

**Das
中国
艺术
现状 Bild
hint
dem
Bild**

zur Lage
der Kunst
in China



Universität der Künste Berlin



Ausschnitte aus den sieben Einladungskarten der Veranstaltungsreihe



Bildausschnitt/picture detail: 下车跳水 The Performance von/by 吴山天 Wu Shan Tian Copyright: the Artist



2	Vorwort Preface
4	Einführung Introduction
8	Veranstaltungen Events
42	Referenten Speakers
48	Impressum Inprint

Vorwort Preface

Viele Menschen machen sich heute Gedanken zu China. Gedanken dazu, was Kunst in China ist und was es bedeutet, in der chinesischen Gesellschaft Künstlerin oder Künstler zu sein. Gedanken zur Freiheit der Kunst und zur Freiheit insgesamt; Gedanken also über eine Gesellschaft, die uns – in weiten Teilen – noch immer fremd und unbekannt scheint und zumeist auch ist. Das wird sich ändern müssen und es ist nötig, dass wir dieser Kulturnation Rechnung tragen auf eine Weise, wie sie es verdient.

Drei Semester lang rückte die Universität der Künste Berlin daher die zeitgenössische chinesische Kunst in den Fokus: Nachdem wir nun auf gut eine Dekade Erfahrungen mit einem eigenen Studiengang in China zurückschauen können, war es mir persönlich ein Anliegen, dass sich auch all jene, welche bisher aus den verschiedensten Gründen nicht nach China reisen konnten, ein Bild davon machen, in welchen Kontexten zeitgenössische Künstler in China an verschiedenen Stellen agieren. Dies gilt ebenso für Denker, Wissenschaftler, Partner, Freunde.

Die Berufung Ai Weiwei als Einstein-Gastprofessor an unsere Institution ist dabei ebenso Bestandteil dieses Fokus' wie unser Engagement in verschiedenen deutsch-chinesischen Projekten, wie den Deutsch-Chinesischen Jugentagen, deren Schirmherr ich als Präsident der UdK Berlin bin.

Reziprozität ist das Gebot, welchem wir uns als Gesellschaft stellen müssen. Erst Anfang der 1970er Jahre fanden die ersten Kontaktaufnahmen auf diplomatischer Ebene mit der Volksrepublik China statt. Seit dieser Zeit haben sich die Beziehungen zwischen Ost und West verändert. Diese Veränderungen sind, ebenso wie der Prozess der Annäherung, vor allem wirtschaftlicher Natur. Aber auch gesellschaftlich, kulturell und sprachlich vollzieht sich dieser Wandel. Und dennoch: Heute müssen wir uns wieder mehr denn je damit auseinandersetzen, dass die Polaritäten in dieser Welt nach wie vor deutlich geblieben sind.

In der Ausbildung von jungen Künstlerinnen und Künstlern in Berlin und besonders an der UdK Berlin, die sowohl in internationalen Zusammenhängen agiert und wahrgenommen wird, als auch in sich selbst in höchstem Maße Internationalität verkörpert, ist der respektvolle Dialog und Austausch mit allen Kulturen Teil unseres grundlegenden Selbstverständnisses. Ich würde mich freuen, wenn unsere Veranstaltungsreihe in den vergangenen drei Semestern dazu beigetragen hat, ein wenig das im Titel genannte „Bild hinter dem Bild“ aufscheinen zu lassen, und das Interesse wecken konnte, weitere Facetten der Gegenwartskunst und der dynamischen Kunstlandschaft dieses großen Landes zu entdecken.

Mein Dank gilt den beiden Kuratoren ebenso wie unserem Kooperationspartner, dem Haus der Kulturen der Welt, außerdem den Vortragenden, Gästen und Freunden sowie dem Publikum. Auch allen weiteren Beteiligten, die zum Erfolg dieses Vorhabens beigetragen haben, danke ich herzlich.

Many of us have reason to reflect on China. We think about what constitutes art in China and what it means to be an artist in Chinese society; we think about artistic freedom and indeed about freedom in a more general sense. In other words, we think about a society that – in many respects – still seems alien and unfamiliar to most of us. But this is bound to change in the future, which is why we need to do justice to China as a nation of culture in the manner that it deserves.

With this in mind, Berlin University of the Arts has focused on contemporary Chinese art for three semesters. Now that our own Chinese studies course has run for more than a decade, it has been my personal concern to enable all those who have not yet been able to travel to China to develop their own ideas on the context in which Chinese artists work – and not only artists but thinkers, scientists, partner and friends.

Ai Weiwei's appointment to our institution as Einstein Guest Professor is just one aspect of this focus on contemporary Chinese art; another is our engagement in various German-Chinese joint projects, such as the German-Chinese Youth Days, of which I, in my capacity as President of UdK Berlin, am patron.

Reciprocity is the imperative that we as a society face today. Since the first diplomatic contacts with the People's Republic of China were initiated in the early 1970s, relations between East and West have changed radically. These changes, like the process of rapprochement, are primarily economic in nature, yet big social, cultural and linguistic changes have been happening, too. Nevertheless, today more than ever before we are obliged to face up to the fact that the world is still a polarised place.

A respectful dialogue with all cultures is a fundamental component of the philosophy underlying the education we offer to young, aspiring artists in Berlin and especially at UdK Berlin as an international institution par excellence with its global profile and its students and staff from all over the world. I would be delighted if the series of events we have staged over the past three semesters has at least in small measure helped to shed a little more light on the "Hidden Images" of the title and has encouraged those who attended to go and find out more about contemporary art and the dynamic cultural scene in this huge country.

My thanks go to our two curators as well as to our cooperation partner Haus der Kulturen der Welt. I would also like to thank all our speakers, guests, friends and audiences as well as everyone else who contributed to the success of this project.

Prof. Martin Rennert, Präsident der Universität der Künste Berlin
President of Berlin University of the Arts

Einführung

von den Kuratoren Andreas Schmid und Bignia Wehrli

Unter dem Titel „Das Bild hinter dem Bild – zur Lage der Kunst in China“ hat die Universität der Künste Berlin im Jahr 2013 Künstlerinnen, Künstler, Kulturschaffende und Intellektuelle aus der Volksrepublik China nach Berlin eingeladen. In Kooperation mit dem Haus der Kulturen der Welt eröffnete die UdK Berlin damit eine einjährige Gesprächsreihe über die Gegenwartskunst in China, die die vielschichtigen Perspektiven der bewegten Kunstlandschaft dieses großen Landes vor Augen führte und sie in einen gesellschaftlichen Kontext setzte.

In Form von Podiumsdiskussionen, Einzelvorträgen und Künstlerworkshops vermittelten Protagonistinnen und Protagonisten der chinesischen Gegenwartskunst im Dialog mit internationalen Expertinnen und Experten Einblicke in die rasanten Entwicklungen der jüngsten Kunstgeschichte Chinas und ermöglichten intensive Begegnungen mit chinesischer Kunst. Die Diskussionen situieren sich im Spannungsfeld zwischen politischen und poetischen Strategien. Sie stellen Fragen nach der gesellschaftlichen Rolle der Künstler sowie den künstlerischen Visionen, die das Land bewegen. Was treibt die Kunst in China an? Welche neuen Horizonte und Denkräume eröffnen sich für uns in dieser Auseinandersetzung? Im Blickwechsel zwischen hier und dort kreuzten sich die Perspektiven aus und auf die Kunst Chinas. Sie enthüllten ein unbekanntes und vielgestaltiges Bild – das Bild, das hinter dem Bild erscheint.

Der chinesische Titel der Reihe, der als grafisches Signet und Erkennungszeichen die Einladungskarten wie auch den Katalog schmückt, unterscheidet sich vom deutschen Titel, doch weist er ebenso auf eine Vielschichtigkeit der Bilder hin. Der Begriff „San Dian Tou Shi“ 散點透視 stammt aus der traditionellen chinesischen Malerei und bedeutet wörtlich übersetzt: „Verstreute-Punkt-Perspektive“. Er bezieht sich auf die spezifische Perspektive der chinesischen Malerei, die keine Zentralperspektive besitzt, sondern sich durch verschiedene Bildzentren, ja durch eine dezentrale Perspektive auszeichnet. Diese Dezentrierung des Blicks lässt sich auch auf unser kuratorisches Anliegen übertragen: Wir hoffen, dass die Reihe von Diskussionen, Workshops und Gesprächen mit chinesischen Künstlern und Intellektuellen neue Begegnungen anstoßen und den medial gelenkten Blick auf China aufbrechen und auffächern konnten.

Zentrales Anliegen der Reihe war es denn auch, nicht ein Gespräch „über“ China anzuregen, sondern einen Ort des Kontakts – eine Schnittstelle – zu schaffen, an dem Reflektionen aus und auf China in Dialog treten konnten über Themen, die das künstlerische und kulturelle Schaffen generell berühren. In den 13 Veranstaltungen und vier Künstlerworkshops trafen Menschen aus nicht nur kulturell fremden Kontexten, sondern auch aus unterschiedlichen

Disziplinen aufeinander. So war jede Situation des Aufeinandertreffens dieser unterschiedlichen Menschen und Stimmen ein nur bedingt planbares, einmaliges Ereignis, und jedes Gespräch riskierte das Missverständnis. Doch gerade aus diesen unterschiedlichen aufeinanderprallenden Fremdheiten eröffneten sich Fragestellungen, Dissonanzen und Resonanzen, die weiterwirken und weiter gedacht werden wollen. Die kleine Broschüre benutzt als strukturelles Leitmotiv die „Verstreute-Punkt-Perspektive“ und trägt „splitterhaft“ die Vielfalt an Stimmen zusammen. In kurzen herausgegriffenen Zitaten ermöglichen sie Einblicke in die Veranstaltungen. Außerdem laden wir Sie herzlich ein, die Webseite www.udk-berlin.de/kunstinchina zu besuchen. Darauf finden sich alle videodokumentierten Veranstaltungen in kompletter Länge.

Rückblickend können wir feststellen, dass das Experiment geglückt ist. Der Besuch der Reihe war sehr erfreulich. Neben den UdK-Studierenden kam ein großer Teil des kunst- und chinainteressierten Publikums aus der Stadt Berlin, und nicht selten reisten auch Einzelne aus anderen Orten in Deutschland an. So bildete sich im Laufe des Jahres ein richtiges Stammpublikum, das mit einer engagierten Frage- und Diskussionskultur von großer inhaltlicher Dichte an den Veranstaltungen teilnahm.

Wir hoffen sehr, dass die Kontakte und Begegnungen, die sich während des vergangenen Jahres zwischen China und Berlin wie auch zwischen den einzelnen in das Projekt involvierten Personen – den Referentinnen und Referenten, den Studierenden, den Besucherinnen und Besuchern und UdK-Mitarbeitern – entspannten, wiederum neue Begegnungen außerhalb der Reihe auslösen und sich dadurch etwas von dem Ansinnen der Reihe fortbewegt.

Dank

Wir möchten uns recht herzlich bei der UdK Berlin bedanken, beim Präsidenten Prof. Martin Rennert und beim Kanzler Wolfgang Abramowski, uns die konzeptionelle Ausgestaltung der Veranstaltung anzuvertrauen. Mit besonderem Nachdruck möchten wir auch all den Mitstreiterinnen und Mitstreitern der UdK Berlin sowie der Grafikerin Wu Yimeng und dem für die Dokumentation zuständigen Künstler Liao Wenfeng für ihre tatkräftige Unterstützung und für ihr aufmerksames Mitdenken Dank aussprechen. Ebenso verbleiben wir mit herzlichem Dank für die konstruktive Zusammenarbeit dem Haus der Kulturen der Welt, dem Intendanten Bernhard Scherer und seinen Mitarbeiterinnen. Und zuallerletzt möchten wir auch die Übersetzerinnen und Übersetzer erwähnen, die eine hervorragende Arbeit leisteten und die Kommunikation zwischen den Kulturen erst ermöglichten.

Introduction

by the curators **Andreas Schmid** and **Bignia Wehrli**

In 2013, the Berlin University of the Arts (UdK Berlin) invited a number of artists, creatives and intellectuals from the People's Republic of China to participate in a project entitled "Hidden Images – On the Situation of Art in China". In cooperation with Berlin's Haus der Kulturen der Welt, UdK Berlin launched a one-year series of talks devoted to contemporary art in China, which presented the many different aspects of the turbulent art scene in this enormous country and placed them into a social context.

In podium discussions, lectures and artists' workshops the invited guests engaged in dialogues with international experts, providing insights into the rapid developments that have taken place in China's most recent art history and enabling intensive encounters with Chinese art. The discussions explored various strategies from the political to the poetic. They raised questions about the social role of the artists as well as the artistic visions that currently move China. What are the driving forces in Chinese art? What new horizons and modes of thought does this dialogue open up to us? By exchanging views on Chinese art, we gained a perspective from both inside and outside, here and there, gradually revealing an unfamiliar picture that can assume many forms – the picture behind the picture: hidden images, in other words.

The Chinese title of the series, "San Dian Tou Shi" 散點透視 was used as a graphic logo on the invitation cards as well as on the catalogue. It differs from the German title, "The picture behind the picture" but likewise alludes to the many layers of meaning pictures have. The expression "San Dian Tou Shi" comes from traditional Chinese painting and literally translates to "dispersed points perspective". Chinese painting typically possesses no central perspective but produces images with several different centres. In other words, it is characterised by a decentralized perspective, which might also describe our curatorial intentions. Our aim was for the discussions, workshops and conversations with Chinese artists and intellectuals to allow us to encounter Chinese art in new ways and to develop a more nuanced perspective, rather than simply viewing China through the familiar media lens.

The central concern of the series was not to stimulate discussion "about" China, but to create a point of contact – an interface in which reflections from and about China could lead into a more general dialogue about issues affecting artistic and cultural creativity. The thirteen events and four artists' workshops

brought together speakers not only from unfamiliar cultural contexts but also from different disciplines. So each encounter between these different voices presented a risk of misunderstanding, making for a unique event that could be planned in advance only up to a point. Yet it was precisely out of this clash of foreign cultures that questions, dissonances and resonances emerged whose impact continue to be felt and which have provided much food for further thought. This little brochure uses the notion of the "dispersed points perspective" as a structural leitmotif, bringing together the very diverse voices in a fragmentary way. A selection of short quotations gives readers insights into each event. We also invite you to visit our website at www.udk-berlin.de/kunstinchina, where you can find full length video recordings of all the events.

Looking back we can say that our experiment has been a success. The level of attendance at the events in the series was very encouraging. Alongside UdK students, our audiences included many people from the city of Berlin with an interest in art and China as well as quite a few visitors who had travelled to Berlin from other parts of Germany. Over the course of the year, we began to see an audience of "regulars" who asked many stimulating questions, triggering lively and intense discussions.

We very much hope that the contacts and encounters of the past year, both between China and Berlin and between the individuals involved in the project – speakers, students, visitors and UdK staff – will in turn lead to new encounters and that something of the intention of the series will continue.

Acknowledgements

We would like to say a big thank you to UdK Berlin, specifically to UdK President Professor Martin Rennert and Chancellor Wolfgang Abramowski to entrust us with our own concept for the project. We are especially grateful to all the staff at UdK Berlin for their energetic support as well as to graphic designer Wu Yimeng and to Liao Wenfeng, the artist responsible for the documentation, for their attentive anticipation of our needs. We also extend our sincere thanks to Haus der Kulturen der Welt, its director Bernhard Scherer and his assistants for their constructive cooperation. Finally, we would like to thank all the translators for their fantastic work and for making communication between cultures possible at all.

Politisch und poetisch – zum Spannungsverhältnis von Gegenwartskunst und Gesellschaft in China

Political and poetic – about the Tension between Contemporary Art and Society in China

Opening words: Prof. Martin Rennert, President, Udk Berlin

Talk mit / with 邱志杰 Qiu Zhijie, artist/chief curator for the 2012 Shanghai Biennale, Peking

Davide Quadrio, Arthub Asia, Shanghai Tilman Spengler, author, Munich

Moderation: Andreas Schmid and Bignia Wehrli, artists and project team, Berlin

Seit Beginn der 80er Jahre greifen chinesische Künstler in unterschiedlicher Weise gesellschaftliche Fragen auf. Wie werden die gewaltigen Umbrüche künstlerisch verarbeitet? Die Podiumsdiskussion thematisierte die Positionierung der Kunst in China im Spannungsfeld zwischen künstlerischen Visionen und politischem Umfeld. Ever since the 80s Chinese artists have taken many different approaches towards social issues. How do the momentous developments in China reflect in the arts? The panel discussion's focused on Chinese art and the tension between artistic visions and political constraints.



Qiu Zhijie Die sinnvollsten Praktiken ereignen sich in der Grauzone, dort wo das Innen des Systems nach außen drängt und das Außen des Systems nach innen. In diesem unklaren Übergangsbereich wird der geschichtliche Fortschritt befördert. The most meaningful practices take place in the grey areas where the inside of the system forces its way out and the outside of the system forces its way in. This nebulous area of transition is where historical progress is propelled forward.

Davide Quadrio Bei allem was wir tun, besitzen wir multiple Identitäten. Das ist manchmal wirklich schizophren. All das, was wir in unserem kleinen Feld der zeitgenössischen Kunst in den letzten 20 Jahren getan haben, war nur möglich, weil wir diese Grauzonen vergrößern und für uns nutzen konnten. Die Situation in China ist alles andere als monolithisch. China hat sich in den letzten fünfzehn Jahren rapide verändert. Diese Entwicklung war intensiv, verdichtet und kompliziert und lief in sehr kurzer Zeit ab. In everything we do we have a kind of multiple identity, which is sometimes very paradoxical. Everything we have done in our little field of contemporary art in the last twenty years has only become possible because we were able to expand these grey zones. The situation in China is anything but monolithic. China has changed extremely rapidly over the past fifteen years. This development has been intense, compressed and complex and has happened in a very short space of time.

Tilman Spengler Es ist eben auch viel Spaß dabei, der Zensur ein Schnippchen zu schlagen. Einer berühmten Zeitung in Kanton wurde von der Zensur ein Artikel aufgedrängt und ein anderer wurde gestrichen. Die Journalisten in Kanton sind daraufhin zum ersten Mal in der Geschichte der Volksrepublik in den Streik getreten. Dann kam Solidarität aus Peking: eine Pekinger Zeitung sprach über die Notwendigkeit und die Bedeutung von Reisbrei und davon, wie wichtig er für das öffentliche Leben sei. Ein bisschen anders ausgesprochen bedeutet das chinesische Wort für „Reisbrei“ „Südliche Wochenzeitung“. Das sind kunstvolle Strategien des Unterlaufens politischer Prozesse. It is simply a lot of fun playing tricks on the censor. A well-known newspaper in Canton was forced to publish a certain article and to pull another. For the first time in the history of the People's Republic journalists in Canton went on strike. Then they got support from fellow journalists in Beijing. A Beijing newspaper wrote about the necessity and the significance of rice porridge and how important it was for public life. Intonated slightly differently the Chinese word for "rice porridge" means "Southern Weekly" newspaper. Strategies like this are artful ways of undermining political processes.

Talk mit / with 邱志杰 Qiu Zhijie, artist/main curator of the Shanghai Biennale 2012, Beijing
Davide Quadrio, Arthub Asia, Shanghai

Der Künstler Qiu Zhijie gab Einblick in sein reichhaltiges künstlerisches Schaffen. Im anschließenden Gespräch mit Davide Quadrio wurde über Konzeption und Umsetzung der Shanghai Biennale 2012 diskutiert.

The artist Qiu Zhijie provided insights into his rich artistic work. The subsequent discussion with Davide Quadrio was devoted to the concept of the Shanghai Biennale 2012.

Qiu Zhijie Die Chinesen behandeln Geschichte wie eine Religion. In der chinesischen Schrift ist das Zeichen für „Geschichte“ dasselbe wie für Dinge machen. Es zeigt eine Hand, die einen Stift hält. Wenn wir also Dinge machen, schreiben wir zugleich Geschichte. Die Chinesen verehren keinen Gott, aber sie verehren ihre eigenen Vorfahren. Wir töten nicht aus Angst vor einem Gott, sondern aus Angst, dass wir als schlechte Person in den historischen Dokumenten festgehalten werden. In vergangenen Zeiten nahmen die Geschichtsschreiber eine sehr hohe Stellung in der traditionellen chinesischen Hierarchie ein. Selbst der Kaiser wagte es nicht, einen Geschichtsschreiber zu töten, da er Angst hatte, die nächste Generation der Geschichtsschreiber könnte Negatives über ihn schreiben. Viele Menschen in China leben für die Geschichte. Wir verklären die Vergangenheit als die goldene Zeit. Unsere Augen waren auf die Vergangenheit fixiert, während sich unsere Körper in die Zukunft bewegten. Diese gewaltige Verehrung für Geschichte hat sich erst vor kurzem geändert. Christentum und Kommunismus hatten einen enormen Einfluss auf die chinesische Auffassung von Geschichte und schoben sie in die Zukunft. Seitdem hat sich die Richtung der Geschichte komplett geändert. Das können wir auch in vielen Skulpturen im heutigen China erkennen: Sie sind alle nach vorne gerichtet, rennen in Richtung Zukunft wie ein Pfeil. Wenn unsere Augen auf die Zukunft fixiert sind, eilen wir voran, ohne zu bemerken, was unter unseren Füßen liegt. Wenn unsere Augen aber in die Vergangenheit blicken und unsere Körper sich rückwärts in Richtung Zukunft bewegen, so ist unsere Bewegung von einer ganz anderen Sensibilität. The Chinese treat history as a religion. In Chinese script the character for “history” is the same character as for “doing things”. It shows a hand holding a pen. So actually if you are “doing things”, you are “writing history”. The Chinese don’t honour any God, but they honour their own ancestors. The reason we do not kill is not because of a fear of any God but rather because we are afraid that we will go down in history as evil. In ancient times, the history writer held a very high position in the Chinese traditional hierarchy. Even the emperor didn’t dare to kill him, because he was afraid the next generation of history writers would write negative things about him. A lot of people in China live for history. We idolize the past as a golden age. Our eyes are fixed on the past while

our bodies move towards the future. This tremendous respect for history has only changed recently. Christianity and Communism both had an enormous impact on the Chinese notion of history and pushed it towards the future. Since then the direction of history has changed completely. We can see this in a lot of sculptures in contemporary China: they are all facing forwards, running towards the future like an arrow. If our eyes are fixed on the future, then we hurry forward without noticing what is under our feet, but if our eyes are facing towards the past and our bodies are walking backwards towards the future, our movement has a completely different, more sensitive quality.

邱志杰 Qiu Zhijie, The memorial test of the Tomb-sweeping Day in 1994, 1994



Workshop Qiu Zhijie Mapping Berlin

Qiu Zhijie befasst sich in seiner künstlerischen Praxis der letzten Jahre intensiv mit Kartografien als Ordnungssystemen von Denken und Wissen. Er bezeichnet sich selbst als „Mapper“. Zu Beginn des viertägigen Workshops stellte er eine Reihe seiner kartografischen Werke vor, die Total Art-Karte, die Karte der Utopie, die Karte der Revolution etc. Es folgten Arbeitspräsentationen der Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer, die ihre themenbezogenen künstlerischen Recherchen vorstellten. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer waren in erster Linie Studierende aus dem Institut für Kunst im Kontext der UdK Berlin und zwei weitere aus dem Bereich der Bildenden Kunst. Ausgangspunkt der gemeinsam entwickelten und diskutierten Ideen bildete das Thema „Mapping Berlin“, doch verschob es sich im Laufe des Kurses auf die „unsichtbare Mauer“ und die künstlerischen Strategien ihrer Sichtbarmachung. Die intensiven Diskussionen hinterließen auf den Arbeitstischen Spuren in Form von assoziativen Mind-mappings aus Kaffee. In his recent artistic practice Qiu Zhijie has concerned himself intensively with cartography as a system for ordering thinking and knowledge. He describes himself as a “mapper”. He began the four-day workshop by presenting a series of cartographic works, the Map of Total Art, the Map of Utopia, the Map of Revolution etc. This was followed by presentations of the work of the course participants, who showed their artistic research related to the theme. The participants were mainly students from the Institute for Postgraduate M.A. Course “Art in Context” of UdK Berlin and two others from the visual arts. The starting point for the ideas the group developed and discussed was the theme “Mapping Berlin”, but during the course the subject changed to the “invisible wall” and artistic strategies for making it visible. The intensive discussions left behind traces on the work tables in the form of associative mindmappings made out of coffee.



17.-20. Januar 2013 17-20 January 2013
UdK Berlin, Hardenbergstraße 33, Berlin



Die Bewegung '85 und das Moderne Bewusstsein – Aufbruch der künstlerischen Avantgarde in China in den 80er Jahren The Movement '85 and the modern Consciousness – The Chinese Avantgarde in the 80s

Talk mit / with **Andreas Schmid**, artist/curator, Berlin, **Martina Köppel-Yang**, art historian/curator, Paris

Martina Köppel-Yang und Andreas Schmid stellten eine Insidersicht der chinesischen Avantgardebewegung, der „Bewegung '85“ vor. Beide Referenten studierten in den 80er Jahren in zwei der lebendigsten Zentren dieser Bewegung, in Beijing und Hangzhou. Sie diskutierten den historischen Hintergrund sowie die politischen und sozialen Bedingungen der chinesischen Avantgarde, wobei die persönlichen Erfahrungen im China der Ära Deng Xiaopings ihrer Analyse große Anschaulichkeit verlieh. Martina Köppel-Yang and Andreas Schmid, both participant-observers of the so-called “Movement '85” gave an insider view of the Chinese avantgarde art movement of the 80s. Both studied in the most vigorous centers of the new art movement in the mid-1980s, in Beijing and Hangzhou. They discussed the historical background as well as the political and social backdrop of the Chinese avant-garde from the perspective of an art historian and an artist enriched with their personal experience.

Martina Köppel-Yang Es handelte sich bei der 85er Bewegung nicht um Untergrundkunst, sondern um eine künstlerische Richtung, die sich entlang offizieller Linien entwickelte. Sie wurde immer wieder uminterpretiert oder ausgeweitet und hat die Modernisierungsutopien der offiziellen Seite mitgetragen. Dabei hat die Kunst sich in Spalten und Zwischenräumen entwickelt, die sich innerhalb der Kulturbürokratie aufgetan haben. Die Künstler waren in den 80er Jahren überzeugt, dass sie China verändern könnten und fühlten sich aufgerufen, dies zu tun. Das agitatorische Element spielte dabei eine wesentliche Rolle und kam aus der Kulturrevolution. Die Künstler haben versucht, eine kritische Distanz zur ideologischen Realität herzustellen und sprachliche Denkstrukturen zu überwinden. Sprache ist ein ganz wesentliches Element der chinesischen Kultur und ist und war schon immer eng mit der Macht verbunden. The Movement '85 wasn't about underground art but about an artistic direction that developed along official lines. It was forever being reinterpreted or/and broadened and supported the official modernisation utopias. At the same time art emerged in the cracks and niches that appeared within the cultural bureaucracy. In the 80s artists were convinced that China could change and felt it was their mission to do this. The agitational component with its origins in the Cultural Revolution played an important role here. The artists tried to overcome the critical distance to ideological reality and linguistic thought structures. Language is a central element of Chinese culture and has always been closely associated with power.

Andreas Schmid Neben der Selbstbefreiung als Künstler wollte die 85er Bewegung utopistisch eine neue nationale Kultur entwickeln. Sie sollte sich auf Augenhöhe mit der Gegenwartskunst des Westens bewegen, sollte international mithalten können. Besides the self-liberation of artists the Movement '85 had the utopian goal of developing a new national culture. It was to be on a par with contemporary art in the West and strove to hold its own in the international arena. „Vor 1989 hofften wir, die chinesische Gesellschaft ändern und frei machen zu können. Heute glaube ich, dass die Kunst nur die Künstler frei machen kann. Aber dass der Einzelne frei werden kann, das ist doch auch keine Kleinigkeit.“ (Zitat: Li Xianting, Kurator, Beijing) “Before 1989 we hoped we could change Chinese society and liberate it. Today I believe that art can only liberate artists. But if even if an individual can become free, that's no trivial matter.” (Quotation: Li Xianting, curator, Beijing)



Beschleunigung und Umbrüche in China – die Kunst der 90'er Speed and Upheaval in the People's Republic of China – the Art of the 90s

Talk mit / with **Marianne Brouwer**, curator, Netherlands, **Karen Smith**, curator/director of the OCT-Xian, Beijing/ Xian

Die Gegenwartskunst im China der 90er Jahre war besonders aufregend. Es war die Geburtsstunde des „Zynischen Realismus“ und des „Politischen Pop“, jedoch auch einer in der Öffentlichkeit wenig präsenten „unsichtbaren“ Kunst, die sich in Künstlerzirkeln abspielte. Diese Kunst bildet das Rückgrat der konzeptionellen Kunstpraxis heute. Die beiden Zeitzeuginnen beleuchteten diese Entwicklungen genauso wie die gesellschaftlichen Umbrüche und die ersten Schritte der jungen Kunst auf internationalem Parkett. The 90s were a particularly exciting time for contemporary art in China. This was the era when “Cynical Realism” and “Political Pop” were born but also when an “invisible” art was emerging in artists’ circles of which the public was scarcely aware. The two participant-observers looked at this seam of “invisible” art, which is the backbone of conceptual practice in China today and at the first steps of Chinese contemporary art on the international art scene.

Karen Smith Das Ergebnis der China/Avantgarde Ausstellung 1989 war, dass Kunst in der Öffentlichkeit verboten wurde. Daher waren die Künstler gezwungen, alle Räume zu besetzen, die sie finden konnten. Etliche Projekte fanden auf der Straße statt, im Wald, im Park. Viele Künstler kamen 1993/94 aus dem Ausland zurück und leisteten einen Beitrag zu der Kunstszene wie z.B. Zhu Jinshi aus Berlin, der seine Wohnung in einen Ausstellungsraum verwandelte. Diese „Apartment Art“ wurde sehr wichtig in den 90er Jahren. Einige Künstler, unter ihnen Geng Jianyi und Zhang Peili, haben die Identität in Frage gestellt und untersucht, wie sie zur Quelle für Veränderung in der Gesellschaft werden kann. Andererseits gab es zwischen 1993 und 1995 viele Porträts und Gemälde, die zum Teil auch für den Beginn eines kommerziellen Interesses bedeutsam waren. As a result of the China/Avantgarde exhibition in 1989 art was banned from the public arena. So the artists were forced to occupy whatever space they could find. A lot of projects were happening in the streets, in the woods, in parks. A big wave of artists came back from abroad in 1993/94 and gave their input to the activities of the existing art scene. One of them was Zhu Jinshi from Berlin who converted his apartment into an exhibition space. This “apartment art” became very important in the 90s. Some artists like Geng Jianyi and Zhang Peili were always questioning identity, investigating how it could be a source of social change. Parallel to this a lot of paintings and portraits were produced between 1993 and 1995, some of which played a role in the beginnings of a commercial interest in art portraits, which were partly significant for the beginning of a commercial interest.



Marianne Brouwer Am Anfang der 90er Jahre gab es keine Infrastruktur für Kunst, fast keine Galerien, keine Analyse, keine kritische Resonanz. Ein wichtiger Impuls war das Aufkommen des globalen Kapitalismus in China und das Entstehen einer neuen Mittelklasse. 1994 war das „Ende der Malerei“ und der Beginn von Installationen, Performances und Video Kunst, die westliche Medien verwendeten, sie aber neu erfanden. So entstanden Ergebnisse, die anders waren, als alles, was es zuvor je gegeben hatte. In the early 90s there was no art infrastructure, hardly any galleries, no analysis, no critical feedback. The arrival of global capitalism in China provided an important impetus as did the emergence of a new middle class. 1994 marked the “end of painting” and the arrival of installations and of performance and video art, which used Western media, but reinvented them. The results were completely different from anything that had existed before.

Öffentlicher Raum in China – Strategien der Einbeziehung Public Sphere in China – Strategies of Involvement

Talk mit / with 鄭国谷 Zheng Guogu, artist, Guangzhou, 徐坦 Xu Tan, artist, Guangzhou
 Uwe Fleckner, Director of the Warburg-Haus, Hamburg
 Moderation: Biljana Ciric, curator, Shanghai

Biljana Ciric diskutierte mit ihren Gästen, den Künstlern Xu Tan und Zheng Guogu sowie dem Kunsthistoriker Uwe Fleckner, über das Verständnis von öffentlichem Raum in China. Dabei wurde auch die Frage thematisiert, wie Künstler und Kuratoren durch ihre Arbeit Präsenz im öffentlichen Raum beanspruchen. Angesichts der sich wandelnden Beziehung zwischen Künstlern und Staat zeichnete die Diskussion die wechselnden Formen kritischer Auseinandersetzung und die Zusammenhänge für Kunst im öffentlichen Raum nach und untersuchte den virtuellen Raum als wichtiges Forum öffentlicher Diskussion. Together with the invited artists Xu Tan and Zheng Guogu and German art historian Uwe Fleckner Biljana Ciric discussed the notion of public space as it exists in China, and the way artists and curators negotiate their presence through their work within the public realm. Considering the changing relationship between artists and the state – including the degree of critical engagement within the relationship – the discussion also tracked the shifting appearance of critical contexts for art in public space as well as looking at virtual space as an important platform for public discussion.

Uwe Fleckner Diejenigen Kunstwerke, die in den letzten Jahren erfolgreich als künstlerische Eingriffe auf den physischen wie virtuellen Raum wirkten, stellten oft genug irritierende und herausfordernde Fremdkörper in der urbanen Landschaft dar. Widerständigkeit wurde gegen Affirmation und Dekoration gesetzt, Experiment und Phantasie gegen die Effizienz ökonomischer Abläufe. Kunst kann daher gerade in der gegenwärtigen Lage dem Stadtraum neue, tatsächlich öffentliche Räume schaffen, in dem sie den Blick seiner Betrachter, die sonst Passanten bleiben, für urbane und soziale Situationen schärft und damit ästhetische Erfahrung gegen flüchtige Alltagswahrnehmung anbietet. Those works of art that in recent years have worked successfully as artistic interventions in both physical and virtual space often enough placed disconcerting and challenging foreign bodies in the urban landscape. Resistance was placed in opposition to affirmation and decoration, experiment and imagination in opposition to efficient economic processes. Thus particularly in the current situation art can create new spaces in urban space that really are public spaces, in that they sharpen the vision of the observer – who would otherwise remain just a passer-by – for urban and social situations, thus countering transitory everyday perception with aesthetic experience.

Xu Tan Kunst ist für mich kein Objekt, sondern Kunst heißt für mich erleben. Interviews sind das Material, mit dem ich arbeite. Visuell und akustisch können Wörter eine ganz unterschiedliche Bedeutung haben. Es gibt eine gegenseitige Durchdringung zwischen Kunst und Wissenschaft, einen offenen Raum, und da arbeitet der Künstler. Ich möchte wissen, wie sich das soziale Bewusstsein aufbaut. Traditionelle Räume in China sind zu sehr Gedenkstätten, das Internet schafft andere öffentliche Räume. For me art isn't an object; art means experience. Interviews are the material I work with. Both visually and acoustically words can have all kinds of different meanings. Art and science pervade one another, there is open space, and that's where the artist works. I would like to know how social consciousness comes into being. Traditional spaces in China are places of memorial to an excessive degree; the Internet creates different public spaces.

Zheng Guogu Wenn man Freiräume haben möchte, muss man verhandeln. Bei unserem „Unsichtbaren Atelier“-Bau hatten wir gar keine Baugenehmigung. Da musste ich meine Beziehungen spielen lassen. Die Behörden sehen das Gebäude offiziell nicht. Der Philosoph Laozi hat den ganzen öffentlichen Raum, dargestellt. Statt seinem „Dao“, sagen wir heute das „Universum“. 0 und 1 vom Computer sind Yin und Yang. If one wants to have free spaces, one has to negotiate. In the case of our „Invisible Studio“ building we didn't have planning permission. I had to use my connections. Officially the authorities can't see the building. The philosopher Laozi portrayed the entire public sphere. Instead of his „Dao“, we would today say „universe“. The binary 0 and 1 in a computer are Yin and Yang.



Kuratieren als Intervention – Ausstellungen machen in China

Curating seen as Intervention – Exhibition Making in China

Talk mit / with **Biljana Ciric**, curator, Shanghai, 廖文峰 **Liao Wenfeng**, artist, Berlin/Shanghai

Zeitgenössische Kunst in China durchlief viele Veränderungen im letzten Jahrzehnt und es stellt sich die Frage, wie man als Künstler und Kurator in diesem Umfeld weiter arbeitet. Ciric stellte ihre Arbeit als unabhängige Kuratorin in China nach 2007 vor und untersuchte die Relevanz von kuratorischer Praxis im lokalen Kontext, wo kuratorisches Arbeiten kaum existiert. Nach Cirics Präsentation von einigen Ausstellungen mit Bezug zu lokalen Kontexten diskutierte sie mit dem Künstler Liao Wenfeng über die Rolle von künstlerischer und kuratorischer Praxis als Katalysator für Veränderung. Contemporary art in China has undergone many changes in the last decade. This development raises the question of how to continue working as an artist and curator in such an environment. Ciric presented her work as an independent curator in China after 2007 and re-examined the relevance of curatorial work in a local context where such work is barely existent. After presenting some exhibitions related to local contexts, Ciric discussed the role of artistic and curatorial practices as a catalyst for change with the artist Liao Wenfeng.

Liao Wenfeng In China entstehen und verschwinden Museen sehr schnell. Zum Beispiel werden dieses Jahr in Shanghai drei sehr große private Museen, jedes größer als 10.000 Quadratmeter, eröffnen. Wie gehen diese riesigen Museen auf den lokalen Kontext ein? Und wie ist Deine kuratorische Strategie in Bezug auf diese Institutionen? In China museums appear and disappear very fast. For example this year three very large private museums, each of them more than 10,000 square metres, will open in Shanghai. How do these huge new museums relate to the local context? And how does your curatorial strategy relate to these institutions?

Biljana Ciric Mit meiner kuratorischen Praxis versuche ich in das Programm verschiedener Institutionen zu intervenieren. Ich verstehe mich in diesen Projekten selber selten als Gastkuratorin, sondern sehe meine Arbeit als kuratorische Eingriffe in die bestehende institutionelle Programmstruktur. Die Interventionen basieren auf der Relevanz, bestimmte Künstler und Projekte, die für die Institution und ihr Programm in den meisten Fällen neu sind, zu einem bestimmten Zeitpunkt zu präsentieren. Dafür ist der fortlaufende Dialog mit Museen und anderen „spaces“ wichtig. Diese laufenden Gespräche sind ein entscheidendes pädagogisches Werkzeug, einerseits um die Institution besser zu verstehen und andererseits um der Institution zu zeigen, was mein persönlicher Ansatz beitragen kann.



Biljana Ciric Through my curatorial practice I attempt to intervene in the programmes of various institutions. In these projects I rarely see myself as a guest curator but instead regard my work as a curatorial intervention in the existing institutional programming structure. These interventions are based on ongoing dialogues with museums and spaces on the relevance of certain artists and projects at a specific moment in time which in most cases are rather new to the institution and its programme. These ongoing conversations are crucial as an educational tool for understanding the institution better, and for letting the institution know what my subjective approach can actually bring to the table.

Tusche und Performance – die Ausdruckskraft der Linie in der chinesischen Kalligrafie

Ink and Performance – the Expressive Power of the Line in Chinese Calligraphy

Talk mit / with 魯大東 Lu Dadong, artist, Hangzhou

魯大東 Lu Dadong, Installationsansicht in Waldshut-Tiengen (Deutschland), 2010



Die Kunst der Linie ist in China seit über 2000 Jahren sowohl der Schrift als auch der Malerei eigen und verbindet die beiden Kunstformen aufs Engste miteinander. Die speziellen Eigenschaften des Pinsels und der Tusche waren für die Entwicklung der ideografischen chinesischen Schrift ausschlaggebend. Dabei ist das performative Moment des Schreibakts und die hinterlassene Spur eines „Jetzt“ zentral. Inwiefern lassen sich Verbindungen zwischen der traditionellen Kalligrafie und performativ orientierter Gegenwartskunst in China erkennen? The art of the line has been a special feature of both Chinese writing and painting for more than 2,000 years, and the line is also the common element closely linking the two art forms. The special properties of brush and Chinese ink have been key to the development of the ideographic Chinese characters in which the act of writing as a performative element that leaves behind a trace of a given moment is central. What connections can we find between traditional calligraphy and performance-oriented contemporary art in China?

Lu Dadong Je mehr ich in den Schreibakt hineingehe, umso weniger weiß ich noch, was ich schreibe und die Bedeutung der Zeichen tritt zurück, bis sie schließlich ganz verschwunden ist. Erst, wenn alles vorbei ist, dann ist es dem Zuschauer überlassen, über die Bedeutung nachzudenken. Das führt auch zu der Frage, welchen Stellenwert der Körper und die körperliche Bewegung beim kalligrafischen Schreiben hat. Ich greife hier ein Zitat des berühmten japanischen Zen-Buddhisten Hakuin Zenshi auf, der auch berühmter Kalligraf war: „Das Geräusch des Klatschens mit einer Hand“. Der Gedanke dieses buddhistischen Gleichnisses war, dass, wenn wir mit zwei Händen klatschen, dann gibt es ein ganz gewöhnliches Geräusch, das jeder hören kann. Aber mit einer Hand zu klatschen gibt ein Geräusch, das man nur mit seinem Herzen hören kann. The more I become absorbed in the act of writing, the less I know what I'm actually writing; the meaning of the characters fades away until finally it disappears entirely. Only once it's finished can viewers decide for themselves about what it means. This leads to the question of what the role of the body and physical movements are in calligraphy. Here I'd like to quote the Japanese Zen Buddhist Hakuin Zenshi, who was also a famous calligrapher: "The sound of clapping with one hand". The idea behind this Buddhist parable is that when we clap with two hands we hear a very ordinary sound that anyone can hear. But if we clap with one hand then we can only hear the sound with our hearts.

Lu Dadong Workshop – Die Kunst der Linie The Art of the Line



Lu Dadong gehört zu den jüngsten und aktivsten Kalligrafen Chinas. Er ist ein versierter Kenner der traditionellen Schreibmethoden wie auch der Geschichte der chinesischen Schriftkunst. Gleichzeitig ist er in seiner eigenen Praxis an der Schnittstelle von traditioneller Kalligrafie und zeitgenössischer Kunst aktiv. Hier verbindet er Kalligrafie mit Life Performance, Video und Klang. Außerdem ist er Sänger einer Rockband, für die er auch politisch-kritische Texte verfasst. In dem viertägigen Kalligrafiekurs wurden in erster Linie der Umgang mit den traditionellen Mitteln Tusche, Pinsel (Maobi) und Papier erprobt sowie Einblicke in die jahrtausendalte Schriftkunst Chinas vermittelt. In der alten Bibliothek der UdK Berlin führte Lu Dadong eine eigens für den Ort entwickelte Kalligraphie-performance auf, in der Klang und Schreibakt zusammentrafen. Lu Dadong is one of the youngest and most active calligraphers in China. He is a connoisseur of traditional writing methods and of the history of Chinese calligraphy. In his own practice, however, he operates at the interface between traditional calligraphy and contemporary art. Here he combines calligraphy with live performance, video and sound. He is also a singer with a rockband, for which he writes politically critical lyrics. In the four-day calligraphy course participants primarily experimented with using the traditional media: ink, brush (Maobi) and paper and were also given insights into the history of Chinese calligraphy stretching back thousands of years. In the old library at UdK Berlin Lu Dadong staged a calligraphy performance specially conceived for this venue, in which sound and the act of writing come together.



Zukunft im Umbau – Soziale Netzwerke und Medienkunst in China Future under Construction – Social Media and Media Art in China

Talk mit / with 張培力 Zhang Peili, artist, Hangzhou, Hito Steyerl, artist, Berlin
 毛向輝 Isaac Mao, blogger, Shanghai
 Moderation: 李振華 Li Zhenhua, curator, Zurich/Beijing



Gibt es eine „Gegenwartskunst in China“ oder eine „gegenwärtige chinesische Kunst“? Diese Kontroverse wird in Kunstkreisen innerhalb Chinas heftig diskutiert. Ist neue Medienkunst durch eine Konvention des Stils oder der Form geprägt? Wieso erfuhr Medienkunst in China als erste experimentelle Kunstform staatliche Förderung? Ausgehend von den Anfängen der Videokunst in den 90er Jahren bis hin zum jetzigen Zeitalter der Sozialen Netzwerke folgte die Diskussion der Frage, welche neuen Zukunftsbilder die neuen Medien hervorrufen und inwiefern sie unser Zeit- und Geschichtsbewusstsein verändert haben. Is there “contemporary art in China” or “contemporary Chinese art”? This question has been the subject of major controversy in artistic circles in China. Is new media art shaped mainly by stylistic or formal conventions? Why was media art the first kind of experimental art in China to receive state funding? From the beginning of video art in the 90ies to the social networks of our own age, the discussion explored the question of what kind of new images of the future are generated by the new media, and to what extent they changed our awareness of time and history.

Zhang Peili Ich denke, die größten Veränderungen in der Medienkunst sind die Kanäle der Verbreitung und die filmischen Methoden. Meiner Ansicht nach ist filmen der Beginn von Partizipation. Ich glaube, dass der Grad der Partizipation sehr wichtig ist. Wenn jemand etwas nur aus Spaß macht, wenn es ihm egal ist, ob andere daran teilhaben, dann ist es sehr schwierig zu behaupten, dass er oder sie ein Künstler oder eine Künstlerin ist. I think the biggest changes in media art are the channels of dissemination and the filming methods. In my view filming is the beginning of participation. I think the degree of participation is very important. If somebody is doing something just for fun, if there is no desire for participation, I think it's very hard to say that he/she is an artist.

Isaac Mao In China gibt es 500 Millionen Internet-Nutzer. Sie nutzen das Internet für ihre Bildung, für ihre Aufklärung. Die Menschen in China waren jahrzehntelang auf die offiziellen Medien als Informationskanal beschränkt. Aber mit dieser „Art“ sind die Menschen universal. Ich bin neugierig darauf zu sehen, wie die sozialen Netzwerke, wie die Kreativität, wie die Künstler sich zum „sozialen Gehirn“ entwickeln. Alle Menschen können an diesem Transformationsprozess unserer Gesellschaft teilhaben – eine Transformation von einer ehemals altmodischen Gesellschaft zu einer intelligenten Gemeinschaft. Ich wünsche mir, dass die Menschen gut vernetzt sind, und zwar nicht nur, um zu teilen, was ich „Sharism“ nenne, sondern damit sie sich gegenseitig unterstützen, um so ein höheres Niveau von sozialer Intelligenz zu erreichen. Die Macht der Basis kann nicht ignoriert werden. Jeder kann ein Künstler sein und teilnehmen am „Artivism“ (Kombination aus Art/Kunst und Activism/Aktivismus). Now we have 500 million Internet users in China. They are trying to use the Internet for their education, for their enlightenment. People in China for decades were limited to the official mainstream media as a source of information. But with this power, the power of “Arti”, people are universal. I want to see how the social media, how creativity, including our professional artists transform themselves into a “social brain”. Everybody can participate in that kind of transformation of our social system, from a former old-fashioned community into an intelligent community. I want people to become well connected, not only to share, what I call “Sharism”, but also to help each other to build up some kind of higher level of social intelligence. The power of the grassroots cannot be ignored. Anyone can be an artist and participate in that “Artivism” (the combination of Art and Activism).



Zhang Peili zählt zu den Hauptprotagonisten der 85'er-Bewegung und gilt aufgrund seiner bahnbrechenden Videoarbeiten der späten 80er und frühen 90er Jahre als „Vater der Videokunst“ Chinas. Dabei benutzt er Video als Reaktion auf die sich verändernde gesellschaftliche Situation und zugleich um das Medium Video selbst zu reflektieren. 2001 gründete er das erste Departement für Neue Medien an der China Academy of Art in Hangzhou, an dem er sich seither als Professor stark engagiert. In Berlin gab er in der Klasse von Prof. Hito Steyerl vor zahlreichen Studierenden in einem Vortrag einen umfassenden Einblick in sein künstlerisches Schaffen. In den folgenden zwei Tagen stand er den Studierenden in intensiven Einzelgesprächen mit Rat und Engagement zur Verfügung. Zhang Peili was one of the main protagonists of the 85' Movement and on account of his pioneering video work of the late 80s and early 90s is considered the “father of video art” in China. He uses video as a reaction to the changing social situation as well as to reflect on the medium of video itself. In 2001 he founded the first department for New Media at the China Academy of Art in Hangzhou, where he is heavily involved as a professor. In Berlin he gave a lecture to an audience that included many of Professor Hito Steyerl's students and provided a comprehensive introduction to his work as an artist. In the following two days he was available to talk to students individually and to give them advice.

Kurator am Wendepunkt Curator on the Turn

Talk mit / with 李振華 Li Zhenhua, curator, Zurich/Beijing

Die Strukturen der Kunstlandschaft Chinas haben sich in den letzten zwei Jahrzehnten rapide verändert. Das betrifft die Galerien wie auch die „Off Spaces“, die Rolle der Kuratoren und der Sammler aus dem Aus- und Inland, den Boom der in den letzten fünf Jahren neu entstandenen und entstehenden Museen und die Kunstbiennalen. Was sind die Konsequenzen dieser Entwicklungen und wie wirken sie sich auf die Arbeitsweise der Künstler und Kuratoren aus? Li Zhenhua, der seit den 90er Jahren aktiv in der Kunstszene Chinas involviert ist, reflektierte seine Arbeit als Kurator. The structures of the art scene in China have changed rapidly over the past two decades. This applies to galleries and “off spaces” alike; to the role of the curator and the collector both in China and abroad, and to the art boom of the last five years that has given rise to many new museums and art biennials. What are the consequences of these developments and what impact do they have on the way artists and curators work? Li Zhenhua, who has been active on the art scene in China since the 90s, reflected on his work as a curator.

Li Zhenhua Ich denke, wenn man selbst Kunst macht, versteht man die Position des Künstlers einfach besser. Dadurch hat sich meine Haltung zur Kunst und meine Art, mit Künstlern zu arbeiten, verändert. Denn man hat als Kurator manchmal einen Hang zum „Von-Oben-nach-Unten-Denken“. Du denkst: „Oh dieses Thema ist fantastisch! Ich muss einen Künstler finden, der dieses Konzept unterstützt oder in Bezug dazu steht.“ Diese Herangehensweise ist nicht richtig, sie ist zu künstlich, in gewisser Hinsicht zu intellektuell. Es sollte unmittelbar sein, direkt aus der Hand und dem Geist. Du analysierst, sammelst, reflektierst und schaffst mit deinem Wissen Brücken. Ich denke, jeder Kurator sollte selbst auch ein wenig Künstler sein. I think if you make art yourself you simply understand the position of the artist better. This changed my attitude towards art and towards working with artists. Because otherwise as a curator you sometimes think in a too top-down way. You think, “Oh this topic is fantastic! I have to find an artist to support this concept or who can relate to this concept.” But this isn’t the right approach, it’s too artificial, in a way too intellectual. It should come more directly from the hand, from the mind. You analyse, gather material, reflect and create with your knowledge. I think every curator should be something of an artist.



Yong Ping – Ping Pong: the Art of Huang Yongping

Talk mit / with 黃永祿 Huang Yongping, artist, Paris,
侯瀚如 Hou Hanru, curator/critic/publicist, San Francisco/Paris

Huang Yongping ist eine der führenden chinesischen Künstlerpersönlichkeiten. Seine dadaistischen Aktionen mit der Gruppe Xiamen Dada haben seit 1986 maßgeblich die chinesische Avantgardekunst geprägt. Seit 1989 lebt er in Paris und vertrat Frankreich 1999 auf der Biennale in Venedig. Sein Ansatz berührt gleichermaßen chinesische wie westliche Traditionen und Denkweisen, die er humorvoll und intelligent hinterfragt und unterläuft. Nach seinem Vortrag stellte Huang sich den Fragen des Kurators, Kritikers und Publizisten Hou Hanru. Huang Yongping is among the most prominent Chinese artists. His Dadaist actions with the group Xiamen Dada have made a decisive impact on Chinese avant-garde art since 1986. He has been living in Paris since 1989, and represented France at the Venice Biennale in 1999. His approach looks equally at Chinese and western traditions and ways of thinking, which he questions and undermines with great humour and intelligence. After giving his talk Huang faced questions from curator, critic and journalist Hou Hanru.

Hou Hanru Wichtig erscheint mir, dass sich Huang Yongping seit 1989 in einem doppelten Diskurs befindet: in dem eines Chinesen im Ausland und in dem eines Bürgers in der Welt. Wenn man die Freiheit, die man hat, auch verteidigen und leben möchte, dann darf man keine Gelegenheit ungenutzt lassen, sie auch auszudrücken. What seems important to me is that since 1989 Huang Yongping has been conducting a dual discourse: as a Chinese abroad and as a citizen of the world. If one wants to defend and live the freedom one has, then one should never miss an opportunity to express it.



Huang Yongping, Bat Project II, 2002

Huang Yongping In Xiamen war DADA eigentlich völlig fehl am Platz. Es war eine kleine Stadt, aus Raum und Zeit gefallen, hatte nichts von Zürich, Paris oder Berlin. Aber das war das Wesen der neuen Kunst im China der 80er Jahre: sie kam immer aus der falschen Ecke. In mir wuchs die Erkenntnis, dass die Dinge nicht unabhängig voneinander existieren, dass ich die Geschichte der westlichen Kunst nicht ignorieren konnte. Wenn das Altertum und die Moderne, wenn Ost und West aufeinanderprallen, dann ist die Synthese erst erreicht, wenn sich alle ins Chaos gestürzt haben. Das umgedrehte Grab aus Papierpulpe 1989 in Paris war mein erstes künstlerisches Geschenk an den Westen. Das hieß symbolisch: Alles muss auf den Kopf gestellt werden. In Xiamen DADA was really completely out of place. It was a small town that time forgot, nothing like Zurich, Paris or Berlin. But that was the essence of new art in China in the 80s: it always came from the wrong place. Gradually it dawned on me that things don't exist independently of one another, that I couldn't simply ignore the history of Western art. When Antiquity and modernism, East and West clash, that's when you have achieved the synthesis, when everyone has plunged into chaos. The upside-down grave made out of paper pulp in Paris in 1989 was my first artistic gift to the West. It was meant to be a symbol: saying everything had to be turned upside down.

Im Dazwischen – Beiträge von Migranten zu einer neuen Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft In Between – Contributions of Migrants towards a New Relationship between Art and Society

Panel discussion mit / with 黄永祿 Huang Yongping, artist, Paris, Wolfgang Knapp, university lecturer/interdisciplinary art and science projects/author, Berlin

Moderation: 侯瀚如 Hou Hanru, curator/critic/publicist, San Francisco/Paris



Zwischen Orten, Kulturen, Traditionen – kulturelle Praxis wie auch persönliche Lebensläufe entspinnen sich immer häufiger im Dazwischen und in globalen Vernetzungen. Diese Grenzverschiebungen äußern sich auch im interkulturellen Dialog, der sich zwischen einem scheinbar möglichen und einem unmöglichen Terrain bewegt. Wann scheitert, wann gelingt interkulturelle Kommunikation? Welche Strategien der Übersetzung entwickeln Kulturschaffende im Dazwischen? Between places, cultures, traditions ... more and more frequently today, cultural practice – like people's personal lives – unfolds in the in-between, and inside global networks. These boundary shifts are also expressed in intercultural dialogue, which operates somewhere between apparently possible and impossible terrain. When does intercultural communication fail, and when can it succeed? What strategies of trans/lation do cultural protagonists develop in the in-between?

Hou Hanru Ein Künstler ist jemand, der eine andere Stimme als die der Allgemeinheit ausdrückt. Er muss seine Funktion als Denker entwickeln, als jemand, der ein anderes Bild von der Welt hat. Globalisierung bringt nicht nur Geld und Menschen in Umlauf, sondern sie bringt auch eine Umstrukturierung des Denkens mit sich. Es ist sehr wichtig zu betonen, dass es bei Migration nicht darum geht, die schmerzhaft oder glückliche Geschichte eines Einzelnen zu erzählen, sondern vielmehr, andere Arten des Denkens und des Weltverständnisses hervorzurufen. Dabei geht es auch darum den Begriff der Globalisierung neu zu denken. An artist is somebody who expresses a different voice from common people. He has to migrate his position as a thinker, as someone who imagines the world in a different way. Globalisation brings not only circulation of money and people but also a restructuring of thinking. I think it's extremely important to say that migration is not simply about telling a painful or happy story about someone – it's also about provoking other ways of thinking about the world, including the idea of globalisation being something different from what we think.

Wolfgang Knapp Man kann freiwillige Migration auch als Selbst-Irritation und Selbst-Herausforderung in Bezug auf die künstlerische Herangehensweise an neue Themen begreifen. Ich finde, diese Lücke des „Dazwischen“ wird ein bisschen zu stark romantisiert, denn es ist eine von der Gesellschaft vorgegebene Lücke und die Frage ist, wo wir die Lücken finden können, die nicht schon von der Gesellschaft vorgegeben sind. You can also see migration as a way of going outside one's comfort zone or challenging oneself in one's artistic approach to new subjects. I think this gap, this "in between" is a bit too romanticised, because it is a gap defined by society and the question is where we can find the gaps that are not already defined by society.

Huang Yongping Während der Übersetzung herrschte gerade eine lange Zeit Stille und es entstand ein Leerraum. Das ist ein gutes Beispiel für ein „Dazwischen“. Ein „Dazwischen“ ist wie eine große Stille und ein leerer Raum, weil es Kommunikationsschwierigkeiten gibt. In meiner künstlerischen Praxis verwende ich oft zwei Punkte, die im Widerspruch stehen. Und diese Widersprüche generieren einen Raum dazwischen, einen Leerraum. While what we said was being translated just now, there was a long silence and an empty space emerged. Actually this is a good example of an "In-between". "In-between" is like a lot of silence and empty space, because there is a difficulty in communication. In my artistic praxis I often use two major points that stand in contradiction to one another. And these contradictions generate an in-between space, an empty space.

Performance als eine Form der Reflexion Performance as a Form of Reflection

Talk mit / with 蘇偉 Su Wei, curator/critic/publicist, Beijing/Hongkong



Der Vortrag befasste sich mit der besonderen Rolle der “Performance” in den vergangenen zwei Jahrzehnten chinesischer Gegenwartskunst. Auf welche Weise interveniert Performance in ein Publikum? Welche Dynamiken und Wechselwirkungen zwischen Publikum, Körper und künstlerischer Selbstreflexion treiben die Performancekünstler um? Der Kurator Su Wei stellte die chinesische Performancekunst und ihre Geschichte in einen gegenwärtigen Kontext und eröffnete eine neue Lesart. This lecture was concerned with the special role played by “performance” in the past two decades of contemporary art in China. In what way does performance intervene in the audience? What dynamics and interplay between audience, the body and artistic self-reflection concern performance artists? Curator Su Wei set Chinese performance art and its history into a contemporary context and opened up a new approach for interpretation.

Su Wei Für chinesische Künstler ist die Reflektion ihrer Verbindung zur modernen Geschichte von großer Bedeutung. Dabei arbeiten Künstler natürlich sehr „instinktiv“. Sie betrachten ihren Körper oft als Behälter ihrer spirituellen Arbeit. Ich denke, dass sich in den Arbeiten der Künstler der 90er wie Zhang Huan, Ma Liuming oder Zhu Ming alle möglichen Verbindungen finden: die gesellschaftlichen Konfrontationen, die Beziehungen untereinander usw. Nach seiner Ankunft in den USA hat Zhang Huan die Facetten seiner Arbeit erweitert, um so eine künstlerische Identität in einem anderen kulturellen Kontext zu etablieren. Für jüngere chinesische Künstler spielen diese Art von Identitätsproblemen keine Rolle mehr, weder für ihre Arbeit noch für ihre Reflektion der Realität. Sie sind weitaus erfahrener als die ältere Generation und vertraut mit dem Diskurs und den Diskussionen der westlichen Kunstgeschichte. Für sie sind die Themen von Zhang Huan nur ein Teil, ein Bestandteil ihrer Praxis, um eine andere Verbindung zur Essenz von Realität zu schaffen; nur eine Art der Reflexion, die nicht nur auf den Kontext unterschiedlich reagiert, sondern ihn auch reflektiert. For Chinese artists it is very important to reflect on their connection with modern history. Of course artists work very instinctively. They very often regard their body as a container for their spiritual work. I think you can find all kinds of connections in the work of the artists of the 90s like Zhang Huan, Ma Liuming or Zhu Ming: connections, social confrontations, relations with each other etc. After his arrival in the USA Zhang Huan broadened his practise to establish an artistic identity in another cultural context. For younger artists in China these identity problems no longer have a bearing on their work, nor on how they think about contemporary reality. They are far more experienced than the older generation, they have already absorbed Western art historical discourses and discussions. For them Zhang Huan's subjects are just a part, a component for forging another connection to the essence of reality, a form of reflection that not only responds differently to the context but also reflects that context.

Unstete Körper Wandering Bodies

Vortragsabend Evening of Talks

Der Körper als soziale Äusserung Body as Social Utterance

趙川 Zhao Chuan, publicist/critic/theater director, Shanghai

Der Neue Oedipus. Theater, Begehren und Krise des Politischen

The New Oedipus. Theatre, Desire and Crisis of the Political

Boyan Manchev, philosopher, Sofia/Berlin

Welche Einflüsse prägen Körper und Empfinden? Wie kann das Theater einen Ort der Präsenz schaffen, der die Grenzen der Bühne wie der gesellschaftlichen Normen überschreitet? Während Zhao Chuan, Leiter der Theatergruppe Grass Stage, seine mutigen Grenzgänge eines Theaters als „mobilem öffentlichen Raum“ im chinesischen Kontext vorstellte, deckte der Philosoph Boyan Manchev, ausgehend vom griechischen Theater, den fundamentalen Bezug zwischen Theater, Politik und Begehren auf. What influences shape the individual's body and sensibility? How can the theatre create a place of presence that extends beyond the limits of the stage as well as overstepping social norms? Zhao Chuan, director of the theatre group Grass Stage, presented his bold crossovers of theatre as a "mobile public space" in the Chinese context, while philosopher Boyan Manchev started out from Greek drama to unearth the fundamental relationship between theatre, politics and desire.

Zhao Chuan Was wir im Leben ausprobieren können ist sehr begrenzt.

Das Leben ist sehr fragil, man kann nicht allzu viele Dinge auf einmal tun, sonst gerät man aus dem Gleichgewicht. In der Kunst ist das anders. Die Menschen kommen zu uns, weil man im Theater verschiedene Dinge ausprobieren kann, man kann sehr stark sein. Das Theater bringt Menschen zusammen. Das entspricht auch meinem Verständnis von Politik. Für mich ist Politik die Suche nach einer Methode des Zusammenlebens, und Theater macht es möglich, dies zu praktizieren. Das Theater ist eine kleine Gesellschaft für sich: Alle Themen der Gesellschaft „da draußen“ finden sich auch im Theater wieder, mit den Menschen, mit denen du arbeitest. Theater ist ein Weg, in das Leben zu schauen, das Leben anders zu begreifen, indem man Verbindungen herstellt. Dieser Prozess nennt sich dann Theater. What we can experiment in life is very limited. Life is very fragile. You cannot do too many things or you will loose balance, but with art it's different. People come to us, because in theatre you can do different things, you can be very strong. Theatre is a way for people to get together. This also relates to my understanding of what is politics. Politics for me is people seeking a method of living together and theatre becomes a way to practice. Within the theatre it's a small society: all issues about the society outside are also inside the theatre, with the people you work with. Theatre is the way you look through life, how you rethink your life by making connections, this process becomes theatre.

Boyan Manchev Wenn wir sagen, wir machen Theater um Politik zu machen, könnten wir gefragt werden, warum machen wir nicht gleich Politik? Warum brauchen wir Theater? Theater ist ein Weg, mit dem Zusammenleben umzugehen. Es ist ein Experimentierfeld, sogar ein Feld zum Erfinden neuer Organe der Gemeinschaft. Aber zugleich ist Theater für mich genau aus diesem Grund politisch; weil es der Ort war, in dem wir uns mit der Macht unseres eigenen Begehrens auseinandersetzen mussten. Was geschieht, wenn Begehren auf viele oder auf eine Gemeinschaft trifft? Was passiert, wenn Begehren auf eine andere Kraft aufprallt? If we say that we do theatre in order to do politics we could be asked why we don't do politics right away. Why do we need theatre? Theatre is a way of dealing with what you called living together. This is a field of experimentation, of even inventing new organs of community. But at the same time for me theatre is political precisely because it was a space where we had to face the power of our own desire. What happens when desire encounters the multitude or the community? What happens when desire clashes with another force?

Designer! Bartender! Poet! Oral poet! Second-rate poet!
Sex poet! Immigrant poet! You say in your poem that take/
the mother language/ back to country/ and/ fuck it, I/ take/
the father language/ out at sea/ and sow it! I call you new
immigrant! Immigrant! I want you to find water and oil! I
want you to live near water and it would be better if there
is also a large amount of oil! You say what you want to
find is gold and you want to go to gold-paved places! I call
you gold miner! Gold visitor! Boat man! Stowaway!
Smuggler! Labor contractor! Architect! Distinguished
guest! Pianist! Emcee! Banker! Spy! Reporter! Bookseller!
Flirt! Diver! Revolutionist! The Only child! Child from
single-parent family!





Unter dem Titel „Unsettling Stones“ leitete Zhao Chuan einen Theaterworkshop mit den Studierenden des 1. Studienjahres aus dem SODA (Solo Dance and Authorship)-Programm des Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz in den Uferstudios im Wedding. Dabei entwickelte er mit den Studierenden eine Performance im Sinne des Grass Stage Theaters, dessen Gründer und Leiter er selbst ist. Ein weiteres Grass-Stage-Mitglied, die Künstlerin Wu Meng, assistierte während des Kurses. Das 2005 in Shanghai gegründete Theaterkollektiv „Grass Stage“ engagiert sich in der gesellschaftskritischen Theaterbewegung Chinas für die Schaffung von nicht profitorientiertem öffentlichen Raum und für eine neue Theaterästhetik. In dem viertägigen Seminar hatten die Studierenden so auf intensive Weise Gelegenheit, die künstlerische Arbeitsmethode von „Grass Stage“ zu erfahren. Resultat des Workshops war eine einstündige, spannungsreiche kollektive Performance vor Publikum. Under the title “Unsettling Stones” Zhao Chuan led a theater workshop with students in the first years of the SODA (Solo Dance and Authorship) programme of the Inter-University Dance Centre. Here he conceived a performance together with students of the kind staged by the Grass Stage Theater, of which he is the founder and director. A further Grass-Stage member, the artist Wu Meng, assisted during the course. The theatre collective Grass Stage, founded in Shanghai in 2005, is involved in the socially critical theatre movement in China, for the creation of not-for-profit public space and for a new theatre aesthetic. In the four-day seminar the students thus had an opportunity to experience intensively the artistic working methods of Grass Stage. The result of the workshop was a one-hour, very exciting collective performance staged before an audience.



Marianne Brouwer 1942*, Den Haag, Niederlande, ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin mit dem Schwerpunkt zeitgenössische Kunst. Als Kuratorin für Skulptur im Kröller-Möller Museum kuratierte sie u.a. 1994 die Ausstellung „Heart of Darkness“, die Themen des Exils und des „Anderen“ aufgriff u.a. mit Huang Yongping, Chen Zhen, Cai Guoqiang und Gu Wenda. 1997 kuratierte sie „Another long march. Chinese conceptual and installation art in the nineties“, in der zum ersten Mal in Europa in konzentrierter Form Konzeptkunst und Videokunst der 90er Jahre vorgestellt wurden. 1942* in den Haag, Netherlands, is an art historian, curator and writer specialising in contemporary art. At the Kröller-Müller Museum she has curated several exhibitions, including „Heart of Darkness“ (1994) on issues of exile and the „other“ with site-specific installations by Huang Yongping, Chen Zhen, Cai Guo Qiang and Gu Wenda. In 1997 she curated „Another Long March. Chinese Conceptual and Installation Art in the Nineties“, the first major exhibition of Chinese conceptual and video art of the 90s outside China.

Biljana Ciric 1977* in Dorsten, Deutschland, wuchs in Serbien auf und absolvierte ihren M.A. in Kunstgeschichte an der East China Normal University in Shanghai. Sie war Leiterin der kuratorischen Abteilung des Shanghai Duolun Museums für Moderne Kunst. Ihr ambitioniertes Projekt „Migration Addicts“ wurde 2007 in den Collateral Events auf der 52. Venedig Biennale gezeigt. 2011 initiierte sie u.a. in Shanghai das Projekt „Taking the Stage OVER“, eine sich über ein Jahr erstreckende Untersuchung zu performativen Aspekten der Kunst. Derzeit lebt und arbeitet Biljana Ciric als freie Kuratorin in Shanghai. 1977* in Dorsten, Germany, grew up in Serbia and graduated from East China Normal University in Shanghai with an M.A. in Art history. She was the director of the Curatorial Department at the Shanghai Duolun Museum of Modern Art. Her ambitious project „Migration Addicts“ was presented at the 52nd Venice Biennale in the Collateral Events section in 2007. In 2011 she initiated in Shanghai the project „Taking the Stage OVER“ – a one-year investigation of performative aspects of art. Currently, she works as an independent curator based in Shanghai.

Uwe Fleckner 1961* in Dortmund, Deutschland, studierte 1982–1988 Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik in Bochum und Hamburg und promovierte 1991 an der Freien Universität (FU) Berlin. 2003 gründete er die Forschungsgruppe „Entartete Kunst“ am Institut für Kunstgeschichte an der FU, die Methoden und Strategien der nationalsozialistischen Kulturpolitik einschließlich der Konfiszierung zeitgenössischer Kunstwerke durch die Nationalsozialisten im Jahr 1937 erforscht. Seit 2004 ist er Professor für Kunstgeschichte an der Universität Hamburg sowie Leiter des dortigen Warburg-Hauses. 1961* in Dortmund, Germany, studied art history, philosophy, and German literature in Bochum and Hamburg between 1982 and 1988 and was awarded a doctorate in 1991 from the Free University of Berlin (FU). In 2003 he founded the research group „Degenerate Art“ at the Institute for Art History at the FU, which investigates the methods and strategies of National Socialist art policy, including the confiscation of modern art works by the Nazis in 1937. In 2004, he was appointed Professor of Art History at the University of Hamburg and director of the Warburg-Haus in Hamburg.

Hou Hanru 侯瀚如 1963* in Guangzhou, China, lebt als Kurator und Kritiker in Rom und San Francisco. Er war maßgeblich an der Ausstellung „China/Avant-Garde“ 1989 in Beijing beteiligt. 1990 zog er nach Paris, wo er 16 Jahre lang als Kurator und Kritiker wirkte und sich mit Ausstellungen wie „Cities on the Move“ (1997–2000 mit H.-U. Obrist), einen Namen machte. Danach war er bis 2011 in San Francisco tätig. Er kuratierte u.a. die Istanbul Biennale, die Gwanju Triennale, die Lyon Biennale und die 5. Triennale in Auckland (2013). Seit Ende 2013 ist er künstlerischer Direktor am MAXXI Museum in Rom. 1963* in Guangzhou, China, lives and works as a curator and critic in Rome and San Francisco. In 1989 he played an important role in the exhibition „China/Avant-Garde“ in Beijing. In 1990 he moved to Paris, where he worked as a curator and critic for sixteen years and made a name for himself with exhibitions such as „Cities on the Move“ (with H.-U. Obrist, 1997–2000). He subsequently worked in San Francisco until 2011. He curated the Istanbul Biennale, the Gwanju Triennale, the Lyon Biennale and the 5th Triennale in Auckland (2013). In November 2013 he was appointed artistic director of the MAXXI Museum in Rome.

Huang Yongping 黄永砵 1954* in Xiamen, China, lebt seit 1989 als Künstler in Paris. Er zählt zu den bedeutendsten Künstlern der chinesischen Gegenwartskunst. Nach seinem Abschluss 1982 an der Zhejianger Kunstakademie, Hangzhou war er Mitbegründer der Gruppe „Xiamen Dada“, die mit ihren Aktionen die chinesische Öffentlichkeit wie die Kunstwelt gleichermaßen verstörte. Marcel Duchamp und Michel Foucault, wie auch die klassische chinesische Philosophie waren wichtige geistige Anreger. Seit 1989 bewegt er sich als reflektierender Weltbürger erfolgreich im internationalen globalen Kontext wie in China. 1954* in Xiamen, China, has lived and worked as an artist in Paris since 1989. He is regarded as one of China's most important contemporary artists. After graduating from Zhejiang Art Academy, Hangzhou, in 1982, he co-founded the group „Xiamen Dada“ in Xiamen. The group's actions shocked both the Chinese public and the art world. Marcel Duchamp and Michel Foucault, as well as classical Chinese philosophy have provided important intellectual inspiration for Huang. Since 1989 he moves as a reflective global citizen in both international and Chinese circles.

Wolfgang Knapp 1957*, studierte Kunst und Visuelle Kommunikation, Erziehungswissenschaften, Soziologie, Psychologie und Behindertenpädagogik in Gießen, Marburg und Münster. Seit 1988 ist er in Lehre und Forschung an der UdK Berlin am Institut für Kunst im Kontext. Seine Arbeitsschwerpunkte sind u.a. interdisziplinäre Projekte in Kunst und Wissenschaft. Er führte zahlreiche internationale Projekte, Ausstellungen und Publikationen u.a. zu Themen wie Kunst und Medizin/Ethnologie/Stadtforschung und Kulturellen Minderheiten durch. 1957*, studied art and visual communication, education, sociology, psychology and education for the disabled in Gießen, Marburg and Münster. He has taught and conducted research at UdK Berlin at the Institute for Art in Context since 1988. His main focus includes interdisciplinary projects in art and science. He has been involved in many international projects, exhibitions and publications on topics such as art and medicine/ethnology/urban planning and cultural minorities.

Martina Köppel-Yang 1964* in Deutschland, studierte Ostasiatische Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg und arbeitet als freie Kunsthistorikerin und Kuratorin in Paris. Seit Mitte der 80er Jahre befasst sie sich intensiv mit chinesischer Gegenwartskunst und ist sowohl im Vorstand des Magazins „Yishu“, einem Journal für Gegenwartskunst in China als auch des Asiatischen Kunstarchivs (AAA), dem einzigen Archiv für asiatische Gegenwartskunst in Hongkong. Sie publizierte u.a.: „Semiotische Kriegsführung: Die chinesische Avantgarde 1979–1989“ (2003) und kuratierte mehrere Ausstellungen. 1964* in Germany, received her PhD in East Asian Art History from the University of Heidelberg and now works as an independent art historian, writer and curator based in Paris. She has been involved in contemporary Chinese art since the mid-80s and written extensively on the subject. She is a member of the editorial board of „Yishu“, a journal for contemporary Chinese art, as well as of Asia Art Archive, the only contemporary art archive in Hong Kong. Her publications include „Semiotic Warfare: The Chinese Avant-garde 1979–1989“ (2003) and she has curated several exhibitions.

Li Zhenhua 李振華 1975* in Beijing, China, ist Multimedia-Künstler, Kurator und Produzent. Er lebt in Zürich, Beijing und Shanghai. Seit 1996 arbeitet er mit chinesischer und internationaler zeitgenössischer Kunst. Zu seinen Produktionen gehören das erste internationale New Media Art Festival MAAIP im Millennium Museum in Peking (2002) sowie das „onedotzero moving image“ Festival aus London, das er 2004 in die Today Art Gallery nach Peking brachte. 2008 war er u.a. Projektmanager und Produzent der „Synthetic Time: Media Art China 2008“ im NAMOC (National Art Museum of China). 1975* in Beijing, China, is a multi-media artist, curator and producer. He lives in Beijing, Zurich and Shanghai. He has worked with Chinese as well as international contemporary art and culture since 1996. Highlights of his productions include the first international new media art festival MAAIP at the Beijing Millennium Museum in 2002 and the „onedotzero moving image“ festival, which he brought from London to the Beijing Today Art Gallery in 2004. Recent projects include „Synthetic Time: Media Art China 2008“ at NAMOC (National Art Museum of China) of which Li Zhenhua was project manager and producer.

Liao Wenfeng 廖文峰 1984* in der Provinz Jiangxi, China. 2006 schloss er sein Studium am „Total Art Studio“, China Academy of Art in Hangzhou ab. Von 2006 bis 2012 lebte er in Shanghai und war an der Organisation verschiedener Ausstellungen beteiligt u.a. 2008 an „Intrude: Art & Life 366“. Er nahm an internationalen Residenzprogrammen teil, darunter am „Artists-in-labs Residency Program“ in Zürich und an der HIAP Residency in Finnland und stellte seine Arbeiten u.a. in „Archäologie der Zukunft – Die zweite Triennale für Chinesische Kunst“ in Nanjing aus. Seit Juli 2012 lebt Liao in Berlin. 1984* in Jiangxi Province, China, graduated from the Total Art Studio of the China Academy of Art in Hangzhou in 2006. He lived in Shanghai from 2006 to 2012 and was involved in several major exhibition projects including „Intrude: Art & Life 366“ in 2008. He has participated in international residency programs, including the Artists-in-labs residency in Zurich and the HIAP residency in Finland, and shown his art works in a series of exhibitions including „Archeology of the Future – The Second Triennial of Chinese Art in Nanjing.“ Liao has lived in Berlin since July 2012.

Lu Dadong 魯大東 1973* in Yantai, Provinz Shandong, China, lebt und arbeitet als freischaffender Künstler und Kalligraf in Hangzhou. Er studierte Kalligrafie und Siegelkunst an der China Academy of Art in Hangzhou, wo er inzwischen unterrichtet. In seinen Arbeiten verlässt die kalligrafische Tuschelinie das traditionelle Medium des Papiers. Seit 2006 lotet er Trommelgeräusche und experimentellen Gesang in Schreib-Performances aus. Als Leader und Sänger der experimentellen Untergrundrockband „Yuren Yuedui“ („Mit den Leuten“) beschäftigt sich Lu Dadong überdies mit gesellschaftspolitischen Problemen. 1973* in Yantai, Shandong, lives and works as an independent artist and calligrapher in Hangzhou. He studied calligraphy and seal art at the China Academy of Art in Hangzhou, where he now teaches calligraphy. In his works the calligraphic strokes executed with pen and ink leave the traditional medium of the paper. Since 2006 Lu Dadong has been probing the possibilities offered by the sounds of drumming and experimental song in calligraphy performances. As the leader and singer of the experimental underground rock band „Yuren Yuedui“ Lu Dadong also addresses socio-political problems.

Boyan Manchev, 1970* in Sofia, Bulgarien, ist Philosoph, Professor an der New Bulgarian University, Gastprofessor an der Universität Sofia und am HZT (Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz) Berlin. Er ist ehemaliger Vizepräsident des Collège Internationale de Philosophie in Paris. In seinem Forschungsfeld der Ontologie, Kunstphilosophie und politischen Philosophie entwickelt er die Perspektive eines radikalen Materialismus. Zu seinen letzten Publikationen gehören u.a. „Logic of the Political“ (Sofia, 2012), „Miracolo“ (Milano, 2011) und „L'altération du monde: Pour une esthétique radicale“ (Paris, 2009). 1970* in Sofia, Bulgaria, is a philosopher, Professor at the New Bulgarian University and Guest Professor at Sofia University and at the Inter-University Centre for Dance, Berlin. Formerly he was Vice-President of the International College of Philosophy in Paris. His research in the fields of ontology, philosophy of art and political philosophy develops the perspective of a radical materialism. Among his most recent books are „Logic of the Political“ (Sofia, 2012), „Miracolo“ (Milan, 2011) and „L'altération du monde: Pour une esthétique radicale“ (Paris, 2009).

Isaac (Xianghui) Mao 毛向輝 1972* in China, ist Blogger, Software-Entwickler und Social-Media-Forscher. Er ist für die Entwicklung der Philosophie des „Sharism“ bekannt. Ab 2005 organisierte er die ersten chinesischen Bloggerkonferenzen und startete im selben Jahr eine Rettungsaktion für chinesische Blogs vor der inländischen Zensur, indem er ihre Umsiedlung auf ausländische Server forcierte. 2008 folgte in seinem Kampf für Medien- und Meinungsfreiheit ein offener Brief an den Suchmaschinenbetreiber Google, in dem er das Unternehmen auffordert, sich gegen die chinesische Internetzensur auszusprechen. 1972* in China, is a blogger, software developer and a social media researcher. He is known for developing the philosophy of Sharism. Starting in 2005, he organised the first Chinese Blogger Conferences and the same year, he started a rescue operation for Chinese blogs facing domestic censorship by facilitating their migration to international servers. In 2008, his campaign for free media and freedom of speech resulted in an open letter to search engine giant Google in which he challenged the corporation to speak out against Chinese Internet censorship.

Qiu Zhijie 邱志杰, 1969* in Zhangzhou, China, lebt als Künstler, Kunstkritiker und Kurator in Beijing. Er schloss 1992 sein Studium an der Zhejiang Academy of Fine Arts ab. Seine Arbeiten wie „Das Lanting Xu 1000 Mal kopieren“, die fotografische „Tattoo“-Serie wie auch seine „Lichtkalligrafie“ sind zu Klassikern der chinesischen zeitgenössischen Kunst geworden. Seit 2002 ist er Professor an der Chinesischen Akademie der Künste Hangzhou und leitet dort das „Total Art Studio“ und war Hauptkurator der 9. Shanghai Biennale 2012. 1969* in Zhangzhou, China, is an artist, art critic and curator based in Beijing. Since his graduation from the Zhejiang Academy of Fine Arts in 1992, he has been considered one of the most radical artists in China. Works such as „Copying Lanting Xu 1000 times“, the Tattoo photography series and his „light calligraphy“ have all become classics in the history of Chinese contemporary art. In 2003 he was appointed professor at the Chinese Academy of Arts in Hangzhou, where he heads the Total Art Studio. He was director and chief curator of the 9th Shanghai Biennale 2012.

Davide Quadrio 1970* in Gallarate, Italien, ist eine der Schlüsselfiguren der Shanghai-er Kunstszene. 1999 gründete er den ersten nicht kommerziellen, kreativen Kunstraum „Biz Art“ in Shanghai, der nahezu ein Jahrzehnt Bestand hatte. 2007 gründete Quadrio Arthub Asia, eine Plattform, um künstlerische Vorhaben in Asien zu unterstützen. Nach der Finanzkrise 2009 rief er eine Produktionsgesellschaft mit dem Namen „Far East Far West LTD“ ins Leben, um die Produktion neuer Kunstwerke von Künstlern in China und darüber hinaus in Asien zu finanzieren. 1970* in Gallarate, Italy, is one of the key players in the Shanghai contemporary art scene. In 1999 he founded the „Biz Art“ Centre in Shanghai, the first not-for-profit independent creative lab in China, which existed for almost a decade. In 2007 Quadrio created Arthub Asia, a platform to support artistic endeavours in Asia, which is now one of the twelve global network partners of the Prince Claus Fund (the Netherlands) for South-East Asia. In 2009, following the financial crisis, he created an art production company called „Far East Far West LTD“ to finance new artworks by artists in China and Asia.

Karen Smith 1965* in Großbritannien, ist eine Kunsthistorikerin, die sich seit 1979 auf Gegenwartskunst in China spezialisiert hat. Seit 1992 lebt und arbeitet sie in Beijing (zuvor in Hongkong) und verfasste zahllose Artikel, Monographien und Katalogbeiträge in China wie international zum Thema der chinesischen Gegenwartskunst und hat mehrere Bücher zum Thema herausgegeben, wie z.B. 2006 „Neun Leben – Die Geburt der Avant-Gardekunst im neuen China“. Sie kuratierte etliche Ausstellungen wie z.B. „Die Chinesen: Fotografie und Videokunst aus China“ im Kunstmuseum Wolfsburg (2004). 1965* in the UK, is an art historian who has specialised in contemporary art in China since 1979. Since 1992 she lives in Beijing (before Hong Kong) and has written widely on the subject of Chinese contemporary art. She has also authored several books on China's contemporary art scene including „Nine Lives: The Birth of Avant-Garde Art in New China“ (Scalo, 2006). Her curatorial work includes „The Chinese: Photography and Video Art from China“ at the Kunstmuseum Wolfsburg (2004).“

Tilman Spengler 1947* in Oberhausen, Deutschland. Er ist Sinologe, Schriftsteller und Publizist und lebt in Starnberg und Berlin. Neben seiner akademischen Tätigkeit publizierte er u.a. regelmäßig in der „Zeit“ und in „GEO“. Von 1980 bis zu ihrer Einstellung 2008 war er Mitherausgeber der Zeitschrift „Kursbuch“. Spengler begleitete mehrfach deutsche Politiker als Experte nach China und war an der Vorbereitung der Ausstellung „Kunst der Aufklärung“ 2011 im chinesischen Nationalmuseum in Beijing aktiv beteiligt. Sein Eintreten für den Friedensnobelpreisträger Liu Xiaobo führte zu Problemen mit der chinesischen Regierung. 1947* in Oberhausen, Germany, is a Sinologist, writer and publicist and lives in Starnberg and Berlin. Alongside his academic work he also publishes regularly in the weekly „Die Zeit“ and in the magazine „GEO“. He was co-editor of the magazine „Kursbuch“ from 1980 until it was closed in 2008. Spengler has several times accompanied German politicians on trips to China and was involved in preparing the exhibition „Art of the Enlightenment“ at the Chinese National Museum in Beijing in 2011. His support for Nobel Peace Prize laureate Liu Xiaobo caused problems with the Chinese government.

Hito Steyerl 1966* in München, lebt und arbeitet als Filmemacherin und Autorin in Berlin. Sie studierte Kinematografie und Dokumentarfilm an der Akademie der Bildenden Künste in Tokyo und der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) in München. Ihre Filme und Essays beschäftigen sich mit Fragen der Globalisierung, Urbanismus, Gender, Rassismus und Nationalismus. Sie nahm an zahlreichen internationalen Kunstausstellungen teil wie z.B. der dOCUMENTA (12) (2007), der Shanghai Biennale (2007) und der 55. Venedig Biennale 2013. Momentan hat sie eine Professur für Medienkunst an der UdK Berlin inne. 1966* in Munich, is a documentary filmmaker and author and lives in Berlin. She studied cinematography and documentary filmmaking at the Academy of Visual Arts, Tokyo and at the Munich Academy of Television and Film. Her films and essays address issues of globalisation, urbanism, gender, social problems, racism and nationalism. She has taken part in numerous international art shows and festivals, including dOCUMENTA (12) (2007), the Shanghai Biennale (2008) and the 55th Venice Biennale in 2013. Hito Steyerl is Professor for Media Arts at UdK Berlin.

Su Wei 蘇偉 1982* in Beijing, China, doktorierte an der Freien Universität Berlin und lebt seither als unabhängiger Kunstkritiker und Kurator in Beijing und Hongkong. Er schreibt regelmäßig im „Independent Criticism“, in „LEAP“ und weiteren Kunstmagazinen. Im Fokus seiner Arbeit stehen die theoretische Praxis und das Schreiben über Gegenwartskunst. Zu seinen letzten kuratierten Ausstellungen zählen „I'm Not Involved in Aesthetic Progress: A Rethinking of Performance“ (Star Gallery, Beijing, 2013) und „I am Not Not Not Chen Zhou“ (Magician Space, Beijing, 2013). 1982* in Beijing, China, received a Ph.D from the Free University Berlin and is now an independent art critic and curator based in Beijing and Hong Kong. As a regular contributor to "Independent Criticism" and LEAP, his writings have appeared in various art magazines and publications. The focus of his work is theoretical practice and writing on contemporary art. Recently he curated "I'm Not Involved in Aesthetic Progress: A Rethinking of Performance" (Star Gallery, Beijing, 2013) and "I am Not Not Not Chen Zhou" (Magician Space, Beijing, 2013).

Xu Tan 徐坦 1957* in Wuhan, Provinz Hubei, China, lebt und arbeitet in Guangzhou, Shenzhen und Shanghai. In den frühen 90er Jahren war er Mitbegründer der experimentellen Künstlergruppe „Großschwanzelefant“ in Guangzhou, die Mitte der 90er Jahre auch international Aufsehen erregte. Eines seiner erfolgreichsten Projekte der letzten Jahre ist „Keywords“, das die Verwendung von Sprache und ihrer national unterschiedlichen Ausrichtung untersucht. Seine Arbeiten wurden weltweit u.a. auf der 50. und 53. Venedig-Biennale, der Berlin Biennale, der Guangdong Triennale und dem P.S. 1 in New York präsentiert. 1957* in Wuhan, Hubei Province, China, lives and works in Guangzhou, Shenzhen and Shanghai. Since 1993 he has been part of the "Big Tailed Elephant Group", an experimental art team in Guangzhou, which gained an international reputation in the mid-1990s. One of his most successful projects in recent years has been "Keywords", which investigates the use of language. His work has been shown around the world, including at the 50th and 53rd Venice Biennale, the Berlin Biennale, the Guangdong Triennale and the P.S.1 in New York.

Zhang Peili 張培力 1957* in Hangzhou, China. Er graduierte 1984 von der Zhejiang Kunstakademie im Fach Malerei und war 1986 Mitbegründer der Künstlergruppe „Teich“. Zhang Peili ist einer der Hauptprotagonisten der Gegenwartskunst in China. Er bekam als erster chinesischer Künstler eine Einzelausstellung im MOMA in New York. 2001 gründete er in China das erste Department für Neue Medienkunst an der China Academy of Art in Hangzhou, wo er seither lehrt. Heute ist er Direktor des OCAT, Museum für Gegenwartskunst mit speziellem Fokus auf Neue Medienkunst in Shanghai. 1957* in Hangzhou, China, graduated from the Zhejiang Academy of Fine Arts with a degree in oil painting in 1984. In 1986 he was a founding member of the artist's collective "Pond Society", and was a key figure in the 85' Movement. Zhang was the first Chinese experimental artist to have a solo exhibition at the MOMA/New York. In 2001 he founded China's first New Media Art Department at the China Academy of Art in Hangzhou, where he teaches. Currently, he is director of the OCAT Museum for Contemporary Art in Shanghai with a special focus on new media art.

Zhao Chuan 趙川 1967* in Shanghai, China, lebt als Schriftsteller, Kunstkritiker und Theaterregisseur in Shanghai. 2005 gründete er das Theaterkollektiv „Grass Stage“, mit dem er sich für das Schaffen einer neuen Theaterästhetik und für einen nicht profitorientierten öffentlichen Raum in China engagiert. Als Autor erhielt Zhao Chuan 2001 den Unita Prize für New Novelists. 2011 brachte Zhao Chuan zusammen mit Jörg Huber das Buch „A New Thoughtfulness in Contemporary China. Critical Voices in Art and Aesthetics“ und 2013 das Buch „The Body at Stake. Experiments in Chinese Contemporary Art and Theatre“ heraus. 1967* in Shanghai, lives and works as an author, art critic and theatre director in Shanghai. In 2005 he founded the theatre collective Grass Stage, with the aim of creating a new theatre aesthetic for the non-profit-oriented public sphere in China. As an author Zhao Chuan received the Unita Prize for New Novelists in 2001. In 2011 he published the book "A New Thoughtfulness in Contemporary China. Critical Voices in Art and Aesthetics" together with Jörg Huber, and in 2013 the volume "The Body at Stake. Experiments in Chinese Contemporary Art and Theatre".

Li Zhenhua 李振華 1975* in Beijing, China, ist Multimedia-Künstler, Kurator und Produzent. Er lebt in Zürich, Beijing und Shanghai. Seit 1996 arbeitet er mit chinesischer und internationaler zeitgenössischer Kunst. Zu seinen Produktionen gehören das erste internationale New Media Art Festival MAAP im Millennium Museum in Peking (2002) sowie das „onedotzero moving image“ Festival aus London, das er 2004 in die Today Art Gallery nach Peking brachte. 2008 war er u.a. Projektmanager und Produzent der „Synthetic Time: Media Art China 2008“ im NAMOC (National Art Museum of China). 1975* in Beijing, China, is a multi-media artist, curator and producer. He lives in Beijing, Zurich and Shanghai. He has worked with Chinese as well as international contemporary art and culture since 1996. Highlights of his productions include the first international new media art festival MAAP at the Beijing Millennium Museum in 2002 and the "onedotzero moving image" festival, which he brought from London to the Beijing Today Art Gallery in 2004. Recent projects include "Synthetic Time: Media Art China 2008 at NAMOC (National Art Museum of China)" of which Li was project manager and producer.

Andreas Schmid 1955* in Stuttgart, Deutschland, ist Künstler, Autor und Kurator. Er lebt in Berlin. Nach dem Kunst und Geschichtsstudium studierte er chinesische Kalligrafie an der Zhejiang Kunstakademie Hangzhou (1984–1986). Seitdem ist Schmid auch mit der Gegenwartskunst in China befasst. Er kuratierte u.a.: „China Avantgarde“ (1993, HKW, Berlin), „Zeitgenössische Fotokunst aus der VR China“ (1997, NBK, Berlin), „Die 8 der Wege: Kunst in Beijing“ (2014, Uferhallen, Berlin). Vielfältige eigene Ausstellungs- und Lehrtätigkeiten in Europa, Asien, USA. 1955*, Stuttgart, Germany, is a Berlin-based artist, author and curator. After studying painting and history, he moved to China to study Chinese calligraphy at the Zhejiang Academy of Art, Hangzhou (1984 to 1986). Since then he has been involved with Chinese contemporary art too, co-curated projects include "China Avantgarde" (1993, HKW, Berlin), "Contemporary Photo Art from the P.R. China" (1997, NBK, Berlin) and "The 8 of Paths: Art in Beijing" (2014, Uferhallen, Berlin). Schmid has also had solo exhibitions of his own work and taught widely in Europe, Asia, and the United States. www.andreasschmid.info

Bignia Wehrli, 1979* in Uster, Schweiz, lebt als freischaffende Künstlerin in Berlin. Sie absolvierte ihr Kunststudium/Meisterschülerin an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden und lernt seit ihrer Kindheit Chinesisch. Von 2005 bis 2007 besuchte sie mit einem DAAD Stipendium die China Academy of Art in Hangzhou und ist seither intensiv im künstlerischen und interkulturellen Austausch mit China engagiert. Von 2011 bis 2013 arbeitete sie als Beraterin für die interkulturelle Zusammenarbeit mit China an der UdK Berlin. 1979* in Uster, Switzerland, is an artist based in Berlin. She studied art and received her "Meisterschüler" degree from the Dresden Academy of Fine Arts. She has been learning Chinese since her childhood. From 2005 to 2007 she studied at the China Academy of Art in Hangzhou on a DAAD scholarship and has since then been intensely engaged in artistic and intercultural exchange with China. From 2011 to 2013 Bignia Wehrli worked as a consultant for intercultural collaboration with China at Berlin University of the Arts. www.bigniawehrli.de.

Das Bild hinter dem Bild – zur Lage der Kunst in China
Eine Veranstaltungsreihe an der Universität der Künste Berlin 2013

Herausgeber Der Präsident der Universität der Künste Berlin, Prof. Martin Rennert

Kuratoren / Autoren Andreas Schmid und Bignia Wehrli

Koordination Ilka Schaumberg

Veranstaltungsorganisation Regina Dehning, Ilka Schaumberg, Joachim Schwalbe

Redaktionelle Bearbeitung Claudia Assmann

Mitarbeit Mareike Blank

Übersetzungen Melanie Newton, Lucinda Rennison

Lektorat Elke Kupschinsky

Gestaltung Wu Yimeng

Druck & Herstellung Pinguin Druck GmbH, Marienburger Strasse 16, 10405 Berlin

Fotonachweise Johannes Bock (S. 8), Felix Meyer (S. 21), Andreas Schmid
(S. 41 unten links), alle anderen Dokumentationsbilder: Liao Wenfeng

© Universität der Künste Berlin 2014

ISBN 978-3-89462-252-7

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliothek;
detaillierte bibliografische Daten sind über www.dnb.de abrufbar.

