

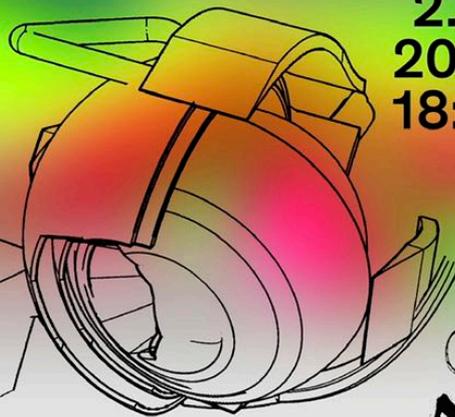
Ernst
Ludwig
Kirchner

im

Linhan
Yu

3.3.
—
2.5.
2023

Eröffnung
2.3.
2023
18:00



Meraner Straße 7, 30G
10825 Berlin

NADAN
Ideas. Design. Art

Design by Siyu Mao

Im Dialog

Ernst Ludwig Kirchner und Linhan Yu

3. März— 2. Mai. 2023

Eröffnung: 2. März 2023 18:00

Kunst ist lebendige Kultur. Was sie von allen anderen Sphären menschlicher Erfahrung abhebt, ist ihre unendliche Wandelbarkeit und Anpassungsfähigkeit. Neue Ausdrucksformen, neue gestalterische Horizonte – und immer wieder auch neue sozioökonomische und – kulturelle Kontexte und Voraussetzungen – geben der Kunst ihr kaleidoskopartiges Antlitz. Der technische Fortschritt, die geografischen und materiellen Bedingungen künstlerischer Schöpfung, das Mit- und Ineinanderwirken unterschiedlicher Stile und Strömungen, wie auch die Verschmelzung des Künstlers mit seiner Zeit und Umwelt sind das, was insbesondere zeitgenössische Kunst so einzigartig und elektrisierend macht.

Als Träger und Förderer zeitgenössischer Kunst ist es NADAN eine Freude, der kunst- und kulturinteressierten Öffentlichkeit unser neuestes Projekt vorstellen zu können: *Ernst Ludwig Kirchner und Linhan Yu – ein Dialog zwischen kontemporärer Ausdrucksform und Deutschem Expressionismus*. Als vergleichende Studie angelegt, stehen 9 Originalzeichnungen Kirchners aus den Jahren 1910 bis 1914 in unserem Kunstraum den neuesten Arbeiten des chinesischen Künstlers Linhan Yu gegenüber. Die Werke entstammen aus verschiedenen Epochen, sind mit ganz unterschiedlichen methodisch-technischen Ansätzen geschaffen worden und durch die subjektiven kulturellen und geographischen Hintergründe der Künstler inspiriert – und doch: sie kommunizieren mit-, beziehen sich aufeinander, spielen mit verwandten Motiven, was die vergleichende Betrachtung faszinierend macht.

Die Suche nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden, das Herstellen von Verbindungen und damit auch die Sichtbarmachung kultureller Interaktion und Vernetzung zwischen östlicher und westlicher Kunst, ist uns bei diesem neuesten Projekt ein besonderes Anliegen. Linhan Yu, der als ein bemerkenswertes Talent unserer Gegenwart gelten muss und langjährige Ausbildungen in östlichen wie westlichen Stilen genoss, fand in Kirchner eine seiner großen Inspirationen. In seinen Arbeiten gelingt es ihm auf beeindruckende Weise, verschiedenste künstlerische Ausdrucksformen und kulturelle Erzählungen aus Vergangenheit und Gegenwart zu einer Synthese zu bringen, die östliche Ästhetik mit zeitgenössisch-westlicher Kunst in harmonischer Weise vereint. Sowohl die traditionellen Kunstformen des Ostens als auch die progressiven Gestaltungsmöglichkeiten gegenwärtiger zeitgenössischer Ästhetik des Westens weiß Linhan Yu für seine künstlerische Exploration zu nutzen und in seinen Werken zu verdichten. Auch deshalb sprechen diese eine inspirierend multikulturelle Sprache, die beide Welten und ihre vielschichtigen Genre abbildet und verknüpft.

Ernst Ludwig Kirchner und Linhan Yu

Text: Mark Gisbourne

15 February 2023

Übersetzung: Sievert Von Stülpnagel

Denn unser Ziel war ja nicht nur das Morgenland, oder vielmehr: unser Morgenland war ja nicht nur ein Land und etwas Geografisches, sondern es war die Heimat und Jugend der Seele, es war das Überall und Nirgends, war das Einswerden aller Zeiten.

Hermann Hesse ‚Die Morgenlandfahrt‘ (1932)

In den sich vervielfältigenden Bedingungen dieses transitorischen Moments verkörpern wiederbelebte Parameter oder Gefühle in Bezug auf die Herstellung einen neuen und frisch angewandten Sinn für Materialien und ihre zeitgenössische Verwendung. Während innerhalb der Postmoderne weiterhin Unklarheiten über die Grenzen von Zeichnung und Malerei fortbestehen, gibt es nichtsdestotrotz eine diskontinuierliche Konstante, die verbleibt – das Hinterlassen von Spuren.¹ Der ausdrucksstarke Gebrauch von Spuren mit Feder, Bleistift oder Farbe stand schon immer im traditionellen Zentrum der kreativen künstlerischen Praxis. Wenn man jedoch von den Praktiken zweier unterschiedlicher Künstler spricht, die ein Jahrhundert voneinander trennt, also von aktiven und nicht länger aktiven Künstlern aus unterschiedlichen Kontinenten und kulturellen Hintergründen, so ergibt sich das Gemeinsame notwendigerweise aus dem expressiven Gebrauch des Grafismus² und den Spuren, die sie hinterlassen. Denn es sind die Linie und die konzeptionelle und künstliche Verwendung der Farbe (also der Farben des geistigen Auges), die die Werke von Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) und des zeitgenössischen chinesischen Künstlers Linhan Yu (geb. 1990) verbinden. Für Kirchner war die Farbe sogar wichtiger als die Linie, denn er bezeichnete sich selbst als **Farbenmensch** und die Farbe durchdrang fast jeden Aspekt seines Schaffens, einschließlich seiner gedruckten Werke.³ Wie Kirchner selbst bemerkte, „Nirgends lernt man einen Künstler besser kennen als in seiner Graphik“⁴ Somit sind Linie und Farbe die beiden wesentlichen Aspekte, die Kirchners Kunst vorantreiben.⁴ In der aktuellen Gemeinschaftsausstellung stellen die Liniengrafik des deutschen Meisters, seine Straßenmädchenfiguren, Cabaret-Tänzerinnen, Akte und figurativen Darstellungen des urbanen Lebens zeichnerisch die Untersuchungsprozesse dar, die der späteren Entwicklung seiner Gemälde bzw. den Variablen des Drucks und der späteren Holzschnittreproduktion dienten. Sie zeigen daher die ganze Frische von Kirchners unmittelbarer und krasser Stakkato-Maltechnik, in der die Linien den expressionistischen Rhythmus eines Nietzschen Kognaten synkopieren.⁵ Und es ist die unmittelbare Verwendung der Linie, die in den Zeichnungen, und in weiterer Konsequenz auch in Gemälden, Linhan Yus andeuten. Der Unterschied liegt in der Verwendung der Linie, um den Raum zwischen dem Bildlichen und dem Abstrakten zu überbrücken, und nicht in den komprimierten Themen des urbanen Raums und der linearen und pseudogotischen Vertikalität, die in Kirchners Zeichnungen zu finden sind. Linhan Yu bezieht häufig ausgewählte Desiderat-Prothesen und medizinisch abgeleitete Fremdkörper in seine Zeichnungsprozesse ein, wo sie als abstrakte denotative (weniger konnotative) Verweise auf den Körper fungieren.⁶ Doch sein Interesse gilt weniger der anatomischen Darstellung als vielmehr einer assoziativen Körperidentität durch

bildnerische Kunstgriffe. Dies verweist auf einen Unterschied zwischen den modernistischen Ansätzen zur konturierten Figur und der postmodernen Betonung des Körpers als materielles Objekt. Linhan Yu betont den objekthaften Aspekt des Körpers im Gegensatz zu einer Form, die konventionell durch eine bloße Kontur oder figurale Gestalt dargestellt wird.⁷ Eine umfassende Neubewertung von Form und Gestalt führte zu radikalen Veränderungen im zeitgenössischen Verständnis von Wahrnehmung im späten zwanzigsten Jahrhundert.⁸ Linhan Yu bezieht auch andere neue Technologien ein und passt sie an, indem er mehrere Computerbildschirme verwendet, die er per Transferdruck auf seine Leinwände collagiert. Dies bietet eine weitere Dimension für einen durch Abbildungen erweiterten Graphismus, der sich von den handgefertigten und den traditionelleren Holzschnitttechniken Kirchners unterscheidet.

Indem der chinesische Künstler die Linie zur Bildung eines stabilisierenden Bildrasters, einer Trope der Moderne, einsetzt, schafft er eine zweideutige Grundstruktur, die in Wirklichkeit zu einem optischen Palimpsest wird. Denn das Raster überlagert sich mit gezeichneten und gemalten Inhalten, Kreuzen, Mustern und imaginären kugelförmigen Infloreszenz verschiedenster Art. Während einige der aufgetragenen Lagen das darunter liegende Raster kaschieren, behalten andere eine verdünnte Farbtransparenz bei, die frei auf der Oberfläche des Trägers zu schweben scheint. Die Linie und die übermalten Formen stehen in einer kontinuierlichen, wenn auch unregelmäßigen Beziehung zueinander; sie sind, wie der Künstler es in Bezug auf seine Malerei *Tracking* ausdrückt: „... in der Tat Anordnungen von figurativen Objekten, da ich ein Medium brauche, um meine Punkte und Linien zu tragen, anstatt Punkte und Linien, um die Bilder zu tragen, was eine wesentliche Umkehrung ist.“ Die Verwendung der Linie in dieser Hinsicht treibt also das an, was in Linhan Yus künstlerischer Produktion polemisch und umstritten ist. Seine synthetische Verwendung von Farbe ist dagegen die eines persönlichen, intuitiven Bewusstseins, da Farbe in dem Maße zum Kunstwerk wird, in dem sie dem Auge des Künstlers entspringt, und nicht als kopierte Wahrnehmungen und Transkriptionen der natürlichen Welt. Dies bringt Linhan Yus Verwendung der synthetischen Farbwahl in Einklang mit Kirchners psychologischer Beobachtung von 1910: „Die Kunst ist vom Menschen gemacht. Seine eigene Gestalt ist das Centrum aller Kunst ... Deshalb muss (man) mit dem Menschen selbst beginnen.“⁹ Als Leser könnten wir dies so verstehen, dass das empfindsame Bewusstsein unseres Geistes die Welt so formt, wie sie sich uns präsentiert. Erscheinungen und Farbempfindungen müssen assimiliert und anschließend in einen neu geformten bildlichen Ausdruck reintegriert werden. So wie sich das Lineare auf flächige Belange des gestalteten Raums bezieht, auf jene Rückschlüsse, die sich aus gerichteten Formen der Beugung ergeben, bezieht sich die Farbe auf die Natur des Lichts – so wie die Linie Spannung erzeugt, erzeugt die Farbe den Ton. Für Linhan Yu ist Farbe daher abstrahierend und fließend und muss sich nicht an Konturen oder feste Überlegungen zur lokalen Farbe halten. Seine Verwendung von Farbe erfolgt durch visualisierte Beispiele des Hinterlassens von Spuren, die als ausgedehnte Geste im Sinne einer materiellen Unbestimmtheit ausgedrückt werden. Wenn wir diese beiden Künstler betrachten, die im Abstand eines Jahrhunderts auseinander unter komplett unterschiedlichen historischen Bedingungen geboren wurden, können wir nicht erwarten, eine vollständig realistische Synthese zu schaffen. Kirchner und Linhan Yu arbeiten in unterschiedlichen materiellen Maßstäben und Denkräumen, aber dennoch lässt sich sagen, dass sie die universelle Sprache der Spuren teilen. Das mag eine recht banale und neutrale Feststellung für etwas sein, das in der Kindheit beginnt, nämlich das Hinterlassen von Spuren. Doch wie es in der Inschrift heißt, ist die Reise überall und nirgends, und es ist die Reise, auf der man zufällig die Synthese findet, die die Einheit aller Zeiten ist.

ENDNOTES

- ¹ Der Begriff diskontinuierlich bezieht sich in diesem Zusammenhang auf Michel Foucaults Formulierung: „Dinge werden nicht mehr wahrgenommen, beschrieben, ausgedrückt, klassifiziert und auf dieselbe Weise bekannt.“ Siehe *The Archaeology of Knowledge* (*L'archéologie du savoir*, 1969), Eng. Übers. von A. M. Sheridan Smith. London und New York, Routledge, 2002. Deleuze argumentiert, dass Foucault die Debatte über die moderne Theorie-Praxis der „Multiplizitäten“ beginnt, Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, 1986, (S. 14)
- ² Jill Lloyd “Colors that shine, even in the Darkest Corner”, *Ernst Ludwig Kirchner*, New Museum, New York, Prestel Verlag, 2019, S. 14–31
- ³ Siehe Louis de Marsalle, Über Kirchners Graphik Genius, [Ernst Ludwig Kirchner]. Zeitschrift für werdende und alte Kunst, Band 3, Heft 2, 1921, S. 250–263. Die Zeichnung, wie sie im Werk Kirchners beobachtet werden kann, geht seiner Entwicklung von Druckgrafik und Holzschnitt voraus und ist Teil davon. Siehe Günther Gercken ‘The Role of Printmaking in Ernst Ludwig Kirchner’s Oeuvre’. Kunsthandel Jörg Mass, Berlin, 2014, nicht paginiert.
- ⁴ Siehe die Analysen von Bruce Davis, Stephanie Barron, *German Expressionist Prints and Drawings: Essays*, Vol. 1, The Robert Gore Rifkind Center for German Expressionist Studies, Los Angeles Contemporary Museum of Art, Los Angeles und München, Prestel, 1989.
- ⁵ Kirchner als Führer der expressionistischen Kunstbewegung von 1905 übernahm den Namen der Gruppe **Die Brücke** von *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen* (1883–92), und Nietzsche ist auch heute noch derjenige Philosoph, der besonders mit den Expressionisten und der Bewegung des Expressionismus in Literatur, Kunst und Film assoziiert wird.
- ⁶ Siehe *Illusion of Doubles: Linhan Yu*, Katalog, Hive Center of Contemporary Art, Peking, 2019–
- ⁷ Die Idee der ‚verkörperten Linie‘ anstelle von Konturen einer linearen Biegung war Teil der erweiterten Wahrnehmung in der Nachkriegsphänomenologie, Maurice Merleau Pontys *The Phenomenology of Perception* (1946) und einem weiteren berühmten kurzen Text ‘The Eye and the Mind’ in seinem Essayband *The Primary of Perception*, Evanston, Northwestern University Press, 1964,
- ⁸ Siehe Rudolf Arnheim, ‘Shape’ and ‘Form’, *Art and Visual Perception: The Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, and London (1954, überarbeitet 1974), 2004, S. 42–95, 96–161. Diese Veröffentlichung wird seit einem halben Jahrhundert ununterbrochen gedruckt und gehört zu den einflussreichsten Werken, die das moderne Verständnis der Unterscheidung zwischen Form und Gestalt in der Nachkriegszeit geprägt haben.
- ⁹ Norbert Nobis, *Der Blick auf Fränzi und Marcella: Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein*, Sprengel Museum Hannover und Kunstmuseum und Stiftung Moritzburg, Halle, 2010, S. 17







Ernst Ludwig Kirchner (* 1880 † 1938)

Der Maler Ernst Ludwig Kirchner wurde am 06. Mai 1880 in Aschaffenburg geboren und zählte zu den wichtigsten Vertretern des Expressionismus.

Als Sohn eines Papier Chemikers geboren, studierte er in Dresden Architektur, entschied sich aber dagegen, diesen Beruf auszuüben und schloss sich stattdessen 1905 der Dresdner Künstlergruppe Brücke an. Heckel Schmidt-Rottluff und Max Pechstein waren ebenfalls Mitglieder dieser Gruppe.

Kirchner entwickelte sich in dieser Zeit vom Impressionismus zum Expressionismus. Seine Lieblingsmotive waren Portraits, Aktmalerei, Landschaften, Stadtansichten sowie das Varieté. Weil er mit seinen Bildern wenig Erfolg in Dresden hatte zog er 1911 nach Berlin um. Aber auch dort verbesserte sich seine Lage nicht erheblich. Doch seine Bilder veränderten sich zunehmend. Aus den runden Formen wurden zackige und die Farben ließen an Leuchtkraft nach. Zudem kamen Straßenszenen dazu, die heute zu den bedeutendsten Bildern dieses Künstlers gehören.

Max Pechstein, mit dem er später eine Malschule gründete, leitete 1911 eine Brücke-Ausstellung, an dem Kirchner ebenfalls teilnahm. Die Malschule hatte wenig Erfolg und als er zudem 1913 eine Chronik über die Künstlergruppe die Brücke schrieb und sich selber sehr hervorhob, kam es zum Bruch mit den anderen Mitgliedern, was wiederum zur Auflösung der gesamten Gruppe führte.

Seine Sommerferien verbrachte Kirchner auf der Insel Fehmarn, wo eine große Anzahl seiner Bilder entstand. Als der erste Weltkrieg ausbrach, meldete er sich 1915 freiwillig zum Dienst, musste aber kurze Zeit später aus psychischen Gründen beurlaubt werden und wurde von Medikamenten abhängig. Trotz seiner Kriegserfahrung und seiner Krankheit schuf er in einem Sanatorium großformatige Kunstwerke. Seine Lebensgefährtin Erna Schilling verkaufte 1917 seine Werke in Berlin, während er selber in der Schweiz lebte und an Lähmungserscheinungen lied. Sie schuf dadurch die Grundlage seines Erfolges und seiner finanziellen Unabhängigkeit. Durch einen schweizer Mediziner schaffte er den Entzug seiner Medikamentenabhängigkeit. Er galt zunehmend als schwieriger Mensch.

1937 entarteten die Nationalsozialisten seine Werke. über 600 wurden daraufhin verkauft oder zerstört. Ein Jahr darauf, am 15. Juni 1938, nahm er sich in einer schweren Depression mit einer Schusswaffe sein Leben.



E. L. Kirchner: Tanzende nackte Mädchen 1910, 460 x 523 mm, Deckfarben und Feder, zweimal signiert und datiert „1902“, Rückseitig Baseler Nachlaßstempel



E. L. Kirchner: Amerikanische Tanzpaare 1910/11, 320 x 430mm, Tuschfeder, laviert, Rückseitig Baseler Nachlaßstempel



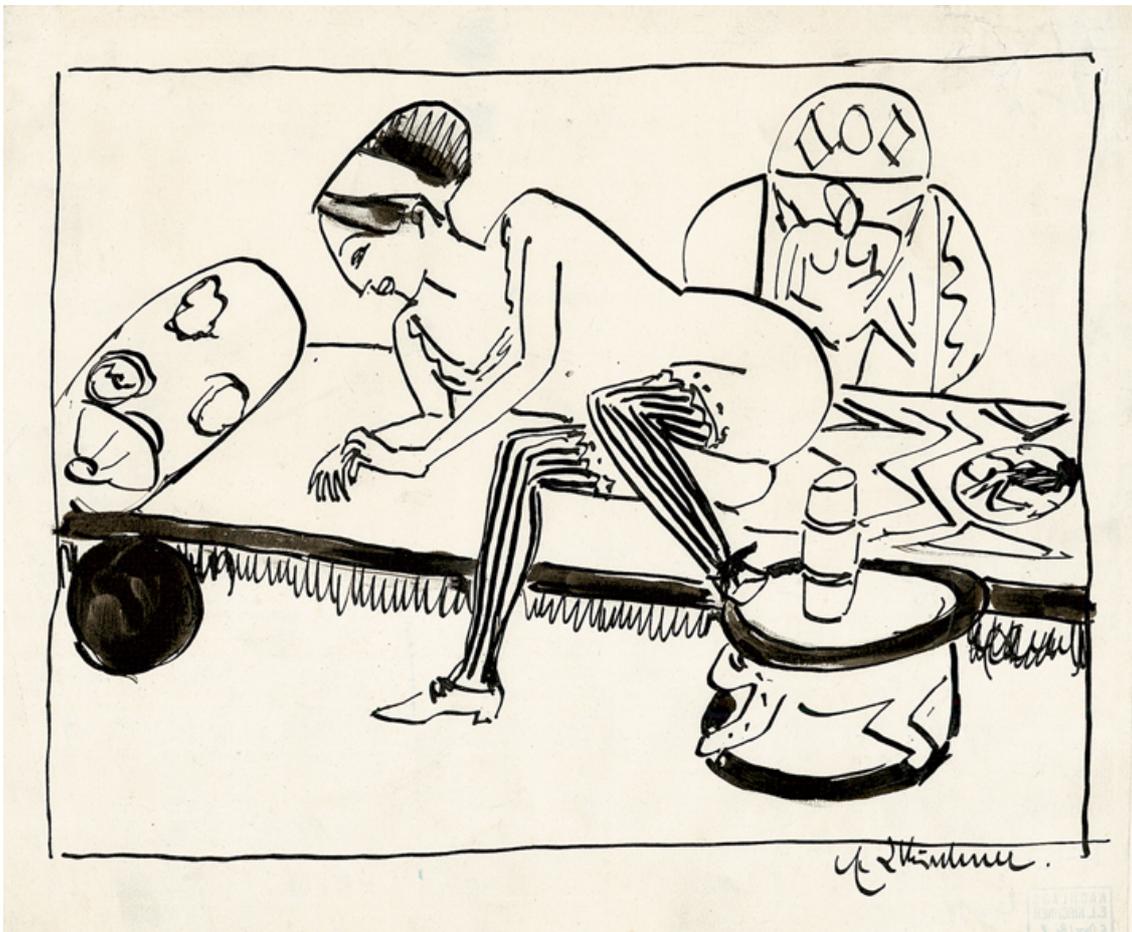
E. L. Kirchner: Akt auf dem Sofa 1912, 460 x 523 mm, 340 x 265, Rohrfeder, rückseitig Baseler Nachlaßstempel, rückseitig: sitzender Mädchenakt, Bleistift



E. L. Kirchner: Folkloretänzerin mit Tamburin 1913/14, 203 x 155mm, Bleistift



E. L. Kirchner: Drei Tänzerinnen, 1912, 200 x 278 mm, Holzschnitt, signiert, beschriftet "Handdruck"



E. L. Kirchner: Dodo mit gestreiften Strümpfen, 1910, 260 x 320 mm, Tuschfeder, laviert

Linhan Yu

1990 in Peking China geboren

2009-2013 an China Central Academy Of Fine Arts, Beijing, China (BA)

2014-2017 an Hochschule für Künste Bremen, Deutschland (Diplom)

2017-2018 Meisterschüler bei Stephan Baumkötter, Hochschule für Künste Bremen

Einzelausstellungen (Selected)

- 2021 „Perspective“, Hive center for contemporary art, Beijing, China
„Krempel deinen Körper um, Migrant bird Space, Berlin, Germany
- 2020 „madness shared by two“ Galerie Herold, Bremen, Germany
- 2019 „9 Tage Schöpfung, Bella Martha Kunsthaus, Grafrath, Germany
„Illusion of Doubles“, Hive center for contemporary art, Beijing, China
- 2018 „Kausalkette“, Künstlerhaus Sootbörn, Hamburg, Germany
- 2017 Beiläufig, c/o Schocke, Hamburg, Germany
Hive-Becoming XXV Faint Murmur: Linhan Yu Solo exhibition, Hive Center for Contemporary Art, Beijing, China

Gruppenausstellungen (Selected)

- 2022 Appeal to the Infinite Within, Hive center for contemporary art, Beijing, China The 45th Bremen Art Prize, Bremen, Germany
Self-dismiss, Gallery Vacancy, Shanghai, China
- 2021 A Couple, Hive center for contemporary art, Beijing, China
Whitebox choice selection, Whitebox Art Center, 798, Beijing, China
Zhi Xu, Nali patio, sanlitun, Beijing, China
- 2020 Stubenhocker: Post, Galerie Roy, Zülpich, Germany
Optimism over Despair, Sinartsgallery, The Hague, Holland
Loading....., Art Power 100, Beijing, China
- 2019 „STORY“, Beijing Contemporary Art Expo, Agricultural Exhibition Center, Beijing, China
Lüneburg award, Albert König Museum, Unterlüß, Germany
- 2018 Resonanz, Kunstraum Villa Friede, Bonn, Germany
paper/work, POP UP Raum, Hamburg, Germany
MESH, Karin Hollweg award, Weserburg museum, Bremen, Germany
EVIDENCE, san't elmo, Naples, Italy
Gopea 2018, Villa De Bank, Enschede, Netherlands
- 2017 unfolding exit, DA+Space, Shanghai, China
Jahresgaben, Ratingen museum, Ratingen, Germany
Ottersberg award, Kunstverein Ottersberg, Ottersberg, Germany
- 2016 One Month:After the Materialization of the Art Object, Cologne
Across Ocean-Color Co-occurrence, Panama's center for contemporary art, The national gallery of the republic of panama, Panama city, Ciudad de Panama and Nationale Gallery, San Jose, Republik Casta Rica

Award

- 2019 Art Power 100, Youth Power 2019, China
- 2019 Residency Bella Martha Kunsthaus, Grafrath, Deutschland
- 2018 OPEA Award, GOPEA Foundation
- 2017 Wallart Award, Today Art Museum
- 2010-2012 Scholarship, China Central Academic of Fine Arts



Linhan Yu: Tracking 2 2022, 500 x 200cm, Acrylic on canvas, screen print, marker



Linhan Yu: Reagent 5 2023, 50 x 80cm, Acrylic on canvas, screen print, marker, collage



Linhan Yu: Reagent 1 2023, 200 x 200cm, Acrylic on canvas, screen print, marker
Linhan Yu: Reagent 2 2023, 200 x 200cm, Acrylic on canvas, screen print, marker

nadan@nadan.org

[@nadan_berlin](https://www.instagram.com/nadan_berlin)

Meraner Str. 7, 10825 Berlin



Linhan Yu: New body 3 2022, 150 x 230cm, Acrylic on canvas, screen print, airbrush

Über uns

NADAN ist eine unabhängige Kulturplattform mit Sitz in Berlin. Wir fördern zeitgenössische junge Kunst, Design, Kreativität und Ideen. Wir glauben an den Dialog. Unsere Generation ist aufgerufen, Altes neu zu denken, Vergangenheit in neuer Weise zu entdecken und der Welt mittels Schönheit und Würde den Mut zu neuen Gedanken zu geben.

A: Meraner Str. 7, 3OG, 10825 Berlin

W: www.nadan.org

E: nadan@nadan.org

M: 0049 175 8876906



© 2023 Nadan