DUCKSOUP

Qiwei Zhang



Ente gut, alles gut Anmerkungen zur "Duck Soup" von 'Chef' Qiwei Zhang

In Learning from Las Vegas¹ beschreiben Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour ein Schnellrestaurant, dessen Architektur eine signifikante Entenform aufweist. Alles an diesem Bau ist der Funktion untergeordnet als starkes Zeichen, die Aufmerksamkeit von AutofahrerInnen zu wecken. Man sieht schon von Weitem, was man bekommt, ganz gleich wie sehr sich der Koch beim Braten in der Entenküche den Kopf stoßen mag – What you see, is what you expect. Alles folgt der einfachen Werbelogik eines affektiven Erkennens und Wiedererkennens. Und wenn es noch dazu etwas Leckeres zu Essen gibt, ist alles gut. Das Zeichen wird in der Erinnerung mit Erfahrungen belegt und die Gaststätte an Bekannte weiterempfohlen. Bis ein anderer Anbieter das Entenzeichen als Corporate Identity für andere Zwecke nutzt.

Das Gemälde "Duck Soup" von Qiwei Zhang, das zugleich als Titelmotiv für eine Einzelausstellung des Künstlers wirbt, zeigt eine gebratene Ente, deren Schnabel, Keule, Rumpf deutlich erkennbar und mit einigen leckeren Beilagen garniert, in einem köstlichen Sud schwimmen. Alles scheint präzise arrangiert, um die herzhafte Speise ins rechte Licht zu setzen. Fein komponiert und abgeschmeckt, als handelte es sich um die Darstellungen in einem Kochbuch, einer Speisekarte oder der Werbeanzeige eines Restaurants. Gleichsam in der Tradition der Stilllebenmalerei als auch in Konkurrenz zur modernen Food-Fotografie stehend, zielt diese Malerei auf das affektive Begehren der BetrachterInnen. Der offerierte Augenschmaus ist jedem Kontext von Küche oder Teller entrückt und idealisiert das mimetisch wiedergegebene Essen zum Versprechen. Die Suppe schwebt im Spektrum der Farben. Die Leinwand ist abstrakte Projektionsfläche. Das matte, leicht grünstichige Eigelb des Hintergrunds bringt als Farbkontrast die Formen im Vordergrund umso heller zum Leuchten. Und auch das aufgeklebte Reispapier sowie zwei feine farbige Linien durchkreuzen die Illusion nicht, sondern erhöhen noch den Reiz des Halbversteckten. Das Reispapier als Material erinnert an seinen Gebrauch in der Küche, als Beilage oder um andere Leckerbissen als Rolle zu formen. Selbst meist geschmacklos, halten die milchig-transparenten Blätter das darin Eingelegte. In anderer Verarbeitung und Ausprägung dient Reispapier traditionell als Bildträger für Kalligrafie und Tuschzeichnungen. Der Übergang vom Nahrungsmittel zum Bildträger ist bei diesem Material fließend. Als Montage in Qiwei Zhangs Bild markiert und begrenzt das Papier noch einmal die Fläche der Leinwand, indem es der visuellen Illusion von Bildräumlichkeit eine materielle Haptik entgegensetzt. Als ob es darum ginge, die Entensuppe vor zugreifenden oder gar zubeißenden BetrachterInnen wie durch einen zarten Schleier zu schützen – wie die BackwarenfachverkäuferInnen die Backwaren nur mit einem kleinen Stück Papier berühren, um es für die KäuferInnen unangetastet in eine Papiertüte zu verpacken. Eine türkis- und eine magentafarbene Linien fingieren hingegen, von konstruktiver Bedeutung für den Bildaufbau zu sein und spielen wiederum mit der Transparenz des Reispapiers, das sie nur als Täuschung durchstoßen. Die Linien führen damit vor, was den Blicken und Händen der BetrachterInnen versagt bleibt. Doch wer sich all dieser optischen Sicherheitsbarrieren zum Trotz dieser malerischen Augentäuschung oder der fleischlichen Versuchung der Ente zu schnell hingibt, übersieht den sprichwörtlichen Witz, der das Gemälde selbst zur 'Ente' im Sinne einer 'Falschmeldung' macht – Anschauungen ohne Begriffe sind leer.

Was wird hier wirklich serviert? Zwar interpretieren Freunde der Kulinarik die traditionelle "Duck Soup" – auch bekannt als "One Pott" oder "Eintopf" – immer wieder erfrischend neu, um sie auch jüngeren Generationen schmackhaft zu machen, doch darf man nicht unbedingt damit rechnen, auch nur ein einziges Stück Entenfleisch darin zu finden. Vielmehr handelt es sich um ein einfaches Arbeiteressen, das sich aus Vorhandenem oder Resten zusammensetzt. Die Unkenntnis darüber kann im Restaurant durchaus zu manchen Enttäuschungen führen.

Das Gemälde "Duck Soup" scheint auf den ersten Blick eine wortwörtliche Übersetzung seines Titels in eine malerische Form zu sein. Im Zusammenspiel von Gemälde und Titel, zwischen Begriff und Bild, wird diese einfache Abbild-Logik jedoch fadenscheinig. Alles an diesem Gemälde ist der Funktion untergeordnet, als starkes Zeichen die Aufmerksamkeit von BetrachterInnen zu wecken. Die schmackhafte Banalität des Sujets eignet sich als vortrefflicher Köder, der sich bereitwillig schlucken lässt. Malerei kann als Malerei genossen werden, ohne dass der dargestellte Gegenstand weiter befragt werden müsste. Da von vornherein als ausgemacht angenommen werden kann, dass sich niemand für eine "Entensuppe" interessiert, lässt sich mit vollster Überzeugung behaupten, dass man nur ein Auge für die malerischen Qualitäten habe – what you see – is what you expect. Alles folgt der einfachen Werbelogik eines affektiven Erkennens und Wiedererkennens, das sich der Kunstkennerschaft (selbst-)versichern mag. So gelingt es, dass "noch der raffinierteste Geschmack für erlesene Objekte wieder mit dem elementaren Schmecken von Zunge und Gaumen verknüpft wird."² Doch gerade darin erkennt Pierre Bourdieu eine "charismatische Ideologie, die Geschmack und Vorliebe für legitime Kultur zu einer Naturgabe stilisiert"3. Als Ausdruck eines bestimmten Lebensstils ist die Begeisterung für erlesene Gaumenfreuden nicht lediglich Ausdruck eines interesselosen Wohlgefallens oder eines privilegierten Rückzugs ins Private, sondern dient der Ausdifferenzierung gesellschaftlicher Geschmacksurteile. In seiner "Soziologie der Mahlzeit" gibt Georg Simmel zu bedenken:

"Gerade weil die gemeinsame Mahlzeit ein Ereignis von physiologischer Primitivität und unvermeidlicher Allgemeinheit in die Sphäre gesellschaftlicher Wechselwirkung und damit überpersönlicher Bedeutung hebt, hat sie in manchen

¹ Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour: Learning from Las Vegas, Cambridge, London 1977.

² Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, 25. Aufl., Frankfurt a. M. 2016, S.17.

³ Ebd.

früheren Epochen einen ungeheuren sozialen Wert erlangt, dessen deutlichste Offenbarung die Verbote der Tischgemeinschaft sind."

Wo die Darstellung von Mahlzeiten als Sujet der Malerei in den unterschiedlichsten Bildkulturen erscheint, ist ihr physiologischer Nährwert zu Gunsten eines Mehrwertes in der visuellen Anschauung aufgegeben. Egal wie intensiv der Kunstgenuss auch sein mag, die BetrachterInnen werden hungrig nach Hause gehen. Sich in ästhetischer Anschauung zu üben, enthält immer auch den Aspekt, sich in Askese zu üben. Dies fällt dort umso leichter, wo der Kunstgenuss aus dem Alltag des Broterwerbs in eine autonome Sphäre der Kunst entrückt werden kann, da der Bauch schon gut gefüllt ist. In der langen Tradition von der Stilllebenmalerei bis zur modernen Food-Fotografie schwingt daher immer auch eine protestantische Arbeitsethik mit. Wie beim Erntedankfest wird die eigene Produktivkraft zelebriert und transzendiert. Der Stilllebenmalerei des 17. Jahrhunderts war stets eine ambivalente symbolische Botschaft inhärent. Dem optimistischen "Carpe diem" als Aufforderung unaufhörlicher Selbstoptimierung sowie als Versprechen auf einen leistungsgerechten Fortschritt ist immer auch ein "Memento mori" als Mahnung an die Vergänglichkeit aller Kräfte beigegeben. Die moderne Food-Fotografie als Image und Produkt eines zeitgenössischen Lebensstils lässt sich als Fortführung dieser Logik verstehen. Dem neuen Geist des Kapitalismus⁴ sind feine Speisen ebenso wie Kunst als Distinktionsmerkmale lieb und teuer. Wo Kunst und Mahlzeit ihre metaphysische und rituelle Orientierung abgeht, darf sich jede GenießerIn dennoch des neoliberalen Mantras versichert wissen, dass jeder bekommt, was er verdient. Auch diesen in einer Gesellschaft der Singularitäten⁵ dominanten Aspekt hat Georg Simmel in seiner Soziologie der Mahlzeit bereits antizipiert:

"Und gerade dieses ist eigentümlicherweise das Egoistischste, am unbedingtesten und unmittelbarsten auf das Individuum Beschränkte: was ich denke, kann ich andere wissen lassen; was ich sehe, kann ich sie sehen lassen; was ich rede, können Hunderte hören – aber was der einzelne isst, kann unter keinen Umständen ein anderer essen."

Will die Engführung von 'Augenschmaus' und 'Gaumenschmaus' mehr leisten, als ein geschmäcklerisches Klischee zu bedienen, sollte sie nicht eins im anderen auflösen, sondern vorgefasste, naturalisierte Geschmacksurteile befragen.

Qiwei Zhangs Gemälde "Duck Soup" lässt offen, welcher Schmaus aufgetischt wird. Richtet es sich an die BetrachterInnen als Gourmets (Feinschmecker) oder

Gourmands (Leckermäuler oder Vielfrasse)? Lässt es sich als Sinnbild oder Metapher für eine reichhaltige Kunsterfahrung deuten, deren sozialer Wert sich nicht auf die Kennerschaft einer höheren Gesellschaft beschränkt? Oder ist es umgekehrt doch eine Persiflage – eine nachahmende Übertreibung –, welche die "feinen Unterschiede" weniger auflöst als in all ihrer Schärfe vorführt? Wie auch immer man diese Fragen für sich beantworten mag, es könnte lohnend sein, gerade dem allzu Selbstverständlichen und Banalen einen Gedanken zu schenken. Stellt man das Verhältnis von Mahlzeit und Malerei auf den Kopf, ändert sich auch die Perspektive auf die Bedingungen und Möglichkeiten von Malerei. Um nicht als Klischee oder Selbstverständlichkeit angesehen zu werden, sollte diese als Medium immer noch mehr leisten als nur Massage oder Mahlzeit zu sein – Erst kommt das Fressen … dann die Malerei. Oder doch vice versa?

Thorsten Schneider

 6

⁴ Siehe: Luc Boltanski und Ève Chapiello, Der neue Geist des Kapitalismus, Konstanz 2003.

⁵ Siehe: Andreas Reckwitz, Die Gesellschaft der Singularitäten, 6. Aufl., Frankfurt a. M. 2018.

⁶ Georg Simmel, Soziologie der Mahlzeit, in: Ders., Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918, Bd. 1, Frankfurt a. M. 2001.

⁷ Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, 25. Aufl., Frankfurt a. M. 2016.

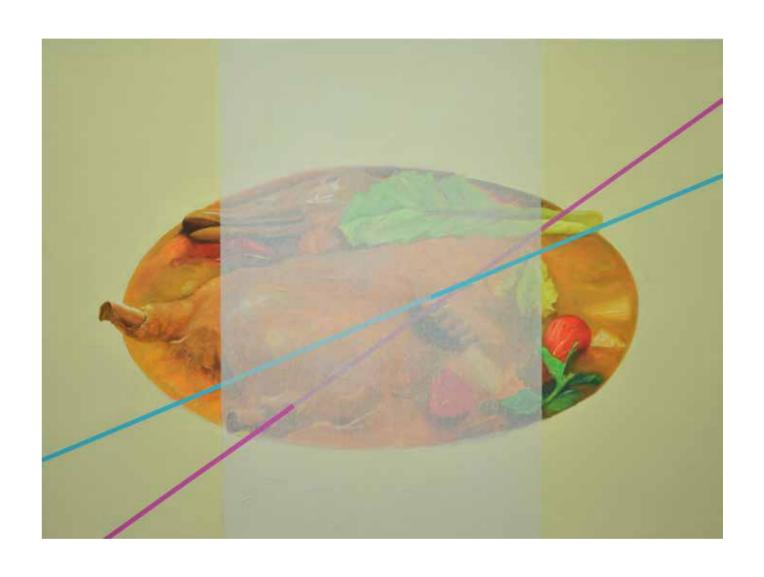












DUCKSOUP, 2019 110 x 150 cm Mischtechnik auf Leinwand



TABLED, 2016 150 x 180 cm Öl auf Leinwand



THE CREATION, 2015 115 x 150 cm Acryl und Öl auf Leinwand



CMYK, 2019 je 18 x 13 cm Mischtechnik auf MDF





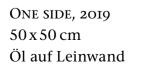












FOUR FOR ONE, 2019 70 x 50 cm
Öl auf Leinwand

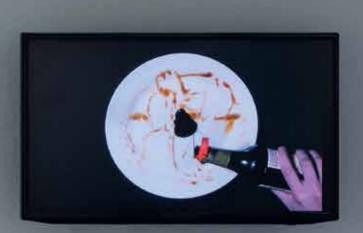


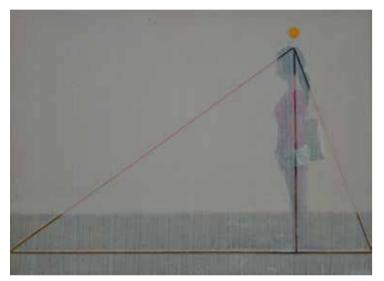


CAMOUFLAGE No. 7, 2017 40 x 50 cm Mischtechnik auf Leinwand



.











Der Chef Qiwei Zhang lädt zum Augenschmaus ein – oder: Elemente einer anderen Synästhesie

Die Verwandtschaft der Künste untereinander ist ein altes Thema der ästhetischen Reflexion. So wird in der westlichen Kultur seit der Renaissance immer wieder eine besondere Nähe zwischen dem visuellen und dem auditiven Sinnenerlebnis, dem Sehen und dem Hören, beziehungsweise dem Malen und dem Musizieren, behauptet. Malerei wurde und wird von den Kunstkritikern gerne mit musikalischen Begriffen beschrieben; bildende Künstler ihrerseits haben immer wieder Stücke von Komponisten in Gemälde umgesetzt und umgekehrt. Mit dem Aufkommen der abstrakten Kunst hatte die visuell-auditive Synästhesie als Argumentationshilfe eine besondere Konjunktur: Die Malerei solle, so lautete die Devise, wie die Musik autonom sein gegenüber der Wirklichkeit und keine Gegenstände mehr darstellen.

Wenn der chinesische Maler Qiwei Zhang über seine Ausstellung den Titel "DUCKSOUP" setzt, wählt er andere Synästhesie, die visuell-gustative: Malen ist wie Kochen, Sehen wie Schmecken, will er uns sagen. Diese Analogie ist – wie der deutsche Begriff "Augenschmaus" belegt – auch im Westen bekannt, doch hat er dort im ästhetischen Diskurs bislang kaum eine Rolle gespielt. Das Werk von Qiwei Zhang führt uns in eine andere Welt.

Der Ausstellungstitel "DUCKSOUP" ist zweifellos zuerst einmal witzig und etwas selbstironisch gemeint. Die chinesische Entensuppe sei einfach in der Zubereitung und könne, als Restegericht, mit vielen überraschenden Ingredienzien angereichert sein, hat man mich belehrt. Trotz seiner ironischen Note sollte man den Titel ernst nehmen. Zwar sind die vom synästhetischen Denken behaupteten Korrelationen zwischen unterschiedlichen Sinnesbereichen, wie alle Analogien, immer nur teilweise zutreffend. Aber gerade deshalb sind sie effizient. Künstler und Kunstkritiker können die Vergleiche als Instrumente einsetzen, um bei bestimmten Werken oder Werkgruppen Aspekte sichtbar zu machen, die man als Rezipient sonst übersehen hätte. Es gibt also keinen Grund, weshalb wir als Betrachter und Betrachterinnen Qiwei Zhangs Einladung zum Augenschmaus zurückweisen oder nicht ernst nehmen sollten.

Der Feinschmecker

Im Jahre 2013 schuf der Künstler zwei Arbeiten, ein Video und ein Gemälde, denen er den gleichen Titel gegeben hat: "Gourmet", Feinschmecker. Das kurze Video von etwas über sieben Minute Länge, üblicherweise an der gleichen Wand neben dem entsprechenden Gemälde präsentiert, zeigt jedoch nicht direkt, wie das Gemälde entstanden ist, obwohl in beiden Fällen ein von oben, aus der Perspektive des Essers, gezeigter Teller das Zentrum einnimmt. Im Video sehen wir, wie nacheinander aus Plastik- und Glasflaschen verschiedene Saucen von brauner, dunkelroter und schwarzer Farbe auf den Teller gespritzt werden. Es erscheint darauf immer wieder eine Hand, die mit einem Stück Brot die Sauce aufzunehmen versucht, um sie anscheinend zum Munde zu führen. Bei dieser Tätigkeitwird der Teller – wennwirden ästhetischen Blickeinstellen

– zu einem Bildträger. Beim Verstreichen hinterlassen die Saucen Spuren auf der blanken Fläche des Porzellans, Spuren, die breiten Pinselstrichen gleichen. Das kulinarische wird zum visuellen Ereignis. Das Video "Gourmet" zeigt sozusagen ein Gemälde *in the making*, eines, das sich laufend verändert. Das daneben präsentierte Öl-Gemälde mit dem gleichen Titelzeigtebenfalls einen flachen, diesmalweißen Teller, erneutim Blick von oben, doch reichen jetzt die meisten *brushstrokes* über den Tellerrand hinaus. Das Gericht ist zum Bild geworden, der Teller und der Bildgrund sind eins. Das Gemälde "Gourmet" ist so, wie es den in der gustativ-visuellen Synästhesie eingeschriebenen Vergleich zum Thema macht, ein Werk der ästhetischen Reflexion. Sein Statement: Malen und Betrachten sind Sinnesgenuss, dem Schmecken von Speisen vergleichbar.

Kalligraphie ohne Worte

Bei "Gourmet", sowohl im Video als auch im Gemälde, wird der Pinselstrich zum eigentlichen Thema. Wir haben es hier aber nicht mit einer postmodernen Geste in der Art des Popmalers Roy Lichtenstein zu tun. Es ist vielmehr eine Verneigung vor der großen Tradition der Kalligraphie, der Schönschreibekunst, wie sie in der künstlerischen Ausbildung und im kulturellen Bewusstsein Chinas eine bedeutende Rolle spielt.

Qiwei Zhang hat den Pinselstrich immer wieder zum Thema seiner Malerei gemacht, indem er ihn indirekt, mit den Mitteln der Feinmalerei auf augentäuschende Weise darstellte. In der großformatigen Komposition "Der Strich" von 2018 etwa ist es ein einziger, breiterschwarzer Pinselstrich, der diagonal von links untennach rechts oben überzwei nebeneinander gestellte hochformatige weiße Leinwände geführt wird. Dadurch, dass der Strich zwei getrennte Bildträger über die Lücke hinweg verbindet, wird erzueinem gleichzeitigreal-präsenten wie mental-abstrakten Akteur. Ein zweites Beispiel:ImGemälde, The Creation "ausdem Jahre 2015 werden auf einem vertikal unterteilten, verschieden gefärbten Bildgrund zwei Pinselstriche unterschiedlich ster Faktur einander gegenübergestellt: Auf der rosa gefärbten linken Hälfte ist – im Modus einer raffinierten Simulation (flach aufgetragene Ölfarbe stellt hier pastose Ölfarbe dar) – riesengroß ein gespachtelter vertikaler Strich von dunkelroter Farbe wiedergegeben; auf der hellgrün gefärbten rechten Hälfte ein schwarzer Strich, der sich zwischen zwei gesättigten Polen in einer dünnen, durchscheinenden Schliere, einem gespannten Expander ähnlich, erstreckt. Dargestellt sind zwei sehr unterschiedliche Formen des Pinselstrichs. Es ist ein Treffen zwischen West und Ost, zwischen der europäischen Ölmalerei und der traditionellen chinesischen Tuschemalerei. Beides ist wichtig: die Gemeinsamkeiten, jeweils ein Pinselstrich, aberauch die Kontrastezwischen ihrerdargestellten und so sichtbargemachten Faktur und ihrer Farbigkeit. Zusammen machen sie für die Betrachter die künstlerische Schöpfung aus. "Creation" steht exemplarisch füreinkünstlerisches Schaffen, das die Differenzenzwischen den Kulturen anerkennt und gleichzeitig vermittelnd über diesen steht.

Auchinder 2013-14 entstandenen, mit "Encroach" betitelten Gemäldeserie werden die

Pinselstriche, die eigentlich flächiger Natursind, in einen Prozess der malerischen Metamorphose, die an Zauberei grenzt, zu Körpern. Durch zum Teil minimale Ergänzungen verwandeln sich die Pinselstriche in röhrenartige Gebilde, die sich als simulierte dreidimensionale Objekte vom Grund abheben. Die hier sich manifestierende Kraft der künstlerischen Transformation durch präzise malerische Interventionen lässt die Betrachter staunend zurück.

Die Kunst des Würzens

Die Kochkunstistauchin Chinaeine Kunstdes Würzens. Wer Kontrasteliebt, weiß auch mitGewürzengeschicktumzugehen. Esgibteineneueste Werkgruppevon QiweiZhang, die die ses Prinzipin did aktischer Klarheit in den Bereich der Malerei über führt: der 2019 entstandene "CMYK-Block", ein Ensemblevon ursprünglich zwanzigkleinen Gemälden imHochformatvonje18x13cm.JedesvonihnenhateineAnlageausschwarzen, gleichzeitigkalligraphischleichtundfeinkalkuliertaufgetragenen Pinselstrichen. Essindzwanzig BilderwiezwanzigGerichte, jedeseinzelneeinIndividuum, deutlichverschiedenvonallenandern. Die schwarze Komponente zuerstauf Reispapier gemalt, ausgeschnitten und dannaufMDF-Plattenaufgeklebt, erscheintentwedertransparentund fein moduliert mit gleitenden Übergängen oder in mehr oder wenigerstarken Kontrasten gesetzt. Doch alle modells,derBuntfarbentriascyan-magenta-yellow,,,gewürzt".AlleBilderzeigeninkleinen Spurenfarbige Elemente aus Blau, Rotund Gelb, die einzeln oder in Zweier- oder Dreiergruppenkombiniertauftreten. Alle diese delikaten far bigen Elementes in dimmer geometrischeinfachundzeigenscharfeKonturen:Essindentwederschmale,geradeStreifenoder kleineRechteckeoderkleineKreise.EchteGewürzeeben:vonbegrenzterZahl,feindosiert und pikant.

Ein reich gedeckter Tisch oder die Kunst des hyperimage

Gute Kunst ist, wie eine gute Küche, nicht nur reich durch ihre einzelnen Elemente, die für sie charakteristisch sind, das heißt durch ihre mehr oder weniger traditionellen Gerichte. Genauso wichtig sind Menüpläne, die Art und Weise, wie diese Elemente kombiniert und dem Gast vorgesetzt werden. Man kann auch im Bereich der Bilderhängung eine Übertragung vom gustativen in den visuellen Bereich für angebracht halten. Qiwei Zhang ist nicht nur Maler, er ist auch ein begnadeter Schöpfer von klug und effekt voll arrangierten hyperimages, von einzelnen großen Bildern, die selbst wieder aus vielen kleinen Bildern bestehen. So wie die Einzelbilder ihre Kompositionsregeln haben, haben die Bildarrangements ihre Gesetze, die beherrscht werden wollen. Wie heute üblich übernimmt auch Zhang die Hängung der Exponate in den Ausstellungen mit Vorliebe selbst, um so die einzelnen Arbeiten durch Analogie- und Kontrastbezüge besser zum sprechen zu bringen. So hat er für den "CMYK-Block" bereits

zwei unterschiedliche Präsentationsformen ausprobiert.

Besonders eindrücklich war, aufgrund ihres experimentellen Charakters, die Präsentation des Ensembles "Cohesion" in der Galerie Ooh La Art in Shanghai im Jahre 2015. Rund um ein wirkliches, dunkelgrünes Löffelblech aus Email waren zahlreiche kleinformatige Arbeiten, Gemälde und Zeichnungen zusammen mit weiteren Blechen in einem bunten Mix angebracht. Der Titel "Cohesion", Zusammenhang, war zuerst einmal eine Behauptung, eine Aufforderung an die Galerie-Besucher, sich mit dem Ensemble als Ganzem auseinanderzusetzen. Sie hatten nach Bezügen zwischen den einzelnen Elementen zu suchen, die im alltäglichen Umgang allgemein als Kunst und Nicht-Kunst nach zwei unterschiedlichen Kategorien getrennt behandelt werden. Die Anordnung an einer gemeinsamen Wand gemäß einem gemeinsamen kompositorischen Prinzip unterwarf sie einem übergeordneten gemeinsamen Blick und veränderte sie dadurch beide: Die Alltagsobjekte, die Löffelbleche oder etwa der Saucenlöffel, der an einem von ihnen hing, mussten sich mit den Gemälden und Collagen, den Kunstobjekten, messen. Sie wurden so selbst zu Gegenständen, bei denen nicht mehr ihr Gebrauchswert, sondern die ästhetischen Eigenschaften, ihre Farbigkeit, ihr Kontur und ihre plastische Formung, entscheidend waren. Die Objekte aber, die wir üblicherweise als Kunstwerke taxieren, die kleinen Gemälde, Collagen und Zeichnungen, waren plötzlich nicht mehr nur abstrakte Gebilde aus Farbe und Form. Sie wurden ihrerseits zu Gegenständen, die der brutalen Frage ausgesetzt wurden, wozu sie denn im alltäglichen Leben nützlich sein könnten.

Qiwei Zhang rechnet, wenn er seine Werke in der neuen Ausstellung unter dem Titel "DUCKSOUP" zeigt, mit Betrachterinnen und Betrachtern, die bereit sind, sich auf das Spiel des synästhetischen Transfers einzulassen. Dieses Spiel fordert dazu auf, die traditionellen Denkmuster, die uns die westliche Ästhetik in einer Jahrhunderte alten Tradition eingeimpft hat, aufzugeben und sich für das Abenteuer einer ästhetischen Erfahrung zu öffnen, die die Neugier für Anderes und Neues ins Zentrum stellt: Augenschmaus soll Hirngymnastik werden.

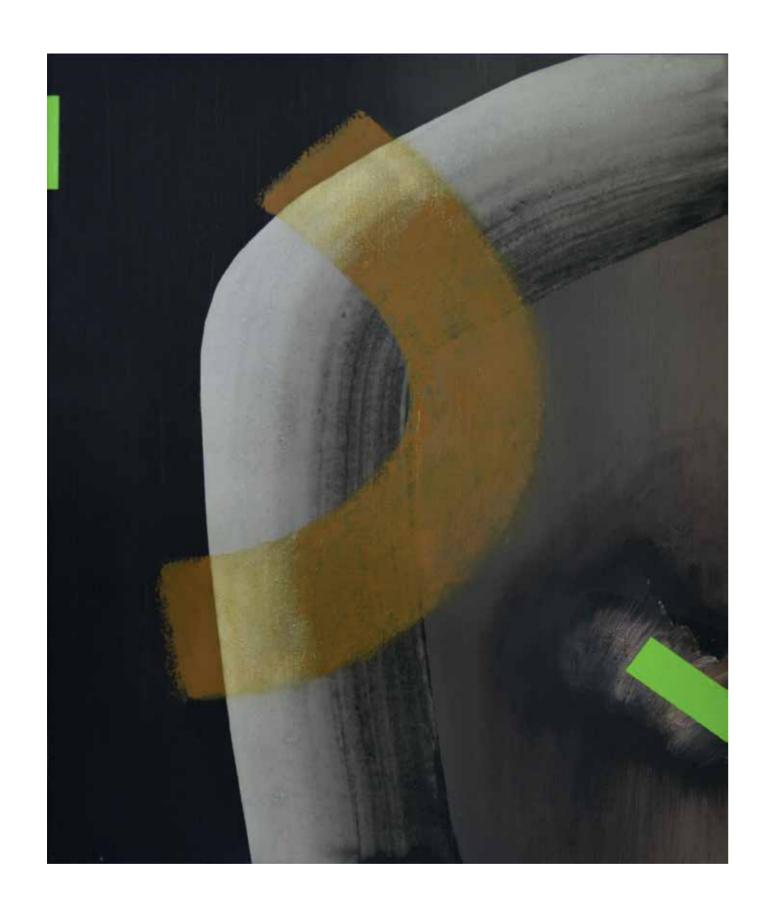
Felix Thürlemann







ENCROACH NO.1, 2013 50 x 70 cm Acryl und Öl auf Leinwand ENCROACH NO.4, 2013 50 x 70 cm Acryl und Öl auf Leinwand





ENCROACH NO. 9, 2014 60 x 50 cm Acryl und Öl auf Leinwand ENCROACH NO. 8, 2014 50 x 70 cm Acryl und Öl auf Leinwand









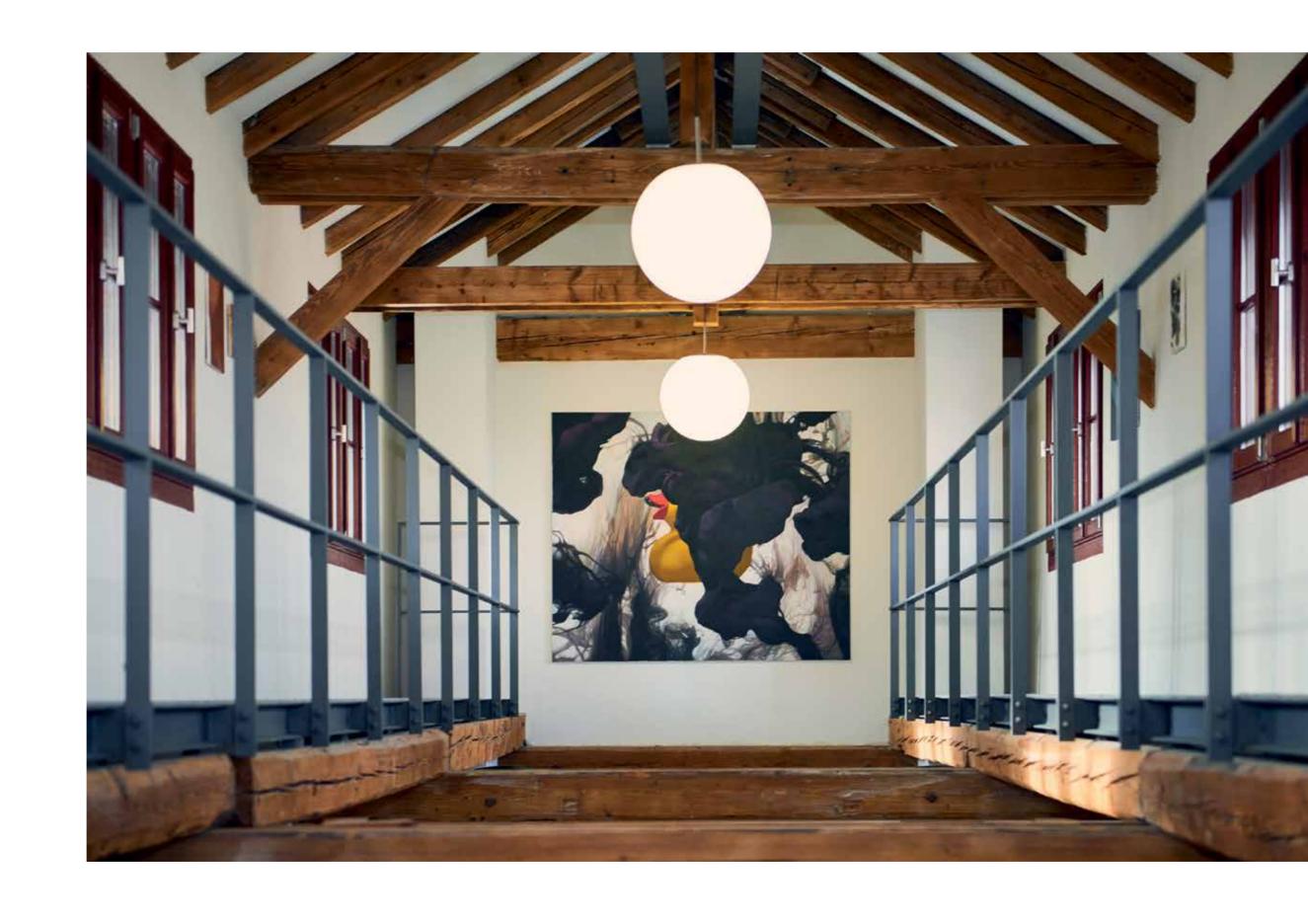






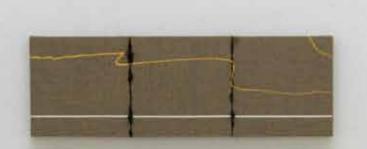














Abbildungsverzeichnis

S. 2/3	Ausstellungsansicht: Kunstverein Recklinghausen
S. 8/9	Ausstellungsansicht: Kunstverein Recklinghausen
S. 10/11	Ausstellungsansicht: Kunstverein Recklinghausen
S. 12/13	Ausstellungsansicht: Kunstverein Recklinghausen
S. 14/15	Ausstellungsansicht: Kunstverein Recklinghausen
S. 16/17	Ausstellungsansicht: Kunstverein Recklinghausen
S. 19	DUCKSOUP, 2019, 110 x 150 cm, Mischtechnik auf Leinwand
S. 21	TABLED, 2016, 150 x 180 cm, Öl auf Leinwand
S. 22/23	The Creation, 2015, 115 x 150 cm, Acryl und Öl auf Leinwand
S. 24/25	CMYK, 2019, je 18 x 13 cm, Mischtechnik auf MDF
S. 26/27	CMYK, 2019, je 18 x 13 cm, Mischtechnik auf MDF
S. 28	One side, 2019, 50×50 cm, Öl auf Leinwand
S. 29	Four for one, 2019, 70 x 50 cm, Öl auf Leinwand
S. 31	CAMOUFLAGE No. 7, 2017, 40×50 cm, Mischtechnik auf Leinwand
S. 32/33	GOURMET, 2013, 110 x 150 cm, Öl auf Leinwand + HD Video 7:20min
S. 34	Geometry, 2018, 30 x 40 cm, Öl auf Leinwand
S. 34	Between, 2019, 40 x 50 cm, Öl auf Leinwand
S. 35	Diagonal, 2018, 30 x 40 cm, Öl auf Leinwand
S. 35	Red Ball, 2018, 30 x 40 cm, Öl auf Leinwand
S. 40/41	Cohesion, Mischtechnik, 2015, Ooh La Art Shanghai
S. 42	ENCROACH NO. 1, 2013, 50 x 70 cm, Acryl und Öl auf Leinwand
S. 43	ENCROACH NO.4, 2013, 50 x 70 cm, Acryl und Öl auf Leinwand
S. 44	ENCROACH NO. 9, 2014, 60 x 50 cm, Acryl und Öl auf Leinwand
S. 45	ENCROACH NO.8, 2014, 50 x 70 cm, Acryl und Öl auf Leinwand
S. 46/47	Ausstellungsansicht: Maschinenhalle Fürst Leopold, Dorsten, 2018
S. 48/49	Ausstellungsansicht: Maschinenhalle Fürst Leopold, Dorsten, 2018
S. 50/51	Ausstellungsansicht: 98 Anshun Road, Shanghai, 2014
S. 52/53	Ausstellungsansicht: XLY MoMA, Chengdu, China, 2015
S. 54/55	Ausstellungsansicht: Kunstverein Lippstadt, 2016
S. 56/57	Ausstellungsansicht: Flechtheimspeicher, Münster, 2016
S. 58/59	Ausstellungsansicht: Kulturspeicher Dörenthe, 2018
S. 60/61	Ausstellungsansicht: L+ Space, M50 Shanghai, 2016

Autoren und Herausgeber

QIWEI ZHANG, geboren in Shanghai, studierte Freie Kunst in Shanghai, Bremen und Münster, promoviert in Münster in Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft, lehrt Malerei in Essen, Shanghai und Hangzhou. www.zhangqiwei.de

FELIX TÜRLEMANN, geboren in St. Gallen, war von 1987 bis 2014 Professor für Kunstwissenschaft/Kunstgeschichte an der Universität Konstanz. Seine Forschungsinteressen gelten der visuellen Semiotik, der frühniederländischen Malerei und der Geschichte der Fotografie. Publikationen u. a.: Mehr als ein Bild: Für eine Kunstgeschichte des hyperimage, München 2013; (zusammen mit Bernd Stiegler) Wozu Bilder? Gebrauchsweisen der Fotografie, Köln 2013; Das Haremsfenster: Zur fotografischen Eroberung Ägyptens im 19. Jahrhundert, München 2016.

THORSTEN SCHNEIDER, geboren in Buchen im Odenwald, liebt Kunst und gutes Essen. Er raucht nicht, spricht und schreibt viel und kocht gelegentlich

FERDINAND ULLRICH, geboren in Thannhausen/ Schwaben, Honorarprofessor an der Kunstakademie Münster; 1988 bis 2017 Direktor der Museen der Stadt Recklinghausen; 2015 bis 2017 Sprecher der RuhrKunstMuseen; 2018 Initiator und Koordinator des Ausstellungsprojekts "Kunst & Kohle"; Konzeption und Gestaltung von Ausstellungen und Publikationen.

Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung *Ducksoup – Qiwei Zhang* im Kunstverein Recklinghausen vom 11. Mai bis zum 30. Juni 2019.

Herausgeber im Auftrag des Kunstvereins Recklinghausen sowie Gestaltung und Fotografien Ferdinand Ullrich, S. 2/3, 8/9, 10/11, 12/13, 14/15, 16/17, 22/23, 32/33, 50/51

Fotografien

Team Wandres: S. 57

Qiwei Zhang: S. 19, 21, 26, 27, 28, 29, 31, 34/35, 40/41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48/49, 52/53, 54/55, 56/57, 58/59, 60/61

Schrift

ITC Stone, Sumner Stone, 1984-89

Papier

Umschlag: 300 g/m², Algro Design Duo weiß

Inhalt: 170 g/m², Profisilk

Kunstverein Recklinghausen

Vorsitzender Dr. Arno Apel

Stellv. Vorsitzende

Dr. Elisabeth Pierchalla

Geschäftsführer Peter Hennecke © 2019 Kunstverein Recklinghausen Künstler, Autoren und Gestalter VG Bild-Kunst, Bonn, Verlag Kettler

Gesamtherstellung Druckverlag Kettler, Bönen

*Vertrieb*Verlag Kettler, Dortmund
www.verlag-kettler.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

ISBN 978-3-86206-767-1

