

Zhou Documents

1994

Exhibition Pamphlet: Chinese Gate

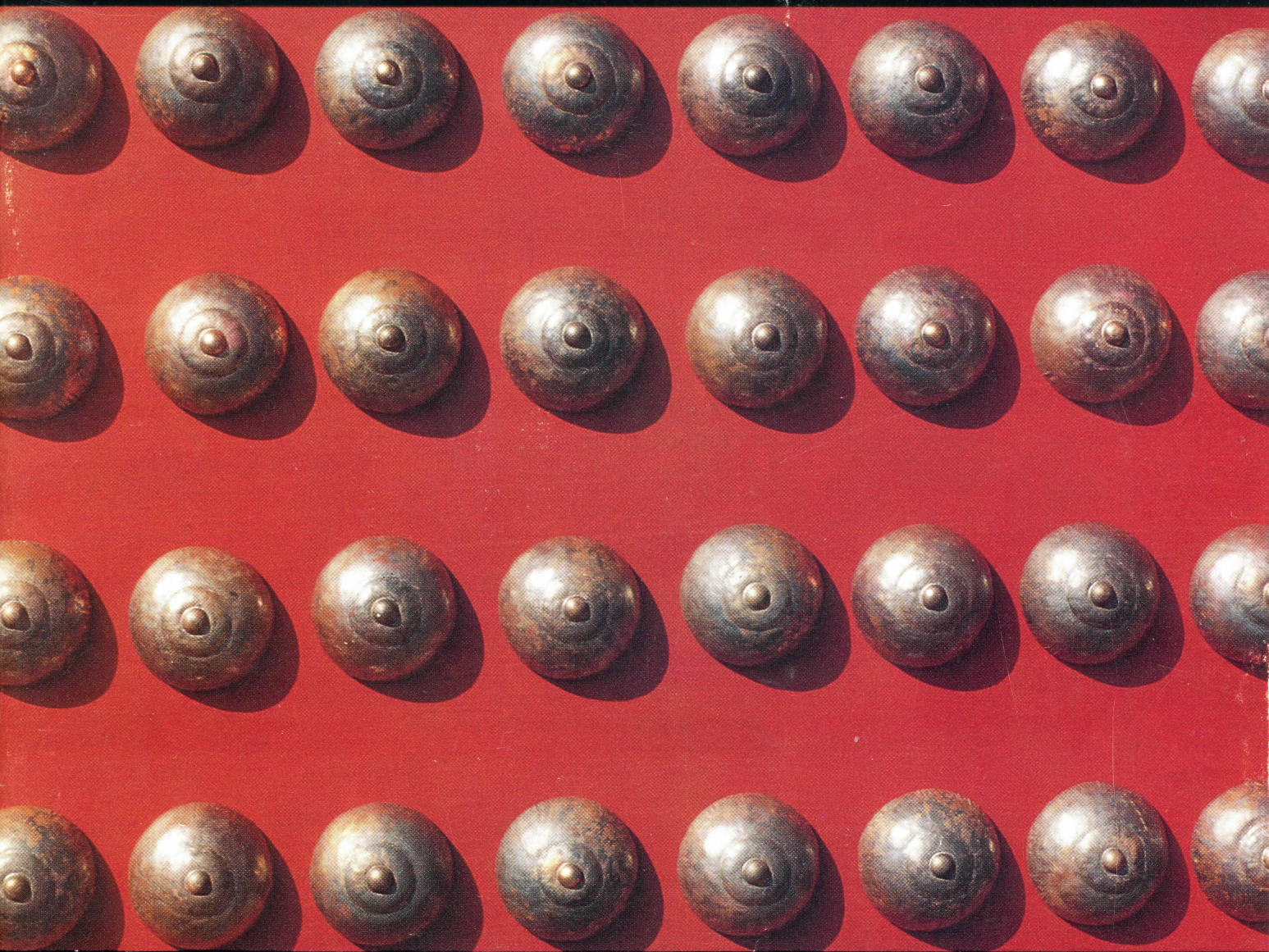
Ping QIU 邱萍

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

Recommended Citation

QIU 邱萍, Ping, "Exhibition Pamphlet: Chinese Gate" (1994). *Zhou Documents*. 214.
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/214>

This Exhibition Document is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact noltj@kenyon.edu.



Ping Qiu
Chinesische Tür Chinese Gate

中国门
Chinesische Tür
Chinese Gate

Ping Qiu

15. 01. 1994 - 27. 02. 1994

Galerie im Saalbau - Kunstamt Neukölln

柏林诺英柯恩区政府艺术部沙尔堡画廊

我衷心地感谢柏林市 诺英柯恩区政府艺术部对该画册的资助。

我衷心地感谢安格丽卡·多宝, 格尔哈德·玄维尔德, 黑尔木特·门彩尔和莫尼卡·莫阿茜在我艺术和制作技术上的帮助和指导。

邱萍

中国门展览

邱萍 1994.1.16 - 2.27

英·沙尔堡画廊

柏林木卡尔·马克思大街 41 号

主办单位: 柏林市 诺英柯恩区政府艺术部

评 论: 爱菲·凯斯, 曹星原.

中文编辑: 陈晓光

翻 译: 克琳娜·柯罗斯帕

爱丽丝·毛德·罗克斯比

摄 影: 马勇

Ich bedanke mich beim Kunstamt Neukölln für die finanzielle Unterstützung zur Erstellung dieses Katalogs. Bei Angelika Dörbaum, Helmut Menzel, Monika Murasch und Gerhard Jungwirth möchte ich mich für die Unterstützung meiner künstlerischen Arbeit bedanken.

Ping Qiu

I would like to thank the Kunstamt Neukölln for their financial support to produce this catalog. Also I am very grateful to Angelika Dörbaum, Helmut Menzel, Monika Murasch and Gerhard Jungwirth for having supported and advised my art work.

Ping Qiu

Ausstellung
Chinesische Tür

Ping Qiu
16. 1. - 27. 2. 1994

Galerie im Saalbau
Karl-Marx-Str. 141
12043 Berlin

Herausgeber
Ping Qiu und
Bezirksamt Neukölln von Berlin,
Abt. Volksbildung/Kunstamt

Druck
ABES Öko-Druck & Verlag GmbH

Texte
Elfi Kreis, Berlin
Hsingyuan Tsau, USA

Übersetzung
Xiao Guang Chen
Christiane Knospe
Alice Maude-Roxby

Fotos
Ma Yong, Ping Qiu

© Ping Qiu
Berlin 1994

Exhibition
Chinese door

Ping Qiu
16. 1. - 27. 2. 1994

Gallery in the Saalbau
Karl-Marx-Str. 141
12043 Berlin

Editor
Ping Qiu and
Bezirksamt Neukölln von Berlin,
Abt. Volksbildung/Kunstamt

Print
ABES Öko-Druck & Verlag GmbH

Text
Elfi Kreis, Berlin
Hsingyuan Tsau, USA

Translations
Xiao Guang Chen
Christiane Knospe
Alice Maude-Roxby

Photos
Ma Yong, Ping Qiu

© Ping Qiu
Berlin 1994

邱萍简历:

1961.3.26 生于中国湖北武汉
1981-1987 就学于中国浙江美术学院
1988-1994 就学于柏林艺术大学
1990
任柏林诺英柯恩区成人学校绘画教员
1991 和 1992
作品曾参展于柏林“英特瓦尔”年展
1994.1-2 月
柏林英·沙尔堡画廊, 第一次个展

PING QIU

1961 26. März in Wuhan,
VR China geboren
1981-87 Studium an der
Zhejiang Kunstakademie,
VR China
1988-94 Studium an der Hoch-
schule der Künste,
Berlin
seit 1990 Dozentin an der Volks-
hochschule Neukölln,
Berlin
1991 u. 92 Teilnahme an der Aus-
stellung Interwall
1994 Einzelausstellung
in der Galerie im
Saalbau

PING QIU

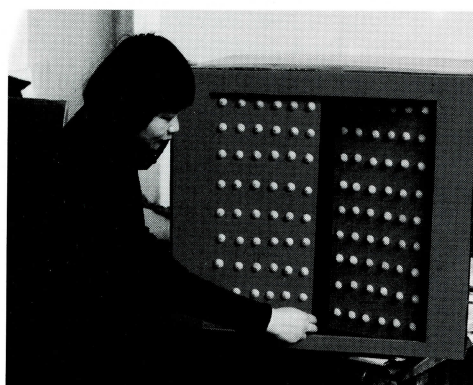
1961 born March 26 in
Wuhan, PRC
1981-87 Study at the
Zhejiang Academy of Art,
PRC
1988-94 study at the Hochschule
der Künste, Berlin,
FRG
at 1990 lecturer at the Volkshoch-
schule Neukölln (adult
education), Berlin, FRG
1991a. 92 participant of the exhibi-
tion Interwall, Berlin, FRG
1994 individuel exhibition in the
"Galerie im Saalbau",
Berlin, FRG

当人们确认艺术的价值与民族文化的关系时，如果从超越国界的角度去评判，其判断的参照物会摇摆不定。人们必须谨慎地鉴定艺术作的级别，一流的、二流的、还是三流的，却往往难以下定论。试着去理解邱萍的第一件作品“中国门”，人们不需要知道她持有那一国的护照，从哪抽象的小圆形到哪大的建筑风格，便一目了然。哪紧闭和开敞着的空间，哪细腻的小局部和庞大的框架结构所构成的和谐，以及铜的自然色与红色的相置，从直观视觉上具有着超越不同民族文化的力量。邱萍的作品从中国的历史传统及现状而论，有着深刻的内涵。

邱萍生于中国的湖北武汉，作为一个世界性的公民，她有着克服生活和艺术中的重重困难而成为一个艺术家的宏愿。她从架上绘画转入立体雕塑的途径，远远难于她告别浙江美院，走出中国的过程。1988年她求学于柏林艺术大学，专攻现代雕塑，面对着崭新而陌生的西方文化，她内心满是迷茫和恐慌，经过两年时间的痛苦思索和徘徊，终于产生了一个社会、传统、文化观念上的逾越。

“中国门”是以北京故宫的门为原形变形而成，是件具有立体空间的作品。门上 $9 \times 9 = 81$ 个乳钉经过邱萍的变形，已不再属于建筑的装饰，而是被禁锢在皇宫内的81个女性的写照。后面那扇关闭着的门意味着人们可入的境地到此为止。这个平民百姓住宅的门，立在敞开着的大门之后，一条铁链穿过乳钉的乳头将门锁上，体现了中国封建文化对女性的压迫和禁锢以及中国女性在社会中被动的地位。门的敞开与关闭隐喻着这个国家民族、政治经济、文化的开放与封闭。

邱萍用自己的艺术作品去抨击古老的文化传统，做为一个生活在海外的中国人，她反抗传统又尊重传统，以积极的姿态去寻找新的境界。走进又走出来，身在其中往往难辨事物的全貌，而遥远的距离方可更清楚地加以辨别。毫不惊讶，当一个艺术家从异国他乡去回顾审视自己本民族的文化以及自己个人的身份，用新的国土上的现代观念去审视本国的古老传统



Von einer, die auszog, das befreiende Lachen zu lernen

Erkennt man die Frage der Nationalität als ästhetisches Kriterium für Kunst an, die im internationalen Kontext gesehen werden und bestehen will, begibt man sich auf schwankenden Boden. Womöglich betritt man gar höchst bedenkliches Terrain, öffnet einem hierarchischen System von Kunst 1., 2., 3. Klasse Tür und Tor. Maßgebend - im Sinne eines Maßstabes - darf eine solche Art der Bewertung niemals sein.

Für den formalen Zugang zu Ping Qius erster, großen skulpturalen Arbeit „Chinesische Tür“ von 1990 bedarf es keinesfalls der Kenntnis um den Stempel in ihrem Paß. Auch ohnedies erschließt sich der Sinnesreiz im Wechselspiel von kleinteiliger Symmetrie auf der Basis organisch hergeleiteten Kugelhalbrunds und des übergeordneten, abstrakt definierten und aus der Architektur entliehenen Rechteckrahmens. Die Balance zwischen Öffnung und hermetischem Verschluss von Raum, Gegensätze dominanter Raumsetzung und Intimität des Details, sinnlich erfassbare Materialreize, die kulturübergreifend für Herrschafts- und Machtansprüche stehende Signalfarbe Rot des Anstrichs im Kontrast zum metallischen, naturbelassenen Kupfertone sprechen eine universelle Sprache. Für ein weiterreichendes Verständnis der in Geschichte, Tradition und Gegenwart Chinas verankerten ikonographischen und biographischen Hintergründe von Ping Qius Werk, für spezifische, inhaltliche Aussageintentionen ihres konzeptionellen Werkansatzes gewinnen Ping Qius Rückbezüge auf China hingegen einen anderen, zusätzlichen erhellenden Stellenwert. Die Präsenz aber, mit der sich eine plastische Setzung an einem Ausstellungsort behauptet, bleibt eine davon unabhängige Qualität.

Ping Qiu - geboren in Wuhan, Hubei, der Volksrepublik China - versteht sich heute ohne Vorbehalte als Weltbürgerin. Gegen manchelei Widerstände wußte sie ihren Wunsch, Künstlerin zu werden, durchzusetzen. Ungleich höher aber waren die Barrieren, die es für Ping Qiu zu überwinden galt, bevor die Malerin ein Jahr nach Abschluß ihres Studiums an der Kunsthochschule Zhejiang in Hangzhou nach Berlin reisen konnte. Ab 1988 studiert sie erneut an der Berliner Hochschule der Künste, dort aber konzentriert sie sich auf Bildhauerei. Eine zweijährige, anfänglich als überwältigend und sinnverwirrend empfundene Orientierungsphase, der schwierige Prozeß der Annäherung an einen vormals völlig fremden Kulturkreis liegt hinter ihr. Sich dies vor Augen zu halten erscheint insofern sinnvoll, da sich vor diesem Hintergrund erhellt, in welchem Umfang Ping Qiu mit ihrer Kunst über den Schatten der eigenen Tradition und gesellschaftlicher Konventionen gesprungen ist, um unter radikal veränderten Voraussetzungen gerade diesen Themenkreis ins inhaltliche Zentrum ihres künstlerischen Interesses zu rücken. Vorbild für Ping Qius „Chinesische Tür“ - nicht wie in der Neuköllner Ausstellung als Wandinstallation, sondern ursprünglich für den raumbezogenen Aufbau konzipiert - ist das große Eingangsportal des Kaiserpalasts in Peking. Dort zieren jeweils 81 goldene Bronzebeschläge in Form weiblicher Brüste, sogenannte „Brust-Nägeln“ jeweils beide Torflügel. Bei Ping Qiu sind sie mit von ihr handgetriebenen „Brust-Nägeln“ aus Kupfer besetzt. Frauen als kunstfertige Handwerker, sie hatten gewiß keinen Anteil bei der Ferti-

About the one who left to learn to laugh freely

If one acknowledges the question of nationality as part of an aesthetic criterion, for art which is to be viewed within the international context where it wishes to exist, one enters onto rocky ground. Possibly, one is then caught up within the most dubious terrain, opening a hierarchical artistic system with a 1st, 2nd and 3rd class of door or gateway. An estimation of this sort can never be allowed to become standard. To make a formal entrance into Ping Qius „Chinese Door“, 1992, one need on no account know anything about the stamp in her passport. In any case, the sensory attraction to the piece is sparked off by the interplay of tightly fractioned symmetry, based in the organic, protruding, half-round semi-spheres and the superior, abstractly defined, borrowed from architecture, rectangular frame. The balance between the opening and the hermetical closing of the space, the opposition of the dominant spatial structure to the intimacy of detail, the perceptible and meaningful stimulus of materials which are culturally loaded as symbols of dominance and sovereignty, embodied in the signal red colour of the paint and the natural copper hue of the metal, speak a universal language. For a more in depth understanding of the iconographical and biographical background to Ping Qiu's work, which is anchored in China's history, traditions and current situation, and for a specific insight into the intended statement by way of the work's conceptual content, one gains on the other hand, an additional, different and enlightened position when one considers Ping Qiu's reflections on China. However the presence of the sculptural work, once sited in an exhibition, holds a quality which is independent of this. Ping Qiu - born in Wuhan, Hubei, the People's Republic of China - today has no hesitation in considering herself a world citizen. In the face of various adverse resistances, she knew how to push through with her wish to be an artist. However the painter had to overcome disproportionately high barriers before she could travel to Berlin, one year after her graduation from the Zhejiang Academy of Art in Hangzhou. In 1988 she began to study anew at the Free Arts Department, HDK in Berlin, this time specializing in sculpture. A bewildering and overwhelming initial two year orientation phase, the difficult process of adapting to a totally foreign cultural system, lies behind her. To keep this in mind, it seems significant to reflect on Ping Qiu's background, in front of which is illuminated the extent to which her art has oversprung the shadows of her own tradition and social convention, amid radical changes in her presuppositions, this particular theme has become the central content of her artistic interests.

The model for Ping Qiu's „Chinese Door“ - not as in the Neukölln exhibition where it is shown as a wall installation, but freestanding as it was originally conceived - is the large main entrance doorway to the Emperor's Palace in Peking. On each door are 81 golden bronze decorations which have been beaten into the form of the female breast, the so-called „Breast Nails“. Women as skilled craftsmen, certainly played no role in the making of this jewellery, which as hierarchical symbols for possession and power, represent the Emperor's 81 concubines. „Halt“, this far but no further, was once symbolized within the red colour of the door and wall around the „Forbidden City“,



时，所得的结果和答案会更加地全面和完整。邱萍的艺术并非是艺术的翻译，而是超出了东西方不同文化界线的体现。她将日常生活中的经历和感受，过去和现在，进行了安静而深邃地冥想而升华为一种诗意般的象征。

行动艺术“1990年柏林墙出售，每块一马克”正逢东西柏林政治风云突变。她以柏林墙的出售隐喻社会政治的动荡，以及被束缚和被解脱的感受。中国的现状是政治指导艺术，而在西方的艺术家可以自由地挑选艺术主题，于是她选择了在中国被视为禁区的性题材，玩着幽默的游戏。她将人体的生殖器官与茶壶联系起来，壶嘴和壶把分别是勃起和萎缩的男性生殖器。壶盖是女性的乳房，好一个完整的阴阳合体。这一构思是个勇敢大胆的创举。邱萍正准备用她的茶壶与墓穴出土文物的概念混合进行装置艺术。

邱萍早期持有现实主义和超现实主义绘画风格，后来过渡到现代雕塑和装置艺术。她曾用乳房般的半圆形与火箭等题材严肃地表现阴阳关系。现在又狂放大胆地构造了茶壶这么一个幽默而合乎逻辑的漫画般的造型。她十分认真地玩着材料，为了制造“中国门”上的乳钉，她特地学习了铜的敲制艺术，为了“十二亿只中国饭碗”上的碗，她又特地学习了陶艺。算盘的换算，在中国日常生活中运用极为广泛，邱萍将算盘上的算珠调换为饭碗，在算盘上打出中国人口的大概数字，在十二亿的后面一档故意打错一个数，即忘了进位，以表示人口的膨胀。其中有的饭碗已残破，表示中国人的饭碗有好坏和贫富之分。中国的现在虽没有饥饿，但随着人口的增长，吃饭将是个大问题。

“千手观音”是一个运动着的雕塑，艺术家采用了日常生活中最为简单和常见的材料——黄色手套和红铜锅。红铜锅象征着太阳，周围成放射状放散状的黄手套象太阳光一样闪耀，同时，几千只带着黄手套的手伸向火锅，争着要食粮。做为一个艺术家，邱萍找到了她自己的艺术出路，现代立体雕塑和空间装置已成为一个明确的，继续尝试和发展的方向。

爱菲·凯斯

gung dieses Schmucks, der als hierarchisches Symbol für Besitz und Macht die 81 Konkubinen des Kaisers repräsentiert. „Halt“, bis hierher und nicht weiter, signalisierte einst die Farbe Rot von Tor und Mauer rund um die „Verbotene Stadt, die Rote Stadt“ mit dem Kaiserpalast. Einfache chinesische Wohnhäuser im traditionellen Stil, wie auch Ping Qius Elternhaus, besitzen dagegen bis heute nur ein Paar „Brust-Nägel“. Eine solche, verschlossene Tür hinter der Tür zeigt Ping Qiu. Eine Kette verbindet sie - emotional als Akt gewalttätiger Unterwerfung empfunden - und riegelt den Bereich häuslicher, sprich weiblicher Tätigkeit nach außen ab.

Ping Qiu sieht ihre „Chinesische Tür“ als Manifest staatlicher Macht bereits einen Spalt breit geöffnet, in ihrer Alltagsversion aber noch immer hermetisch verschlossen. Doppeldeutig versteht sie ihr Werk einerseits als globales Sinnbild für den chinesischen Staat als politischer Einheit, seine beginnende Öffnung nach außen bei gleichzeitiger Ablehnung jeder Einflußnahme auf die Entwicklung im Inneren. Zum anderen verkörpert die „Chinesische Tür“ für Ping Qiu die Rolle der chinesischen Frau, die in den gesellschaftlichen Fesseln der Tradition gefangen, bewegungsunfähig und an dem ihr zugewiesenen Platz festgenagelt bleibt. Ping Qiu selbst aber beginnt, mit den Mitteln der Kunst, an den Grundfesten solcher tradierten Rollenzuweisungen zu rütteln; ihren eigenen Platz im Dazwischen, gewissermaßen als nun außen stehende „Insiderin“, vor allem aber als aktiv Handelnde statt als passiv Betroffene neu zu definieren. Weggehen um anzukommen. Aus der räumlichen wie emotionalen Distanz gewinnen die Dinge an Klarheit. Allzugroße Nähe hingegen stellt oft eher den Blick für einen nicht eng dem Gewohnten verhafteten Gesamtüberblick. Es ist ein keinesfalls überraschendes, auch in der Kunst häufig zu beobachtendes Phänomen, daß gerade aus der Ferne die individuelle Auseinandersetzung mit Fragen der eigenen, kulturellen Identität und ihrer Wurzeln an Priorität gewinnen. Andere Bezugskategorien bilden dabei eine vitale Herausforderung zur Neubewertung des Bekannten. Letztendlich geht es stets darum, künstlerisch anzukommen. Nicht an einem regional bestimmten Ort, sondern bei sich selbst. Ping Qius Auseinandersetzung mit sozialen und gesellschaftspolitischen Problemen kommt ohne die hinlänglich bekannten, moralischen Keulenschläge aus. Sie übersetzt sie in ein zeitgenössisches, plastisch wirksames und zunehmend auf Allgemeingültigkeit zielendes Formenvokabular. Auf den Ebenen geistiger wie materialisierter Auseinandersetzung schafft Ping Qiu auch sich selbst ein Forum für ihren Befreiungsakt im sensibilisierenden Grenzbereich zwischen zwei kulturell unterschiedlich geprägten Welten. Anregungen bezieht die Künstlerin stets aus dem „normalen“ Alltagsgeschehen, aus dem eigenen Erfahrungs- und Erlebnisbereich zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die sie in stille, meditative und poetische Symbolisierungen überführt. Eine Performance an der seinerzeit gerade politisch überwundenen, real nicht minder brüchig gewordenen Berliner Mauer fällt - obgleich als Medium Aktionskunst einmalige Ausnahmeerscheinung - nicht aus einer Werkreihe, mit der die Bildhauerin stets eine symbolisch aufgefaßte, metaphorische Annäherung von Kunst und Leben anstrebt. Ping Qiu nimmt auch an den umwälzenden Ereignissen in ihrer Wahlheimat Berlin aktiv Anteil. Zugleich bringt sie bei

the „Red City“ with the Emperor's Palace. Simple traditional Chinese houses like Ping Qiu's parents' house, still today, in contrast possess only two „Breast Nails“. Ping Qiu shows one of these sorts of doors, closed, behind the other doors. A chain joins them - and one perceives them with emotion, as a repressive act - and bolts closed the household area or female existence, from the outside. Ping Qiu regards her „Chinese Door“ as a manifestation of state power, already standing just a crack open, her everyday version, however is hermetically closed. The work is understood ambiguously, on the one hand as a global symbol for the Chinese state as a political unity, beginning to open up on the outside whilst simultaneously rejecting any influence on development in the inside. On the other hand, for Ping Qiu, „Chinese Door“ personifies the role of Chinese women, who are imprisoned by the social chains of tradition, unable to move and nailed fast to their allocated position. Ping Qiu herself, however, begins by shaking these traditionally enforced roles, at the roots; to redefine her own position in between, to some extent as „Insider“ positioned on the outside, but above all as energetic activist rather than passive victim. Go Away in order to arrive. Out of spatial and emotional distance, things gain in clarity. If one is too near, on the other hand, the initial view is often adjusted to become disconnected from the usual and complete, arresting overview. It is certainly not surprising, and in art, a closely watched phenomenon, that precisely because of distance, those involved in discussion of their cultural identity and roots, win priority. Other categories of concern present a vital challenge in a new assessment of the familiar. Finally it is always to do with an arrival within art. Not in a particular regional place but rather within itself. Ping Qiu manages to question social and political problems without the usual heavy handed moral beating. She translates them into a contemporary, sculpturally effective, universally valid, purposeful vocabulary of form. Within her balanced questioning of both spiritual and material matters, Ping Qiu also establishes for herself, a forum for her liberating act at the sensitive border area between two culturally different worlds.

The artist is also stimulated by the 'normal' everyday incidents, collected from her own experiences between the past and the present, she conveys them in still, meditative and poetic symbols. A performance at that time when the politically conquered, none less than brittle Berlin Wall fell - although true to the medium of performance art, a unique one-off phenomenon - was not one out of a series of works, in which the sculptor strives for a comprehensible symbol, a metaphorical approach from art and life. Ping Qiu also takes an active part in the revolutionary events happening in her adopted home of Berlin. Simultaneously, she playfully introduces to this humorous shackling and de-shackling process, a fraction of her own horizon of experiences. Her way in the West, it had something deeply liberating.

Still in China, the areas of politics, art and craft are often closely bound together. Ping Qiu does not totally disassociate herself from this conditioning, instead she places this connection for herself in a context where the significance can be turned around. The freedom won in this country out of an exclusive self-determined, thematic position challenges Ping Qiu to make humorous, direct debate within the taboo

dieser launigen Fesselungs- und Entfesselungsaktion spielerisch einen Bruchteil ihres ganz persönlichen Erfahrungshorizonts mit ein. Ihr Weg in den Westen, er hatte etwas zutiefst Befreiendes. Eng sind in China noch oft die Bereiche Politik, Kunst und Kunsthandwerk miteinander verbunden. Ping Qiu löst sich nicht gänzlich aus diesen Konditionierungen, stellt diese Verbindung aber für sich in gänzlich gewendete Sinnzusammenhänge. Die hierzulande gewonnene Freiheit einer ausschließlich selbstbestimmten Themenstellung fordert Ping Qiu nicht zuletzt zu humorigen, direkten Auseinandersetzungen mit Tabubereichen des chinesischen Lebens wie der Sexualität heraus. Es ist ein überaus befreiendes Lachen, mit dem Ping Qiu eine Kreuzung zwischen zeremonieller Teekanne und Graburne ganz unverblümt mit Geschlechtsmerkmalen von Mann und Frau dekoriert. Im kecken Vorher-Nachher verwandelt die Künstlerin den Phallus in eine stramme Ausgußzote und in einen schlaffen Griff, dazwischen fungiert eine weibliche Brust als Deckel. Analog zur Fundsituation in frühen Gräbern Chinas mit ihren reichen, vielfach äußerst kunstvollen, tönernen Beigaben sieht sie für diese eine vierteilige Anordnung in Sand oder Erde vor. Mit kindlichem Vergnügen greift Ping Qiu dabei auf surreale Komponenten ihrer vordem weitgehend vom Diktat des sozialistischen Realismus reglementierten Symbolmalerei zurück. Andererseits bezieht sich Ping Qiu auf die unverkrampften, direkten Darstellungen des Sexuellen aus der menschlichen Frühzeit: als Ausdruck lebensspendender Fruchtbarkeit. Den verkrampften Umgang mit dem Sexuellen in der heutigen Kultur bezeichnet Ping Qiu als „Verbrechen gegen die menschliche Natur“. In der Konfrontation von weiblicher Brust und phallisch-kriegerischer Raketenform hatte Ping Qiu bereits früher eine einprägsam konventionelle Bildformel für Jin und Jang geschaffen, nun offeriert sie heiter provozierend eine alle Seherwartungen übermütig konterkarierende Vision. Der sinnliche Umgang mit dem Material gilt Ping Qiu als eine unverzichtbare Qualität ihrer Arbeiten, die auch bei ernsteren Themen stets den Aspekt des Spielerischen berücksichtigen. Ebenso, wie sie eigens für „Chinesische Tür“ die Kupfer-

schmiedetechnik erlernt, erwirbt sie zwecks Realisierung ihrer Skulptur „1,2 Milliarden Reisschüsseln für China“ die Fertigkeit des Töpferns. Den Abacus, ein Rechenbrett, nutzen nicht allein in der Historie die Chinesen für einfache Rechenoperationen. Mit ihm lassen sich Additionen und Subtraktionen durchführen, man kann mit ihm multiplizieren oder dividieren. Selbst hohe Zahlenwerte wie die Bevölkerungszahl Chinas lassen sich mit dem Abacus anschaulich darstellen. Als Metapher setzt Ping Qiu statt Steinchen oder anderer Marken Reisschalen ein, von links nach rechts werden Einer-, Zehner-, Hunderterstellen und so fort nach einem eingängigen System bezeichnet. Fünf Schälchen im unteren Bereich zählen jeweils 1, eine Schale im oberen Bereich besitzt den Wert 5, wobei sich jede gewünschte Zahl mittels Addition darstellen läßt. Ping Qiu hat dabei mutwillig einen Fehler eingebaut, nicht exakt 1,2 Milliarden dargestellt. Bei ihr sind es mehr als 1,3 Milliarden, wobei sie berücksichtigt, daß die Zahl nur einen Schätzwert gibt und tagtäglich wächst. Einen Sprung in mancher Schüssel symbolisiert den Unterschied von arm und reich. Verhungern müsse in China heute niemand mehr, kommentiert Ping Qiu. Doch die Frage, wovon all diese Menschen satt werden sollen, werde auch noch die kommenden Generationen vor immense Probleme stellen. „Tausend Hände“, eine nun auch kinetisch bewegte Skulptur, zielt auf eine vergleichbare, nicht minder prägnant miteinfachen, „armen“ Materialien visualisierte Grundaussage. Die Sonnenscheibe als glücksbringendes Zeichen des Lebens und die knallgelben Gummihandschuhe, die sich nach dem zentralen Kupferwok - halb Kultobjekt, halb Kochtopf zur Befriedigung ganz gewöhnlicher Bedürfnisse des Magens - ausstrecken, vermitteln einen kontraststarken visuellen Eindruck. Ping Qiu zeigt auf ihrem künstlerischen Weg zusehends Mut auch zu experimentelleren Ausdrucksmitteln, eine deutliche Tendenz hin zu Objektkunst und Rauminstallation.

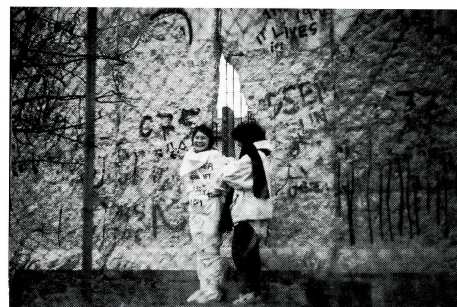
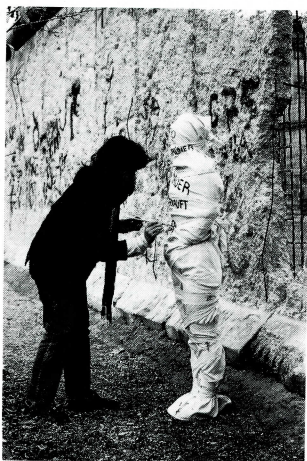
Elfi Kreis
Berlin, Dezember 1993

ridden aspects of Chinese life, like sexuality. It is with exceedingly liberated laughter that Ping Qiu crosses a ceremonial teapot with a burial urn, and decorates it with male and female gender features. With backward and forward impertinence, the artist transforms the phallus into an upright spout and flabby handle, in between, a female breast acts as lid. Sites of the early Chinese burial finds, with their rich, extremely artistic and diverse clay features, she sees as analogous to a many pieced arrangement of sand and earth. With childish enjoyment she siezes back the surreal components of the social realist style of symbolic painting, which had previously been so extensively dictated and strictly controlled. On the other hand, Ping Qiu draws from the unrestrained, direct representation of sexuality characteristic of the earliest of cultures: as expressions of life contributing fertility. The cramped nature of contemporary cultures' acknowledgement of sexuality is described by Ping Qiu as, "Committing crimes against human nature". With the confrontational female breast and phallic, war-like rocket, Ping Qiu achieved in her early work a memorably unconventional pictorial image of Yin Yang, now she offers a brighter, more provocative, high spirited, expectant of the viewer, counterchequered vision. Ping Qiu's meaningful choice of materials brings an essential quality to her work, which allows for both the treatment of very serious subject matter, and the ever present playful character. Just as she learnt the skill of forming copper for her "Chinese Door", she purposely acquires the expertise of the potter for her "1.2 Billion Rice Bowls For China" sculpture. The abacus, a calculating board, is used to make calculations, and not only by the Chinese. With one of these, addition and subtraction is performed, one is able to multiply and divide.

Such large totals like that of the entire Chinese population, allow themselves to be graphically portrayed by the abacus. As a metaphor, Ping Qiu replaces the customary small stones or markers, with rice bowls. From left to right are one-, ten-, hundred-, (and so forth) figure numbers, marking out the straight forward system. The five small bowls in the lower section are each worth 1, one bowl in the upper section is worth 5, which allows for every desired sum to be the subject of an addition. Ping Qiu has wilfully built a mistake into this system, not exactly 1.2 Billion are there. In her system there are more than 1.3 Billion, because she takes into account that the total is only approximate and grows daily. A crack in some of the rice bowls symbolizes the difference between rich and poor. Ping Qiu comments that today in China no one needs go hungry. Of course the problem of how to feed all these people, will pose an enormous problem for the new up and coming generation. "Thousand Hands", a kinetic sculpture, is fired by a similarly fundamental visual statement, and is equally concise, this time using simple 'poor' materials. The circular disc of the sun as a symbol for good fortune in life, and the bright yellow, rubber gloves, which stretch out towards the central copper wok - half cult object, half cooking pot which liberates the most basic requirements of the stomach disperse a strongly contrasting visual impression. Ping Qiu through her artistic journey, shows evident courage, and with her experimental means of expression, an obvious gift for object art and spatial installation.

Elfi Kreis
Berlin, December 1993

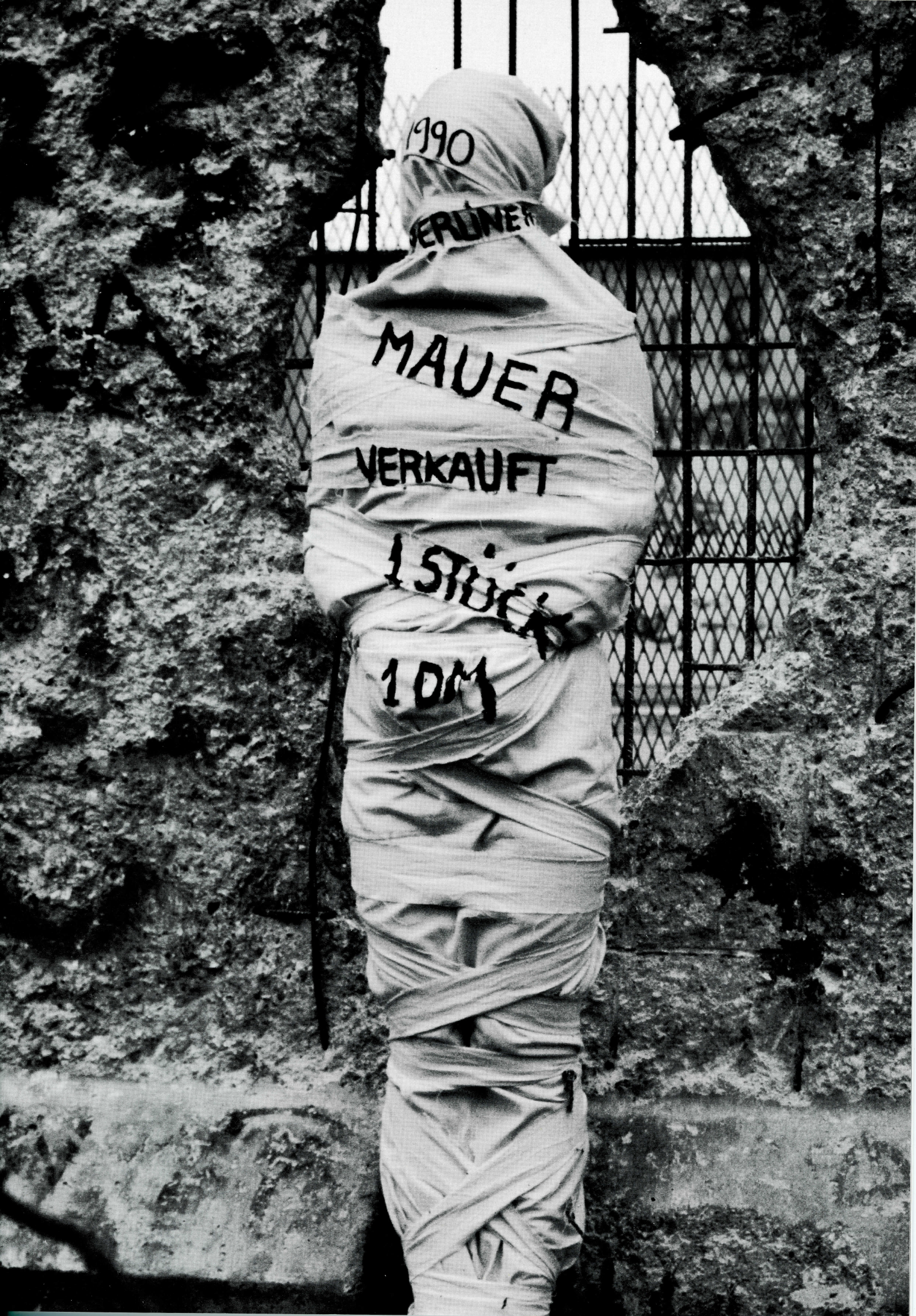




1990 Berliner Mauer verkauft 1 Stück 1 DM
1990 Berlin Wall sold 1 piece 1 DM
 (performance)

October 1990 at the Berlin Wall

1990 年柏林墙出售，每块一马克（行动艺术）



1990

BERLINER

MAUER

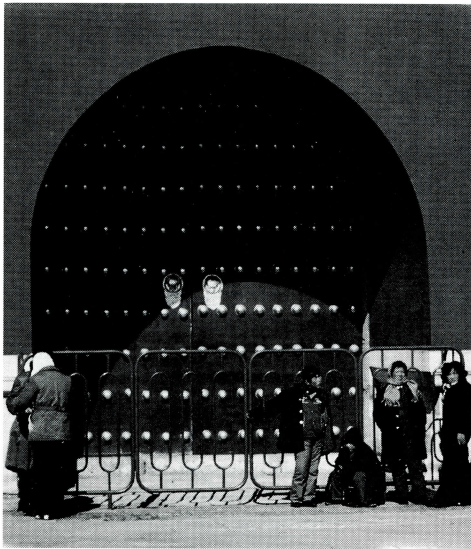
VERKAUFT

1 Stück

1 DM

1990





中国门

你见过故宫的门吗？那门上（ $9 \times 9 = 81$ ， $81 \times 2 = 162$ ）个乳钉，如同“三宫，六院，七十二妃”一样，是一种皇权的象征。在我童年的时候，我们家的门上也有两个乳钉。我经常摸着那门上的乳钉玩耍，但是我并不明白，为什么我喜欢玩那门上的乳钉，直到现在，当我做“中国门”这件作品时，我才明白了我童年时的某种潜意识，我喜欢玩那门上的乳钉，是因为它象妈妈的乳房。

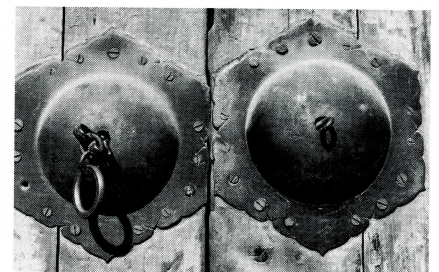
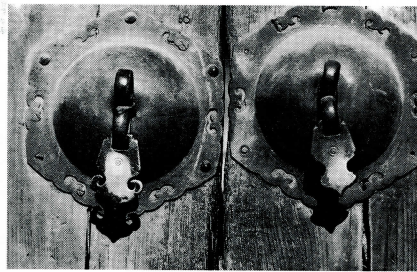
我的“中国门”由两道门组成，第一道门是敞开着的大门，门上162个乳钉已不是故宫门上的乳钉的原形，而是变形为乳房形的乳钉。当人们走过这扇敞开着的大门，进入一个黑色的空间，里面立着一扇一般平民家的门，门上有两个乳钉，一条铁链穿过乳头，将门锁上。当我在工作室制做乳钉的时候，有人对我说，那铁链穿过乳钉的造型使她觉得惨不忍睹。我回答说：“这只是艺术视觉上的痛苦，而中国妇女在现实生活中正忍受着精神与肉体上的双重痛苦”。

中国有着古老的文化和传统，某种封建的传统至今仍根深蒂固。特别是在性观念的问题上，如同欧洲的中世纪宗教一样。中国的女人在婚前不允许有性生活。当然，有人秘密地违犯这种界规，但是由于性知识的欠缺，产生严重的堕胎现象。

乳房是女性的一种象征，中国的女性就象那故宫门上的乳钉一样被中国的封建传统所禁锢。

邱萍

1990年



Chinesische Tür

Wer nach China reist, wird sicher eine Tür des kaiserlichen Palastes von Peking ansehen. Die Tür mit 162 Nägeln symbolisiert die kaiserliche Macht. Ein chinesischer Kaiser hat auch 81 Frauen. Eine normale chinesische Tür (alter Stadtteil) hat nur 2 Nägel. Sie werden „Brust-Nägel“ genannt. Als ich ein Kind war, hatte die Tür meines Familienhauses auch zwei Brust-Nägel. Ich habe oft mit ihnen gespielt. Sie haben ein starkes Bild in meinem Kopf hinterlassen. Aber ich wußte nicht, warum ich gerne mit den Nägeln der Tür gespielt habe. Als ich anfang meine „Chinesische Tür“ zu realisieren, verstand ich plötzlich die unbewußten Seiten meiner Kindheit. Ich mochte die Nägel, weil sie sich wie Brüste angefühlt haben.

Meine „Chinesische Tür“ besteht aus zwei hintereinander liegenden Türen. Die erste Tür ist die des chinesischen Kaiser-Palastes. Die 162 Nägel der Kaiser-Tür sind keine normalen, chinesischen Brust-Nägel, sondern sie sind wie richtige Brüste geformt. Wenn man durch die Kaiser-Tür geht, gelangt man in einen dunklen Raum und steht vor einer zweiten, normalen chinesischen Tür. Sie hat nur zwei Brust-Nägel. Mit einer Kette, die durch die Brüste geht, kann man die Tür schließen. Als ich die verschlossene Tür, mit der Kette an den Brüsten, in der Werkstatt zum Ansehen aufgehängt habe, kamen die Kollegen und Bekannten zu mir. Sie sagten, daß die Kette an den Brüsten zu brutal sei, daß es ihnen weh täte, den Frauen sogar an den Brüsten. Ich sagte: Das ist das Leben in China. Hier tut es nur beim Zuschauen weh, aber in China schmerzt es wirklich an Kopf und Körper. China ist eine reiche, alte Kultur mit Traditionen, die bis heute bewahrt sind. Sie haben einen repressiven Charakter, ähnlich wie die westliche Religion im Mittelalter, besonders bezüglich der Sexualität. Chinesische Frauen dürfen vor der Heirat keine sexuellen Erfahrungen sammeln, machen sie es heimlich, so hat es oft schlimme Folgen, weil sie über sich und ihren Körper wenig wissen. Die Brust ist ein Symbol für die Frau. Chinesische Frauen sind wie die Nägel auf den Türen. Sie sind festgenagelt in der Tradition. Sie können sich nicht bewegen.

Ping Qiu
Berlin, Dezember 1990

“Chinese Door”

Whoever travels to China is certain to look at one of the doors to the Emperor's Palace in Peking. The door, with its 162 nails, symbolizes the Emperor's power. A Chinese Emperor had 81 women. A normal Chinese door (of the old city style), has only two nails. They are known as „Breast Nails“. As a child, my family's door also had two breast nails. I often played with them. They have left a strong impression in my mind. But I didn't know, why I liked to play with the nails so much. As I began to make my „Chinese Door“, I suddenly understood the unconscious side of my childhood. I liked the nails because they felt like breasts.

My „Chinese Door“ is constructed out of two sets of doors which are placed together. The first one is the door to the Emperor's Palace. The 162 nails of the Emperor's door are not normal ones, instead they are formed to look like real breasts. When one goes through the Emperor's door one finds oneself in a dark room, standing in front of a normal Chinese door. This one has only two breast nails. With the use of a chain which passes through both breasts, one can lock the door. Whilst working on the piece, I hung up the closed door with the two breasts and chain, in my workshop where friends and colleagues came to me. They said that the chain through the breasts was too brutal, that it was painful, particularly for women who felt it in their breasts. I said, „That is life in China. Here it is only painful when you look at the piece, but in China it is really painful both in the mind and in the body.“

China is a rich, old culture with traditions which are still perceivable today. They are repressive in character, similar to Western religion in the Middle Ages, especially concerning sexuality. Chinese women are not allowed to gather sexual experiences before marriage, if they do so secretly there are often terrible consequences because they don't know anything about their bodies.

The breast is a symbol for women. Chinese women are like the nails on the doors. They are nailed securely into the tradition. They can't move.

Ping Qiu
Berlin, Dezember 1990

徘徊在“中国门”前

-----曹星原

每一个当代艺术家都站在一个门口：门内是个性，门外是国际化；如何使自己的艺术既合乎时潮，又具备原创力，成为首当其冲的课题。对邱萍来说，她的课题是三重：在国际与个性之外，她还要面对的是世界与中国，社会与女性的压迫。她近年的作品，正是在这多元的困窘中的奋争。

我在浙江美术学院读书时，结识了邱萍，虽然她低我两年，仍同属文革后的最初几届学生。那时大家的共同特点是社会使命感强于一切。八十年代初流行在中国的每一种哲学流派都曾是大学生的热门话题。邱萍不但不能“免俗”，反而去专门进修了哲学课程，以便从观念上给自己找到艺术出路。虽已移居德国多年，此“癖”未见减轻。最近几年她做的一系列作品都充分地体现了这一特质。我似乎确信，她的赴德之举中，更多的原因是那思维型的德国文化对她这个思维型艺术家的吸引和呼唤。

远离祖国的邱萍，反倒更为渴望靠近自己的文化传统。因之，近年来，她的一系列作品中全部贯穿着的是深重的中国忧思。她的代表作“中国门”虽被她自己定义为“人们可进而不可入的门”。却在另一个层次上渲泄了她对自己的中国传统的敬与畏；只得从远距离一门外一来把握住这不断变幻的、无形的、概念中的传统。传统被地理距离凝缩成紫禁城门威严的红色和乳钉的金色。乳钉又被她幻化成一只只被支解、禁锢的乳房。因此而造成一个荒诞而又尴尬的对照：被一个个女性器官装点着的王权一男权以之为威慑之力。人道的呼唤、王权的嘲弄和哲学姿态的混合，演绎出这件视觉上喧然夺目的作品。

走出中国之门，邱萍进入了世界。世界太大了。当她想在现代艺术潮流中扮演弄潮儿时，邱萍和许多中国前卫艺术家一样，返回中国之门，以中国的传统视觉语汇注入“能源危机”的西方前卫艺术中。同时，也以国际的前卫艺术手法，将中国文化神秘之门慢慢开启在世界的面前。

Schritte innerhalb und außerhalb der „Chinesischen Tür“

Jeder zeitgenössische Künstler steht vor einer Tür: innen befindet sich seine Persönlichkeit und außen die Internationalisierung; wie kann er sich auf der einen Seite den zeitlichen Tendenzen einpassen und auf der anderen Seite seine Originalität behalten? Diesen Konflikt zu lösen, ist eine der wichtigsten Aufgaben.

Für Ping Qiu hat dieser Konflikt drei verschiedene Ebenen: nicht nur die Internationalisierung versus Persönlichkeit, sondern auch China versus Welt und Gesellschaft versus weiblichen Geschlechts.

Die meisten ihrer Arbeiten, die in den letzten Jahren entstanden, spiegeln somit auch die Auseinandersetzung mit diesen verschiedenen Ebenen wieder.

Ich habe Ping Qiu kennengelernt, als ich an der Zhejiang Kunstakademie in Hangzhou studierte. Obwohl sie zwei Jahre später dort anfang, gehörten wir der gleichen Gruppe von Studenten an, die die Hochschulausbildung nach der Kulturrevolution begann. Wie auch andere Studenten in diesen Jahren hatten wir eines gemeinsam: ein soziales Bewußtsein. Unsere täglichen Gespräche in den frühen Achtzigern hatten chinesische und nicht-chinesische philosophische Themen zum Inhalt. Ping Qiu ging darüber hinaus, indem sie für ein Jahr an die Shanghaier Universität wechselte, um Philosophie zu studieren. Ihr Ziel war es, ihren künstlerischen Weg des konzeptionellen Denkens zu finden. Jetzt nachdem sie fünf Jahre in Deutschland gelebt hat, ist ihre Neigung zur Philosophie unverändert, wie man sofort beim Anblick ihrer Werke erkennen kann. Ich möchte sogar so weit gehen, anzunehmen, daß ein Grund nach Deutschland zu gehen ihre Faszination an der deutschen Tradition der Philosophie war.

Da Ping Qiu fern ihrer Heimat ist, möchte sie stärker als zuvor, ihr nahe sein. In allen ihren Arbeiten zeigt sie ihren Drang, sich mit ihren chinesischen Wurzeln auszusöhnen. Dies mag der Grund sein, warum sich in den letzten Jahren ihre Arbeiten mit chinesischen, schwerwiegenden sozialen Fragen beschäftigen. „Chinesische Tür“ ist eine dieser Arbeiten. In ihren eigenen Worten umreißt Ping Qiu sie mit: „eine Tür, zu der man gehen kann, aber nicht durchgehen“. Ich würde diese Arbeit als Darstellung ihres Respekts vor der chinesischen Kultur und ihrer Angst davor interpretieren: zu der Zeit, zu der sie dieses glorreiche Gesicht verspottet, muß sie es aus der Distanz sehen - also außerhalb der Tür -, um diese bewegliche, sich ewig verändernde, formlose und konzeptionelle Tradition zu erfassen. Währenddessen ist durch die geographische Distanz diese Tradition kondensiert auf die Tür der Verbotenen Stadt mit ihren Goldnägeln. Diese Nägel, die sich auf die Tür begrenzen, sind jedoch zu verstümmelten weiblichen Brüsten umgeformt. Das ganze Bild drückt einen absurden Kontrast aus: männliche Macht - kaiserliche Macht dekoriert mit weiblichen Organen - wie zur Erreichung der mächtigen Wirkung. Rufen nach menschlicher Sympathie, Verspottung der Autokratie und philosophische Haltung - dieses visuell strahlende Werk mit seinen starken und verwirrenden Farben - dies alles macht es zu einem denkwürdigen Bild.

Als Ping Qiu aus der chinesischen Tür herausgeht, sieht sie die Welt; aber sie ist zu groß. Wenn sie eine Position in der zeitgenössischen Kunst einnehmen möchte, landet sie unweigerlich wie viele chinesische Künstler bei ihrer alten chinesischen Tür und bringt chinesische visuelle Vokabeln in die „westliche“ zeitgenössische Kunst mit, was einer Ressourcenkrise gleichkommt. Im gleichen Moment hat sie die geheimnisvolle chinesische Tür vor den Augen der Welt langsam geöffnet.

Dr. Tsao Hsingyuan
USA, Dezember 1993

Paces Inside and Out of the "China Gate"

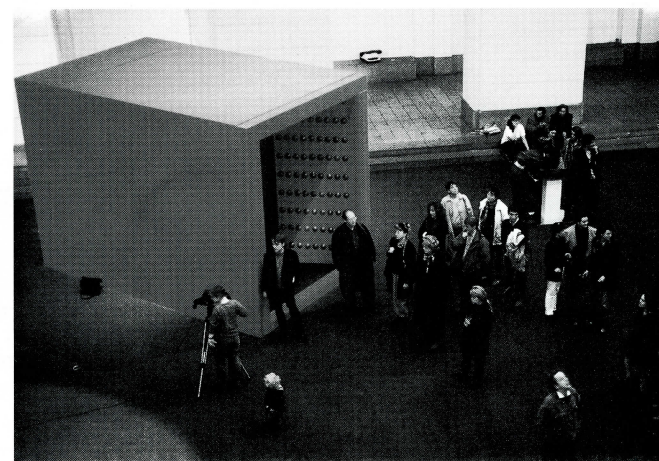
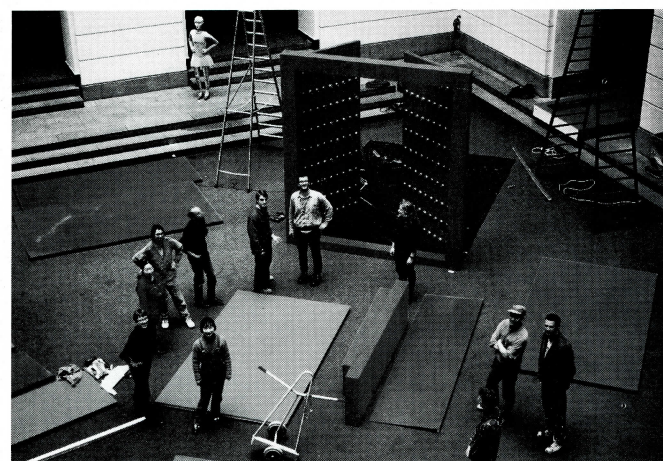
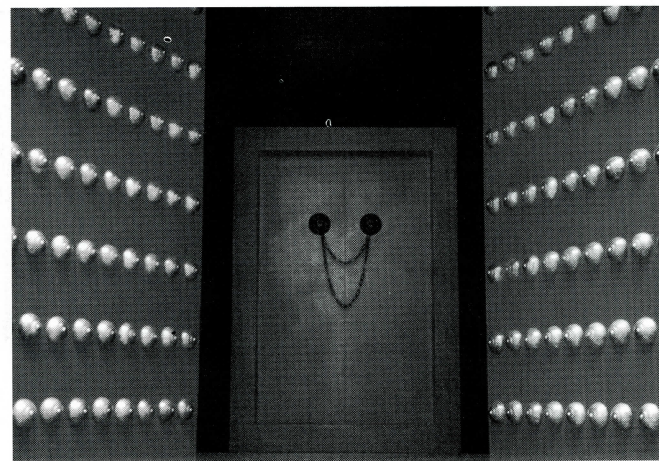
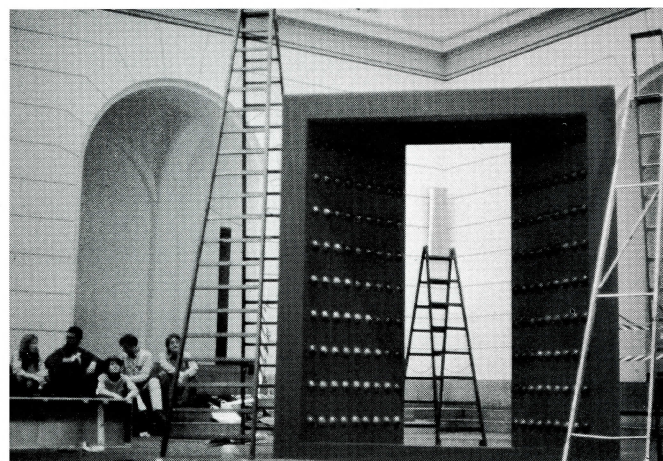
Every contemporary artist is standing in front of a gate: inside is personality and outside is internationalization; how can one on the one hand fit the tendency of the time, and on the other, keep one's originality? Solving this is one of the most important tasks. For Ping Qiu, the task is threefold: besides the task of internationalization vs. personality, there are those of the world vs. China, and of society vs. the female gender. Most of her works executed in recent years can demonstrate her struggle with these tasks.

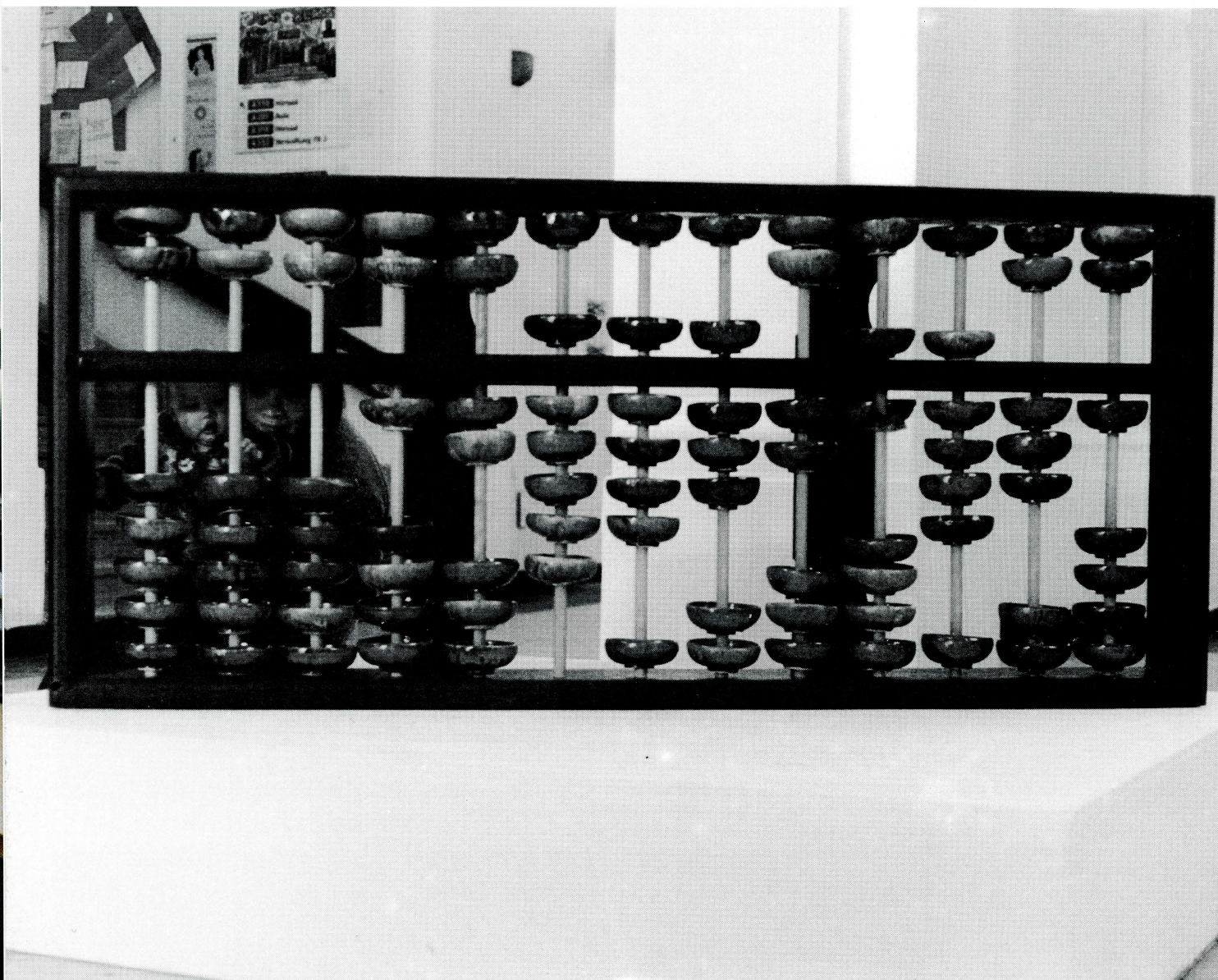
I first knew Ping Qiu when I studied in the Zhejiang Academy of Fine Arts in Hangzhou. Although her class was two years later than mine, we both belonged to that group of students who entered their college education after the Cultural Revolution. Along with the other students of those years, we shared one thing together: a social mission. In the early 1980, all kinds of Chinese and non-Chinese philosophical issues were our daily topics of conversations. As for Ping Qiu, she went much further than the rest of us, taking a year off to study philosophy at a university in Shanghai, in order to find her artistic way in conceptual thinking. Now, after many years during which she has lived in Germany, her inclination towards philosophy has not changed, as one can see immediately in her works. I almost want to believe that ohne of the reasons she chose to go to Germany was because she was summoned by the German philosophical tradition.

Being far away from her motherland, Ping Qiu wants more than ever to be close to it. In all her work she displays her eagerness to reconcile herself with her Chinese roots. This might be the reason why, in recent years, all her works deal with heavy Chinese social issues. "China Gate" is one of these works. In her own words, its theme is defined as: "a gate one can go to, but not go through". I would like to interpret this work as representing her respect towards the Chinese cultural tradition and her fears about it: at the same time that she mocks that glorious face, she has to see it at a distance - from outside the gate - in order to grasp this mobile, ever-changing, shapeless, and conceptual tradition. At the same time, this tradition is condensed onto the gate of the Forbidden City with gold nails by the geographical distance. The nails, meanwhile transformed into dismembered female breasts, are confined on the gate. The whole image is an absurd contrast: male power - imperial power - is decorated by a female organ, so as to achieve the powerful effect. Shouting for human sympathy, mocking the autocracy, and the philosophical posture, this visually resplendent work with its strong and dazzling colors mixed together becomes a memorable image.

Walking out of the China Gate, Ping Qiu goes to see the world; but the world is too big. When she wants to find a standpoint in the contemporary artistic trend, Ping Qiu inevitably ends up like a lot of the Chinese young artists, going back to their old Chinese gate and bringing Chinese vocabulary into the western contemporary art, which is having a "crisis of resources". In this same moment, they have slowly opened up the mysterious China gate in front of the world.

Dr. Tsao Hsingyuan
U.S.A., December 1993





1,2 Milliarden Reisschüsseln für China

1.2 Billion rice bowls for China

216 x 97,2 x 20 cm

28. Januar 1993, Hochschule der Künste

十二亿只中国饭碗. 又名: 中国算盘

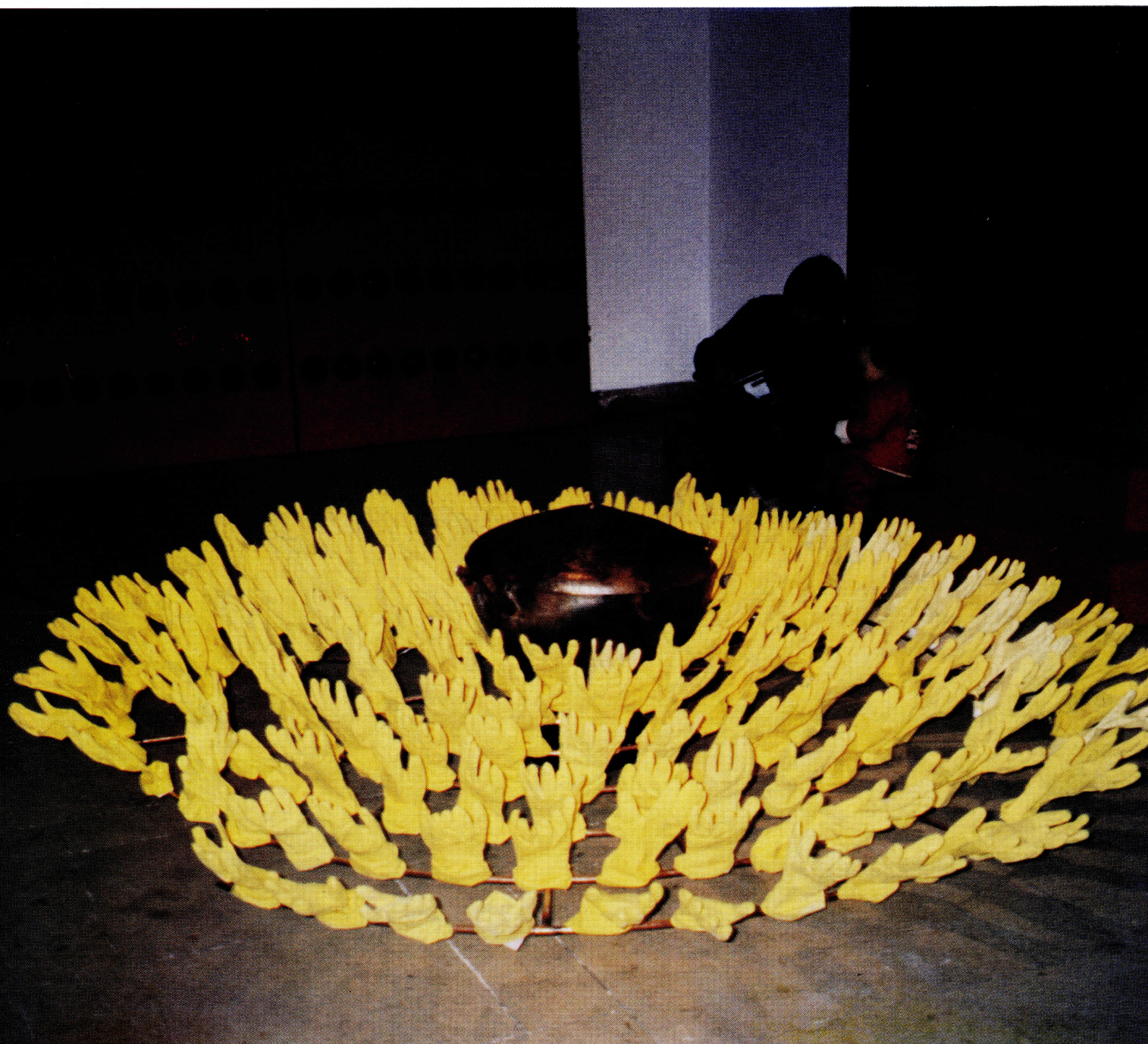
1993年1月28日 柏林艺术大学

Tausend Hände
thousand hands

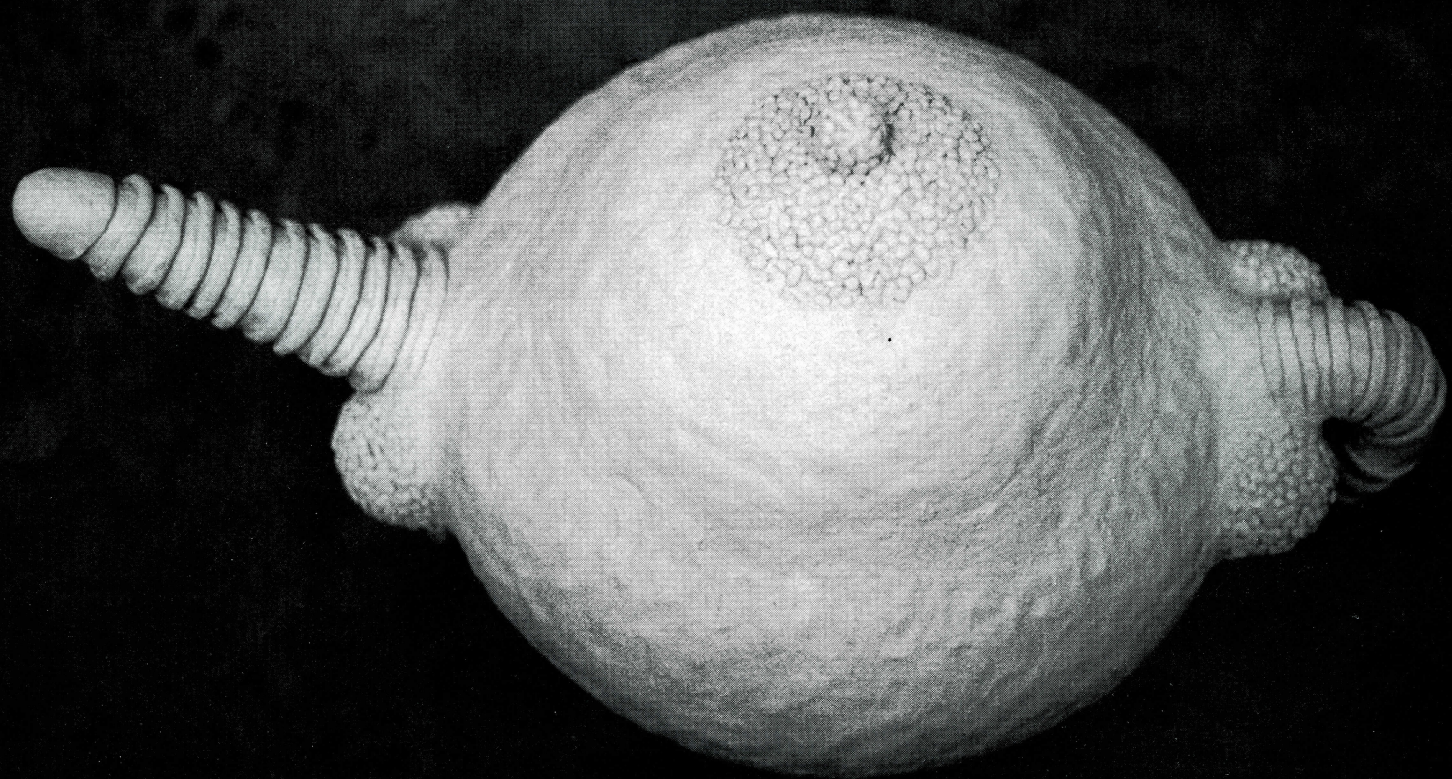
250 x 250 x 80 cm

29. November 1993, Hochschule der Künste

千手观音 1993 年 11 月 29 日 柏林艺术大学







Teekanne Nr. 1
teapot no. 1

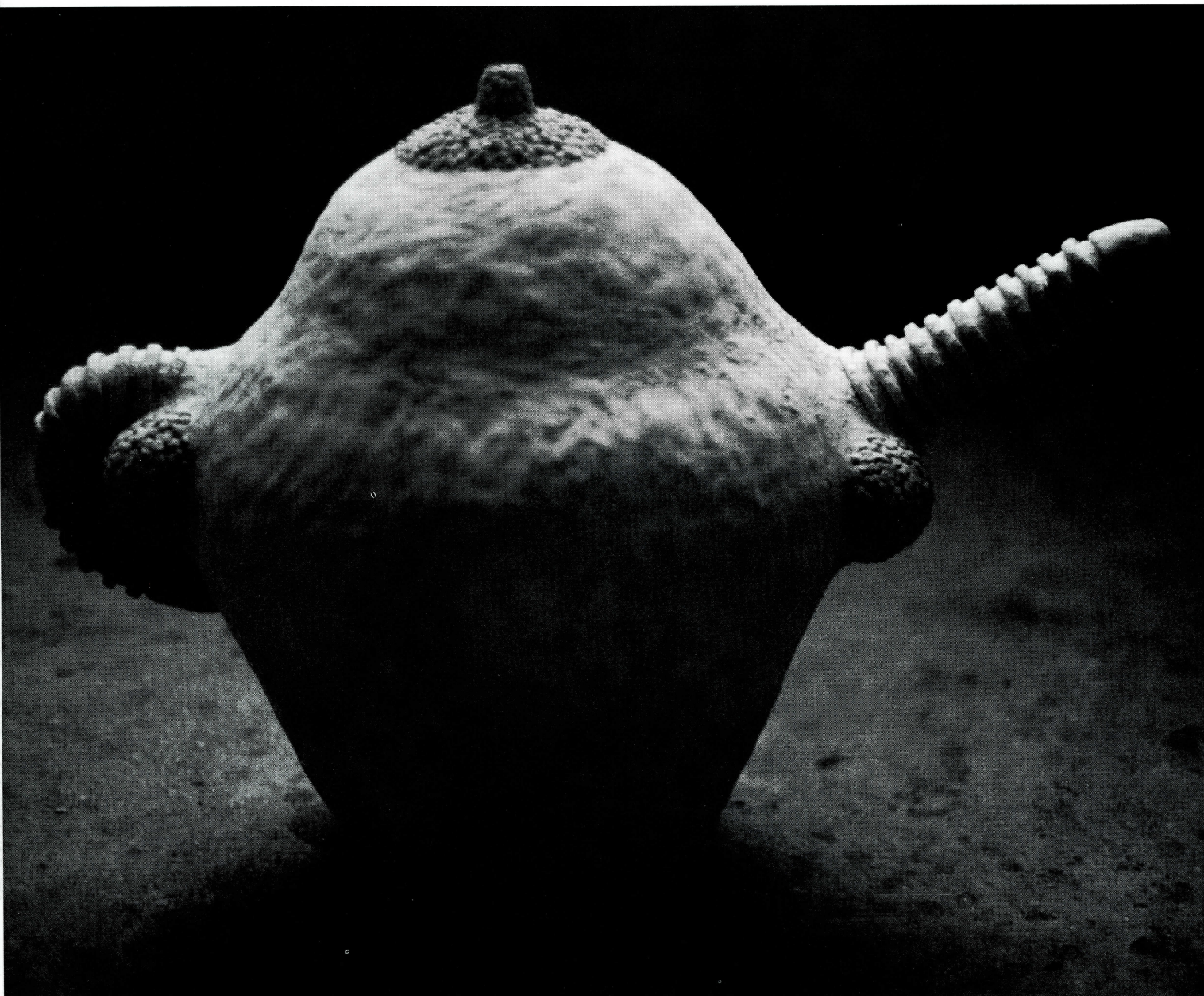
60 x 35 x 30 cm
October 1993

茶壶一号 1993 年 10 月

Teekanne Nr. 2
teapot no. 2

60 x 35 x 45 cm
November 1993

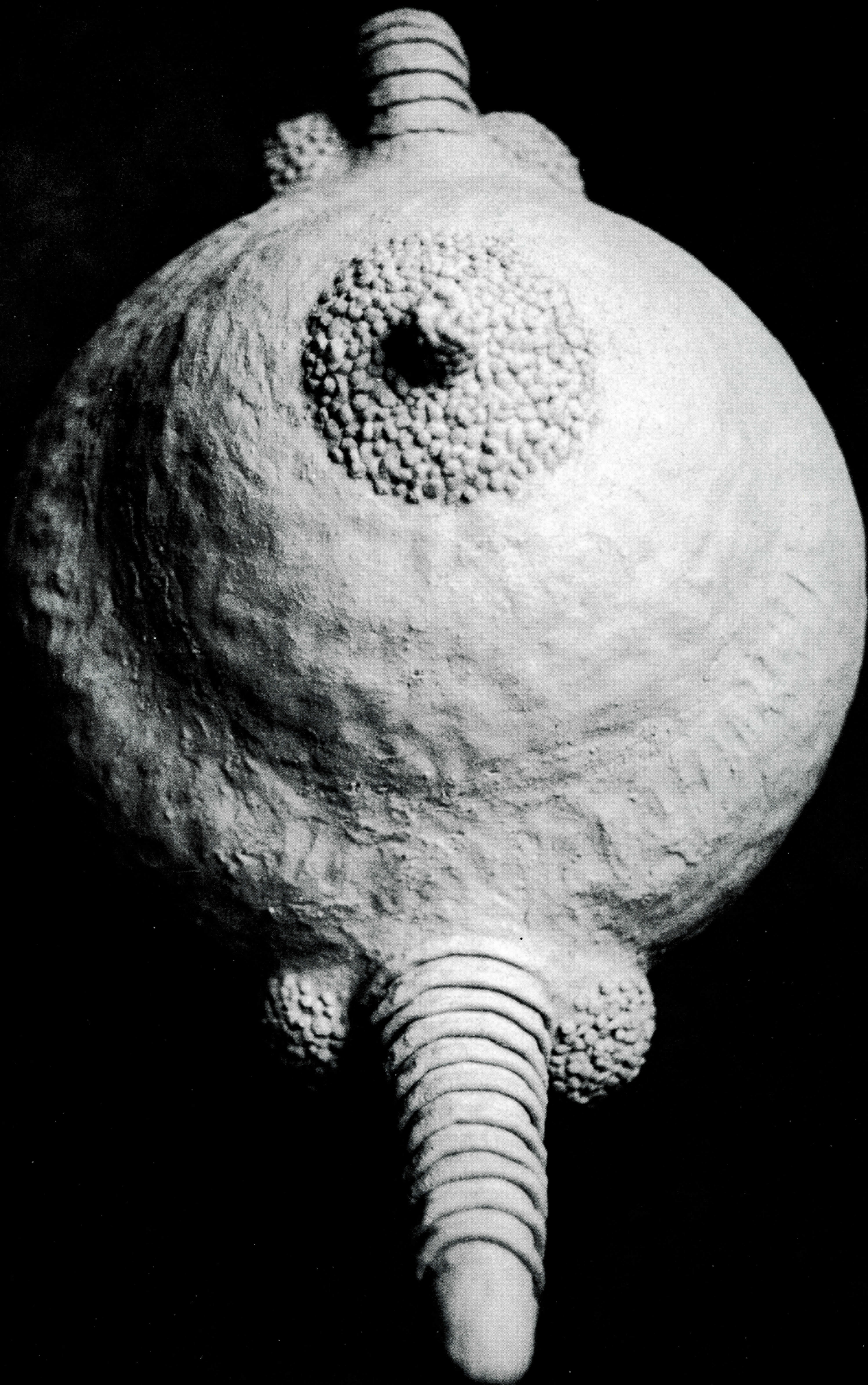
茶壶二号 1993 年 11 月

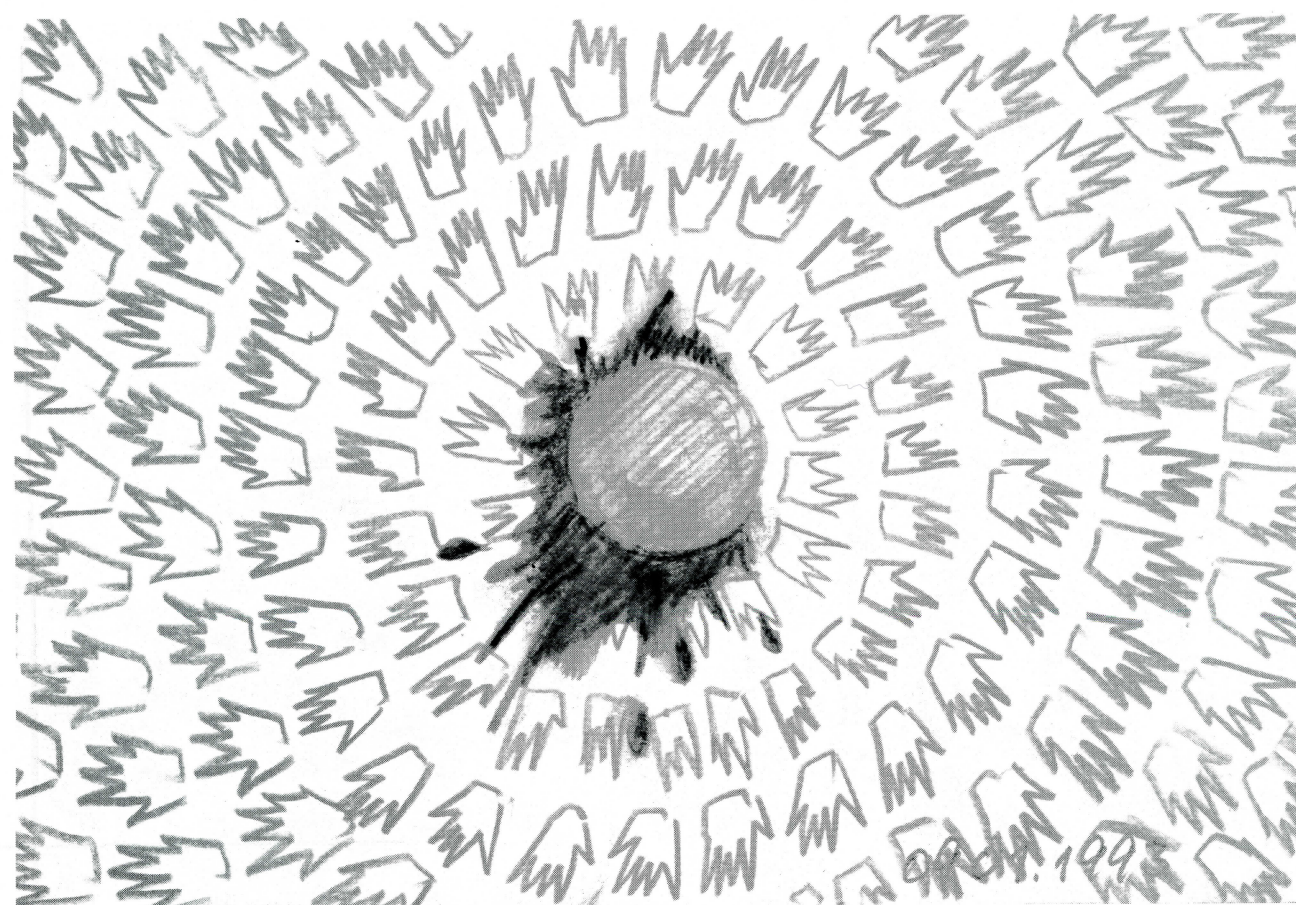
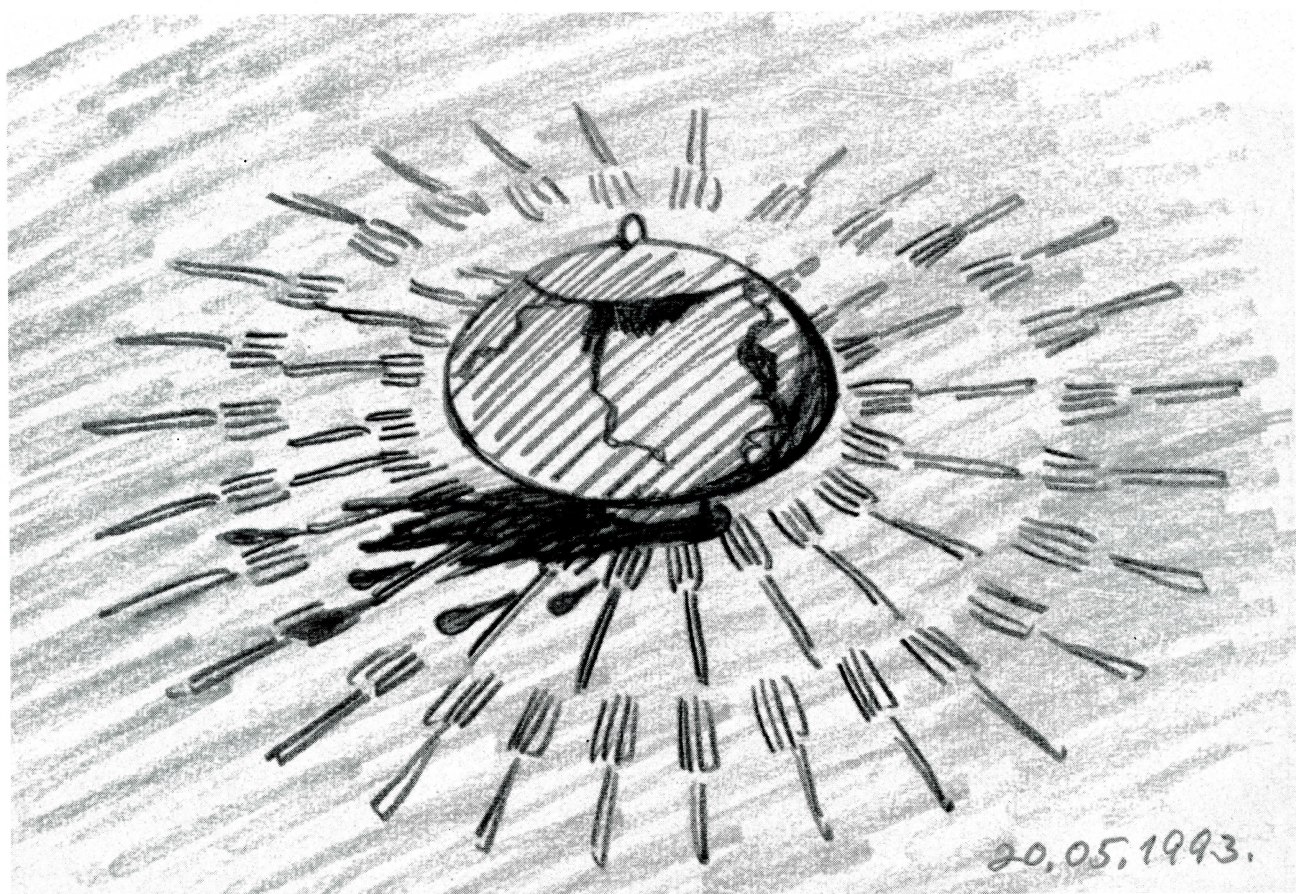


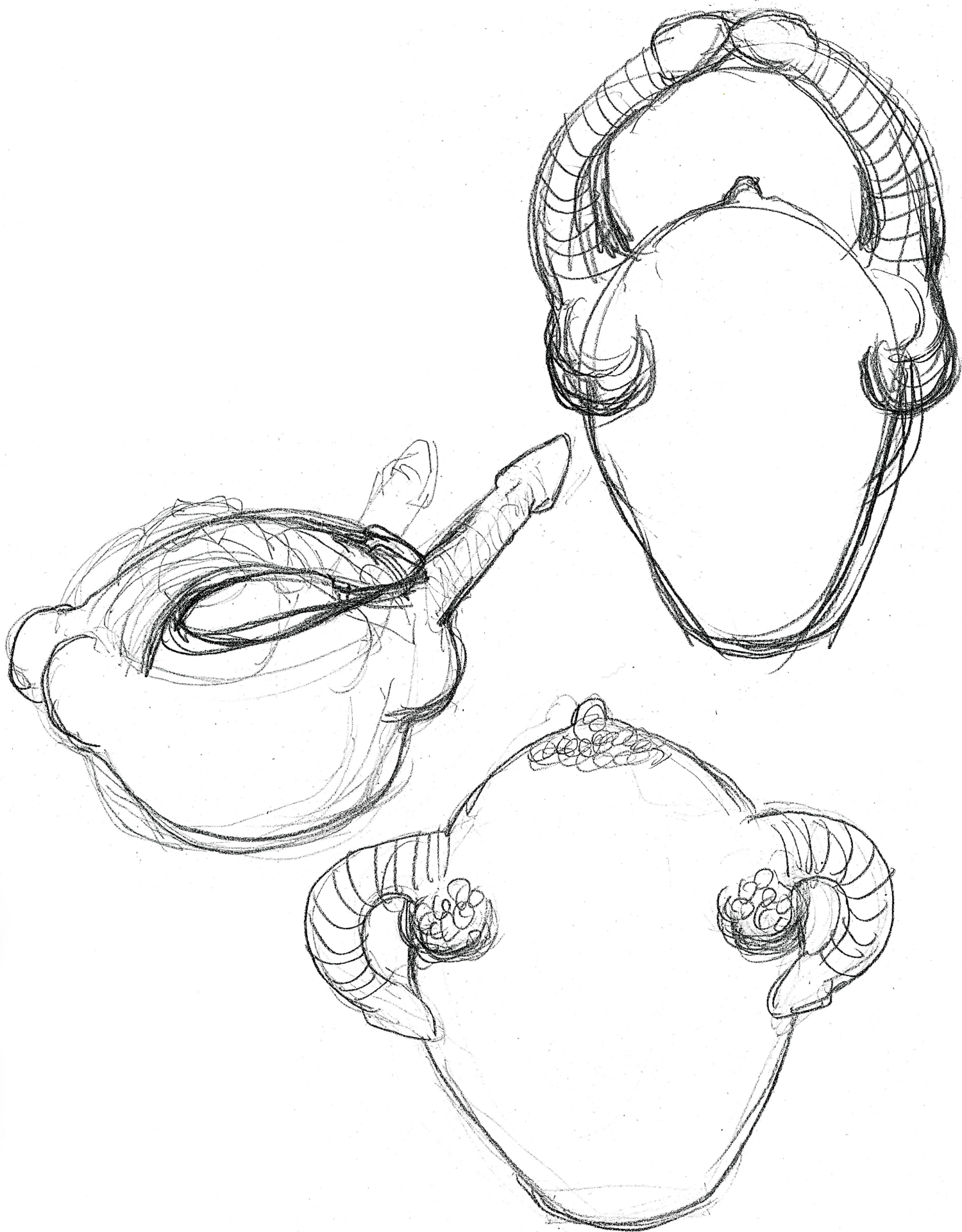
Teekanne Nr. 2
teapot no. 2

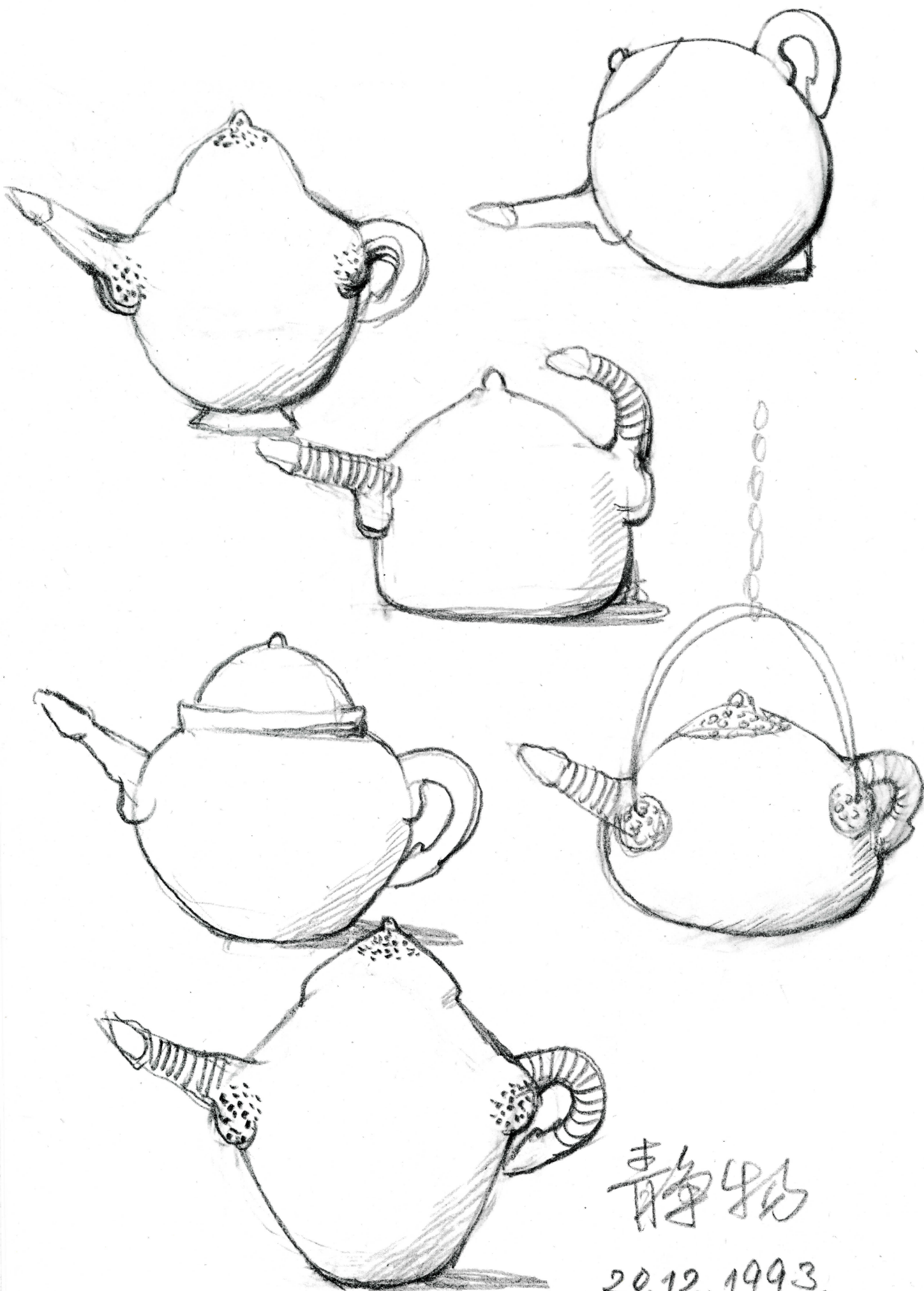
60 x 35 x 45 cm
November 1993

茶壶二号 1993 年 11 月









静物

20.12.1993.

