaftspolitische Hintergründe (407)   Konsequenzen für den Kultursektor: »Kulturindustrie« als neuer Planfaktor (409)   Kulturindustrie implementiert: Der »Kunstbezirk 798« als Modell (411)   Chinesische Kulturindustrie als »adornitischer Realfall« oder »post-adornitisches System?« (414)	
Offiziell geförderte bi-nationale Ausstellungen chinesischer Gegenwartskunst in Europa .....	420
Die China Arts and Entertainment Group als staatliche Ausstellungsagentur (420)   <i>Living in Time</i> (2001, Berlin, D) (421)   <i>Alors, la Chine?</i> (2003, Paris, F) (436)	
Offiziell geförderte international ausgerichtete Biennalen in China .....	455
Die Entstehung der wichtigsten chinesischen Bi- und Triennalen für Gegenwartskunst (455)   Die globale Dimension der Biennalisierung und der innerasiatische Trend (458)   Die <i>Erste Guangzhou Triennale</i> : Reinterpretationen einer Dekade der »experimentellen chinesischen Kunst« (461)   Das Time Museum als Testfall für den Anspruch der <i>Zweiten Guangzhou Triennale</i> (474)   Die <i>Dritte Guangzhou Triennale</i> : Abschied vom Post-Kolonialismus? (477)	
<b>Resümee – Relevanz und Herausforderungen kulturkritischer Forschung zu Ausstellungen (chinesischer) Gegenwartskunst .....</b>	<b>501</b>
Transformationen der sozialen Ebene (501)   Transformationen der institutionellen Ebene (507)   Transformationen der konzeptuellen Ebene (511)	
<b>Kurzbeschreibungen von (westlichen) Ausstellungen zeitgenössischer chinesischer Kunst, chronologisch .....</b>	<b>521</b>
<b>Kurzbeschreibungen westlicher Privatsammlungen zeitgenössischer chinesischer Kunst, alphabetisch.....</b>	<b>579</b>
<b>Biografien der Kuratoren, Sammler und Kritiker, alphabetisch .....</b>	<b>587</b>
<b>Anhang .....</b>	<b>617</b>
Glossar chinesischer Bezeichnungen .....	617
Literaturverzeichnis .....	621
I Aussstellungskataloge (621)   II Sonstige zitierte Literatur (inkl. einzelner Beiträge von Autoren aus den in Abschnitt I genannten Ausstellungskatalogen) (625)	
Verzeichnis der Abbildungsquellen .....	658
<b>Abbildungen .....</b>	<b>667</b>

Für Elisabeth, Günther und Martin