

Zhang Qiwei: Interference

Die künstlerische Praxis verwandelt die Welt der alltäglichen Dinge und transformiert sie in Kunst. Keinem Objekt ist das Prädikat „Kunstwerk“ eingeschrieben. Künstler und Betrachter begeben sich in einen imaginären Diskurs und verwandeln etwas in ein Kunstwerk, was vorher nicht zur *artworld* gehört hat. Dieser Prozess lässt sich eindrucksvoll an den Arbeiten von Zhang Qiwei ablesen. Seine Arbeiten machen auch die Tiefe des Diskurses kenntlich, an dem die Künstler vergangener Zeiten genauso mitwirken wie zahllose anonyme Menschen, die über die Jahrhunderte hinweg an den Kunstwerken betrachtend vorbeigegangen sind. Ohne es zu wissen, haben sie in ihren positiven wie negativen Reaktionen an der Herausbildung und Etablierung einer *artworld* mit eigenen Gesetzmäßigkeiten mitgewirkt.

Innerhalb der Kunstwelt nimmt Qiwei eine privilegierte Stellung ein. Er ist ein Wanderer zwischen den Welten und schaut mit vertrautem Blick von Ost nach West genauso wie von West nach Ost. Das ermöglicht ihm, eine ganz eigene Konzeption von Eingriffen und Störungen zu entwickeln. Das zeigt sich eindrucksvoll an der Arbeit *THE HOLE*. Sie gibt den Blick auf einen Mann frei, der ein Hemd in den Farben Rot, Gelb und Blau trägt, und versunken auf eine leere Wand starrt. Farbliche Embleme der westlichen Kunst kleiden ihn, und es enthüllt sich ihm nicht, wie er sich dem Einfluss entziehen kann. Die leere Wand bietet nichts als Unbestimmtheit.

Qiweis interferences richten sich auf herkömmliche ästhetische Mechanismen genauso wie auf Facetten des Alltagslebens. Zwar werden viele bei *THE HOLE* zu Recht an Barnett Newmans *WHO'S AFRAID OF RED, YELLOW AND BLUE?* denken, aber wer weiß eigentlich, was *Löffelblech* ist? Auch in Europa wird man nur sehr selten eine Antwort darauf erhalten. In *COHESION* haben wir es mit diesem Emaille-Blech zu tun, das in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts in Holland hergestellt worden ist.

Die Arbeit *COHESION* zeigt eindrucksvoll Qiweis Praxis der inferences and references. Divergierende Elementen wie „Löffelblech“, Bilder, geometrische Formen oder die Zahl 3, die zunächst für sich allein stehen, werden in ein umfassendes Bezugssystem integriert. Variationen mit der Zahl 3 ziehen sich insgesamt durch Qiweis Arbeiten. Eine ausdrückliche künstlerische Reflexion über die Zahl 3 ist die Arbeit *TRIPTYCHON*, die aus der Kunstgeschichte nicht nur den formalen Dreiklang aufnimmt, sondern auch Boschs berühmtes Gemälde *GARTEN DER LÜSTE* für Weiterbearbeitungen nutzt. Diese Elemente werden dann durch verfremdende Farbverläufe mit Alltagssituationen in Beziehung gesetzt. Auch in dieser Arbeit erfüllen geometrische Formen strukturierende Funktionen.

Die divergierenden Elemente seiner Arbeiten hält Qiwei durch formale Bezüge zusammen, bei denen arithmetische und geometrische Verhältnisse eine konstitutive Rolle spielen. Es ist ein Orchester von Formen am Werk, die aus der traditionellen

und modernen Kunst genauso entlehnt werden wie aus der Geometrie und abgelegenen Nischen unseres Alltagsleben. Zur ästhetischen Syntax gehören narrative Einbettungen, temporale Perspektiven, Farbe, Materialität und vor allem die Isolierung von Funktionen.

Die Virtuosität ästhetischer Eingriffe sollte uns nicht darüber hinweg täuschen, dass wir keineswegs frei darüber verfügen können, in welche Richtung sich unsere Gedanken bewegen. Das können wir aus der Inszenierung von Doppeldeutigkeit in der Arbeit *FIX THE RAINBOW* entnehmen. Das, was wir sehen, folgt nicht dem, was wir sehen wollen.

Auch in der Arbeit *TWIN TOWERS* sind die Bezüge in die Kunstwelt offenkundig. Das Schlüsselwerk des Suprematismus, Malewitschs *SCHWARZES QUADRAT*, wird weiterentwickelt und in kaum auszumachende asymmetrische Verhältnisse gesetzt. Der Titel ist unheilverkündend. Wir assoziieren mittlerweile immer eine bestimmte Vorstellung von Zwillingsstürmen, die im Dunkeln stehen.

Qiweis System erzeugt keine oberflächliche Kohärenz. Es ist vielmehr ein System von Inkohärenz und Brüchen. Seine Eingriffe und neuen Zusammenstellungen zielen nicht auf Einheit oder Repräsentation, sondern auf meta-textuelle Verbindungen. Dabei greift er schließlich doch auf ein traditionelles Mittel der Malerei zurück: er lässt Grenzziehungen zu. Am Ende kann er aber doch darauf vertrauen, dass seine meta-textuellen Konstruktionen open field erreichen.

Zhang Qiwei: Interference

The work of artists engages with the world of everyday life und transforms it into art. No object comes with “work of art” inscribed on it like some mark of distinction. Artist and art viewer enter into a real or imaginary discourse and transform into art something that had not previously belonged to the artworld. This process is impressively demonstrated in the work of Zhang Qiwei. His works reveal the depths of a discourse in which even the artists of past epochs are just as much present as those countless and anonymous persons who—over many centuries—have passed by the works of art contemplating. They have, without knowing, actively contributed through both their positive and negative responses to the process of forming and establishing the artworld with its own rules and norms.

Qiwei occupies a privileged position within the artworld. For he is a traveller between two worlds, glancing knowingly from east to west just as from west to east. This position allows him to develop his own highly individual concept of interference and

intervention. This can be seen most impressively in *THE HOLE*. The work presents us with a man wearing a shirt in the colours red, yellow and blue, He is obviously lost in contemplation, staring at a blank wall. He is wrapped in the bright emblems of Western art, and cannot seem to work out how to escape its influence. The blank wall offers nothing but indeterminacy and uncertainty.

Qiwei's interferences are directed just as much at traditional aesthetic mechanisms as at aspects of everyday life. Although many looking at *THE HOLE* will rightly think of Barnett Newman's *WHO'S AFRAID OF RED, YELLOW AND BLUE?*, but who actually knows what a *Löffelblech* is? Even in Europe we would rarely find someone who can give an answer. In *COHESION* we encounter this enamelled metal, which used to be produced in Holland in the 1930s.

COHESION is a striking example of Qiwei's way of using inferences and references. Diverging elements, like "Löffelblech", pictures, geometric forms or the number 3, which stand on their own, are actually integrated into a comprehensive system of references. Variations on the number 3 are found all the way through Qiwei's works. An explicit artistic reflection on the number 3 occurs in *TRIPTYCHON*, a piece that draws from art history not only the formal triad but also incorporates Hieronymus Bosch's famous painting *THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS*. These elements are then set, through colour alienations, in relation to everyday situations. In this work we again find that geometric shapes perform a structuring function.

Qiwei holds together the diverging elements of his works by means of formal references, with which arithmetical and geometrical relationships playing a constitutive role. There is an orchestra of forms at work, borrowed from not only from traditional and modern art but also from geometry and remote areas of everyday life. The aesthetic syntax consists of narrative settings, temporal perspectives, colour, texture and, above all, functions.

The virtuosity of aesthetic interferences should not lead us to forget that we are not at all free to determine in which direction our thoughts will move. This becomes clear in the way Qiwei explores ambiguity in *FIX THE RAINBOW*. What we see does not follow what we want to see.

In *TWIN TOWERS* we again find clear references to the artworld. The key work of Suprematism, Malevich's *Black Square*, is reworked and set in barely discernible

asymmetrical relations. The title is ominous. Our association with the twin towers in the dark is now automatically one of gloomy atmosphere.

Qiwei's system does not produce a superficial coherence. Rather, it is a system of breaches and incoherence. His interferences and new combinations do not aim at unity or representation but at meta-textual connections. Yet he does ultimately avail himself of a traditional medium of painting: he does accept localizing, isolating and demarcation. But in the end he can be sure that his meta-textual constructions lead us to an open field.

张锜玮：冲突

艺术家的作品与日常生活息息相关，而且将生活中的事物艺术化。没有任何“艺术作品”会做一些区别性的标记。艺术家和艺术观者进入一个真实的或虚构的话语世界，并将以前不属于艺术世界的事物转变为艺术。这一过程在张锜玮的作品中深刻地体现出来。他的作品揭示了一个话语的深度，这些话语甚至包括过去几代的艺术家与那些无数的匿名的人（几个世纪以来）对艺术作品的思考。不知不觉中，他们通过自己的规则和规范，对形成和建立艺术世界的过程以积极或消极的方式积极地作出了贡献。

锜玮在艺术世界中占有有利地位。因为他游走于两个世界之间，从东向西，从西到东，扫视了解着两种文化。这个立场使得他对于干预和介入有着极其独特的理念。这在《孔》*The Hole* 中体现地最好，令人印象深刻。这件作品将一个穿着红色，黄色和蓝色的衬衫的男人展现在我们面前，他显然迷失在沉思中，盯着一堵空墙。他被包裹在西方艺术的明亮标志中，似乎不知如何不受其影响。空白墙除了不确定性，没有其他暗示。

锜玮的介入思想与既与传统审美机制的相关联，又同样与日常生活密不可分。虽然许多人看着《孔》会马上联想到巴尼特·纽曼（Barnett Newman）的《谁害怕红，黄，蓝》（*Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?*），但谁知道什么是 *Löffelblech*（勺架）呢？即使在欧洲，我们很少会找到能够给出答案的人。在《内聚》（*Cohesion*），我们发现了这种搪瓷金属，它产于 20 世纪 30 年代的荷兰。

《内聚》（*Cohesion*）是锒玮采用推论和参考的方式的典范。像 *Löffelblech* 这样的分散元素，图片，几何形式，或者独立的数字 3 实际上被整合到一个全面的参考系统中。锒玮的所有作品都有数字 3 的变形。对于数字 3 的明确艺术思考也体现于作品《三联画》，这幅作品不仅仅是从三位一体的艺术角度出发，而且还包含了希罗尼穆斯·博斯（Hieronymus Bosch）的名作《人间乐园》（*The Garden of Earthly Delights*）。然后通过颜色异化和笔触干扰来重置这些元素，反映其与日常状况的关系。在这项工作中，我们再次发现几何形状执行了结构化功能。

锒玮通过正式的参考来组合他的作品中有分歧的元素，其中，算术和几何关系发挥了重要作用。作品中有一系列的形式，不仅从传统和现代艺术，也从几何以及日常生活不太触及的方面得来。美学语法包括叙事设置，时间观点，颜色，纹理以及最重要的——功能。

审美干扰的精湛技巧不应该导致我们忘记我们不能自由地决定我们的想法将往哪个方向移动。锒玮在《修复彩虹》中探索歧义的方式说明了这一点。我们看不到我们想要看到的东西。

在《双子塔》中，我们再次找到对于艺术世界的明确参考。至上主义的关键作品——《马列维奇的黑色广场》——被重新修改，并且几乎无法辨认出不对称关系。标题是不祥的。我们在黑暗中与《双子塔》的联系现在自然阴沉不定。

锒玮的系统并没有带来表面的一致性。相反，它是一种反抗和不一致的制度。他的介入和新的组合方式不是以统一或代表什么为目标，而是以元文本连接为目标。然而，他最终决定了传统的绘画媒介：他确实接受了本地化，隔离和划界。但最终，可以肯定的是，他的元文本结构将我们领入了一个开放的领域。

Prof. Dr. Dieter Sturma
University of Bonn,
Germany