

Yingmei Duan
ist eine neugierige Beobachterin,
die zu allen Lebensbereichen
Fragen stellt

段英梅，好奇的观察者，一直在探究生活的方方面面

Yingmei Duan
is an inquisitive observer
who asks questions
of all facets of life

Jürgen Bernhard Kuck (Hrsg.)

Yingmei Duan 段英梅

Performance and Performative Installation Art
行为与行为装置艺术

1995 – 2013

Inhalt / 目录 / Contents

Vorwort des Herausgebers 编者前言 Preface	5–7
Einführung 引言 Introduction	9–11
Katie Hill, Yingmei Duan: Eine unterschwellige Präsenz 何凯特, 段英梅: 潜在 Katie Hill, Yingmei Duan: A Subliminal Presence	12–18
Jürgen Bernhard Kuck, Yingmei in Wonderland 尤根·本哈德·库克, 英梅漫游仙境 Jürgen Bernhard Kuck, Yingmei in Wonderland	19–45
Interview mit Claudia Lamas Cornejo über das Thema „Equal Collaborative Performance“. 与克劳迪娅·拉玛丝关于“平等合作”的对话 Interview with Claudia Lamas Cornejo about the theme “Equal Collaborative Performance”	47–49
Interview mit Jonas Stampe über das Thema „Daily Live Art Performance“ 与乔纳斯·斯坦普关于“日常行为艺术”的对话 Interview with Jonas Stampe about the theme “Daily Live Art Performance”	50–59
Performance & Performative Installation Art 1995–2013 行为与行为装置艺术 1995-2013	61–180
Melanie Martin, 26 days in OKS 梅兰妮·马婷, OKS 的 26 天 Melanie Martin, 26 days in OKS	81–83
Helmut Lorscheid, Dream journey through the operation room 赫尔穆特·洛尔沙伊, 手术室中的奇幻旅行	164–167
Interview mit Stephanie Rosenthal über die Performance „Happy Yingmei“ 与斯蒂芬妮·罗森塔尔关于行为艺术作品《快乐英梅》的对话 Interview with Stephanie Rosenthal about the performance “Happy Yingmei”	172–180

Vorwort des Herausgebers

Yingmei Duan ist als Performance-Künstlerin auf der ganzen Welt zuhause. Ihre Kunst ist untrennbar mit ihrer Persönlichkeit und ihrer Anwesenheit im Hier und Jetzt verbunden, doch zugleich hinterlässt sie überall dort, wo sie war, Spuren in den Herzen von Menschen zurück, mit denen sie zusammen getroffen ist. Yingmei selber verkörpert als Mensch in ihrer Menschlichkeit die Performance immer wieder neu.

Das vorliegende Buch beleuchtet in Bildern und Texten repräsentative Facetten der künstlerischen Arbeit Yingmei Duans in einem Überblick.

Am Anfang stehen Würdigungen ihres Schaffens von Jonas Stampe aus dem Jahr 2013 und von Katie Hill aus dem Jahr 2012 sowie ein Essay über die Performance „Yingmei in Wonderland“, den ich 2009 verfasst habe. Es folgen aktuelle Interviews Yingmeis mit Claudia Lamas Cornejo und Jonas Stampe. Den Hauptteil bildet dann der Katalog mit Abbildungen ausgewählter Werke und einigen dazu gehörigen Werkbetrachtungen.

Die Werkauswahl berücksichtigt die vier Schwerpunkte ihres Schaffens, für die Yingmei Duan eine eigenständige Terminologie erfunden hat. Sie bezeichnet diese Schwerpunkte als: „Daily Live Art Performance“ (DLAP), „Equal Collaborative Performance“ (ECP), „Solo-Performance“ sowie „Performance-Installation“. Zur besseren Orientierung für den Rezipienten sind Arbeiten zu den Bereichen DLAP und ECP mit Bänderolen in den Farben hellblau und rosa am Seitenrand markiert.

Das Buch ist in den drei Sprachen verfasst worden, die für den künstlerischen Weg Yingmeis von Bedeutung waren: Ihre Muttersprache Chinesisch sowie Deutsch und Englisch. Die Übertragung in drei Sprachen bringt u.a. Schwierigkeiten in der Fachterminologie mit, die bereits bei der Bezeichnung „Performance“ beginnen. Im Deutschen ist das Wort aus dem Englischen entlehnt worden und hat die synonymen Termini „Happening“ oder „Aktionskunst“ (deren jeweilige Definition zwar immer wieder durch einzelne Autoren abgrenzend erfolgt, aber nicht allgemein verbindlich ist) zumeist verdrängt; doch im Englischen spricht man in der Regel von „Live art“, wenn man „Performance“ meint. Zur besseren Verständlichkeit werden daher in beiden Sprachen die von Yingmei erfundenen Termini beibehalten.

Jürgen Bernhard Kuck, 2013

编者前言

段英梅是一位享誉海内外的行为艺术家，她的作品深深地根植于自身的个性及对当下认知。所到之处，英梅总能够触碰到人们的心灵深处，在行为艺术作品中来亲身探索人性。她仿佛头顶神秘光环，像谜团一样若即若离。纵览全书，本书是以图片和文字的方式英梅代表作品进行的概要介绍，开篇为乔纳斯·斯坦普于2013年，何凯特于2012年为英梅撰写的文章，然后是我在2009年为英梅所撰文的《英梅漫游仙境》，另外还列有两篇采访稿，内容关于克劳迪娅·拉玛丝及乔纳斯·斯坦普和英梅之间的访谈。作品集通过图片及文字介绍的方式来展现。

作品的选择考虑到段英梅在行为艺术实践中的四个主要关注点，她为这四个点提出了独立的术语，即“日常行为艺术 (DLAP)”、“平等合作 (ECP)”、“个人作品”及“行为装置”。为了方便读者的阅读，书中将用颜色来区分，浅蓝色代表 ECP，粉色代表 DLAP。

对英梅来讲格外重要的是，本书由三种语言来呈现：英梅的母语汉语，另外还有德语和英语。使用三种语言给专业术语的翻译带来了一定难度，就连解释“行为”这个词都颇为复杂。德语中的这个词从英语衍生出来，与“偶发”或“行动艺术”同义（虽然它们各有定义，且一些作家会频繁使用，但其定义尚未被普遍接受）。然而英语中的“行为”通常指的是“现场艺术”。因此，为了达成统一性，也便于理解，三种语言的术语都会保留。

尤根·本哈德·库克，2013

周萌萌译

Preface

Yingmei Duan is a performance artist at home around the world. Her art is inextricably linked to her personality and presence in the here and now. She touches the hearts of people she meets, embodying humanity as a person and in her performances.

It is all the more difficult to hold something of the magic of her corporal aura. However, this book attempts to provide an overview, which examines in images and texts representative facets of the artistic work of Yingmei Duan. It starts with appreciations of her work by Jonas Stampe (2013) and Katie Hill (2012), followed by an essay “Yingmei in Wonderland”, which I wrote in 2009, and two interviews with Yingmei conducted by Claudia Lamas Cornejo and Jonas Stampe. The main body of the catalogue contains illustrations of selected works and some related details and considerations concerning the work.

The selection of works takes into account the four main focus points of her practice for which Yingmei Duan has invented an independent terminology. She describes these priorities as: “Daily Live Art Performance” (DLAP), “Equal Collaborative Performance” (ECP), “Solo Performance” and “Performance Installation”. To improve the orientation for the reader, these differing focus points are separated into sections marked by different colours; ECP is in light blue and DLAP in pink.

This book has been written in the three languages that are most important to Yingmei’s practice: her mother tongue Chinese as well as German and English. The translation bringing in three languages creates certain difficulties in relation to technical terminology. The difficulty even begins with the word “Performance”. In German, the word has been borrowed from English and is synonymous with terms “Happening” or “Action art” (their respective definitions, although frequently used by some authors, are not universally accepted). However, in English “Performance” is usually referred to as “Live art”. Therefore it is, in the interests of better unity and understanding to retain Yingmei’s terms in all three languages.

Jürgen Bernhard Kuck, 2013

Einführung

Wenn man Yingmei Duans Oeuvre seit 1995 betrachtet, dann ist bewundernswert, wie umfassend es ist und wie viele verschiedene Werke sie Jahr für Jahr hervorbringt. Nunmehr eine der wichtigsten Künstlerpersönlichkeiten der zeitgenössischen Performance-Kunst, begann Yingmei Duan ihre künstlerische Tätigkeit in den frühen 1990er Jahren in Peking im inzwischen berühmt gewordenen avantgardistischen Kunst-Kollektiv East Village, zusammen mit Künstlern wie Ma Liuming, Zhu Ming, Zuoxiao Zuzhou, Zhang Huan und anderen. Im Jahr 2001 setzte sie dann in Europa ihre Studien über Avantgarde-Kunst und Performance-Kunst an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig bei Marina Abramović und Christoph Schlingensiefel fort.

Ich hatte die Gelegenheit, die Arbeit Yingmei Duans auf einigen der Festivals zu präsentieren, die ich in Frankreich, Schweden, Italien und China kuratiert und mit organisiert habe, und es ist mir dabei klar geworden, wie universell ihre Arbeit ist. Oder vielleicht sollte ich sagen, wie allgemein menschlich. Yingmei Duans Arbeit ist nie spektakulär, noch nicht einmal entfernt. Ganz im Gegenteil, sie hat die inhärenten Qualitäten von Performance-Kunst verstanden, deren wahrhaft menschliche Größe, deren zwischenmenschliche Dialektik, deren kontextuell konzeptionelle Konsequenzen, und noch mehr die Bedeutung der Vereinigung von Körper und Geist in der Zeit.

Außerdem, und das ist nicht jedem gegeben: Sie hat die Fähigkeit, Werke zu schaffen, die die Menschen bewegen und sie berühren. Yingmei Duans Arbeit mag konzeptionell und inhaltlich stark sein, aber es ist letztendlich ihre Menschlichkeit, die sie von allen anderen abhebt. Wie ihr „Flying Luggage“, welches ich mehrfach erlebt habe, aber immer wieder neu, immer wieder anders. Eine Seltenheit in der Performance-Kunst, wo die choreographierte Wiederholung und Reproduktion in der Regel die Funktion eines Schmerzmittels haben, das emotional taub macht. Aber Yingmei Duan weiß sehr gut, wie man neue Situationen erschafft, sie passt sich an Kontexte an, verändert sie aber

auch, wandelt um, weiß die verwendeten Bestandteile zu improvisieren und zu transponieren, ihren eigenen gegenwärtigen Gefühlen in jedem Moment ihrer Arbeit folgend. Dies ist eine ihrer großen Kapazitäten als Künstlerin ...

Vielleicht ist sie in der Lage, Menschen zu bewegen, weil sie weiß, wie ihnen ein Verständnis für ihre Möglichkeiten und zugleich von ihrer Existenz zu vermitteln ist. Sie gibt ihnen die Schlüssel, sich mit anderen mit einigen der auf ihrem Kunstgebiet wichtigsten Werten zu identifizieren wie Mut, Verletzlichkeit, Ehrlichkeit, Transparenz, Großzügigkeit und Emotionalität.

Eine weitere beeindruckende Qualität besteht darin, wie Yingmei Duan in der Lage ist, eine Präsenz zu erschaffen und aus einer anderen Perspektive ein Konzentrat von Existenz. Eine Präsenz, resultierend aus einer Fähigkeit, die Intensität der Einheit des Körpers und Geistes in der Zeit zu erhöhen. Es ist eine spezifische Präsenz, die zu erreichen man nicht erlernen kann, aber nur in den eigenen Aktionen zu entdecken vermag. Diese Präsenz, mit der Yingmei Duan eine Aktion realisiert und ihren ganzen Körper und Geist in unserem gemeinsamen Hier und Jetzt vereint, kann allein unser Wille gewinnen, mehr wissen zu wollen, zu folgen, zu sehen, zu erleben. Um uns selbst die Fragen zu stellen, warum, wie und aus welchen Gründen sie tut, was sie tut? Um die Bedeutung dessen, was wir erleben, zu erkunden, um durch stummes Fragen für unser eigenes Verständnis zu bitten.

Natürlich reicht der zur Verfügung stehende Raum für dieses Vorwort nur aus, um ein paar Merkmale der Arbeit von Yingmei Duan zu umreißen, deren Werk weiter wachsen wird, sich erweitern und erneuern wird, genau wie wir es alle tun oder tun sollten als menschliche Wesen. Wenn die Arbeit der Yingmei Duan befreiend ist, ist sie es, weil sie uns die Schlüssel zu unserer eigenen Freiheit gibt.

Jonas Stampe, 2013

引言

如果有机会欣赏到段英梅自 1995 年以来的作品全集，她的涉猎之广和创作之勤一定会让人叹为观止。段英梅是中国著名的当代行为艺术家，上世纪九十年代初开始在北京东村从事行为艺术，而如今的北京东村已是前沿艺术的阵地。与英梅同期的艺术家还有马六明、朱冥、左小祖咒、张洵等人。2000 年，段英梅来到了欧洲，继续探索前沿艺术和行为艺术，她曾在德国布伦瑞克造型艺术学院深造，师从玛丽娜·阿布拉莫维奇和克里斯托夫·施林根基夫。

我常在法国、瑞典、意大利和中国的一些艺术节担任策展人和组织者，所以能够有机会邀请到英梅来参加表演，这也让我有机会领略到她作品的包罗万象，或者说，人性之深厚广博。英梅的作品既不空泛宏大，也从不企图屈就于此。恰恰相反，她已然抓住了行为艺术的精髓：它是人类真实的尺度，是人与人之间的辩证关系的体现；它需要设置情境并传达观念，是身体和思想适时的统一。

并非所有人都能切身体会到，英梅总能在作品中触动人的情感脉搏，使人不能自持而动容。她的表演需要精细的情境设置，承载着理念的传达，但归根结底，是作品中的人性探索和人文关怀让它们熠熠生辉，超凡脱俗。比如《飞行的旅行箱》，我在不同场合观赏过几次，但每次都有创新和不同。行为艺术表演中精心设计的重现和复制并不常见，但他们通常是一剂慰藉的止疼药，麻痹人的情感神经。英梅懂得如何随心所欲地创造新情境，适应并改变现有作品。在作品重创过程中，聆听自己内心最切实的感受，来进行即兴创作，这正是艺术家的出色品质之一。

英梅的作品很容易打动观众，因为她能在感知观众存在的同时发掘出他们的潜质。英梅在艺术领域里特别强调的价值，比如勇气、脆弱、诚实、透明、慷慨和情感，这些都是她要给予观众的密钥，来帮助他们寻找与他人的认同感。

英梅另一个让人印象深刻的特质，是她可以从更深入的角度展现她的存在，去创作她的表演，因为她有将身体和思想高度融合的能力。在这种特定的表演中你学不到怎样去理解，但你可以自己的行动中去发掘。当时当下，

英梅在作品中实现了身心合一，她必然要引导我们去认知，去追随，去观察，去体验。我们会不禁自问：为什么她会这样做？她要干什么？通过内心不断的拷问和质疑，从我们这些所经历的表演中探寻其中的含义。

由于篇幅有限，所以很遗憾不能一一列举英梅作品的精妙之处。我相信英梅会推陈出新，佳作不断，这也同我们每个人会去做，该去做的一样。推而广之，人类亦是如此。如果说英梅的作品是一种释放，那是因为她要时刻提醒我们，为自由而奋斗。

乔纳斯·斯坦普, 2013

周萌萌 译

Introduction

When one looks at Yingmei Duan's oeuvre since 1995 it is amazing how broad it is and how many different works she has created each year. As one of contemporary performance art's most important artists, Yingmei Duan started her artistic activity in Beijing's now famous East Village avant-garde art collective in the early 1990's with artists like Ma Liuming, Zhu Ming, Zuoxiao Zuzhou, Zhang Huan and others. She continued to explore avant-garde art and performance art in Europe in 2000 at the Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig with Marina Abramović and Christoph Schlingensiefel.

I have had the opportunity to present the work of Yingmei Duan at some of the festivals I curate and co-organise in France, Sweden, Italy and China, and it has become clear to me how universal her work is. Or maybe I should say: how universally human it is. Yingmei Duan's work is never spectacular; it never comes close to it. On the contrary, she has understood the inherent qualities of performance art; it's genuinely human size, it's inter-human dialectics, it's contextually conceptual ramifications, and even more so the signification of uniting body and mind in time.

Furthermore, and this is not given to everybody: she has the ability to create works that move people, and touch them. Yingmei Duan's works might be conceptually and contextually strong, but it is finally their humanity that makes them stand out. Like her "Flying Luggage", which I have experienced on several occasions but always anew, always different. Something rare in performance art, where the choreographed repetition and reproduction usually have the function of a painkiller, making you emotionally numb. But Yingmei Duan knows extremely well how to create new situations, adapt to but also change contexts, transform, improvise and transpose used compositions, following her own instant feelings in each mo-

ment of her work. This is one of her great capacities as an artist...

Maybe she is able to move people because she knows how to give them an understanding of their possibilities and at the same time of their existence. She gives them the keys to identify with others through an emphasis on some of her art fields most important values like courage, vulnerability, honesty, transparency, generosity and in being emotional.

Another impressive quality is how Yingmei Duan is able to create a presence, and from a further perspective, a concentrate of existence. A presence resulting from an ability to heighten the intensity of the body and minds' unity in time. It is a specific presence that you can't learn how to reach, but only discover in your own actions. This presence of Yingmei Duan realizing an action uniting her full body and mind in our common here and now, can only but attract our will to know more, to follow, to see, to experience. To ask ourselves the questions why, how and for what reasons she is doing what she is doing? To explore the signification of what we experience, through the silent questioning of our own understanding.

Of course, the given space for this preface is only enough to outline a few characteristics in the work of Yingmei Duan, whose oeuvre will continue to grow, expand and renew itself just like we all do, or should do, as human beings. If the work of Yingmei Duan is liberating, it is because she gives us the keys to our own freedom.

Jonas Stampe, 2013

Yingmei Duan: Eine unterschwellige Präsenz¹

Katie Hill, 2012

„Ich habe diese Maschinen gestern wiedergesehen.
Immer, wenn ich diese Maschinen sehe, muss ich lachen.

Ich möchte eine unsichtbare Person sein.
Ich möchte immer andere Menschen sehen, aber ich möchte von ihnen nicht gesehen werden.“²

Seit mehr als 15 Jahren nutzt Duan Yingmei die Performance als ihr wichtigstes Ausdrucksmittel. Sie wurde in Daqing geboren, einer Stadt in Nordostchina, die als Standort der größten Ölfelder des Landes bekannt ist. Seit ihrer Beteiligung an Beijing East Village in den 90er Jahren hat sich ihre Arbeit als eine beharrliche Erkundung menschlicher Erfahrung auf kommunikative, soziale und körperliche Art und Weise entwickelt. Dies impliziert ein mitfühlendes Erkennen des am Rande stehenden Individuums, das sie selbst in der Arbeit zum Ausdruck bringt. Ihre mädchenhafte Präsenz manifestiert sich vielgestaltig in ihrem ganzen Werk, z. B. wenn sie vertraulich einem Kaninchen etwas zuflüstert (Little secret, 2003), auf einem Bürgersteig einen Computer in ihre Arme schließt (I love Computer, 2005), in einem tiefblauen Kleid auf einer Bank sitzt, umgeben von einem Feld blassgelben Heus (Nature, 2003) oder mit dem Gesicht nach unten nackt unter Kartons auf einem Auto liegt und dabei mit den Beinen unkontrolliert um sich schlägt (Yingmei in Wonderland, 2008). Ästhetisch kraftvoll und unverwechselbar sind ihre Werke gleichwohl wahrhafte aber stille pieces de résistance, die die konventionelle Ordnung der Dinge in Frage stellen im Sinne einer „Erforschung menschlicher Instinkte, Sehnsüchte und dunkler Begierden.“³

Nach dem allgemeinem Verständnis von Performance oder live art kann Duans Kunst als Arbeit mit Mitteln des Vergänglichen, Seelischen, Unterbewussten interpretiert werden – Schlüsselfeldern der Kunstpraxis in Asien und im „Westen“ seit den 60er Jahren. In ihrem Werk aktiviert der Körper Kommunikation über Raum, Zeit, die menschliche Psyche und soziale Strukturen mit Hilfe einer stillen aber machtvollen Präsenz, indem er mit Vorstellungen stiller Formen von Kommunikation durch psychische und mentale Zustände spielt. Der Nexus zwischen Artikulation, Kommunikation und Kreativität bringt sich zur Geltung, indem verbale und textbasierte Kommunikation den visuellen und körperlichen Aspekten, die ihr Werk charakterisieren, untergeordnet wird. In „Clown“ (2004) zum Beispiel trägt sie ein Clownsgesicht und nähert sich einzelnen Zuschauern, lacht ihnen direkt ins Gesicht und beschwört dadurch gewissermaßen die tragische Situation des Außenseiters in Gestalt des Narren bzw. in einem weiteren Sinne auch des Künstlers. Dieses Werk ersetzt die traditionell männliche Figur des Clowns und spielt an auf das Gefühl der Bedrohung, die die randständige, in diesem Fall weibliche Figur für den „mainstream“ darstellt.

Duans Lebensgeschichte hat ihr Werk stark geprägt. Als Kind konnte sie wegen einer Gaumenspalte nicht klar artikulieren, einer Behinderung, die nicht nur physische, sondern auch psychische Wirkungen hatte – in der Schule und unter Gleichaltrigen war sie wegen dieser „Abnormalität“ stigmatisiert. Nach Tagen des Fiebers in der Folge einer Operation im jungen Erwachsenenalter erlebte sie eine Art Epiphanie, als gewisse Träume und psychische Artikulationen bestimmenden Einfluss auf ihre Entscheidung nahmen, Künstlerin zu werden. In vielen ihrer Werke ist ein Gefühl für den Zustand zwischen Schlaf und Wachheit deutlich spürbar. In „Sleepless“ (2007), einem ausgedehnten Experimentalstück, das Elemente der Performance mit der Installationskunst kombiniert, wird der Raum über eine Strecke von 14 Tagen permanent

verändert und es gibt Momente, wo Duan in einem weißen Kleid und mit geschlossenen Augen zu einem weiß bezogenen Bett geht oder in weißen Kleidern mit ihrem Partner umhergeht zwischen Betten und Kinderbettchen, schwarz ausgeschlagen als suggestive Gedenkorte.⁴ Für diese Arbeit nutzte sie ein ganzes Stockwerk eines großen leerstehenden Gebäudes und verwendete hölzerne Bettgestelle und Kinderbetten als Orte der Kontemplation über den Zyklus von Leben, Tod und Wiedergeburt. Im chinesischen Kontext ist Duans Anteil an der berühmten Gruppenperformance „To add one meter to an anonymous mountain“ (1995) ein wichtiger Punkt, von dem aus sich ihr Werk verstehen lässt. Zusammen mit „Nine Holes“ (1995) wurde diese Arbeit von Künstlern produziert, die zur East Village – Gruppe der 90er Jahre gehörten und die für ihre radikalen Performances bekannt wurden, die in zahlreichen Bildern fotografisch genau eine bestimmte kulturelle Situation in Beijing dokumentierten. Die Performance fand auf einem Berg außerhalb Beijings statt. An ihr waren zehn Künstler beteiligt, deren nackte Körper einen Fleischberg bildeten und so die Oberfläche des Berges durch eine Verschmelzung von Körpern und Natur erhöhen. Die Körper sind auf diese Weise so anonym und natürlich wie der Berg selbst, denn sie existieren losgelöst von sozialen oder Genderbezügen. Künstlern derselben Gruppe wie Zhang Huan und Ma Liuming produzierten damals ihre eigenen eindrucksvollen Performances mit einem hochgradig charismatischen männlichen Körper im Gegensatz zu Duans späterer Entwicklung des teilweise verborgenen unauffälligen Körpers, der im Widerspruch steht zu einem ich betonten Posieren wie es für die chinesische Performance-Kunst der 90er Jahre charakteristisch war.

Vor dem 20. Jahrhundert war der nackte Körper in der Kunst nicht Teil der chinesischen Tradition. Erst im beginnenden 20. Jahrhundert wurde er in Zeichnungen und Gemälden als Teil der realistischen und modernistischen Kunstentwicklung entdeckt. Diese Entdeckung ist untrenn-

bar verbunden mit dem Aufkommen des Zeichnens nach lebendem Modell und der Verwendung von Aktmodellen, angeregt von dem Künstler und Erzieher Liu Haisu (1896-1994) und wurde damals sehr kontrovers diskutiert.⁵ In den 90er Jahren war die Performance als Mittel der Kunstpraxis eine ähnlich radikale Initiative in der Sphäre einer aufstrebenden Welt der Kunst.

Die Performances, die Duan von 2000 bis 2003 produzierte, widmen sich Themen der Selbstbesudelung. In „Old Water“ (2000) steht sie in einem hellroten Kleid, das sie ihr „Hochzeitskleid“ nennt, zwischen zwei Eimern mit eiskaltem Wasser. Das Publikum übergießt sie mit Wasser, während sie bewegungslos dasteht und auf ihre „Hochzeit“ wartet.

In „My Future“ (2001) liegt sie, mit dem Gesicht nach oben, etwa eine Stunde lang auf einer Straße, begraben unter „alten Kartons, Gesteinsbrocken, Ästen und Herbstlaub“, gekleidet wie ein Bettler. Diese Arbeiten präsentieren einen Zustand des Elends und erinnern an Julia Kristevas Idee einer Existenz jenseits des Subjekt – oder Objektseins, wodurch die Künstlerin sich selbst als außerhalb der symbolischen Ordnung befindlich präsentiert.⁶

Seit 2003 sind Duans Arbeiten stärker auf die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und auf dauerhaften Charakter hin angelegt. Dabei treten Themen aus der Märchen – und Fantasiewelt hervor, wie in „Yingmei in Wonderland“ (2008) und „Happy Yingmei“ (2011), in denen sie die Protagonistin in einer ausgedachten Geschichte oder einem Traum ist. Ihre Performance-Installationen bestehen aus einem Umfeld, in dem sie ausgedehnte Experimente ausführt, z.B., indem sie den Raum ständig verändert durch den Einsatz von Möbelstücken, Müll, verschiedenen Einzelobjekten und Papier. Diese Arbeiten sind theatralische zeitlich begrenzte Performances, die in Galerien, Lagerhäusern oder leerstehenden Gebäuden stattfinden. In „Paradise“ (2005) z. B. sieht man, wie Duan

im Raum eines Schlosses in einem großen Bett schläft, gehüllt in zartes, weißes chinesisches Reispapier, das überall verstreut ist.

Eine schlafwandlerische Existenzform durchzieht als dominierendes Thema viele von Duans Arbeiten, die sich mit der Psyche als unsichtbarem, aber beherrschendem Aspekt menschlicher Zustände beschäftigen. Indem sie den Zustand zwischen Bewusstsein und Unter – bzw. Unbewusstem einfängt, kreiert Duan eine Zwischenwelt, in der äußere Realität und Träume nicht genau geschieden sind. Typisch für sie ist eine sanfte, stille Präsenz, die das Unberührbare berührt und eine Neugier und Verletzlichkeit offenbart, die sich der Definition verweigert und den Mainstream widerlegt.

Anmerkungen

1. „Yingmei Duan: Eine unterschwellige Präsenz“, von Katie Hill, wurde erstmals unter dem Titel 'Yingmei Duan: A Subliminal Presence' veröffentlicht in: Stephanie Rosenthal (ed.), Art of Change: New Directions from China (Hayward Publishing: London, 2012) Katie Hill, courtesy Hayward Publishing, London.
2. Yingmei Duan in ihrer Arbeit „Talk to Myself“ (2002), Farbvideo, 5 Min., 26 Sek.
3. Gespräch der Künstlerin mit Bonaventure Soh Begegn Ndikung in „Bouche à Oreille“, Ausstellungskatalog SAVVY Contemporary, Berlin 2010, S. 18.
4. In China ist Weiß im Gegensatz zum Westen die Farbe der Trauer und des Todes.
5. Liu Haisu gründete 1912 im Alter von 17 Jahren die Akademie für chinesische Malerei in Shanghai, Chinas erste moderne Kunstschule. Vergleiche: Yingmei Duan, „Painter and Model“ (2006).
6. Julia Kristeva, 1982, 'Approaching Abjection' in „Powers of Horror“, An essay on abjection, Columbia University Press, New York, 1982, S. 5–7

段英梅：潜在¹

何凯特 文 / 周萌萌 译

"昨天我又看到了这些机器了。每次见到它们，我都会想笑。

我真想变成一个隐形人。我总是想看见其他人，但是他们看不见我。"²

段英梅将行为艺术作为她艺术的主要表达方式已有十五年之久。她出生在大庆，一个以拥有中国最大的油田而闻名的城市。上世纪九十年代英梅开始在北京东村进行艺术创作，从那时起，她就致力于对人类在沟通交流、社会属性、呈现方式方面的经验进行研究，她的作品隐含对边缘化主体感同身受的认同。英梅的表演如孩童般天真可爱，不同的作品总是让人耳目一新。比如她会对着一只兔子讲悄悄话（《小秘密》，2003年），或者在人行道上抱着一台电脑（《我爱电脑》，2005年），或者穿着深蓝色连衣裙，坐在一片干草地里的长椅上（《自然》，2003年），或者赤身裸体地趴在一辆汽车棚顶，背上驮着一个大纸壳箱，两条腿翘着晃来晃去（《英梅梦游仙境》，2008年）。英梅作品的美感强烈而奇特，像是一曲安静有力的“反抗乐章”，挑战着世俗的规章，探索人类的直觉和渴望，罪恶与欲望。³

在行为或现场艺术领域里，英梅的作品独树一帜，游走在瞬时变化、超能力和潜意识等风格之间，这些风格也是上世纪六十年代以来亚洲和“西方国家”的行为艺术主要入点。英梅用无声的力量，在身心两种维度上，来激发身体同空间、时间、人类灵魂和社会结构的对话。表达、交流、创意，三者的结合决定了在作品中，口头和书面的表达是次要的，视觉和身体的交流才是真正的创作灵魂。例如《小丑》（2004年），她把脸涂成小丑一样去靠近现场的观众，几乎是脸贴脸地对着观众嬉笑，她从小丑的角度唤醒外人的悲伤状态。这件作品替换了传统男性小丑角色，涉及到了边缘胁迫的意义，在这种情况下，女性形象成为主流。

英梅的作品带着生活经历的印迹。儿童时期，由于腭裂她不能够清晰地说话，在学校遭到同学伙伴的嘲笑，这给英梅的身心都留下很深的烙印。二十几岁时一场手术后，英梅高烧不退，似梦非梦中自己成为了艺术家，从那时起她下定决心从事艺术之路。所以，这种半梦半醒的“之间”状态经常成为英梅作品灵感来源。英梅的实验装置行为作品《无眠》（2007年），在为期十四天的表演中，场地里的装置摆设每天都会发生变化。英梅闭着双眼，一袭白裙，朝铺着白床单的床走去，或者身着白衣同她的合作者一起像梦游一样游荡，或者把床和婴儿床用黑布包裹成丧床，躺在上面供人凭吊。⁴ 在这件作品里，英梅的表演是在一座闲置的建筑里，她把木床架和婴儿床视为冥想的结点，由此联想生命的轮回、死亡和重生。

在中国的行为艺术领域里，英梅参加的集体行为作品《无名山增高一米》（1995年）是她了解行为艺术的重要开端。同年的作品还有《九个洞》等，这些都属于上世纪九十年代北京东村艺术家群落的创作，存有大量的图像记载。在这段特殊文化背景时期的北京，艺术家们的大胆革新尝试使他们名扬中外。《为无名山增高一米》这个作品在北京郊外的一座山上由十位艺术家共同完成。他们裸体一个趴在另一个身上，堆起了一座“人山”，为山顶加了一米，此“山”和彼山完美交融。人体和山一样，自然又无名，无需考虑社会和性别背景。同时期的艺术家张和马六明创造了许多充满张力和魅力的男人体的作品，与之相反的是，英梅对身体的运用却很含蓄隐晦，她是在反抗这种上世纪九十年代中国行为艺术自我本位的特质。

二十世纪以前，艺术中出现的裸体形象是中国传统文化的禁忌。二十世纪初，随着人体素描的出现和艺术教育家刘海粟（1896-1994）对使用裸体模特的倡导，裸体形象开始在素描和油画中出现，这在当时极具争议。⁵ 上世纪九十年代，用行为来作艺术实践的媒介，在艺术领域里同样是一种处在风口浪尖上的行为。

2000年到2003年，英梅的作品主题都是和自我诋毁相关。2000年的《老水》，英梅穿着自己的“婚纱”——一条亮红色的裙子，站在两排冰冷的水桶中间，观众抄起桶把水泼到她身上，她站在原地一动不动，这就是她的“婚礼”。在《我的将来》这件作品里，英梅穿得像乞丐一样，

把自己埋在旧纸盒下面，纸盒上堆着破枝乱瓦和落叶，她仰面朝上在街上躺了一个多小时。这些作品呈现的是一种落魄的状态，响应了茱莉亚·克里斯蒂的理念，即艺术家既非主体也非客体，艺术家要把自己放置在象征的规则之外。⁶

2003年之后，英梅的作品有了更多合作和互动，时间更长也更亲近自然，作品中带有强烈的童话和奇幻色彩，比如2008年的《英梅梦游仙境》和2011年的《快乐英梅》里，英梅则是自己幻想的故事或梦境中的女主角。环境是英梅装置行为作品中的组成部分，她在不同环境中开展广泛实验，通过使用家具、垃圾、静物和纸等手段来不断变换空间里的装置。这些作品是戏剧性和时序性的行为表演，一般地点选在画廊、仓库或者废弃建筑等。2005年的作品《伊甸园》，英梅沉睡在一座城堡里的大床上，她把自己裹在柔和的白色宣纸里，房间里地板上到处都铺满了宣纸。

梦游一直是英梅作品中的一个重要主题，贯穿于很多作品中，她关注人的灵魂，尽管无形，但灵魂却是人类的主要问题。英梅捕捉到意识和潜意识（或无意识）之间状态，创造了一个“之间”的世界，在这里现实与梦境水乳交融，难分彼此。这个世界既温柔又安静，它有着无形的触角，又充满好奇和脆弱，它不愿受限定，拒绝随波逐流。

注释

1. 何凯特 . 2012. 段英梅：潜在 . 首次发表于 Stephanie Rosenthal (ed.). Art of Change: New Directions from China. 伦敦 : Hayward Publishing
2. 段英梅的作品《自言自语》. 2002年 . 彩色录像 . 5’ 26’ ’ . 2002年德国布伦瑞克造型艺术学院；2002年德国布伦瑞克国际影节；2003年德国汉诺威 Kinoim K ünstlerhaus .
3. 选自于 2010年在德国 SAVVY 当代美术馆 “Bouche à Oreille” 对英梅的采访。
4. 在中国，白色代表丧事，与西方的黑色形成对比。
5. 刘海粟在 1912 年仅 17 岁时，成立了中国第一所现代美术学院——上海图画美术学院。请参考段英梅《画家与模特》（2006年）。
6. 茱莉亚·克里斯提娃，《恐惧的力量：关于屈辱的研究》之“近屈辱”，1982年，纽约，第 5-7 页

Yingmei Duan: A Subliminal Presence¹

Katie Hill

“I saw these machines again yesterday.

Every time I see these machines, I have to laugh.

I want to be an invisible person.

I always want to see other people, but for them not to see me.”²

Duan Yingmei has been using performance as her principle artistic medium for more than fifteen years. She was born in Daqing, a city in Northeast China known for being the site of the country's largest oil field. Since her participation in the Beijing East Village in the 1990s her work has developed as a persistent enquiry into human experience as communicative, social and embodied. Implicit in it is an empathetic recognition of the marginalised subject, which she herself plays out in the work. Her girlish presence can be seen in various guises in her oeuvre, whether she is whispering intimately to a rabbit (*Little Secret*, 2003), hugging a computer on a pavement (*I Love Computer*, 2005), sitting on a bench in a deep blue dress in a field of pale yellow hay (*Nature*, 2003) or lying face down naked under cardboard boxes on top of a car, her legs flailing behind her (*Yingmei in Wonderland*, 2008). Aesthetically strong and singular, her works nevertheless act as literal yet quiet “*pièces de résistance*”, contesting the conventional order of things, as an ‘exploration of human [...] instincts, longings and dark desires’.³

Duan's work can be seen within the broader context of performance or live art as uniquely working within modes of the transient, psychic and subliminal – key sites of art practice since the 1960s across Asia and ‘the West’. In her work the body activates conversations about space, time and the human psyche and social structures

through a quiet, yet powerful presence, playing with notions of silent forms of communication through physical and mental states of being. The nexus between articulation, communication and creativity is brought to bear, as verbal and textual communication is subordinated to the visual and physical aspects that characterise the work. In “*Clown*” (2004), for example, she dresses like a clown and approaches members of the audience, laughing up close into their faces, invoking the tragic state of the outsider in the jester's (and perhaps by extension, the artist's) position. This work displaces the traditionally male figure of the clown and touches on the imminent sense of threat that the marginal, in this case female, figure poses to the mainstream.

Duan's personal life story arguably informs her work. As a child, she was unable to speak clearly due to being born with a cleft palate, a disability that left its mark not just physically but psychologically, due to the stigma of this perceived abnormality at school and among her peers. After days of fever following an operation as a young adult, she experienced a kind of epiphany, when certain dreams and psychic articulations became central to her decision to become an artist. A sense of the in-between state between sleep and wakefulness is clearly present in many of her works. In “*Sleepless*” (2007), an extensive experimental piece that combines performance with installation, she occupied a floor of a large disused building and used wooden bed frames and cots as sites of contemplation relating to the cycle of life, death and reincarnation. The space constantly transforms over a period of 14 days and there are moments when Duan walks with her eyes closed, in a white dress, towards a bed with white bedclothes, or wanders around with her collaborator, between beds and cots enshrined in black cloth laid out as suggestive sites of commemoration.⁴ In this work, she occupied a floor of a large disused building and

used wooden bed frames and cots as sites of contemplation relating to the cycle of life, death and reincarnation.

In the Chinese context, Duan's part in the iconic group performance work “*To add one meter to an anonymous mountain*” (1995) is an important starting point from which to understand her work. Along with “*Nine Holes*” (1995), this work was produced by artists who were part of the 1990s East Village community, who became known for their radical performances that documented photographically, in numerous images, at a particular cultural moment in Beijing. The performance was carried out on a mountain just outside Beijing and involved ten artists whose naked bodies were piled up in a fleshy mound, adding to the mountain's surface, as bodies and nature were fused together. The bodies are as anonymous and natural as the mountain itself, as they lie outside social or gendered contexts. Artists such as Zhang Huan and Ma Liuming, from the same group, produced their own forceful performances of a highly charged, charismatic male body around this time, which was in contrast to Duan's later development of the partially hidden, underplayed body that works to resist the egotistical posturing of the artist characteristic of 1990s Chinese performance art.

Before the twentieth century the nude body in art lay outside the Chinese tradition. It emerged in the early twentieth century in drawing and painting within art's realist/modernist developments, through the advent of life drawing and the use of nude models instigated by artist-educator Liu Haisu (1896–1994), considered highly controversial at the time.⁵ In the 1990s, performance as a medium in art practice can be seen as a similarly radical intervention within the realms of an emergent art world.

The performances that Duan produced from 2000 to 2003 exhibit themes of self-denigration. In “*Old Water*” (2000) she stands in a bright red dress that she calls her ‘wedding dress’, between two buckets of freezing water.

The audience splash water at her as she stands motionless for her ‘wedding’. In “*My Future*” (2001) she lies face up for about an hour on a street, buried under ‘old cardboard boxes, lumps of stone, branches and fallen autumn leaves’, dressed as a beggar. These works present a state of abjection, recalling Julia Kristeva's idea of being neither subject nor object, whereby the artist presents herself as situated outside the symbolic order.⁶

Since 2003, Duan's works have become more collaborative and durational in nature, with strong elements of the fairytale and fantasy in titles such as “*Yingmei in Wonderland*” (2008) and “*Happy Yingmei*” (2011), in which she plays the protagonist in an imagined story or dream. Her performance-installations consist of environments in which she carries out extensive processes of experimentation, altering the space continuously through the use of furniture, rubbish, objects and paper. These works are theatrical time-based performances that are played out within galleries, warehouses or disused buildings. In “*Paradise*” (2005), for example, Duan is shown sleeping in a big bed in a room in a castle, shrouded in delicate white Chinese rice paper strewn all over the space.

A somnambulant state of being is a dominant theme running through many of Duan's works that draw on the psyche as an invisible yet dominant aspect of human experience. Capturing the state between consciousness and the sub- or unconscious, Duan creates a world of the in-between, whereby external reality and dreams cannot quite be differentiated. Hers is a soft, quiet presence that touches on the intangible, carrying with it a curiosity and vulnerability that refuses definition and refutes the mainstream.

1. 'Yingmei Duan: A Subliminal Presence' by Katie Hill first published in Stephanie Rosenthal (ed.), *Art of Change: New Directions from China* (Hayward Publishing: London, 2012) Katie Hill, courtesy Hayward Publishing, London
2. Yingmei Duan in her work *Talk to myself*, 2002, colour video, 5 min 26 sec. Hochschule für Bildende Künste (HBK) Braunschweig, Germany, 2002; Internationales Filmfest Braunschweig, Germany, 2002; Kino im Künstlerhaus, Hanover, Germany, 2003.
3. From an interview with Duan Yingmei for the exhibition "Bouche à Oreille" at SAVVY Contemporary, Berlin, 2010.
4. In China, white is the colour of mourning and death, in contrast to black in the West.
5. Liu Haisu set up The Shanghai Academy of Chinese Painting, China's first modern art school, in 1912, at the age of seventeen. See Yingmei Duan, "Painter and Model" (2006).
6. Julia Kristeva, 1982, 'Approaching Abjection' in "Powers of Horror", *An essay on abjection*, Columbia University Press, New York, 1982, pp. 5–7

Yingmei in Wonderland

Jürgen Bernhard Kuck, 2009

Wer kennt Alice im Wunderland nicht? Das 1865 erschienene Buch wurde seit 1903 immer wieder verfilmt und doch haben sich am nachhaltigsten die Illustrationen von John Tenniel zur Erstausgabe in unser visuelles Gedächtnis eingegraben (Abb. 1). Ursprünglich hatte sich der Autor Lewis Carroll sogar seine eigenen Zeichnungen als Bildbeigaben zu seinem Alice-Roman gewünscht.

Die Phantasiewelt der Alice-Abenteuer wird von Tenniel auf die Ebene des Vorstellbaren und Glaubhaften projiziert, der Mädchentraum wird durch die Macht der Bilder geerdet. Dass diese Macht nicht übermächtig wird und den



Abb.1 John Tenniel: Alice und das weiße Kaninchen

Text überlagert, verhindert die Reduktion. Der Künstler wählt stets einen besonderen Augenblick für seine Inszenierung und überlässt es dem Betrachter, das Vorher und das Nachher zu projizieren. Tenniel liefert lediglich Anstöße für die Phantasie, wodurch seine Bilderwelt in ein komplexeres Spannungsverhältnis zum literarischen Text tritt. Dieses Spannungsverhältnis aufzulösen und imaginär in die eigene Lebenswelt zu übertragen ist dann Sache des Betrachters.

Auf den ersten Blick haben weder Tenniel noch Carroll etwas mit der Performancekunst von Yingmei Duan zu tun. Eine Performance zeichnet sich ja gerade durch das Hier und Jetzt aus, in dem sie stattfindet und sie ist zudem direkt an den Körper des Performers gebunden, mithin immer einmalig, wenn auch wieder aufführbar, vergleichbar einem Theaterstück. Letzteres ist fixiert durch den Text des Autors, der den verbindlichen Teil der Inszenierung festlegt, vergleichbar einem Romantext, der für einen Illustrator die Inspiration liefert wie der Dramentext für einen Regisseur und seine Schauspieler.

Eine Performance kann durch eine filmische Aufzeichnung vollständig dokumentiert werden. Nun finden aber manche Performances über so lange Zeiträume statt, dass eine Dokumentation sich auf das Besondere beschränken muss. Filmische Aufzeichnungen dauern deshalb meist nur wenige Minuten, doch in aller Regel reichen zur Dokumentation einer Performance Fotos aus, die durch Texte erläutert werden. Über die berühmtesten Performances der Vergangenheit informiert zumeist nur ein einziges Foto, das sorgfältig ausgesucht wurde, häufig vom Performer selbst. Solche vom Künstler autorisierten Fotos besitzen den Status einer Originalgrafik.

Hier nun berühren sich Illustrator und Performer nicht nur medial, sondern auch vom bildnerischen Anspruch her: Das ausgewählte Foto muss ja wie die Illustration das Wesentliche und Besondere der Handlung oder des Zeitablaufs der Performance erfassen und auf

das Vorher und Nachher verweisen. Geradezu wörtlich ist das dokumentarische Foto eine „Illustration“ des Geschehenen. Anders als die Illustration zu einem literarischen Kunstwerk, das von vornherein symbolisch bleibt, verweist die Zeichenhaftigkeit des Dokumentarfotos auf etwas, was sich wirklich ereignet hat. Im Prinzip gilt das auch für die fotografische Dokumentation eines Theaterstücks, aber eine Performance bietet ganz andere Möglichkeiten, Teil des alltäglichen Lebens zu werden.

Hier, bei den ausschließlich dem Medium der Performance eigenen Möglichkeiten, setzt die Performancekünstlerin Yingmei Duan ihren Fokus. Sie spielt mit dem Hier und Jetzt genauso wie mit dem Publikum und der Zeitdauer, bezieht unterschiedliche Orte und Materialien ein und sucht den Dialog mit anderen Künstlern und anderen künstlerischen Medien. Dabei bleibt sie als gelernte Malerin stets der ästhetischen Wirkung verpflichtet und behält auch klassische Komponenten wie die Bildkomposition im Auge.

Als Performerin ist sie zugleich Regisseurin und Akteurin, vor allem aber Autorin und damit letztlich Kristallisationspunkt eines Gesamtkunstwerkes, dessen Inszenierung als Leben im Leben selbst erfolgt.

Nachfolgend veranschaulichen Beispiele Konstanten der Performancekunst Yingmei Duans.

Aula der HBK Braunschweig, Juni 2002:

Yingmei ist noch Studierende bei Marina Abramović und die HBK öffnet wie gewohnt alljährlich eine Woche lang ihre Türen zu einem „Rundgang“ für die Öffentlichkeit. Zur feierlichen Eröffnungszeremonie ist an diesem Nachmittag die Aula völlig überfüllt mit erwartungsfrohen Kunstinteressierten aus Stadt und Land. Auch ich bin gekommen und wie die meisten gespannt auf die zur Eröffnung angekündigten Performancedarbietungen der Abramović-Klasse. Von Yingmei Duan habe ich bis dahin noch nichts gehört.

Auf der Bühne der Aula liegt eine junge Frau im Nachthemd, die Beine zum Körper gezogen mit dem Rücken

zum Publikum. Irgendwann erhebt sie sich und wandelt wie im Schlaf gemessenen Schrittes von der Bühne zum Publikum. Jeder erwartet jetzt etwas. Dann klatscht es scharf und laut und ein Raunen geht durch das Publikum. Die Performerin hat einen Zuschauer in der ersten Reihe geohrfeigt (Abb. 2).

Ich bin empört und empfinde das als Übergriff. Zum Glück stehe ich weit hinten und mir droht keine Gefahr. Die jetzt in der ersten Reihe sitzen, rechnen mit dem Schlimmsten. Grundlos, denn die Performance ist gleich darauf beendet. Jetzt betritt Marina Abramović die Bühne und nennt den Namen der Performerin: Yingmei Duan. Danach ist der „Rundgang“ durch die HBK eröffnet.

Der Geohrfeigte bleibt verzweifelt zurück. Warum hat Yingmei ausgerechnet ihn geschlagen? Und das vor allen anderen in der Kunstgemeinde! Sie beruhigt ihn, versichert ihm, dass er zufällig ausgesucht wurde und lädt ihn zum Zeichen der Versöhnung zum Essen ein.

Ein Theatersaal in Nagoya, Japan, Februar 2008:

Yingmei Duan ist zum Performancefestival „Small East Asia Coprosperity Restaurant 08“ eingeladen. Der Saal ist überfüllt. Yingmei sitzt auf der Bühne. Sie trägt einen Rock und ein T-Shirt, ganz wie im Alltag. Dem japanischen Publikum ist sie als „Chinese/German Artist“ angekündigt. Wiederum präsentiert sich Yingmei als Träumende. Mit geschlossenen Augen beginnt sie ihren Körper zu betasten und das Publikum bemerkt mit Erstaunen, dass sich Yingmei ganz ungeniert sexuell stimuliert.

Dann erhebt sie sich und ergreift die Hände von Zuschauern, um die intimen Zonen ihres Körpers zu berühren, wobei sie sich Stück für Stück entkleidet und schließlich völlig nackt auf den Schoß von Männern setzt. Die Augen noch immer geschlossen haltend wie im Traum nimmt sie schließlich die Hände eines älteren Japaners in die ihren und streichelt mit ihnen zärtlich ihre Brüste und ihren Intimbereich (Abb. 3).

Das Ganze dauert nur fünf Minuten, aber die Anwesenden, vor allem die Frauen, bekunden danach begeistert verbal und durch anhaltendes Klatschen ihre Zustimmung. Auch Yingmeis Künstlerkollegen sind begeistert.

Sie selbst war neugierig auf die Erben der erotischen Kunst eines Utamaro gewesen, als sie nach Japan reiste. „Japanische Männer habe ich dort als höflich und aufmerksam, aber auch als zurückhaltend erlebt...“, sagt Yingmei.

Schlafwandlerisch verbindet sie in Nagoya die Realität des Begehrens mit dem Traumbild des Begehrten, indem sie Kunst und Leben, Traum und Wirklichkeit körperlich vereint.

Lilith Performance Studio in Malmö, 23. bis 25. Mai 2008:

Diesmal bin ich wieder live dabei und stehe neben Elin Lundgren und Petter Pettersson, den beiden Galeristen, in tiefer Dunkelheit im Lilith Performance Studio im zentnerweise aufgetürmten Gebirge einer Installation, die aus Sperrmüll besteht. Die Müllberge sind von Wegen durchzogen, die nicht nur das Publikum an diesem Abend durchschreitet, sondern auch Yingmei. Völlig nackt und



Abb. 2 Yingmei Duan: Sleepwalker, 2002



Abb.3 Yingmei Duan:
Body dialogue with Japanese men, 2008

schutzlos allem ausgeliefert, die Arme wie der „Schmerzensmann“ ausgebreitet, bewegt sie sich in Zeitlupe mit geschlossenen Augen und verzerrtem Gesicht durch den Müll. Es kommt zwangsläufig zu Begegnungen mit dem Publikum, denn auf den engen Wegen kann man der Performerin kaum ausweichen.

Und nicht alle gehen ihr scheu aus dem Weg. Ein junger Mann mit strammer Figur und blonden Haaren fühlt sich ermutigt, mitzuwirken und zu zugreifen, als Yingmei auf ihn zugeht und ihn wie zuvor andere Besucher mehrmals mit dem Körper anstößt: Ungeniert ergreift er mit beiden Händen ihre Brüste und saugt daran, bis Yingmei weitergeht. Dann, eine halbe Stunde später, folgt er ihr, indem er ihre Bewegungen im Gleichschritt nachahmt. Auf einer Höhe mit ihr, berührt er ihre Schulter und dreht sie zu sich um. Diesmal zieht er sie in seine Arme und betastet sie so verlangend und intim, dass die Galeristen, um die körperli-

che Unversehrtheit ihrer Künstlerin besorgt, einen Abbruch der Performance erwägen, doch Yingmei behält völlig die Kontrolle über die nicht vorhersehbare Situation und geht schon im nächsten Augenblick weiter allein ihren Weg. Der junge Mann bleibt zurück.

Ich hatte den Eindruck, dass der junge Mann die Performance nicht stören, sondern sie konstruktiv zu einem körperlichen Miteinander steigern wollte, was ganz im Sinne Yingmeis lag.

Yingmei hatte die drei Abende in Malmö mit vier weiteren Performern an ihrer Seite geplant. In einem Müllberg verborgen stimmte ein Klavierspieler in Intervallen improvisierte Melodien an, während ein alter Herr auf einem Schemel sitzend wirre Sentenzen von sich gab und ein blondes zwölfjähriges Mädchen im weißen Kleid mit weißen Strümpfen Papierschiffchen faltete. Dazwischen tauchte ein böse glotzender Mann im Frack immer wieder überfallartig aus dem Müll auf.

Yingmei war noch ein zweites Mal präsent (Abb. 4): Auf einem Video, der in Endlosschleifen auf dem Bildschirm eines am Boden liegenden Fernsehers abgespielt wurde, schritt sie in Großaufnahme mit zu dick aufgetragener und deshalb bröckelnder Paste als Clown geschminkt die Reihen der Zuschauer ab und lachte jedem aus kurzer Distanz ins Gesicht. Ihr Lachen klang dabei wie ein Wimmern. Noch bevor das Publikum im Lilith Performance Studio den Bildschirm im Müll entdecken konnte, war schon das wimmernde Lachen als undefinierbares Geräusch hörbar.

Als Dokumentation der dreitägigen Performance diente neben einem zwanzigminütigen Video ein Foto, das Yingmeis hellen nackten Körper frontal inmitten der dunklen Rauminstallation mit geschlossenen Augen auf dem Wege schreitend zeigt (Abb. 5).

Dieses Foto pointiert Yingmei Duans Performancekunst: Sie ist immer auf dem Weg und sie lebt ihren Traum. Ihr Körper ist das Licht in der Dunkelheit und ihr Material, mit dem sie die Welt gestaltet und sich einverleibt.



Abb.4 Yingmei Duan: Clown, 2004



Abb.5 Yingmei Duan: Rubbish City, 2008

Traummotiv und Wegebild vereint Yingmei beim „BoulevART–Kunstherbst“ in Berlin 2007 in ihrer Performance–Installation „Sleepless“ (Abb.6): Die Künstlerin liegt mit weit gespreizten Beinen auf einem Bett, den Oberkörper an das Kopfende angelehnt und scheint zu schlafen. Das Bett ist so aufgestellt, dass jeder Besucher durch einen tunnelartig verengten Eingang auf die Künstlerin zuläuft und frontal zwischen deren Beine blickt, wo die Vulva von der Maske eines schwarzen Katzenkopfes verdeckt wird. Die mit groben Pinselstrichen von Yingmei gemalte Katzenfratze glotzt mit weit aufgerissenen Augen und lang

herausgestreckter Zunge auf den Betrachter, dessen Blick von hier aus über den Körper der Künstlerin auf hinter ihr in–und übereinander gestapelte weitere Betten durch die Fensterfront in den Himmel über Berlin schweifen kann.

In „Sleepless“ liefert die Kunstgeschichte Impulse, besonders die Bilderwelt der Romanik, der Yingmei am Kaiserdom zu Königslutter begegnet ist, einer Kleinstadt in der Nähe ihres Wohnortes Braunschweig. Zwei Hasen, die einen Jäger fesseln, verbinden sich an der Außenapsis des Kaiserdoms gleich hinter dem Altarraum zum Vexierbild einer Teufelsfratze (Abb. 7). Auf einer Ausstellung zur ikonografischen Genese dieser Fratze sah Yingmei auch eine Miniatur zur Vision „Scivias“ der Hildegard von Bingen (Abb. 8): Zwischen den nackten Beinen der als Frauengestalt personifizierten Kirche („Ecclesia“) bleckt die Fratze einer bissigen Vulva („Vagina dentata“) mit ihren Raubtierzähnen. Die Fratze gibt sich Hildegard als „Antichrist“ zu erkennen und spricht zu ihr: „Ich will meine Herrschaft im Schoße der Frau errichten.“

Für Hildegard wird alles, was unterhalb der Gürtellinie liegt, zum Angstbild. In goldener Schönheit erstrahlt ihre Vision der Ecclesia erst oberhalb der Gürtellinie, darunter ist sie nackt und zerschunden und stinkt zwischen den Beinen.



Abb.6 Yingmei Duan: Sleepless in Berlin, 2007



Zwei Hasen fesseln einen Jäger



Die Fratze des Teufels als Vexierbild

Abb.7 Relief am Kaiserdom zu Königslutter, nach 1135



Abb.8 Hildegard von Bingen: Ecclesia und der Antichrist, 1141

In der Deutung des Geschlechtlichen trennen sich die Visionen Hildegards und Yingmeis allerdings sehr scharf, denn Yingmei begreift Sexualität völlig unbefangen. Sie betont mit der Fratze die tierischen Komponenten des Sexuellen, das sie unpathetisch und pragmatisch von der Liebe zu trennen weiß. In einer chinesischen Welt ohne

Sexualaufklärung und ohne Kunstgalerien aufgewachsen, begegnet sie erst mit Anfang zwanzig der Freiheit von Kunst und Eros, die für sie untrennbar verbunden sind.

Die Abgründe sexueller Leidenschaften sind Yingmei bewusst und sie besitzt die Gabe, hier spielerisch ihre Souveränität zu wahren. Um Selbstherrschaft geht es letztlich auch Hildegard, allerdings um den Preis des Lustverzichts. Das ist für Yingmei keine Option. „Man muss lernen, das Leben zu genießen“, sagt sie gern. Den tierisch-bestialischen Aspekt des Geschlechtlichen verbindet Yingmei dabei in einem anagogischen Sinn mit dem Menschlichen. Hier berühren sich die Wege Hildegards und Yingmeis. Anstelle der personifizierten Kirche, die der Äbtissin in ihrer Vision „SCIVIAS“ („Wisse die Wege!“) als inneres Bild vor Augen stand und die als Miniatur gemalt ist, präsentiert sich die Künstlerin Yingmei „in persona“ leibhaftig im Hier und Jetzt den Augen der Besucher. Das Gemalte der „Vagina dentata“ wird durch die gemalte Maske als Projektion entlarvt, die sich in den Augen des Betrachters widerspiegelt, der vom Abbild zum lebenden Körper, vom Sichtbaren zum Unsichtbaren schauen und vom Anblick der Frau zur mystischen Schau aufsteigen kann. Der von drei Seiten mit durchgehenden Fensterfronten umschlossene Raum wird zu einem spirituellen Ort (Abb. 9).

Die Katzenfratze ist unverkennbar auch von der Grinsekatz Carrolls inspiriert (Abb. 10), die in der Illustration Tenniels von Alice so betrachtet wird, als stehe der Betrachter der Illustration neben Alice. Die Katze erscheint und verschwindet nach Belieben vor Alice, sie weist ihr aber auch den Weg. Am Ende bleibt nur ein Grinsen ohne Katze zurück, das der Mondsichel zwischen den Bäumen gleicht (Abb. 11). Reduziert man analog dazu die Katzenfratze zwischen Yingmeis Beinen, dann bleibt nur die herausgestreckte rote Zunge im Katzenmaul übrig, die in Form und Lage auch einem Phallus entsprechen könnte. Fressen und Gefressenwerden verbinden sich mit dem Verlangen

nach geschlechtlicher Vereinigung im Zeichen der Lust und der Fortpflanzung zum Bild vom Kreislauf des Lebens.

Das buddhistische Bild vom Rad der Wiedergeburt leuchtet hier auf (Abb. 12). Die Hölle der Tierwelt und die Gespensterwelt oszillieren als Kreislauf des Leidens in der Gestalt Yamas, des Herrn der Toten. Der hässliche Dämon hat das Rad als Ganzes ergriffen und verschlingt jeden, der die Lust der Welt begehrt. Wie Alice ist auch der Besucher der Performance „Sleepless in Berlin“ mit einer ähnlich hässlichen Fratze konfrontiert, die Yingmei aber als bloßes Bild, also als Projektion kenntlich macht und in die alltägliche Welt integriert, indem sie Betten und andere Gebrauchsgegenstände zur Himmelsleiter umgestaltet.

Die alltägliche Welt wird in Yingmeis Kunst zum Zeichen. Sehen ist für sie der Ausgangspunkt für das Erkennen. Jede Form menschlichen Daseins taugt dabei als Symbol. „Symbole sind Offenbarungen und Manifestationen geistiger Grundfunktionen im Material des Sinnlichen selbst. [...] Durch sie allein erblicken wir und in ihnen besitzen wir das, was wir Wirklichkeit nennen: Denn die höchste Wahrheit, die sich dem Geist erschließt, ist zuletzt die Form seines eigenen Tuns.“, definiert Ernst Cassirer.¹

Will ich Unbewusstes ins Bewusstsein führen, muss ich dem Begehren Raum geben, sich im Symbol zu äußern. Platon nennt das Begehren Eros. Im Eros liegt die Wurzel aller Kunst. „Eros, die Liebe, das menschliche Streben in all seinen Formen, von der Geschlechterliebe bis hin zum Verlangen nach Wahrheit und Erkenntnis, ist im Grunde nichts als die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat im Ewigen.“, schreibt Ernst von Aster mit Blick auf Platons „Symposion“. ² Alle Hervorbringungen des Menschen sind für Platon Kunst, alles Begehren ist Ausdruck des Eros. Yingmei Duan ist von ästhetisch-philosophischen Gedanken nicht unmittelbar geprägt, aber sie registriert deren symbolische Manifestationen in Arbeiten von Beuys, Abramović, Schlingensief und anderen äußerst aufmerksam. ³



Abb.11 John Tenniel: Ein Grinsen ohne Katze



Abb.10 John Tenniel: Alice und die Grinsekatz



Abb.9 Yingmei Duan: Sleepless, 2007



Yingmei Duan: Katzenfratze



Abb.12 Tibetisches Weltrad.



Abb. 14 Yingmei Duan und Luigi Coppola: As we want you, 2009

In der Performance „Friend“ verbindet sie 2003 auf humorvolle Art ihren Forschungsimpuls mit dem Eros (Abb. 13). Wiederum ist Yingmei unterwegs, diesmal nicht träumend, aber mit einer dicken Hornbrille auf der Nase und einem riesigen Vergrößerungsglas, das sie sich dicht vor die Brille hält. Immer die Lupe vor der Nase, läuft sie in kurzen Schritten langsam auf einen jungen Mann zu, der mitten im Raum, nackt wie Gott ihn schuf, steht. Vogelgezwitscher vom Band suggeriert Urwaldatmosphäre und paradiesische Zustände. Unbeweglich lässt der Mann es zu, dass Yingmei vor ihm hockend ausgiebig seinen Penis mit der Lupe inspiziert. Schließlich geht Yingmei weiter, immer noch durch die Lupe blickend, diesmal in Richtung Himmel.

Was in den 60-er Jahren in der westlichen Welt die Aufklärungswelle leistete, holt Yingmei symbolisch in dieser Performance nach, allerdings ohne den idealistischen Ernst eines Oswalt Kolle und ohne die als Wissenschaft getarnte Voyeuristik einschlägiger Aufklärungsfilm.

2009 macht sie sich in Nijmegen selbst zum lebenden Anschauungsobjekt. Von dem italienischen Performancekünstler Luigi Coppola lässt sie sich entkleiden und vom Publikum befühlen. Zwei sich gegenüberliegende Spiegelwände projizieren dabei die Spiegelbilder der beiden Performer und des Publikums in die Unendlichkeit. Als aber am Ende der vollkommen bekleidet gebliebene Coppola

sich niedersetzt und das Haupt der nackten Yingmei mit Blick in den Spiegel ehrfürchtig auf seinen Schoß betten will, bricht diese in schallendes Gelächter aus und das Licht erlischt. Das ästhetische Ideal der „hohen Frau“, das Coppola wie ein Minnediener vor dem Publikum und vor sich selbst aufgebaut hat, ist am Ende zur bloßen Pose erstarrt und damit lächerlich geworden (Abb. 14).

Posen sind Yingmei vertraut. Seit vielen Jahren arbeitet sie regelmäßig als Aktmodell. In einer Performance mit dem Maler und Zeichner Helge Karnagel thematisiert sie ihre Modelltätigkeit 2006 in der OKS Galerie in Braunschweig (Abb. 15).

„Venus aus dem Müll“ nennt Yingmei 2008 ihre Performance in Nagoya in Japan. Sie steht nackt im Kontrapost auf einem Podest und hält wie die berühmte Quellnymphe von Ingres eine Vase über der Schulter. Die Quelle ist durch Müll ersetzt worden, in dem auch das Publikum sitzt und steht. Hustend, als wäre sie krank, bewegt sich Yingmei vom Podest durch den Müll, betrachtet die Schön-



Abb. 13 Yingmei Duan: Friend, 2003



Abb. 15 Yingmei Duan: Painter and Model, 2006



Abb. 16 Yingmei Duan: Yingmei in Wonderland, 2008

heitsideale in einem Sexmagazin, das sie genauso im Müll findet wie eine kleine Buddhastatue, durchschreitet die Reihen des Publikums und begibt sich, erneut in Hustenanfälle ausbrechend, schließlich wieder in ihre statuarische Ursprungsposition. Hier endet die Performance. Das Ideal hat ausgedient, es ist Teil des Müllberges geworden.

Im Sommer desselben Jahres wird „Venus aus dem Müll“ zum Ausgangspunkt einer auf 27 Tage konzipierten Performance, der sie den Titel „Yingmei in Wonderland“

gibt (Abb. 16). Das Projekt findet in einer gigantischen Fabrikhalle in Darmstadt statt und ist Teil der Ausstellung „Positionen 1970–2008“. Die ausgestellten Skulpturen, Installationen, Gemälde und Zeichnungen bilden den konstanten Rahmen für die täglich wechselnden Performances Yingmeis in ihrer ebenfalls ständig veränderten Müllinstallation.

Jeder Tag wird in einer Videoaufzeichnung dokumentiert. Für das Publikum werden die Veränderungen an einer Fotowand sichtbar gemacht. Nach jedem Performancetag wählt Yingmei ein typisches Foto aus und versieht es mit einem Datum.

Damit sind wir wieder am Ausgangspunkt bei „Alice im Wunderland“ angelangt. Mit der Figur der Alice ist Yingmei auch thematisch durch eine Reihe von Gemeinsamkeiten verbunden.

Da ist zunächst einmal das Traummotiv. Die Abenteuer, die Alice erlebt, sind Traumbilder. Alice findet im Traum den richtigen Weg ins Leben und wird am Ende zur Königin gekrönt. Sie hat sich im Traum selbst gefunden und mit der imaginierten Selbstherrschaft auch die Kraft zur Selbstbestimmung für ihren weiteren Lebensweg gewonnen.

Yingmei Duan hat immer davon geträumt, als Künstlerin zu leben. Ihre Kindheit steht im Schatten schwerwiegender Probleme. Ein angeborener Sprachfehler hindert sie daran, sich unbefangen in Worten zu äußern. Erst 1991 wird sie deshalb operiert. Neun Tage lang liegt sie aufgrund der Operationsfolgen im Fieber. In Fieberträumen sieht sie ihren künftigen Lebensweg vor Augen: Sie will Künstlerin werden.

Von ihrer Familie unterstützt, durchläuft sie eine akademische Kunstausbildung und lebt 1995 in East Village, einem kleinen Dorf am Rande Beijings, in dem sich zu dieser Zeit die chinesische Avantgarde etabliert. Yingmei nimmt hier an der inzwischen berühmt gewordenen Performance „To add one meter to an anonymous mountain“ teil und schließt Künstlerfreundschaften. Wie Alice trifft sie dabei



Abb.17 Yingmei Duan: Yingmei in Wonderland, 5. Tag, 2008



Abb.18 Yingmei Duan: Yingmei in Wonderland, 14. Tag, 2008



Abb.19 Yingmei Duan: Yingmei in Wonderland, 15. Tag, 2008

die unterschiedlichsten Charaktere und sucht neugierig und wissenshungrig Austausch und Kommunikation.

Ihr Kunstschaffen befreit sie endgültig von den Fesseln der Worte und gibt ihr die Möglichkeit, Erlebtes symbolisch aufzuarbeiten. Zunächst mit den Mitteln der Malerei inszeniert sie monströse, oft sexuell aufgeladene Themen voller Melancholie, Verzweiflung, aber auch Neugier und Selbstbewusstsein. Wunsch- und Alpträume vermischen sich zu grotesken Szenerien, die aus der gelebten Alltagserfahrung erwachsen.

Auch für Alice ist die Sprache ein Mysterium. Beständig lässt Carroll seine Protagonistin mit der Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem und mit Worten spielen.

Am fünften Tag ihrer Performance „Yingmei in Wonderland“ hat Yingmei sich aus dem Müllberg einen Farbermerdeckel herausgegriffen, den sie nunmehr demonstrativ auf seine Beschaffenheit hin prüft: „Was ist das?“ (Abb.17)

Die Frage bleibt ungeklärt und alle Worte scheinen nutzlos. Nutzlos scheinen auch die Bücher zu sein, die im Müll liegen. Am vierzehnten Tag ihrer Performance „Yingmei in Wonderland“ steht die Künstlerin nackt auf der Kühlerhaube eines Kleinwagens, reißt aus einem Buch die Seiten heraus und lässt sie in den Raum fliegen (Abb.18).

Am Tag darauf steht sie auf dem Dach desselben Kleinwagens, den sie nun fast vollständig mit den zuvor herausgerissenen Buchseiten beklebt hat, genauso wie ihren nackten Körper (Abb.19). Damit ist das vorläufige Ende eines stufenweise vollzogenen Verwandlungsprozesses erreicht und die Künstlerin präsentiert sich als „lebendiges Wort“. Wie eine Alchemistin hat sie den Müll zum Gold der Erkenntnis verwandelt.

Alchemistische Symbole hat vor allem Joseph Beuys in den Diskurs über die zeitgenössische Kunst eingebracht, am nachhaltigsten vielleicht in seinen Performances „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“ und „Aktion Goldhase“. Hasen bzw. Kaninchen sind in der Alchimie das Symbol der Wandlung.



Abb.20 Stephan Michelspacher:
Der Tempel der Weisen, 1654



Abb.22 Yingmei Duan: Little secret, 2003



Abb.21 Yingmei Duan: HBK-My last lesson, 2006

Auch Lewis Carroll greift auf alchemistische Symbole zurück: Alice folgt einem weißen Kaninchen in den Bau, der sie ins Wunderland führt. Auf einer Grafik von Stefan Michelspacher folgt ein alchemistischer Forscher dem Instinkt der Natur in Gestalt eines Kaninchens, das ihm den Weg in seinen Bau weist. Dieser Bau ist äußerlich ein ganz normaler Berg, im Innern aber führen sieben Stufen zum Palast der Erkenntnis (Abb. 20).

Yingmeis Haltung ähnelt in vielen Performances der des rechts im Vordergrund stehenden Alchimisten in Michelspachers Grafik (Abb. 21). Dieser hat sich die Augen mit einem Tuch verbunden und scheint orientierungslos herum zu irren. Yingmei hält ihre Augen geschlossen, als suche sie in ihrem Inneren Orientierung.

Auf ihrem Weg begegnet sie auch einem weißen Kaninchen. Zum ersten Mal in einer Performance im Jahr

2003, danach in zahlreichen Abwandlungen redet die Künstlerin mit dem kleinen Tier, das sie zärtlich auf ihrer Handfläche streichelt (Abb. 22). Auf Chinesisch erzählt sie dem Kaninchen Märchen. Unterweist sie das Tier in der Sprachkunst? Sie selbst hat sich mit Hilfe von bunt illustrierten Märchenbüchern Deutsch beigebracht.

Sprechende oder zu Menschen verwandelte Tiere sind im Märchen genauso wie in den Alice-Romanen selbstverständlich. „O weh! O weh! Ich werde zu spät kommen!“, ruft ein weißes Kaninchen, ohne dass Alice sich darüber wundert. Erst als das Kaninchen eine weiße Uhr aus der Westentasche zieht, wird Alice neugierig (Abb. 23).

blasenden weißen Kaninchen, dem Alice zu Beginn ihrer Traumreise in den Kaninchenbau gefolgt ist, angekündigt wird (Abb. 24). Offensichtlich parodiert Carroll hier die Posaunen der Engel des Jüngsten Gerichts.

Am zwanzigsten Tag der Performance „Yingmei in Wonderland“ bläst die Musikerin Susanne Resch auf dem Beifahrersitz des uns schon bekannten Kleinwagens in der offenen Wagentür im Müll sitzend Saxophon, während Yingmei auf dem Dach des Autos nackt mit geschlossenen Augen Flugversuche zu unternehmen scheint, die aber physikalisch scheitern (Abb. 25). Nur in der Phantasie taugt die Umzugskiste auf dem Rücken Yingmeis als Ersatz für die Flügel der Engel.

Im Kunstverein Hannover dagegen schwebt Yingmei hoch über den Besuchern auf einer Wolke (Abb. 26). Die Verbindung von Immanenz und Transzendenz fasziniert sie auch auf einem Holzschnitt, auf dem der schlafende Hermes Trismegistos die Vision einer Himmelsleiter empfängt (Abb. 27). Die archetypische Bilderwelt der Hermetik ist mit der des Buddhismus verwandt, der Yingmei seit ihrer Kindheit vertraut ist. In der Wohnung ihrer Eltern steht von jeher eine Buddhastatue, der stets frisches Obst zu Füßen gelegt wird.



Abb.23
John Tenniel:
Das weiße Kaninchen
schaut auf die Uhr

Abb.24
John Tenniel:
Das weiße Kaninchen
bläst zum Gericht

„Ich will die Uhr anhalten. Ich will alle Uhren anhalten.“, ruft Yingmei 2001 in ihrer Performance „Selbstgespräch“. Hinter den Zweigen einer Hecke verdeckt harkt sie Laub. „Warum habe ich jeden Tag so viel zu tun? Vielleicht bin ich morgen tot oder wache nicht mehr auf. Alles geht vorbei! Nichts ist mehr da!“, klagt sie auf Chinesisch. Endzeitängste werden hier spürbar. Carroll stellt seine Alice im Wunderland am Ende vor ein Gericht, das von dem die Posaune



Abb.25 Yingmei Duan: Yingmei in Wonderland, 20. Tag, 2008



Abb.26 Yingmei Duan: Schwebende, 2005



Abb.27 Hermann von der Hardt: Hermes Trismegistos, 1737

Archetypische Symbole inspirieren Yingmei. 2008 schläft sie während der Kunstmesse in Köln auf einem Bett, das sie zu Füßen der Installation des Künstlers Relly Tarlo aufgebaut hat. Tarlo hat eine Himmelsleiter konstruiert (Abb. 28). In ihrer Installation „HBK – My last lesson“ hat Yingmei 2006 als Meisterschülerarbeit 5000 selbst gefaltete Papierschiffchen auf dem Innenhof der HBK Braunschweig verstreut. Eine wehmütige Reminiszenz an ihre Sehnsucht nach dem Paradies, das sie für einige Jahre an der HBK gefunden hatte und das sie nunmehr auf unbestimmtem Weg mit unbekanntem Ziel verlässt.



Abb.28 Relly Tarlo: Himmelsleiter, 2007 (oben)
Yingmei Duan: Dream, 2007 (unten)

Dieser Weg führt die Künstlerin seither durch die ganze Welt, vom Libanon nach Trinidad, von Japan nach Singapur und über China immer wieder durch Europa.

2007 tritt Yingmei zur Documenta 12 im Kasseler Kunstverein auf. Auf Deutsch stellt sie sich hier in einem aktionistischen Vortrag in der Rolle einer Museumsführerin dem Publikum vor und projiziert in eigenen Worten einen imaginären Gang durch eine imaginierte Ausstellung im Museum für Moderne Kunst in Beijing, die das Lebenswerk der Künstlerin Yingmei Duan thematisiert. Zwei Jahre später Jahr hält sie eine Reihe ähnlicher Vorträge während einer Performancetour durch China und Südostasien, diesmal in englischer Sprache. In drei Sprachen sind Worte zum verfügbaren Zeichen einer insgesamt als Zeichenprozess verstandenen Wirklichkeit für Yingmei geworden und Teil eines ganzheitlichen Ausdrucksspektrums ihrer Kunst.

Die erworbene ganzheitliche kommunikative Kompetenz inspiriert auch neue Themen in der Performance. 2008 beginnt Yingmei Duan zusammen mit dem chinesischen Künstler Weidong Feng das auf die Dauer eines ganzen Jahres konzipierte Performanceprojekt „Filial piety“. In Zusammenarbeit mit ihren Familien hinterfragen Feng und Duan dabei tradierte Werte der chinesischen Familie und leuchten die Beziehungen zwischen den verschiedenen Generationen im modernen China aus, um eine grundsätzliche Wertediskussion in Gang zu bringen.

Yingmei Duan hat durch ihre künstlerische Arbeit das Emanzipationspotenzial der Kunst kennen gelernt und ist nunmehr willens, auch in ihrem Heimatland den Prozess einer kulturellen Bewusstseinsbildung zu fördern.

Im Sinne eines Stufenweges des Schönen setzt sie damit ganz im Sinne Platons, aber auch im Sinne von Beuys das höchste Ziel jedes Kunstschaffens um: Die Ausbildung des Schönen in jedem Menschen im Zeichen der Freiheit.

Anmerkungen

1. Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, Dritter Teil, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1982, S.83
2. Ernst von Aster, Die Geschichte der Philosophie, Stuttgart (Alfred Kröner Verlag), 1980, S.70
3. Alchimistisch-mystische Symbole hat Beuys u.a. in der Aktion „Friedenshase“ bekannt gemacht. Abramović ritzt sich in der Performance „Thomas Lips“ mit einer Glasscherbe ein Pentagramm in den Bauch, Schlingensiefel bedient sich in Anlehnung an Beuys immer wieder der Hasensymbolik und installiert im Wiener Burgtheater ein gewaltiges Weltenrad.

英梅梦游仙境

尤根·本哈德·库克，2009

张嘉峪 编译

有谁不知道《爱丽丝梦游仙境》吗？虽然上映了无数自小说改编的电影，但唯有约翰·泰尼尔的插画，从首次出版后就已经铭刻在我们的视觉记忆里（插图1）。小说的作路易斯·卡罗尔最初也希望将他自己的素描画作为插画加到他的爱丽丝小说里。

爱丽丝梦游仙境的插画由泰尼尔创作完成，他将女孩的梦想通过图片展现出来，引人遐想。图片虽然魅力四射但没有掩盖文字的光芒，反而相得益彰，增强了文字的果。艺术家选择了一个独特的视角进行他的图片艺术作，并且启发观众自己去想象。泰尼尔用他的图片与文学作品互补结合，仅仅是为了打开想象的大门。那么如何解释这种关系以及如何把这种相互结合的关系应用于现实界中，这就是需要观众们自己去探索。

初看之下，泰尼尔和卡罗尔这两个人与段英梅的行为艺术作品毫无关联，但是一件行为艺术作品恰恰也是通过“此时此刻”的行为发生来进行表达，并且将行为艺术创作直接与行为艺术家的身体紧密相结合。与可以重复表演戏剧相比，这类行为艺术表演往往是具有唯一性。英梅的行为艺术对人们的启发正如话剧剧本给导演和演员提供灵感，小说文章给插画家提供灵感的过程一样，只是行为艺术的表演需要用相关的文字来记录。

一件行为艺术作品可以通过电影的形式完整地记录下来。但是现在的一些行为艺术作品时间跨度很长，所以只有精华的部分才会用摄影记录，因此电影形式的艺术录像最多也只能持续几分钟。但在很多情况下，行为艺术作品的记录用图片和文字来说明就足矣。人们通常只能通过由行为艺术家们自己精选出来独一无二的照片才能了解到过去那些有名的行为艺术作品，而且这些经过艺术家们同意使用的照片呈现了作品最原始的样子。

目前，插画师和行为艺术家在创作的过程中不仅应用到了各种多媒体，而且也慢慢地对图片有了相关的需求：被挑选出来的图片必须像插图紧密紧扣故事情节那样，抓

住表演本质和特性，并且可以随着时间流逝呈现出作品前后的变化。纪实照片其实就是对表演从头到尾直观的“图片”展示。除此之外，相比于一开始就在文学艺术作品中具有象征性的插画，纪录照片更可以展现那些真实发生的事情。

原则上，纪录照片同样可以用作戏剧作品的纪录资料，并且这也为将行为艺术表演融为生活的一部分提供了可能性。相比之下那些在文学作品中，一开始就具有象征性意义的插图，纪实照片可以更直观地表现出那些真实发生的事情。

除了行为艺术这种媒介本身，艺术家段英梅在她的创作中设定她自己的焦点。在不同的时间和地点，用不同的素材，针对不同的观众来进行她每时每刻的创作。并且在她创作的过程中渴求与其他艺术家或其他艺术媒体的对话。作为专业的画家，在构图方面英梅认真地观察并结合了古典主义的特征，使她的作品始终具有美学效果。

英梅在表演同时也兼任导演等其他角色，在她担任创作者的角色时，她会将以上那些因素融合浓缩到她整个艺术表演里，使行为艺术创作在没有舞台的日常生活中自发地进行。

下面几个例子能够表现段英梅行为艺术的特点：2002年6月，在德国布伦瑞克造型艺术学院大礼堂那时英梅还是玛丽娜·阿布拉莫维奇的学生，如往年一样，布伦瑞克造型艺术学院会向社会大众开放为期一周的学院“年度巡展”。在这个隆重开幕的下午，大礼堂里人山人海，充满了从城市和乡村赶来抱有热切期待的艺术爱好者们。当然我也同其他大多数人一样来到了这里，并且对于开幕式上预告的阿布拉莫维奇班的行为艺术演出充满了期待。直到那时我还没有听说过段英梅这个名字。

在大礼堂的舞台上躺着一名穿着睡衣的少女，她蜷缩着身体，背对着观众。不知什么时候，她站了起来并开始如梦中漫步一样稳稳地从舞台走向观众。每个人此刻都心怀期待。然后突然“啪”的一声响，观众们开始地小声议论。原来是这个表演者给了第一排某个观众一记耳光（插图2）。

我很愤怒，觉得这简直是一种对观众的侵犯。幸好当时站得远，不会有挨耳光。那些坐在第一排的观众现在

似乎也已经预料到，这场表演这样突然没有任何缘故地结束了。然后玛丽娜·阿布拉莫维奇登上舞台并且报出了表演者的姓名：段英梅。就这样，布伦瑞克造型艺术学院“年度巡展”正式开幕了。

表演就这样伴随着这个耳光绝望地戛然而止。为什么英梅偏偏打那个人耳光？重要的还是在艺术学院里众人的面前！表演结束后，英梅安慰了那位观众，向他解释她只是随机选中他，并且作为补偿邀请他一起吃饭。

2008年2月，日本名古屋一个剧院段英梅受邀参加08年的“小东亚共荣餐会”现场行为艺术节。这次的表演大厅同样聚集了很多人，她作为“中国/德国艺术家”被介绍给日本观众。英梅在表演中像梦游者一样，她坐在舞台上，跟平常一样穿着短裙和T恤。她闭着眼睛，开始抚摸自己的身体，更让观众们惊讶的是，英梅正在不受任何约束享受着性的刺激。

然后她起身，走向在场的某男性观众，让他来抚摸她身体的私密部位，同时她自己开始一件一件地脱去衣服，最后赤裸地坐在观众的大腿上。这其中她的眼睛一直都是闭着的，仿佛她是在梦里握着一位日本老者的手来温柔地抚摸她的胸部和她的私密处（插图3）。

虽然这件行为作品只持续了5分钟，但是所有的在场观众，尤其是女性观众，言语间都表现得很激动，只能通过持续的掌声表达他们的赞赏。当然其他艺术家们看了表演情绪也很高亢。

在英梅去日本的时候，对喜多川歌麿的色情艺术遗产生了浓厚的兴趣。英梅说：“日本的男性大都彬彬有礼性格也认真腼腆……这不禁让我联想到了日本发达的色情文化事业……”

通过梦游的形式，英梅用自己的肢体勾勒出情欲的图像，呼应了名古屋现实生活中存在的情色欲望，诠释了艺术与生活，梦境与现实的结合。

2008年5月23日——25日，马尔默莉莉丝行为艺术工作室我再次来到了行为艺术的表演现场，站在两位画廊负责人艾琳·伦德格伦和彼得·卡尔佩特森的身边。此时莉莉丝行为艺术工作室一片黑暗，堆满了垃圾山，羊肠小

道穿插其中。这些小道不单单是为了观众夜晚在垃圾山里穿行，艺术家英梅也在其中。英梅赤身裸体，无防卫的姿态让人同情，她就像耶稣受难像一样伸出胳膊，紧闭着双眼，在垃圾山中缓慢地挪动着脚步。这样就会不可避免地碰到观众，因为在这样狭窄的小道上，观众不太可能避开表演者。

并不是所有人都心存畏惧戒给英梅让路，当英梅像路过其他观众那样路过一个健壮金发男青年，他们互不相让碰撞到一起，然后这个男青年无畏地参与到表演当中，他大胆地用自己的双手抚摸并且吮吸她的胸部，直到英梅继续向前走。半小时后，这位男士跟上了英梅的步伐，以同样的步调模仿英梅的动作。他抚摸着她的肩膀，并且把她转向自己，拉进怀里，然后向英梅的私密处探寻。对于这始料未及的一幕，画廊负责人非常担心特邀艺术家英梅的身体状况，考虑过是否应当中断表演，但是英梅控制住了这个突发情况，稍后便独自继续进行她的艺术表演，而这个年轻男子留在了原处。

我相信这年轻的男士并不是想打扰这个表演，反而是对表演充满了尊重，所以他们才会情不自禁地参与到这场行为艺术表演当中去。

我相信这年轻的男士并不是想打扰这个表演，反而是对表演充满了尊重，所以他们才会情不自禁地参与到这场行为艺术表演当中去。

英梅在马尔默的行为艺术表演同另外四位艺术家一起进行。在垃圾山隐蔽的角落里，钢琴家弹奏着旋律；一个老人坐在矮凳上自言自语；一个十二岁的金发少女身穿白色裙子和白色长筒袜，叠着小纸船玩；一个凶恶的秃顶男人身穿燕尾服，偷偷地突然出现在垃圾丛中。

在英梅第二次出现的时候（插图4），地上垃圾堆里放着一台电视机，循环播放着一个视频，其中画面对英梅进行了特写，她把脸画得像个小丑，在一排排的观众里面穿行，笑着把脸凑近每位观众，笑声听起来就像是在哼鸣。在场观众还没发现垃圾丛中的电视之前，就可以听到这种无法定义的哼笑声。

这个为期三天的行为艺术表演除了用一个二十分钟的视频记录以外，还有一张照片，这张照片向我们展现了在昏暗房间布景下的英梅，赤身裸体闭着眼睛在小路上漫步的场景（插图5）。

这张照片突出了段英梅在这件行为艺术作品中的特点：她总是在路上，以自己的睡梦为生，将身体化作黑暗的明灯，用自己的身体去塑造她眼中的世界并融入其中。

2007年，柏林“BoulevART”艺术秋季展在英梅的个人行为录像装置作品《无眠》里（插图6），她将睡梦与行走的意象结合并表现出来：她躺在床上，双腿成“大”字形岔开，她的头耷拉在肩膀上，好像是睡着了一样。那张床摆放在特定的位置，让每位观众通过隧道一样狭窄的通道走近艺术家，从正面看到英梅两腿之间的景象，她的外阴被一个黑色猫头的口罩遮住。这只猫是由英梅用粗线条手绘而成，它舔着长长的舌头，大大的眼睛直瞪瞪地望着观众，这只猫的目光从这里开始延伸，穿过艺术家的身体以及她身后里外堆叠的其他床铺，然后透过窗射向柏林上方的天空。

在《无眠》里，美术史给了英梅重要的启发，尤其是浪漫主义的图形世界，其创作灵感来源于柯尼希鲁特附近的帝国大教堂。柯尼希鲁特是布伦瑞克附近的一个小城市。在帝国大教堂外的半圆形后殿，圣坛区域的后面的墙壁上，刻着两只绑住猎人的兔子，组合在一起就像是魔鬼的脸型字谜画（插图7）。在一个“圣像学”有关鬼脸起源的展览上，英梅看到了希尔德加德·冯·宾根的一本古书中记载着灵视“认识主道”的花体字母（插图8）：将教堂拟人化成女性的形态，裸露的双腿之间露出一张魔鬼的脸，他正在用野兽般的牙齿噬咬人的外阴。魔鬼的脸让希尔德加德意识到这些都是违反基督教义的，但是魔鬼对她说道：“我想要在女性的怀抱里构建我的统治。”

对于希尔德加德来说，那些误会邪恶的东西往往会幻化成恐怖的意象。她的宗教灵视只有在正大光明之下才能闪耀出美丽的金色光芒，否则，她就会是裸露的，破碎的，双腿之间散发臭味的。

在两性的暗示里，英梅的行为艺术和希尔德加德的灵视有着很清晰的不同之处。英梅理解的“性”是自由的无压力的。她用魔鬼头的元素来强调性欲，实际上，她知道如何不做作地区分性欲和爱情。英梅的年轻时候中国还没有性启蒙和两性美术馆的出现，到了二十岁她才见识到了艺术和性爱的自由，这种自由对她来说是不可分割紧密相联。

英梅对“性”和“性的危险性”都有很深地了解，但是她就是有这种天赋，可以像玩耍似的维护自己的主权。反而相对于希尔德加德来说（在性的世界里）自我控制是非常重要的，总之就是歌颂禁欲。然而这并不是英梅的选择。英梅喜欢说：“人们必须学着如何享受生活。”她将两性之间的兽欲和末世含义中的人性结合在一起，使希尔德加德的经历和英梅的经历在这里相互交融。教堂在女修道院院长的眼里，就像是希尔德加德的灵视“认识主道”中代表内心的图像，并且将其绘成花体字，拟人化地代替了教堂。而此时此刻，艺术家段英梅将其亲身呈现在观众的眼前，外阴的意象通过英梅绘制的口罩来表现，更会通过直观的视觉表达反映到观众的眼睛里，参观者可以通过观察鲜活的身体映像感受到那些视觉不可见的内在涵义，从女性的形象到神秘的内心视像，与前窗构成了一个三面不封闭空间，这个空间意味着一个心灵的圣地（插画9）。

这个猫形鬼脸的灵感，毫无疑问当然也是来自卡罗尔的柴郡猫（插画10），是在泰尼尔给《爱丽丝漫游仙境》创作的插画里，除了主角爱丽丝外观众最爱看的角色。这只猫总是在爱丽丝面前适时出现，为爱丽丝指引方向，但在结尾只留下了无形的冷笑，感觉就像树木之间的峨眉月一样空旷（插画11）。同样人们看到英梅两腿之间的猫形鬼脸，然后在猫的大嘴里有一个向外舔着的红色舌头，这个舌头的形状和位置貌似与表演者的一个阴茎切合。通过借由这种吃掉和被吃掉的意象来表达对于性爱的渴求，并在享乐和繁殖的图形意象下构成了生命的循环。

重生轮回的佛学意象在这里只是个点睛之笔（插画12）。畜生道和鬼道由地狱死者首领阎罗王掌管，是苦难的无限循环。丑陋的恶鬼占据了整个轮回并且吞食了每个贪图世间享乐的人。就像爱丽丝一样，《无眠》这个表演的每个观众也都面对着一个如此丑陋的鬼脸，英梅将这个鬼脸完整的图像比作清晰的魔鬼意象，将鬼脸结合到了平常的人间世界，并把床和其他工具改装成了天梯。

在英梅的艺术里，日常世界是作为一种艺术符号而存在。对于英梅来说，眼睛所见是形成认知的出发点，每种人性存在的形态则是另一种艺术符号。恩斯特·卡西这样定义的“符号是自我物质内精神基本功能的启示和表

现……我们通过他们去看见，并且我们具有我们所谓现实的东西：因为它揭示了在自己精神世界中最终会是自己行为形态的最高真理。”¹ 如果我想把“未知”引入到意识里，我就必须给欲望空间，用艺术符号来表达自己的。柏拉图称欲望即为情爱。所有艺术都扎根于情爱里。恩斯特·冯·阿斯特在看到柏拉图的《会饮篇》² 时写道：“情欲，爱情，人类所有形式的欲望追求，同从性爱到对真理及知识的追求，对性爱的追求和对逝去伊甸园的眷恋是一样的。人类所有的创作对于柏拉图来说都是艺术，所有的欲望都是情爱的表达。”段英梅并没有直接受古希腊哲学思想的影响，但她注意到了在博伊斯、阿布拉莫维奇、施林根基夫和其他艺术家的作品里古希腊哲学思想的所表现出来的艺术符号。³

在2003年名为《朋友》的艺术作品里，英梅以充满幽默的方式把她对知识的研究动力和情爱结合在一起（插图13）。而这次不是在睡梦中进行的，她的鼻子上带着一个厚厚的牛角框眼镜，手持放大镜，并总是将放大镜驾在她的鼻子上，同时碎步踱向一位年轻男士。那位年轻男士全身赤裸，宛如上帝创造他时那样站在屋子中间。背景磁带播放的鸟鸣声给人感觉好像是身处原始森林或者天堂之中。这位男士屹立不动，任由英梅蹲在他的面前，用放大镜仔细而深入地观察他的阴茎。终于英梅继续向前行走，继续通过放大镜看身边的一切事物，包括天空。

通过这场表演，英梅在艺术符号方面取得了好似60年代西方世界启蒙运动风潮的成果，总之没有奥斯瓦尔特·科勒理想主义那么的严肃，也没有启蒙科学电影里的那种虚幻。

2009年在奈梅亨，英梅把自己塑造成鲜活的观看对象，她让意大利的表演艺术家路易吉·科波拉脱去她的衣服，任由观众来抚摸。此时，两面正对着摆放的镜子墙将两个表演者和观众的镜像投射到无限远处。表演的尾声，科波拉衣着完整地坐下来，赤裸的英梅十分畏惧地看着镜子，欲躺在科波拉的大腿上，突然间英梅发出巨大的笑声，然后灯光熄灭了。科波拉就像“宫廷仆人”一样在观众前衬托了这个“贵族小姐”的美学典型，而在结尾却造型呆滞引人发笑（插图14）。

很多年前开始，英梅就已经经常去做裸体模特儿，所以她对如何摆造型十分地熟悉。2006年在布伦瑞克的OKS

画廊，英梅与绘画素描家黑尔格·卡纳格爾的行为艺术表演就是以英梅的模特工作为主题(插图15)。

英梅称她2008年在日本名古屋的表演作品为《垃圾里的维纳斯》。她以相对赤裸的姿势站在基座上，就像安格尔斯最有名的“泉源仙女”一样，肩膀上扛着一个水瓶。泉水被垃圾代替，观众也都站着或者坐在垃圾里。英梅咳嗽着，好像生病了一样，她从基座上下来穿过垃圾，从垃圾里找到的一本像一尊小佛雕塑似的杂志，她在这本情爱杂志里看到了那些美丽的画面，然后她穿过排排观众，再次咳嗽着回到她最初的位置。到这里表演就戛然而止。这种美好的景象已经消失，成为了垃圾山的一部分。

同年夏天，《垃圾里的维纳斯》成为了一个27天表演的构思出发点，这场行为艺术表演被英梅称为《英梅漫游仙境》（插图16）。这个项目在达姆施塔特的一个大型工厂的大厅里进行，并且这个项目也是“Position 1970 - 2008”展览的一部分。其间每天展出的不同雕塑、插画、油画还有素描也为此次英梅在垃圾行为艺术装置中不断变化的日常生活提供了表演的背景框架。

每一天都被记录在一个视频录像里。墙上图片的变化对观众来说清晰可见，而且在每天表演结束后，英梅会选择一张经典的照片，然后署上日期。

回顾《爱丽丝漫游仙境》的主题，相比之下，英梅与爱丽丝的人物形象有一系列的共同点并将主题结合了起来。

首先值得一提的就是梦境主题。爱丽丝经历的冒险构成了梦境，并在梦境里发现了通往生活的正确道路，在结尾加冕为女王。英梅也在梦境里发现了自己本身并且凭借着想象的控制力，使她在今后人生道路上得到自我肯定的力量。

段英梅一直都梦想成为艺术家。她在童年遇到了许多困难，在痛苦的阴影下度过，一种先天的语言障碍使她不能自然流利地表达自己的想法。直到1991年，她才做了手术，但由于手术的副作用，她开始发烧并在病床上躺了9天。发烧其间在她的梦境里，她真切的看到了自己未来的人生道路，那就是：她想成为艺术家。

有了家人的支持，英梅进入了美术学院的学习。在1993到1995年期间，英梅生活在北京郊区的一个叫东村

的小村子里，在那段时间里，东村被誉为中国艺术的前沿阵地。英梅在那里参与了著名的《为无名山增高一米》的集体行为艺术，缔结了与其他艺术家的友谊。就像爱丽丝一样，英梅也遇见了不同的人，她充满好奇，求知若渴地和其他艺术家交流和切磋。

英梅的艺术创作最终使她从语言的束缚中解脱出来，将生活的经历加工使之符号化。她利用绘画才能把大多数是关于性爱，怪异的、悲哀的、疑惑的、好奇的主题搬上艺术舞台，将欲望的美梦和噩梦交织在一起，从日常生活经历中构建奇异场景。

对于爱丽丝来说，语言也是一种神秘的东西。卡罗尔让他的主角利用符号和特写的联系来进行文字游戏。

在《英梅漫游仙境》的第五天，英梅从垃圾中取出一个油漆桶盖，她仔细的检查桶盖并问道：“这是什么？”（插图17）

这个问题并没有被解答，此时所有的言语都显得没有任何用处。垃圾堆里面的那些书看起来好像毫不相干，但在“英梅漫游仙境”表演的第十四天，英梅全裸的站在一辆小汽车发动机盖上，撕扯着一本本书，让书变成纸片在房间里飞舞（插图18）。

在这之后的第二天，她站到了这辆小汽车的车顶上，此时整辆车几乎被贴满了之前撕的那本书的纸页，同样，她赤裸的身体也被书页完全地覆盖了（插图19）。这就进入了一个阶梯式完整变化过程中的短暂性结局，英梅用“生动的词语”展现了自己。她就像一个炼金术士一样把一堆垃圾变成了知识的黄金。

炼金术的象征符号主要是源于约瑟夫·博伊斯在对于同时代艺术的论述中引入的，在他的表演“人们如何给死去的兔子解释图画”还有“金兔动作”里流传下来，其中炼金术转变的符号就是兔子或者野兔。

路易斯·卡罗尔当然也借鉴了炼金术的象征符号。爱丽丝跟着一只白色的兔子进入了一个通往仙境世界的建筑物。在斯特凡·米歇尔帕赫爾的一个版画里，一个炼金术研究者随着天性的指引跟着一只兔子，找到了通往那座建筑物的路。这个建筑物外部是一座看似平常的山，而内部七级台阶即可通往知识的殿堂（插图20）。

在许多如右图的表演中，英梅的姿势都与米歇尔·帕赫爾版画里的炼金术师有相似之处（插图21）。版画里的炼金术师用一块布来遮住眼睛，看上去好像无方向地四处瞎跑。好像英梅闭着眼睛，在寻找内心的方向。

英梅在前进道路上也遇见了一只白色兔子。第一次相遇是在2003年的一场演出过程中，从此在许多其他的表演中英梅谈及这只小动物时，她就温柔的抚摸在自己手上的这只兔子（插图22）。她用中文给兔子讲童话故事，难道她在教这只兔子讲话吗？就连英梅自己也是借助于五彩缤纷带插画的童话书来学习德语的。

在童话里，有会说话的或是可以变成人形的动物，就像爱丽丝漫游仙境小说里一样是正常的。一只白色兔子叫到“哦，天哪，我太迟了！”，爱丽丝对此也没有很吃惊。只有当这只兔子从背心口袋里掏出一块怀表来的时候，爱丽丝才好奇了起来（插画23）。

英梅在2001年她的行为艺术作品《自言自语》中呼喊到：“我想要停住这只表，我想要停住所有的表！”英梅在灌木丛枝桠的后面清扫落叶时又悲叹到：“为什么我每天都这样忙呢？我可能明天就会死去或是不再醒来。所有的一切都成为过去！什么都将不存在了！”英梅对时间尽头的恐惧在这里可以察觉得到。卡罗尔在《爱丽丝漫游仙境》的结尾处设定，爱丽丝被在她梦境之旅开始时引导她到兔洞的那只吹长号的白兔子控告上了法庭（插画24）。

在《英梅漫游仙境》表演进行的第二十天，音乐家苏珊娜·艾施坐在我们熟悉的那辆在垃圾堆里的小汽车里，敞着车门坐在副驾驶上吹着萨克斯风，与此同时，英梅赤裸着身体看上去好像在车顶上闭着眼睛试着飞行，当然在物理学角度来说会失败（插图25）。只有在幻想里，英梅的后背上倒置的盒子才可以替代天使的翅膀。

与之相反，在汉诺威的艺术协会展厅里，英梅就像在观众上空高高悬着的一朵云彩。在木刻版画里安睡的霍尔梅司·托利司梅吉思托司获得了天梯的灵视（插画27）。赫姆提卡的原型与佛教相关，英梅对佛教从小就不陌生，因为英梅父母的家里一直都摆放着一尊佛像，印象里这尊佛像永远都能享用新鲜的水果。

原型符号会赋予英梅灵感。2008年，在科隆艺术博览会期间，英梅睡在一张床上，她将这张床的构造和艺术家瑞

丽·塔罗所建造的天梯的装置艺术作品联系起来。（插图28）。

英梅于2006年硕士业时，在装置作品“布伦瑞克造型艺术学院 - 我的最后一课”里，英梅把自己折叠的5000个小纸船散落在布伦瑞克造型艺术学院内院里。布伦瑞克造型艺术学院在这几年来就是英梅的伊甸园，这5000只纸船就是表达她对伊甸园深深地眷恋，而现在她就要离开这个伊甸园并带着不确定的目标走在未来充满未知的道路上。

从那以后，英梅的这条路穿越整个世界，从黎巴嫩到特立尼达岛，从日本到新加坡，经过中国穿越欧洲。

2007年文献展期间，英梅在卡塞尔艺术协会登台表演。

2007年文献展期间，英梅在卡塞尔艺术协会登台表演。在这件讲座式的行为作品里，她扮演的是博物馆讲解员的角色，在观众面前用德语介绍自己，并用自己的语言导演了一个想象中的表演，讲述在未来北京现代艺术博物馆里一个以段英梅的作品为主题的个人展览。

两年后，她在中国和东南亚其它地方的行为艺术表演期间又作了类似一系列的演讲，而这次用的是英语。词汇变成可使用可被理解的符号，并且将其理解变成现实中的过程。对于英梅来说，这三种语言的词语转换已成为一种可被理解的完整的符号式的过程，这也成为了英梅艺术表达多样性的一部分。

这种掌握全面沟通的能力也在表演中给予英梅新的创灵感和主题。2008年段英梅开始和中国艺术家冯卫东合作构思一个长达一年的行为艺术项目，其名为《孝顺》。与他们各自家人的合作中，冯和段探讨了中国传统家庭价值观念，包括当今中国不同辈分之间的关系，他们鼓励对价值观问题进行全面思辨。段英梅已经通过她的艺术创作领略到了艺术的解放潜力。英梅现在也很愿意在自己的家乡——中国，推动这种文化意识的教育。

在美学的进阶道路上，英梅以柏拉图思想、博伊斯思为指导，设定了她艺术创作的最高目标：在人类追求欲和艺术自由的符号方面发展美学教育。

注释

1. 恩斯特·卡西，符号形式的哲学，第三卷，达姆施塔特（科学出版社）1982年，83页。

2. 恩斯特·冯·阿斯特，哲学历史，斯图加特（阿尔弗雷德·克朗出版社）1980年，70页。

3. 博伊斯凭借“自由兔子”使炼金术士神秘的符号被人熟知。阿布拉莫维奇在表演“托马斯的嘴唇”中用刮胡刀片在自己肚子上刮出五角星行的护身符图案，施林根基夫仿照博伊斯使用兔子符号并且在维也纳人民剧院建造了一个巨大的世界之轮。

Yingmei in Wonderland

Jürgen Bernhard Kuck, 2009

Who does not know Alice in Wonderland? The book that initially came out in 1865 was first made into a film in 1903 and yet only the original illustrations in the first edition by John Tenniel have remained in our visual memory (Fig.1). Originally Lewis Carroll the author had hoped his own sketches might be added as illustrations to his novel.

Tenniel's drawings added to the fantasy world of Alice's adventures, the credibility of the story and the dream world all of which are grounded through the power of the pictures. The strength of these images does not overpower the text but supports it. The illustrator always selects the perfect moment for his depiction and leaves the reader to imagine what happens before and after. Tenniel only gives impetus to the imagination and complements the literary text. There is no tension between the two, instead the imagination is transferred to the reader's own environment and becomes the responsibility of the beholder.

At first glance one wonders what the connection is between the performance art of Yingmei Duan on the one hand and Tenniel and Carroll on the other. Performance is characterised by a presence in the here and now as well as the location of the performance and it is also directly tied to the body of the performer. Therefore it is always unique even if it is performed again, in much the same way as a play. The latter is fixed by the text of the author, part of the mandatory stage sets, and sometimes illustrations with the inspiration provided by the dramatic text, which help the director and his actors.

A performance can be completely documented by a video recording. But some performances take place for such a long duration, that a recording has to concentrate on the most important aspects. Video recordings therefore have a duration of only a few minutes, also photographs

which are accompanied by texts, are often enough to document a performance. One single photograph is frequently sufficient to inform us about the most famous performances from the past. These photographs were carefully chosen, often by the performer and such photographs, when authorized by the artist, have the status of an original work.

In this respect the illustrator and the performer touch one another not only by similarity of medium, but also in artistic aspiration. The selected photograph must, just like an illustration, depict the essence of a special act and the timing of a performance including clues to before and after the scene depicted. A documentation photograph is quite literally an “illustration” of what happened. Unlike the illustration to a literary text that acts symbolically from the outset, documentary photographs of performances reference something that really happened. The same principle applies to a photographic documentation of a play; it is open to interpretation and becomes an image in our everyday life.

The present is the preoccupation of the medium of performance and provides the focus for Yingmei Duan's work. She plays with the here and now as well as with the public, duration, different locations, materials, and opens dialogue with other artists and mediums. Her background as a trained painter means her aesthetic retains a sense of classical composition.

As a performer she is simultaneously director, actor, and author, the ultimate focus point is to create a total work of art whose production takes place in life but is also life itself.

Below is a photograph of a performance piece by Yingmei Duan at the Great Hall of Braunschweig University of Art, June 2002 (Fig.2): At the time Yingmei was still a student with Marina Abramović at HBK, this performance took place when the university opens its doors for a “tour” to the public. For this grand opening ceremony the auditorium

was very crowded with expectant art lovers from Braunschweig and the rest of the country. I attended and was very excited to see the performances by Abramović's class, this was the first time I saw Yingmei Duan's work.

Her performance takes place on the stage of the auditorium, there is a young woman in a nightgown, and she has her legs pulled closely to her body with her back to her audience. Eventually she gets up and walks, as if she is sleepwalking and moves from the stage towards the audience. Everyone expects something now then a sharp sound rings out and murmurs travel through the crowd. The performer has slapped a spectator in the front row.

I am outraged and find it an act of infringement. Fortunately I am towards the back so am not in danger. The audience in the front row now expects the worst, however this fear is groundless as the performance is about to end. Then Marina Abramović enters the stage and calls out the name of the performer: Yingmei Duan.

Those on the "tour" of HBK are left wondering if the person slapped got what they deserved. Why did Yingmei beat him? And before everyone in the arts community! She calms him and assures him that he was chosen at random and invites him to dinner as a sign of reconciliation.

A theater in Nagoya, Japan, February 2008: Yingmei Duan took part in the performance festival "Small East Asia Coprosperity 08 Restaurant". The room is crowded and Yingmei is sitting on the stage. She wears a skirt and a t-shirt, just like in everyday life. She has been introduced to the Japanese audience as a "Chinese-German artist". Yingmei presents herself as a dreamer. With eyes closed she begins to touch her body and the audience notices with astonishment that Yingmei is unabashedly stimulating herself sexually.

Then she gets up and grabs the hands of viewers to touch the intimate areas of her body, she undresses piece by piece, and finally completely naked sits on the laps of

men. The eyes still closed as in a dream she finally takes the hands of an elderly Japanese man in hers and caresses them tenderly with her breasts and her genital area (Fig.3).

The whole performance takes only five minutes, but the audience especially the women, then loudly express enthusiasm by clapping their approval. Also Yingmei's fellow artists are inspired.

She had been keen to learn more about the descendants of erotic art in the tradition of Utamaro. "I have found Japanese men to be polite and thoughtful but also reserved," Yingmei says.

By sleepwalking she combines the reality of desire in Nagoya, with the image of the desired embodying the physical union of art and life, dream and reality.

Lilith Performance Studio (Malmö), 23rd to 25th May 2008: This time I'm back to see a live performance. I am standing next to Elin Lundgren and Petter Pettersson. The space for the performance at Lilith Studio is in complete darkness, there are towering mountains of bulky waste in the installation. The mountains made from rubbish are criss-crossed by paths that are used by the audience to pass through and also Yingmei. She is completely naked and defenseless, against everything her arms are spread out like a Messiah or Man of sorrows, she moves in slow motion with closed eyes and face contorted through the waste. It invariably leads to meetings with the public.

Not all walk shyly out of her way. A young man with a brisk character and blond hair feels encouraged to participate, as Yingmei approaches bumping into him as she has done before to other visitors. Uninhibited he grabs her breasts with both hands and sucks on them until Yingmei walks on. Then, half an hour later, he follows her while mimicking her movements in lockstep. He touches her shoulders and turns her to face him. This time he pulls her into his arms, and does it so desirously and intimately that the gallery owners are considering the physical safety of

their artist and thinking about whether to stop the performance but Yingmei remains completely in control of the situation and simply continues her walk. The young man is left behind.

I had the impression that the young man did not want to disrupt the performance but intended to enhance its effect, which was exactly what Yingmei had in mind.

Yingmei had three nights in Malmö planned with four other performers at her side. In a mountain of rubbish a piano player was hidden playing improvised melodies at certain intervals. While an old man was sitting on a stool jumbling sentences to himself and a blond girl of twelve in a white dress and white stockings folded paper boats. In between a nasty staring man dressed in tails appeared repeatedly on surprise attack from the rubbish.

Yingmei was for a second time present (Fig.4) in a video playing on an endless loop on the screen of a monitor lying on the floor, she was in close-up as a clown with thickly applied make up that was crumbling into a paste, the rows of the audience began to laugh with close ups of their faces. Her laughter sounding like a whimper, even before the audience at Lilith Performance Studio could see the screen in the waste; the whimpering laugh was heard as an indefinable sound.

Documentation of the three-day performance was next to a twenty-minute video, and a photograph, which shows Yingmei's light naked body amid the dark space of the installation. Her eyes are closed (Fig.5).

This photo pointedly represents Yingmei Duan's performance art: it is always in progress and she is living her dream. Her body is the light in the darkness and her material with which she creates the world and makes it become a part of herself.

Dream motifs and images are combined in Yingmei's "BoulevART – Kunstherbst" in Berlin in 2007 in her performance installation "Sleepless in Berlin" (Fig.6): The artist lies with legs spread wide on a bed, leaning her upper body

towards the head of the bed and appears to be sleeping. The bed is set up so that every visitor converges through a tunnel-like entrance narrowed to the artist and head on can look between her legs, the vagina is covered with a mask of a black cat's head. The rough brushstrokes of the painted cat is a caricature staring wide-eyed and has a long tongue stuck out at the audience. Looking at the view from here, beyond the artist's body are many more stacked beds in front of a window displaying the skyline of Berlin.

In "Sleepless in Berlin" the history of art supplies the impetus, especially Romanesque imagery in the Imperial Cathedral of Königsplatz, a small town near Braunschweig where she lives. Two rabbits that capture a huntsman connect to the outer apsis of the Imperial Cathedral and behind the altar space there is a flip-flop picture of a devil's face (Fig.7). Yingmei saw an exhibition on the origins of these iconographic caricatures and also an image of the vision "SCIVIAS" by Hildegard of Bingen (Fig.8): Between the bare legs of the Church personified as a female figure ("Ecclesia") bares the grimace of a vulva biting ("Vagina dentata") and its predator teeth. The caricature gives Hildegard the recognition of the "Antichrist" and says to her. "I want to build my rule in the womb of the woman".

For Hildegard everything that is below the waistline is an image stimulating fear. In golden beauty her vision of the Ecclesia shines just above the waist, she's battered and smells between the legs.

In the interpretation of sexuality, the visions of Hildegard and Yingmei are clearly distinguished. In Yingmei's view sex is something quite natural. She emphasises the grotesque, the animal components of sexuality, which knows no pathos and is pragmatically separate from love. Having grown up in a Chinese world without sex education and without art galleries, she met only in her early twenties the freedom of Art and Eros, which are inseparable for her.

Yingmei is aware of the depths of sexual passions, and has the gift to playfully preserve her sovereignty here.

Self-assertion is ultimately Hildegard's goal too, but at the cost of the renunciation of pleasure. This is not an option for Yingmei. "You have to learn to enjoy life," she likes to say. The animal-brutish aspect of sexuality connects Yingmei here in an anagogical sense with the human, connecting the way of Hildegard and Yingmei. Instead of the personification of the Church ("Know the Ways!") experienced by the abbess in her vision "SCIVIAS" as an internal image painted in miniature the artist Yingmei is presented "in person" in the here and now in the eyes of the visitors. The painting of the "Vagina dentata" is revealed through the painted mask as a projection which is reflected in the eyes of the viewer and can rise to the mystical vision from the image of the living body, looking from the visible to the invisible, and the sight of the woman. The space enclosed by window fronts on three sides becomes a spiritual place (Fig. 9).

The cat's grimace is unmistakably inspired by Carroll's Cheshire Cat (Fig. 10), which in Tenniel's illustration of Alice is seen as if the viewer was standing at Alice's side. The cat appears and disappears at will before Alice, and points her on her way. At the end only a grin without a cat is left behind, similar to the crescent moon between the trees (Fig. 11). It is reduced analogously to the cat's grimace between Yingmei's legs. There remains only the out-stretched red tongue in the cat's mouth, which might be seen to correspond to the shape and position of a phallus. Eating and being eaten are connected with the desire for sexual union in the sign of pleasure and procreation in the circle of life.

The Buddhist image of the wheel of reincarnation is illuminated here (Fig. 12). The hell of wildlife and the ghost world oscillate as a cycle of suffering in the form of Yama, the Lord of the Dead. The ugly demon has taken the cycle of reincarnation in its entirety and devours anyone who seeks the pleasures of the world. Like Alice the visitor of the performance "Sleepless in Berlin" is faced with a similar ugly face which Yingmei makes recognisable as a mere

image, a projection which is integrated into the everyday world by redesigned beds and other commodities such as a ladder to heaven.

Yingmei's art represents the everyday world through symbols. Visual perception is the starting point for understanding. Any form of human existence works as a symbol. "Symbols are revelations and manifestations of mental functions in the base material of the sensible itself [...] By it alone we see and in them we have what we call reality, for the highest truth that reveals itself to the mind is the form of its own last actions." according to Ernst Cassirer.¹

If I transform the unconscious into consciousness, I must give place to the desire to express them in symbols. Plato calls the desire Eros. Eros is the root of all art. "Eros, love, the human quest in all its forms, from the love between the sexes up to the desire for truth and knowledge, is basically nothing but the longing for the lost homeland in the Eternal." Ernst von Aster writes with reference to Plato's "Symposium". (2) For Plato all creations of man are art, all desire is an expression of Eros. Yingmei Duan is not directly influenced by aesthetic and philosophical thought, but she carefully registers their symbolic manifestations in works by Beuys, Abramović, Schlingensiefel and others.³

In the performance "Friend" (2003) she connects her impulse of research with Eros in a humorous way (Fig. 13). Once again Yingmei is walking, this time not dreaming wearing thick horn-rimmed glasses on her nose and a giant magnifying glass that she holds close to her glasses. The magnifying glass is always in front of her nose. Taking short steps she is slowly approaching a young man, who stands in the room, naked as God created him. Birdsongs played on a tape suggest a forest atmosphere and paradisiacal conditions. Motionless, the man allows Yingmei to extensively inspect his penis with a magnifying glass crouching before him. Finally Yingmei walks away, still looking through the magnifying glass, this time towards the sky.

In this performance Yingmei symbolically catches up

on what was achieved by Western sex-education campaigns in the 1960s, however without the serious idealism of people like Oswald Kolle and without the would-be scholarlyness of notoriously voyeuristic sex-education films.

In 2009 in Nijmegen, Holland, she lends herself to being used as a living showpiece. The Italian performance artist Luigi Coppola makes her undress and be touched by the audience. Two opposite walls of mirrors project the mirror images of the performer and the audience into infinity. When, at the end of the performance Coppola, who has remained fully clothed, sits down and, looking into the mirror, wants to reverently lay the head of the naked Yingmei to rest in his lap, she breaks into laughter and the light goes out. The aesthetic ideal of the "noble lady" which Coppola built like a servant of courtly love before the public and to himself, has solidified into a mere pose at the end, and thus becomes ridiculous (Fig. 14).

Posing is familiar to Yingmei. For many years, she has regularly worked as a nude model for life classes. In a performance with the painter and draftsman Helge Karnagel she addresses her past as a model at OKS Gallery, Braunschweig in 2006 (Fig. 15).

In the performance "Venus From the Garbage" in 2008, in Nagano, Japan. Yingmei stands naked in contrapposto on a pedestal and holds a vase over her shoulder like the famous Ingres nymph. The fountain has been replaced by waste, in which the audience sits and stands. Coughing, as if she were ill, Yingmei moves from the platform through the garbage. Gazing at the ideals of beauty in a sex magazine she finds in the trash as well as a small Buddha statue, she walks through the rows of the audience and bursting into coughing fits, finally resumes her statuesque original position. Here ends the performance. The ideal is obsolete and has become part of a mountain of waste.

During the summer of the same year as "Venus from the garbage" the idea for a 27-day performance started to take shape. The work was titled "Yingmei in Wonder-

land."(Fig. 16) The project took place in a gigantic factory in Darmstadt and was part of the exhibition "Positions 1970 to 2008". The sculptures, installations, paintings and drawings formed the framework for the constantly changing daily performances by Yingmei in the installation made from waste.

Every day is documented in a video recording. The changes are made visible to the public on a photo wall. After each Performance day Yingmei selects a typical photograph and marks the snapshot with a date.

Thus we have arrived at the starting point for "Alice in Wonderland" again. The figure of Alice and Yingmei are thematically connected by a number of similarities. First, there is the dream motif. The adventures experienced by Alice are built from dream images. In her dream Alice finds the right path in life and is crowned as queen at the end. She has found herself in the dream and with the imagined self-rule she has won the power of self determination for her future life.

Yingmei Duan always dreamed of living as an artist. She spent her childhood in the shadow of serious health problems. In her childhood she had a speech impediment that made it difficult for her to express herself with words. In 1991 when she was operated on, she spent nine days having feverish dreams. During her fever she envisaged her future career as an artist.

Supported by her family, she had an academic art education. In 1995 she lived in the East Village, a small village on the outskirts of Beijing, where the Chinese avant-garde were established at that time. It was there that Yingmei collaborated on the now famous performance "To Add One Meter to an Anonymous Mountain" and formed many friendships with other artists. Like Alice, she met many different characters and was always curious and hungry to exchange and communicate with others.

Through her artwork she was finally freed from the shackles of words and given the opportunity to symbolically assimilate her experiences. First, with the medium of painting, she staged monstrous often sexually charged

scenes full of melancholy, despair, but also curiosity and self-confidence. Desire and nightmares mix in grotesque scenes that arise from everyday experience.

For Alice too, language is a mystery. Constantly Carroll makes his protagonist play with words and the relationship between signifier and signified.

On the fifth day of her performance “Yingmei in Wonderland” Yingmei picked out a paint bucket lid from the garbage mountain and pointedly examined it: “What is that?” (Fig. 17).

The question remains unanswered and all words seem useless. The books in the garbage also seemed to be useless. On the fourteenth day of her performance “Yingmei in Wonderland”, the artist stands naked on the hood of a small car, and rips the pages out from one book letting them fly into space (Fig. 18).

The next day, she stands on the roof of the same small car, which she has now almost completely covered with the previously torn book pages, as well as her naked body (Fig. 19). Thus, the temporary end of a gradual transformation process is achieved and the artist presents herself as a “living word”. Like an alchemist she has transformed the rubbish into the gold of knowledge.

Alchemistic symbols were introduced into the discourse of contemporary fine art in particular by Joseph Beuys, especially in his performances “How to Explain Pictures to a Dead Hare” and “Aktion Goldhase”. In alchemy hares or rabbits are symbols of transformation.

Lewis Carroll also draws on alchemistic symbols. Alice follows a white rabbit down the rabbit hole, which leads her to Wonderland. In a graph by Stefan Michelspacher an alchemical researcher follows the instinct of nature in the shape of a rabbit that shows him the way into its burrow. This building is outwardly a normal mountain, but within seven steps lead to the palace of knowledge (Fig. 20).

In many of her performances Yingmei’s attitude resembles that of the alchemist standing on the right in the foreground of Michelspacher’s graph (Fig. 21). He has been

blindfolded and appears to be wandering around completely disoriented. Yingmei keeps her eyes closed, as if searching inside herself for inner orientation.

On her way she also encounters a white rabbit. For the first time in a performance in 2003 and after that in numerous variations the artist speaks to the animal, which she caresses tenderly in the palm of her hand (Fig. 22). She tells the rabbit fairy tales in Chinese. Is she teaching the animal to speak? Yingmei taught herself German with the help of colourfully illustrated German storybooks.

Talking or transformed, humanized animals are often found in fairy tales including the Alice novels of course. “Alas! Alas! I’ll be late,” shouts a white rabbit – Only when the rabbit pulls a white clock from his waistcoat pocket, does Alice become curious (Fig. 23).

“I want to stop the clock. I want to stop all clocks” Yingmei calls out in her performance “Talk to Myself”. Hidden behind a hedge she is raking leaves. “Why is there so much to do every day? Perhaps I’ll be dead tomorrow or I won’t wake up again. Everything passes. Nothing is left she complains in Chinese. This suggests eschatological fears. At the end of his book Carroll puts Alice on trial which is announced by the White Rabbit, the trumpeter, the very rabbit which Alice had followed into the burrow at the beginning of her dream journey (Fig. 24). Obviously this is meant to be a parody of the angels’ trumpets on the day of the Last Judgment.

On the 20th day of the Performance “Yingmei in Wonderland” the musician Susanne Resch is playing a saxophone sitting on the front passenger seat of the aforementioned small car which has its doors open right in the middle of the garbage, while Yingmei naked and with her eyes closed is standing on the roof of the car making attempts at flying without success (Fig. 25). Only in Yingmei’s imagination does the box on her back suffice as a substitute for the angels’ wings.

In the Kunstverein Hannover Yingmei is on a cloud high above the audience (Fig. 26). She is fascinated by

the connection between immanence and transcendence, which is the theme of a wood engraving in which Hermes Trismegistos has the vision of Jacob’s Ladder in his sleep. The archetypal imagery of hermetic thinking is related to - that of Buddhism, which Yingmei has been familiar with since her childhood. In her parents apartment there is a small statue of Buddha with fresh fruit lying at its feet. Yingmei finds archetypal symbols inspiring.

During the Cologne Art Fair in 2008 she sleeps on a bed she has set up at the foot of an installation by the artist Rely Tarlo. Tarlo has constructed a Jacob’s ladder (Fig. 28). In her installation “HBK-My Last Lesson” (2006), which was her final task as a member of the master class, Yingmei scattered 5000 homemade paper boats in the inner HBK courtyard – a wistful reminiscence of her craving for paradise which she had found for some years at HBK and which she is now leaving on yet untrodden paths and with the destination yet unknown.

This path has since led the artist herself all over the world, from Lebanon to Trinidad, from Japan to Singapore, China and repeatedly through Europe.

On the occasion of the 2007 Documenta Yingmei has an appearance in the Kasseler Kunstverein. Using the German language, she acts out the part of a museum guide and using her own words projects an imaginary tour of an imaginary exhibition of the lifework of the artist Yingmei Duan at the Museum of Modern Art in Beijing. Two years later she has a similar appearance during a performance tour in China and Southeast Asia, this time in English. For Yingmei words of three languages have become available as symbols in a reality, which is interpreted as a process of symbols. At the same time they have become part of her comprehensive spectrum of artistic expression.

The comprehensive communicative competence Yingmei has acquired makes her look out for new themes for new performances. In 2008 Yingmei and the Chinese artist Weidong Feng launch a performance project called “Filial

piety” which is to last one year. In collaboration with their families Feng and Duan examine traditional Chinese family values including the relationship between different generations in modern China with a view to encouraging a general debate on values.

Through her artistic work Yingmei Duan has come to grasp the emancipatory potential of art and has now set her mind to promoting the process of cultural awareness in her home country.

Following the Platonic concept of beauty, which is also close to Beuys’ concept, she realizes the ultimate goal of art: the development of beauty in every human being in the spirit of freedom.

Annotations

1. Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1982, P. 83. *Philosophy of Symbolic Forms (1923–29)*, English translation 1953–1957
2. Ernst von Aster, *Die Geschichte der Philosophie*, Stuttgart (Alfred Kröner Verlag), 1980, P. 70
3. Beuys has propagated alchemistic and mystical symbols e.g. in his project “Hare of Peace”. In her performance “Thomas Lips” Abramović using a shard of glass cuts a pentagram into her belly. Schlingensiefel in the style of Beuys repeatedly uses the hare symbol and installs a colossal Wheel of Life in Vienna’s Burgtheater.

Interview mit Claudia Lamas Cornejo über das Thema „Equal Collaborative Performance“

Wann hast du begonnen, den Fokus deiner Performances auf die Zusammenarbeit mit anderen Menschen zu legen? Meine Neugier auf Möglichkeiten der Zusammenarbeit in der Performance wuchs im Laufe der Jahre während meiner vielen Solo-Performance-Auftritte mehr und mehr. Das Thema Kooperation wurde noch wichtiger für mich, als ich im Jahr 2005 Christoph Schlingensiefel traf. Er hatte ein großes Talent, mit vielen Menschen gemeinsam zu arbeiten und das war für mich sehr inspirierend.

Die Arbeit mit ihm hat mich auf die Idee gebracht, ein eigenes Konzept für die performative Zusammenarbeit mit anderen zu entwickeln. Für mich war dabei das Prinzip der Gleichberechtigung aller Beteiligten wesentlich. Zudem wollte ich das Spektrum der Menschen aus unterschiedlichen Lebens- und Arbeitsbereichen erweitern. Alle sollten ebenbürtig einbezogen werden. Ich habe diese Form der gleichberechtigten Zusammenarbeit „Equal Collaborative Performance“ (ECP) genannt.

Wie sahen deine ersten Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern aus?

Meine ersten Erfahrungen in der Zusammenarbeit konnte ich 1995 in Beijing mit den in der Künstlerkolonie East Village lebenden Künstlern sammeln, als wir die Performance „To add one meter to an anonymous mountain“ realisiert haben.

Du hast lange mit der Idee der ECP gearbeitet. Wie hast du von dieser Arbeit im Laufe der Jahre profitiert?

Meine anfängliche Definition der ECP hat sich aufgrund langjähriger Untersuchungen und aufgrund der künstlerischen Praxis gewandelt. In der Vergangenheit betrachtete

ich mich selbst als eine kreative Einzelperson und nutzte meinen eigenen Weg, um meine künstlerischen Ideen zum Ausdruck zu bringen. In den vielen Jahren der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und Leuten aus unterschiedlichen Bereichen der Gesellschaft hat sich dann ein kreativer Reibungsprozess entwickelt. Die verschiedenen Blickwinkel und die individuellen Eigenheiten der unterschiedlichen Künstler haben mir die Chancenfülle einer „Equal collaboration“ vor Augen geführt. Auf diese Weise haben sich viele Möglichkeiten für die Weiterentwicklung meines Kunstschaffens ergeben.

Was war Dein eindrucksvollstes Erlebnis bei der ECP?

Bis jetzt habe ich über sechzig „Equal Collaborative Performances“ realisiert. Das war jedes Mal ein eindrucksvolles Erlebnis, daher ist es schwierig für mich, lediglich eine einzige Arbeit auszuwählen. Aber ich kann dir ein Beispiel nennen, das immer noch einen gewaltigen Einfluss auf mich hat – das Bluebell-Kinderhospiz in England. Ich habe alles aufmerksam beobachtet und mit diesen besonderen Kindern, ihren Eltern und den Mitarbeitern so viele Gespräche wie möglich geführt, und habe dann, nachdem wir uns besser kennengelernt haben, Bilder von ihnen gemalt, um unsere gemeinsamen Erinnerungen festzuhalten. Insgesamt sind 24 Gemälde entstanden, die ich dann dem Hospiz gestiftet habe. Nachdem inzwischen einige der Kinder von uns gegangen sind, können diese Gemälde ihren Eltern Trost zusprechen. Das war die Quintessenz dieser Arbeiten – caritative Anliegen mit der Performance-Kunst zu verbinden und ihr einen größeren sozialen Stellenwert zu verschaffen.

Was sind in Bezug auf ECP die Vor- und Nachteile? Welche Wünsche hast du für das zukünftige Zusammenarbeiten?

Alles hat zwei Seiten, im Einklang mit den Gesetzen der Natur. ECP ermöglicht einen Erkenntnisprozess durch die

Praxis. Jeder hat einen anderen kulturellen Hintergrund, andere Ideen und Arbeitsweisen, so dass wir alle voneinander lernen. Zur gleichen Zeit können Probleme auftreten, denn manchmal erreichen wir nicht, was wir ursprünglich geplant haben. Der Prozess kann destruktiv verlaufen, Verlust von Energie und Begeisterung bedeuten und sogar die Schwächen der menschlichen Natur zutage fördern. Trotz der genannten Nachteile bin ich immer noch voller Hoffnung. Für die Zukunft habe ich mir vorgenommen, kreative Freiräume auszubauen und die Spielräume der ECP zu erweitern.

与克劳迪娅·拉玛丝关于“平等合作”的对话

在你的艺术生涯里，你是什么时候开始重视艺术合作的？

做了很多年的个人行为作品后，我对艺术作品的合作越来越感兴趣，艺术作品的合作对我来说也越来越重要，尤其是在2005年认识克里斯托夫·施林根基夫之后。他是非常有才华的人，与很多人合作过，他的作品十分引关注。在同他一起工作期间，我提出了自己对合作的看法——平等。我决定在平等的基础上与他人进行合作，拓展合作的对象，让不同领域的人参与到合作当中，每个与者都是平等的创作主体。

简谈你的第一次合作？

我的第一次艺术合作是在1995年，与当时的北京东村艺术家们共同完成的行为艺术作品——《为无名山增高一米》。

经过了这些年艺术领域里的“平等合作”，你有哪些收获？这些年边探索边实践的艺术合作创作，改变了我对合作的初始定义，原来我将自己视为艺术创作的主体，用自己的方式诠释自己的艺术思想。在经过这些与他人的平等合作中，同其他艺术家们或其他领域的人们进行磨合和融合，通过多元化的创作主体，多角度的展现合作的魅力，这为

我今后的艺术创作提供了更多的可能性，推动了我个人在艺术创作领域的发展。

在这些合作创作中令你印象最深的经历是什么？

一路走到现在，我已经大大小小做了60多件平等合作作品，每一次的“平等合作”都给我留下了深刻的影响，很难选出哪一个令我印象最深，我给你举一个例子：

在与英国风铃草林儿童安养院的合作的那段时间里，我深入地观察并了解了那些特殊的儿童，他们的家庭以及工人员。而后在基于我们之间的交流和他们给我带来的触动进行了油画创作，记录了我们之间的共同回忆，并将24幅油画全部捐赠给儿童安养院。尽管一些在画中出现的孩子已经离开了人世，但孩子们的家长可以通过这些画得到一些慰藉，这也是这个作品的精髓所在：将行为艺术与慈善事业有机的结合起来，使行为艺术更具有社会意义。

那“平等合作”有什么优缺点？你对未来的合作有哪些展望？

任何事物都有两面性，符合自然规律。这样的合作是个探索性实践的过程，因为每个人都有不同的文化背景，不同的想法，不同的工作方式，我们每个人都从中学到了很多东西，同是也出现了一些问题，没有完全达到预期的效果，可能还伴随纠纷甚至暴露了人性的弱点，不能将自身能量完全激发出来。尽管存在不如意的地方，但我对“平等合作”的未来还是充满希望的。我希望在以后的“平等合作”中，扩大个人自由的发挥空间，继续探索艺术合作创作，将我的全部创作能量释放出来。

Interview with Claudia Lamas Cornejo about the theme “Equal Collaborative Performance”

When did you start to focus on collaboration within your performance work?

I grew more and more interested in collaborative performance art over the years while I worked on many solo performances. The theme of collaboration became especially more important to me since meeting Christoph Schlingensiefel in 2005. He had a great talent for working with many people and his work is very intriguing. During this period of working with him, I came up with my own idea of collaboration: “Equal Collaborative Performance” (ECP). I decided to collaborate with others on the basis of equality, extend collaborative partners, and let people in different fields become involved in collaboration.

What was your first experience doing a collaboration?

My first collaborative experience was the performance “To Add One Meter to an Anonymous Mountain” in 1995 with other East Village artists.

What have you gained from your idea of “Equal Collaborative Performance” over the years?

My initial definition of collaboration has changed through exploring and practicing art for many years. In the past I regarded myself as a creative individual, using my own way to express my artistic ideas. After all these years of collaborating with others - artists and people from different areas of society - based on equality, I have made many fusions with them. Through the diverse and separate creative parts and different angles of collaboration we have shown the fascination of collaboration. It has provided me with possibilities for art creation in the future and improves the development of my artistic creation.

What was your most impressive experience in an “Equal Collaborative Performance”?

Until now I have realised more than 60 collaborations, each collaboration has been an impressive experience, so it is difficult for me to choose only one collaboration. But I can give you an example of one, which has left a huge impact on me - Bluebell Wood Children’s Hospice in England. I observed carefully and got to know those special children, their families and staff, then I created paintings based on our communication and these touching experiences with them form the record of our shared memories. I donated these 24 paintings to the hospice. Although some children have since passed away, their parents can get comfort from the paintings. That was the quintessence of these works - to combine charity with art, and to make performance art have greater social significance.

In regards to “Equal Collaborative Performance” what are the advantages and disadvantages? What are your plans for future collaborations?

Everything has two sides, in line with the laws of nature. “Equal Collaborative Performance” is an exploratory process and practice. Everyone has a different cultural background, ideas and ways of working so we all learn from each other. At the same time problems can occur - sometimes we do not achieve what we initially plan; the process can involve arguments, loss of energy and enthusiasm and even expose the weakness of human nature. Despite the drawbacks mentioned I am still full of hope for this collaborative process. In the future I hope to expand upon free creative space and continue to explore collaborative art creation to release my creative energy.

Interview mit Jonas Stampe über das Thema „Daily Live Art Performance“

Hast du die Konzeption der „Daily Live Art Performance“ (DLAP) erfunden? Was ist deiner Meinung nach signifikant für die Qualität einer DLAP? Wie würdest du das mit eigenen Worten definieren?

Als langjährige Performance-Künstlerin und Performance-Forscherin war ich immer an der Frage interessiert, wie sich die Performance-Kunst in den Alltag integrieren lässt. Es lässt sich vielleicht nicht behaupten, dass ich die DLAP erfunden habe, aber ich war und bin ständig dabei, mehr über deren Möglichkeiten herauszufinden.

Ich verstehe die DLAP als eine künstlerische Ausdrucksform, in der die Kunst mit dem Alltag eng verbunden wird. Mittlerweile haben sich Rahmen und Bedeutung der Performance-Kunst erweitert, und die Kunst ist im Leben der Menschen fester verankert, was das künstlerische Schaffen alltäglicher und freier werden lässt. Für mich persönlich ist die DLAP, die im realen Leben stattfindet, nicht übermäßig künstlerisch ausgefeilt, aber sie spiegelt genau das wider, was meiner Meinung nach künstlerisches Schaffen ausmacht.

Du hast mit der DLAP 2008 zusammen mit Feng Weidong anlässlich deiner Arbeit „Filial Piety“ (Respekt vor den Eltern) begonnen, in Zusammenarbeit mit deiner Mutter, deinem Vater, deinen Schwestern, deinem Bruder, deinem Schwager, etc., was für mich das ist, was ich unter einer Arbeit verstehe, die die Beziehung zwischen verschiedenen Generationen einschließlich der chinesischen Familienstruktur untersucht. Hat diese Performance in irgendeiner Weise dein Konzept für die tägliche Live-Performance vorangetrieben und in welcher Weise?

Zunächst einmal besteht kein Zweifel darüber, dass diese Arbeit eine entscheidend positive Rolle für das Verständnis und die Entwicklung meines Konzepts der DLAP gespielt

hat. Der Respekt vor den Eltern (Filial Piety) ist eine traditionelle Tugend in China. Sie wirkt sich auf alle Lebensbereiche aus und liegt jedem Chinesen im Blut. Meine Inspiration rührt von familiären Unstimmigkeiten über Kunst, Geld etc. her. Ich hoffe, dass meine Arbeit Filial Piety mir helfen kann, meine Familie besser zu verstehen. Zugleich kann meine Familie durch die DLAP mehr über meine Kunst und mich erfahren, was das gegenseitige Verständnis fördert. Zuerst wurde für diese Arbeit die Dauer von einem Jahr veranschlagt. Im Verlauf dieses Jahres wollte ich mit meiner Familie über verschiedene Medien kommunizieren, wie z.B. Briefe, Chat, Gemälde, Ausstellungen und so weiter. Tatsächlich stellte sich heraus, dass ein Jahr für die Umsetzung nicht ausreichen würde. Daher habe ich beschlossen, diese Arbeit ohne Zeitbegrenzung solange fortzusetzen, bis sich unsere Beziehung verbessert hat. Und meine Familie will nicht auf Video und anderen Speichermedien aufgenommen werden, weshalb unsere Zusammenarbeit über das Vier-Augen-Gespräch oder die Netzwerkkommunikation „Skype“ läuft. Ich bin gespannt auf die weitere Entwicklung der DLAP und habe auf der Basis von „Filial Piety“ z. B. die Performance „Vater und Mutter“ entwickelt.

Ich weiß, dass du großes Interesse hast, in verschiedenen sozialen und erzieherischen Kontexten im Dialog mit dem Publikum, sowohl mit Älteren als auch mit Kindern, zu arbeiten. Inwiefern siehst du diese Kontexte als wichtig für die Entwicklung deiner Arbeiten an?

Bevor ich 1998 nach Deutschland kam, hat sich mein Leben ständig verändert. Von Deutschland aus habe ich auf der ganzen Welt Kunstaustellungen realisiert und wurde von verschiedenen Kulturen beeinflusst. Ich habe sehr viel von Menschen aus unterschiedlichen Altersgruppen, Berufen und Ländern gelernt, und mich interessieren ihr Leben und ihre Kultur. Menschen und ihre besondere Umgebung haben meine Arbeit immer inspiriert und die Offenheit meiner Kunstauffassung und meiner Kreativität gefördert.

Robert Rauschenbergs berühmter Ausspruch, er wolle die Lücke zwischen Kunst und Leben überbrücken, könnte sich, wie ich denke, sehr brauchbar auf die Arbeit in deiner DLAP beziehen. Glaubst du, es ist möglich, diese Lücke zu überbrücken, und wenn ja, welche Rolle kann deiner Meinung nach die Performance-Kunst im Vergleich zu anderen künstlerischen Medien spielen?

Ich denke, es ist möglich und auch notwendig, eine solche Brücke zu bauen. DLAP hat die Aufgabe, die Performance-Kunst von den Galerien, Museen, etc. ins tägliche Leben zu überführen. Das bedeutet, dass Künstler für ihr Schaffen einen aus dem wirklichen Leben gegriffenen Ansatz wählen, was die Kunst vielschichtiger, umfassender und nachhaltiger werden lässt. Die DLAP ist wie ein Schlüssel für die Tür zwischen Kunst und Leben, was für mich besonders wichtig ist.

In früheren Jahren konzentrierte ich mich in meiner künstlerischen Tätigkeit auf die Malerei. Aber ich fand, dass eine Beschränkung auf die malerische Darstellung zu wenig ist. Ich habe dann darüber nachgedacht, welche Vorteile die Performance-Kunst gegenüber anderen Kunstformen bietet. In einer Performance können Künstler mit dem Publikum interagieren und mit anderen zusammenarbeiten. Ich kann die Performance auch mit anderen Medien wie Malerei, Installation, Klang, Video, etc. mischen. Kurz gesagt, Performance-Kunst ist für alles offen und bietet den Künstlern einen freieren und flexibleren Gestaltungsraum. Die Performance-Künstler sind nicht mehr von Galerien oder Museen abhängig, sondern können durch sich selbst oder mit anderen jeden Tag schöpferisch tätig sein, unabhängig davon, wo sie sich gerade befinden.

2010 hast du mit Nelson Mapako in einem Projekt mit dem Titel Polygamie gearbeitet, wo du live in einer polygamen Familie in Swasiland experimentiert hast. Was hat dieses Performance-Projekt zu deiner eigenen Entwicklung der täglichen Live-Performance ergänzend hinzugefügt? Hat

es deine Konzeption, wie die Performance-Kunst in den Alltag integriert werden kann, verändert, und verbindet es in irgendeiner Weise die Beziehung zwischen Alltag und Kunst für die Menschen, mit denen du arbeitest?

In dieser Arbeit hatte ich die Chance, das Leben in einer für mich völlig neuen, unbekannteren und andersartigen Kultur zu erfahren. Eine solche Erfahrung kann ich nur dann machen, wenn ich vor Ort in dieser Kultur gelebt habe. Und ich habe über die Jahre viele ortsspezifische Kunstprojekte gestaltet. In diesem Projekt lebten Nelson und ich für einige Zeit in einer polygamen Familie. Dann haben wir den Umfang unserer Studie von unserer Gastfamilie auf andere Erwachsene und Kinder im Dorf ausgedehnt. Später haben wir unsere Studien in den Städten von Swasiland erweitert und fortgesetzt. Wir haben viele Gespräche mit den Einheimischen geführt und an ihrem alltäglichen Leben teilgenommen. Auf diese Weise haben wir Kunst gemacht, die aus dem Leben kommt und im realen Leben stattfindet. Andererseits konnten wir mehr Verständnis für das Sozialsystem der Polygamie aufbringen. Ob es meine Auffassung verändert hat? Um ehrlich zu sein, ich weiß es nicht genau. Vielleicht. Aber ich denke, unsere Zusammenarbeit hat dieses Projekt stark verändert. Die Kunst hält Einzug in jeden Winkel des Lebens, sowohl bei anderen Menschen wie bei mir selbst. Ich bringe andere als Antriebsquelle dazu, aus eigenem Antrieb in die Welt der Kunst einzutreten und Kunst und Leben direkt zu verbinden. Das fördert die Einsicht, dass Kunst nicht etwas Hochtrabendes ist, sondern im wirklichen Leben existieren kann.

Bei deiner Arbeit im Bluebell Wood Children's Hospice hast du mit Kindern mit begrenzter Lebenserwartung und deren Familien gearbeitet. Ebenso mit dem Personal. Du hast das sowohl freiwillig als auch als Künstlerin getan, wobei die Rollen verschmolzen sind. Glaubst du, dass Kunst, und in besonderer Weise Performance-Kunst, eine Rolle in den Bereichen Erziehung und Gesundheitswesen spielen soll?

Meiner Meinung nach kann die Performance-Kunst verschiedene soziale Bereiche in der Bildung und im Gesundheitswesen besonders gut fördern und verbinden. Besonders deutlich wird das durch meine Arbeit in Bluebell, wo sich Kinder mit lebensbedrohlichen Erkrankungen für einen gewissen Zeitraum aufhalten können um hier mit ihren Familien Entspannung und Spaß zu finden.

Dort suchte ich jeden Tag mit den dort untergebrachten Menschen das Gespräch. Ich verabredete mich mit den Familien, um mit ihnen zusammen zu sitzen und über das Leben ihrer im Hospiz lebenden Kinder zu reden, auch über Kindheit, Familie und Urlaub, etc. Die Gespräche waren in therapeutische Ziele eingebunden. Einer Kunsttherapeutin vergleichbar habe ich Kindern und Erwachsenen dabei geholfen, einige einfache Bilder zu zeichnen, um ihre Geschichten anschaulicher zu beschreiben. Hier waren auch meine pädagogischen Fähigkeiten gefordert.

Du hast eine DLAP beim LIVE artist-in-residency in Göteborg in einem Zeitraum von 6 Wochen realisiert. Du hast ein Konzept ohne Rahmenprogramm entwickelt, in dem du einfach Leute auf der Straße getroffen hast, in Museen oder Supermärkten, du bist von ihnen nach Hause eingeladen worden, hast mit ihnen über ihr Leben diskutiert, und auf diese Weise Formen sozialer Beziehungen von Angesicht zu Angesicht und deren Ausprägung in der heutigen Gesellschaft fokussiert. Was für mich an diesem Konzept interessant war, war, dass es vollständig jegliche Grenzen zwischen Kunst und Leben aufgelöst hat, von da an, wo es beginnt bis dahin, wo es endet. Leben wird Kunst, und Kunst war Leben. Was hast du selbst für Gefühle, wenn du dieses Projekt betrachtest und welche Weiterentwicklung dieses Konzeptes kannst du dir vorstellen, nachdem du es realisiert hast?

Was sich mir von dem Projekt in Göteborg emotional eingepägt hat, sind vor allem die intensiven Gespräche. Zum Beispiel tauschte ich mich im Gespräch mit einer Frau, die

seit über einem Jahrzehnt dort lebt, über Freud und Leid und das unterschiedliche Lebensgefühl in Europa und China aus. Ich unterhielt mich auch mit einem Mann, der gerne zuviel trinkt, über unsere beiden Familien. Außerdem habe ich mich im Altenpflegeheim mit verschiedenen Menschen getroffen. Die Gespräche weckten mein Interesse an der Stadt und den Menschen, die dort leben. Allerdings erschien mir der Zeitraum für dieses Projekt zu kurz. Deshalb werde ich diese Arbeit irgendwann an einem anderen Ort fortsetzen.

Deine performativen Arbeiten sind sehr unterschiedlich. Einige sind visuell, einige sind verbal, aber sie alle verbindet der Dialog mit anderen. Du magst es in „Collaboration“ zu arbeiten, und du hast einen starken Sinn für menschlichen Austausch in deiner Arbeit. Glaubst du, dass das eine Qualität ist, die in der Performance-Kunst weiter entwickelt werden könnte, und wenn das so ist, wie malst du dir diese Entwicklung aus?

Der Dialog ist ein wesentlicher Teil meines Schaffens, besonders in Arbeiten wie „Biographie“, „Father and Mother“, „Network“, „Polygamie“. Ich will alle Arten von Künstlern und Menschen aus unterschiedlichen Feldern zu kreativer Arbeit zusammenbringen. Grundsätzlich entwickelt sich in der Performance eine eigene Sprache, die alles, was zur Kommunikation dazu gehört, integriert, also nicht nur Bilder und Worte, sondern auch Töne, Gerüche etc. Die Performance-Sprache umfasst alles. In ihr manifestiert sich daher aus meiner Sicht ein erweiterter Sprachbegriff. Als Performance-Künstlerin schwebt mir die Idee vor, ein „Netzwerk“ für die Performance-Kunst zu errichten, in welchem die Sprache der Performance alle anderen Sprachformen integriert. Über diese Form der Sprache kann die Kommunikation zwischen anderen und mir allmählich um immer mehr Menschen erweitert werden, auch die Kommunikation zwischen sozialen Gemeinschaften.

Vorhin diskutierten wir über die Bedeutung der Prozesshaftigkeit, die eine sehr spezifische Qualität für die Arbeit der Performance-Kunst ausmacht. Aber es scheint, dass dieser Prozess in deiner eigenen Arbeit tatsächlich niemals zu einem Ende kommt. Das was du in deinem täglichen Leben tust, wird fast zu einem Bestandteil deiner künstlerischen Arbeit. Wie lebst du diese Kunst als tägliches Leben für dich selbst?

Ich mache auf vielerlei Art Performance, sowohl vor Ort wie auch täglich. Die Art und Weise wie ich Performance mache, hängt ab vom Thema, vom Ort und von der Aufführungsdauer. Ich realisiere dabei für jedes Thema, jeden Ort und jede Zeit eine andere Aufführung. „Vater und Mutter“ ist aus der Arbeit „Filial Piety“ erwachsen. Ich habe „Vater und Mutter“ mit Beteiligten aus verschiedenen Ländern realisiert und noch nicht abgeschlossen. Wir verbringen in dieser Arbeit viel Zeit mit unseren Eltern und wollen durch Zuhören, Beobachten, Begleiten, Plaudern, Helfen etc. mehr Verständnis füreinander aufbringen. Ursprünglich habe ich die DLAP erprobt, weil ich immer darüber nachgedacht habe, wie ich meine Kunst auf die natürlichste Weise realisieren kann. Nach vielen Jahren, in denen ich Erfahrung in der Performance-Kunst sammeln konnte, habe ich das Fazit gezogen, dass DLAP ein Lebensstil ist und Leben eine „Daily Life Art Performance“, die im Leben erweitert wird.

Leben als Kunst oder Kunst als Leben sind Konzepte, die vermutlich den Rahmen dessen sprengen, was wir heutzutage in der zeitgenössischen Kunstszene sehen, wo geschaffene Objekte ziemlich dominierend sind, ungeachtet der vergänglichen und nicht objektbasierten Kunstbewegungen wie der Performance und der Konzeptkunst. Wie siehst du das Problem der Vergänglichkeit von Kunst? Welche zukünftige Funktion hat die Kunst deiner Meinung nach für das tägliche Leben?

Auch wenn von der Performance-Kunst physisch nichts zurückbleibt, so hinterlässt sie doch Spuren beim Publikum.

Einige als vergänglich bezeichnete Kunstwerke entfalten eine enorme Energie. Zum Beispiel erhielt ich zur Arbeit „Happy Yingmei“ Rückmeldungen von Teilnehmern aus der ganzen Welt. Die meisten von ihnen waren emotional tief berührt und brachten positive Gefühle zum Ausdruck. Sie tauschten auch intensiv ihre Ansichten über den Einfluss und die Inspiration von „Happy Yingmei“ aus, was deutlich zeigt, dass eine im Hier und Jetzt realisierte Arbeit die Kurzlebigkeit überwindet, wenn sie für die Menschen zu einer Quelle spiritueller Kraft wird. Mit dem gesellschaftlichen Fortschritt, der sich auf das materialistische Streben beschränkt, können nicht die für die Menschen notwendigen Lebensbedürfnisse in der heutigen Gesellschaft erfüllt werden. Gerade deshalb ist die spirituelle Erfüllung besonders wichtig. DLAP soll die Kluft zwischen Kunst und Leben verringern und die Kunst ins Leben integrieren und schließlich eine nachhaltige Entwicklung sichern. Auf diese Weise verläuft die DLAP parallel zum täglichen Leben und wird vom Leben geleitet in die Zukunft führen.

与乔纳斯·斯坦普关于“日常行为艺术”的对话

张嘉峪 编辑整理

你发明了“日常行为艺术”的概念，在你的心目中“日常行为艺术”有怎样的重要意义？如何用你自己的话把它解释出来？

我作为行为艺术家和行为艺术研究者很多年了，我一直对如何把行为艺术融入到社会生活中来都十分感兴趣。不能绝对地说我发明了“日常行为艺术”，但对“日常行为艺术”我一直在探索的道路上前行并试图不断地挖掘它更多的可能性。

我是这样理解的：“日常行为艺术”作为一种艺术的表现形式，它把艺术和日常生活紧密地联系起来，并将行为艺术的范围和意义进行了探索性的拓展，在生活中拉近人们与艺术之间的距离，使艺术创作趋于日常化和自由化。对于我来说，“日常行为艺术”发生在现实的生活中，并无过多的人工雕琢，却体现艺术创作最真实的样子，不受其他客观条件的制约。

在2008年你开始与冯卫东进行联合创作的艺术作品《孝顺》时，你与你的父母、兄弟姐妹等亲人进行合作，在我理解是在中国式家庭结构中对几代人之间的关系进行的研究探索。那么，这个作品是否促进了你对“日常行为艺术”的了解和发展？如果是的话，那是如何促进的？

首先，毋庸置疑，这件行为艺术作品是促进了我在“日常行为艺术”的理解和发展，而且起到了至关重要的正面作用。在中国，“孝顺”作为一种传统美德体现于生活的各个方面，渗透在每个中国人的血液里。我这一部分的创作灵感源于和家里人就艺术与金钱等问题产生的分歧。我希望通过我的《孝顺》增进我对他们的理解，同时让他们对我及我的艺术创作多些了解，增进我们之间的相互理解。最初我是想将这个作品持续一年，和我的家人以书信、交谈、绘画及展览等不同的形式进行沟通，但其实在作品的实施过程中，我发现一年的时间远远不够，所以我决定让这件作品没有时间限制地持续下去，直到我们的关系有所改善。而且因为我的家人不希望用影像资料来记录，所以我们的

合作都是通过面对面的交谈或利用网络交流工具“SKYPE”等方式来进行的。我渴望在“日常行为艺术”这条道路继续探索，而且通过这件作品我继续延伸出了“父亲母亲”系列的合作作品等。

我知道，你对在不同的社会和教育背景下进行创作很感兴趣，并且和不同年龄层的观众进行对话，无论老人还是小孩。那么，你认为这些特定的背景是如何在作品中起到重要作用的？

首先，在我1998年来到德国之前，我生活的环境一直在变。而后到了德国，我在世界各地做艺术展览等，使我受多种文化的熏陶。并且，我从不同年龄、不同职业、不同家的人身上学到知识，并对他们的生活经历和经验，及他国家的文化都非常感兴趣。不同人及特定的背景环境会给的艺术创作带来很多的灵感。所有的这些体验对我的开放的思维和开放式的创作带来很多的影响。

著名的罗伯特·劳申伯格曾说过他希望在艺术和生活之间鸿沟上建立一座桥梁，我觉得，与你所做的“日常行为艺术”工作十分贴切。在你看来，是否有可能建立这样的一座桥梁？如果是，那么行为艺术相对于其他的艺术媒介，从中扮演了一个怎样的角色？

我认为有可能，而且也有必要来建立这样的一座桥梁。“日常行为艺术”是把行为艺术从画廊、美术馆等平台拉到普通的日常生活里，也就是在生活中，艺术家通过最真实普通最贴近生活的方式来创作，更多元化，更全方位，更持续多角度地刻画，将行为艺术与日常生活更直观的结合现出来，就像一把开启生活与艺术之门的钥匙，发挥着重的作用。在我从事艺术的早些年间，我着重于绘画方面，而我发现只使用这种绘画的呈现方式具有局限性。相比下，“行为艺术”这一艺术表现形式的优越性就体现了来，艺术家可以和观众互动，可以和不同的人合作，可以绘画、装置、声音、影像等等其他的艺术媒介加进来。之，行为艺术具有包容性，为艺术家提供了更多更自由更活的创作空间。使艺术家在世界的每个角落，每天的生活都可以去进行自己或同他人合作的艺术创作，不用再单一依靠画廊或者博物馆等平台。

在2010年，你和艺术家尼尔森·马帕考一起合作了《一夫多妻》的艺术项目，那时你们在斯威士兰当地的一个“一夫多妻”家庭里体验生活。那么这件关于一夫多妻制的作品对你个人在“日常行为艺术”方面有怎样的推动？它是否变了你对行为艺术实践于生活的理解？那它是否在某些方上将与你合作这些人的生活和艺术联系起来？

在这个作品的创作过程中，我有机会去认识一个未知世界不同文化背景下的生活。这种了解只有通过我的亲身体验和他们一起生活才能感受到。这些年我实现了很多就地创作的艺术项目。

在这个研究项目中，我和艺术家尼尔森在一夫多妻的家庭生活一段时间，将研究对象的范围扩大，不仅局限于我们住的家庭，还扩展到了村子里的其他成人和儿童。之后我还在斯威士兰的城市里做了进一步的探究。

我们每天和当人接触，通过聊天，参与他们的日常活动。以这样的一种于生活，而且还在真实的生活里发生的方式创作，但从另一方面也更加完善了我对这样的一种社会制度的理解，将这日常的行为艺术与家庭结构和婚姻联系到了一起。

对于它是否改变了我的理解这一问题，说实话，我并没有细致地考虑过这个问题。也许有，但我觉得更多的是我们合作对这个艺术项目改变，将艺术溶进生活的每个角落，不仅仅是在我的生活中，也在其他人的生活中，以我为源头带动其他人主动地走进艺术的世界，将艺术与生活直接地系起来。我践行“日常行为艺术”，就是要启发人们，艺术并不空泛，却可实实在在地存在于生活中。

在你关于风铃草林儿童安养院的作品中，你既作为志者又作为艺术家，你同那些先天条件受限的特殊儿童、他们的家人以及那里的工作人员进行合作。那么，你认为艺术或者说特别是行为艺术作为一种社会中介，在教育 and 医疗领域扮演一个怎样的角色？

在我看来行为艺术可以把社会不同的领域联系在一起，其对教育和医疗领域的发展起推动作用。在儿童安养院期间我每天都和安养院里的人进行交流，并且和这些特殊的家约好，坐下来和他们聊他们自己和孩子们的生活，主题包童年、家庭、假日等。这种面对面的交流让这些家庭及孩子们

从中感受温暖，让他们感到安养院及社会能给予更多的好的治疗。在此期间，我以艺术治疗者及教育者的身份也帮助他们中的一些人画简单的图画，来记述他们的故事。

当你在哥德堡做为期6周的艺术家居留这一行为艺术作时，没有产生多少火花，只是简单在街上、博物馆里、市里和人们交流，或被邀请到他们的家里和他们探讨他们的人生。用这样的方式去关注任何人面对面交流的问题，以及当今社会里对这种面对面交流的缺失。在这个项目中，我将艺术与生活自建的界限打破十分地感兴趣，从哪里开始哪里结束。人生成为一种艺术，艺术人生，那么，对这个项目你最切身的感受是什么？而且，在你完成了这件作品后你还想对这个项目有什么样的改进？

在这个项目中，我最切身的感受来源于人与人之间深入地交流。比如：我曾和一个在这里生活十多年的中国女人交流们生活中的喜乐悲哀，以及在中国和欧洲生活的不同感受；同一个喜欢喝酒的男子讨论我们的家庭；另外在一个老人院和不同的人接触……所有的这些经历，都让我对这个城市及在这里生活的人们越来越感兴趣。我觉得这件作品的时长度可以更长些，可以在不同的地方继续下去实现发展。

你的行为作品都很多元化，有的是从视觉上有的是从语言上，但都是在与他人进行沟通交流，你喜欢在合作中的工作，并且有很长的意愿和人们交流，那么，你认为这是一个可以继续发展的特质吗？如果是的话，你是怎样设想的？

交流这一创作元素一直在我的作品里出现，无论是从视觉面还是从语言方面，我都尝试了很多。比如：“生平简历”、“父亲母亲”、“网络”、“一夫多妻”等。视觉方面的，我想把各类艺术家和不同领域的人联合起来进行创作。

行为艺术在语言方面有很大的可持续发展空间。作为艺术家，我的设想是建立一个以语言为主要表现形式的行为艺术的“网络”，并且希望通过语言，把我和他人的沟通扩展到与更多人之间的交流，甚至扩展到不同领域之间的交流，社会和社会间的沟通。

我们刚刚一直在讨论艺术加工过程中的概念问题，那是在行为艺术里非常专业的一部分。但是看起来在你的作品中，这种艺术融于生活处理从来没有停止过。你在日常生活中做事情几乎都成为了你艺术作品，那么，你是怎样在日常生活中实现你的艺术创作的？

我展现行为艺术的方式有很多，既做现场行为，也做日常行为。我都会针对不同主题、地点、时间来定具体的实施方式。《父亲母亲》这个作品是从《孝顺》延伸出来可持续展的作品。在这个作品中，我将和不同国家的艺术家合作完成。将会在一段较集中的时间里来陪伴我们的父母，通过听、观察、跟随、闲谈、帮助等方式来加深对他们的了解。

最初，我尝试日常行为创作是因为在我总是在思考怎样才以最真实、最自然的方式来进行我的艺术创作。从多年从事为艺术的经验中我得出：日常行为艺术就是一种生活方式，生活就是一场随着生命而延长的日常行为艺术。

艺术作为生活，生活作为艺术的概念，也许已经超出了我在当代艺术创作现场所看到的物质上的创造，也包含了短暂的无实物的创作瞬间，以及概念上的艺术表达。那么这种短的艺术创作仅仅是一种乌托邦式的空想吗？那你是否看到日常行为艺术的未来？

虽然行为艺术作品很难留下物质上可见到或者可触摸的创实体，但是这种所谓短暂的艺术创作，事实上并不短暂且藏着巨大的能量。比如说在《快乐英梅》完成之后，我收了来自世界各地的参与者给我的反馈，他们大多表达了对作品的喜爱和感动，并且与我交流了《快乐英梅》带给他的影响和启发。这正说明了短暂的艺术创作不是一种空想而是一种精神力量的源泉，给人们带来影响和启发。随着社会的逐步发展，人们对物质的追求已经不能很好地满足人们当今社会的生活需求，那么精神上的满足就显得尤为重要。

日常行为艺术就是要拉近艺术与生活的距离，将艺术融于生活并可持续发展，那么，日常行为艺术就会与生活并行，伴随着生活一起走向未来。

Interview with Jonas Stampe about the theme “Daily Live Art Performance”

You have invented the concept of Daily Live Art Performance (DLAP)? What in your mind are the significant qualities of DLAP? How would you define it in your own words? As a performance artist and researcher of performance art for many years, I am very interested in how to integrate performance into daily life. It cannot be completely said that I have invented DLAP, but I have been exploring DLAP and constantly trying to search for more possibilities. My understanding of DLAP is that as a form of artistic expression, it has closely combined art with daily life. Meanwhile, the scope and significance of performance art have been expanded and the distance between the public and art has been narrowed, which makes artistic creation tend to be daily and liberalized. In my opinion DLAP is without excessive artificial polish, and it reflects exactly what artistic creation is like.

You started to work with DLAP in 2008 together with Feng Weidong in the work “Filial Piety”, a collaboration with your mother, father, sister, brother, brothers in law, etc. which from what I understand was a work that investigates the relationship between different generations within the Chinese family structure? Did this performance in any way develop your concept of DLAP, and if so how?

First of all, there is no doubt that this work has played a crucial role in my understanding and development of the concept DLAP. As a traditional virtue in China, filial piety can be found in all aspects of life, which permeates every Chinese person's blood. The inspiration came from family disagreements about art, money, etc. I hope that our work “Filial Piety” can help me understand my family better and at the same time let them learn more about me and my art, in order to promote mutual understanding.

At first, this work was calculated to last for one year. During this year we communicated with our families in different ways, such as letters, chatting, paintings and so on. However, I found that a year was not long enough so I decided to continue this work without time limits until our relationship improved. My family did not want to be recorded by video or other mediums, so our collaboration is via face-to-face conversation or online using “SKYPE”. I am eager to keep going on the path of DLAP and through this work I have developed a new series of collaborative works titled “Father and Mother”.

I know that you are very interested in working in different social and educational contexts, in dialogue with diverse audiences whether elderly or children. In what way do you see these contexts as important for your works development? Firstly, I moved around a lot within China before I came to Germany in 1998 then, I had art exhibitions around the world and was influenced by various cultures. I have learnt a lot from people of different ages, backgrounds and professions. I am very interested in their experiences and cultures. Different people and specific environments have inspired my work a lot, and everyone I have met has greatly influenced my open mindedness and creation.

Robert Rauschenberg's famous expression that he wanted to bridge the gap between art and life can be, I think very suitable to relate to the work you do in DLAP. Do you think it is possible to bridge this gap, and if so, what role do you think performance art can play in this compared to other art mediums?

I think it is possible and also necessary to build such a bridge, Daily Live Art Performance plays a role that leads performance art from galleries, museums, etc. into daily life. That is, artists take the most common and real-to-life approach to create, which is more diversified, comprehensive, sustainable and has more aspects of design. The

aesthetic of combining performance art and daily life is the key to the door between art and life.

In my early years I focused on painting. But I found that it had limitations, so then I thought about what are the advantages of performance in relation to other art forms. With this medium artists can interact with the audience and collaborate with each other. Performance art can also be combined with other mediums such as painting, installation, sound, video, etc. In short, performance art is inclusive and gives artists a great deal of freedom and flexibility. DLAP also means artists no longer rely on a single platform such as galleries or museums, instead artists can create by themselves or with others every day, no matter where they are.

In 2010 you worked on a project with Nelson Mapako called “Polygamy”, where you experienced life in a polygamous family in Swaziland. What did this project and performance add to your own development of DLAP? Did it change your conception of how performance art can be integrated into daily life, and did it in any way communicate the relationship between daily lives and art to the people you worked with? The creative process of this work gave me the opportunity to experience a life in a new, unknown and different cultural background. I gained understanding through my experiences living alongside people. Over the years I have created many site-specific new works in different environments in collaboration with local people. In this project, Nelson and I lived with a polygamous family for some time. Then, we expanded the scope of our study, from our homestay family to other adults and children in the village. Later, we continued our study in the cities of Swaziland. We communicated with locals by chatting and participating in their daily activities so that life becomes a form of art. This approach perfected my understanding about how social systems work.

Whether it has changed my conception or not, to be honest, I am not sure. Maybe. But I think our collaboration has changed this project a lot. The art dissolved into every cor-

ner of life, both other people's and mine. As the initial driving force I influenced others to learn more about art, and link art and life more directly.

In your work at Bluebell Wood Children's Hospice you worked with children with life limiting conditions and their families, as well as with the staff. You did this as a volunteer as well as an artist, so that the roles blended. Do you think that art, and specifically performance art, has a role to play as a social mediator in areas of education and health care? In my opinion, performance art can link different social fields together such as education and health. I chatted with everyone everyday when I was in the children's hospice, I made appointments with these special families to sit down and talk about their children's lives and their own, including topics such as childhood, family and holidays etc. These meetings were therapeutic and like an art therapist I helped them to draw simple pictures to describe their stories.

You realized a Daily Live Art Performance work at the LIVE artist-in-residence in Gothenburg during a 6-week period. You developed a concept without a framework where you simply met with people on the street, in museums or in supermarkets, and were invited to their homes, discussed with them their lives, and in a way focused on issues of face-to-face social relationships and the lack of it in today's society. What was interesting for me in this concept was that it completely dissolved any limits between art and life, where it starts and where it ends. Life became art, and art was life. What were your own feelings in regard to this project, and what development of this concept can you imagine for the future?

In this project, the most inspired feeling came from my exchange with people. I talked with a Chinese woman who has lived there for over a decade and asked her to share her joys and sorrows in life, as well as the differences between living in China and Europe. And I also discussed

families with a man who loves drinking and had conversations with different people in an elderly people's home. All these experiences make me more interested in this city and the people who live there ...

I think the duration of the performance could be increased and developed in different places in the future.

Your performance works are very different, some are visual, some are verbal, but they all connect to a dialogue with others. You like to work in collaborations, and you have a strong sense of human exchange in your work. Do you think that this is a quality that could be developed more in performance art, and if so how do you envision this development? Dialogue is an important part of my work, particularly in works such as "Biography", "Father & Mother", "Network", and "Polygamy". I want to get all kinds of artists and people from different fields together to create. In principle, performance has its own language. Everything that belongs within communication can be integrated, so not only words but also images, sounds and smells, etc. The language of performance includes everything and evolves therefore it manifests – in my view an expanded notion of language. As an artist, I have an idea that I can build a "network" for performance art, in which language is the main form of presentation. The communication between others and me via language can gradually extend to more people, even between different fields and communities, which will promote development by mutual influence.

Before we discussed the notion of process, which is quite a specific quality in performance art, but it seems that this process in your own work, really never ends. That what you do in your daily life almost becomes a part of your artwork? How do you live art as daily life yourself?

I do performances in many ways, both on-site (stage) and daily (DLAP). The way I approach performance depends on the theme, location and duration of the performance.

The work "Father and Mother" is an on-going work, which extended out from the work "Filial Piety". In this work, I collaborate with people from different countries. In this work we spent a more concentrated period of time with our parents. We wanted to understand each other more by listening, observing, accompanying, chatting, helping and so on. Initially, I tried Daily Live Art Performance because I always thought about how to make my art in the most natural way. From years of experience in performance art, I conclude that DLAP is a way of life so is therefore an extension of life.

Life as art, or art as life are concepts that probably go beyond what we see today on the contemporary art scene where created objects are dominant despite the work of ephemeral and non-object based art movements like performance and conceptual art. Is ephemeral art in this sense only utopian, or do you see a future for art to function in daily life?

Even though performance art does not leave anything behind physically it leaves its mark on the audience. Some so-called ephemeral art has tremendous energy. For example, after my work "Happy Yingmei" I received feedback from participants all over the world. Most of them expressed their emotion and felt touched. They also expressed how "Happy Yingmei" had influenced and inspired them, so even though the performance is temporary it has a lasting residue in the audience who participate.

With the gradual development of society, the pursuit of material objects cannot meet the needs of people living in today's society, therefore spiritual satisfaction is particularly important. DLAP attempts to narrow the gap between art and life, and integrate art into life for on-going development. Thus, DLAP will run parallel to daily life and accompany life in the future.

Performance and Performative Installation Art
行为与行为装置艺术
1995 – 2013

To add one meter to an anonymous mountain

为无名山增高一米

Live performance 行为作品

Zusammenarbeit mit / Collaboration with Wang Shihua, Cang Xin, Gao Yang, Zuoxiao Zuzhou,
Ma Zongyin, Zhang Huan, Ma Liuming, Zhang Binbin and Zhu Ming
与王世华、苍鑫、高扬、祖咒、马宗垠、张洹、马六明、张彬彬、朱冥



Ein anonymes Berg in Beijing, China, 1995
北京郊区的一座无名山顶上, 1995
An anonymous mountain in Beijing, China, 1995

Fotograf / Photographer: Lü Nan
摄影: 吕楠

Nine holes 九个洞

Live performance 行为作品

Zusammenarbeit mit / Collaboration with Wang Shihua, Cang Xin, Gao Yang, Ma Zongyin, Zhang Huan, Ma Liuming, Zhang Binbin and Zhu Ming

与王世华、苍鑫、高扬、马宗垠、张洹、马六明、张彬彬、朱冥



Ein anonymer Berg in Beijing, China, 1995
北京郊区的一座无名山顶上, 1995
An anonymous mountain in Beijing, China, 1995

Fotograf / Photographer: Lü Nan
摄影: 吕楠

Old water 老水

Live performance 行为作品

Städt. Museum Zwickau, Deutschland, 2000 (ca. 5 Min.)
德国茨维考市立博物馆, 2000 (约5分钟)
Städt. Museum Zwickau, Germany, 2000 (Approx. 5 min).



Clown 小丑

Live performance 行为作品



HBK Braunschweig, Deutschland, 2004 (ca. 5 Min.)
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2004 (约5分钟)
The Braunschweig University of Art, Germany, 2004 (Approx. 5 min.)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Alessia Bulgari

Corner 角落

Live performance 行为作品



CGAC, Santiago de Compostela, Spanien, 2002 (1 Stunde)
西班牙圣地亚哥当代艺术博物馆, 2002 (1 小时)
CGAC, Santiago de Compostela, Spain, 2002 (1 hour)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Silvia Garcia

Talk to myself 自言自语

Live performance 录像作品

2001 bekommt Yingmei einen Hausmeisterjob angeboten, der sehr viel mit Gartenarbeit verbunden ist. Fast jeden Tag ist sie zwei Stunden lang draußen. Sie arbeitet alleine und die frische Luft gibt ihr ein Gefühl von Freiheit. Während ihr Körper wie eine Maschine mit der Arbeit beschäftigt ist, weilt sie mit ihren Gedanken überall und redet fortwährend in ihrer Muttersprache mit sich selbst.

„...Warum habe ich jeden Tag so viel zu tun? Vielleicht bin ich morgen tot oder wache nicht mehr auf. Alles geht vorbei!! Nichts ist mehr da! (Seufzer) Ich will die Uhr anhalten. Ich will alle Uhren anhalten!...“

2001 年，我找到了一个打扫院子的活儿，几乎每天我都在那儿工作两个小时。一个人呼吸着新的空气，有一种自由的感觉。当我像机器人一样工作的时候，思绪却飞向远方。录像里呈现的是我在院子里工作的情景。在清扫秋天落叶的同时，我自言自语着“……为什么我每天这样忙呢？明天我可能就死去或不再醒来，所有的都过去了！不再存在！……”

In 2001 Yingmei got a job as a caretaker, which involved lots of gardening. Almost every day she was outside for two hours. She worked alone and the fresh air gave her the feeling of freedom. While her body was busy with the work, running like a machine, her thoughts were elsewhere. She talked to herself in her mother tongue.

"...Why do people think? Why? I don't know. What is good? What is bad? (Sigh) What is right? What is wrong? Why do I still not know?..."



Braunschweig, Deutschland, 2002 (ca. 5'26")

德国布伦瑞克, 2002(约5'26")

Braunschweig, Germany, 2002 (Approx. 5'26")

Fotograf / 摄影 / Photographer: Jae-Eun, Jung

Help! 救命!

Live performance 行为作品



Landesvertretung Niedersachsen und Schleswig-Holstein, Berlin, Deutschland, 2002 (2 Stunden)
德国下萨克森州和石荷州柏林代表处, 2002 (2小时)
Landesvertretung Niedersachsen und Schleswig-Holstein, Berlin, Germany, 2002 (2 hours)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Asayo Nakagawa & Yun-Seok Koh



Sleepwalker 梦游者

Live performance 行为作品



HBK Braunschweig, Deutschland, 2002 (ca. 10 Min.)
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2002 (约10分钟)
The Braunschweig University of Art, Germany, 2002 (Approx. 10 min.)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Mariangela Bombardieri

Little secret 小秘密

Live performance 行为作品



HBK Braunschweig, Deutschland, 2003 (2 Stunden)
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2003 (2小时)
The Braunschweig University of Art, Germany, 2003 (2 hours)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Viola Yesiltac

Friend 朋友

Live performance 行为作品

In Zusammenarbeit mit Mirko Winkel

Ich komme aus China. Das ist eine ganz andere Kultur. In meinem Land haben wir keine Sexualerziehung in der Schule. Bevor ich 21 Jahre alt war, hatte ich überhaupt keine Ahnung, was Sexualität ist und hatte das Wort „Sex“ noch nie ausgesprochen. Immer blieben Fragen in meinem Kopf, z.B. „Warum können Frauen schwanger werden?“ „Woher komme ich?“ ... Bis eine Freundin mich gefragt hat, was ich über Sexualität wisse? Seit diesem Tag habe ich mich damit beschäftigt.

这件行为作品是与米尔科·温克尔共同完成。

我来自一个完全不同于西方文化的国家——中国。21岁前，我甚至不知道什么是性。因为那时，我们国家根本没有性教育的课程，也没有大人告诉我相关的知识。当然，我的脑海里也有很多很多问题，像“女人为什么会怀孕？”、“我是从哪儿来的？”……直到有一天，一个女朋友问我，“关于性，你知道什么？”，我一无所知。从那以后，性成了我生活的一部分。

In collaboration with Mirko Winkel

“I come from China, which has a very different culture. There is no sex education in the school system. Before I was 21 years old, I really knew nothing about sex and I had never even said the word out loud. I had a lot of questions in my mind at that time, for example: Why does a woman become pregnant? Where do I come from? Why do parents have so many arguments?...This continued until the day a girlfriend asked me what I knew about sex, I have been very busy since that day.”

HBK Braunschweig, Deutschland, 2003 (ca. 10 Min.)

德国布伦瑞克造型艺术学院, 2003 (约10分钟)

The Braunschweig University of Art, Germany, 2003 (Approx. 10 min.)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Anna Berndtson & Mariangela Bombardieri



26 days in OKS / OKS的26天

Live performance 行为作品

Für die Ausstellung hat Yingmei Duan 26 Konzepte geschrieben. Sie hat jeden Tag eine andere Performance realisiert. Jede Performance fand von 9 Uhr bis 10 Uhr vormittags statt.

为这个展览段英梅写了26个方案。每天从早上9点到10点，她都会分别完成一件不同的作品。

For this exhibition there were 26 written concepts. Yingmei Duan realised one different performance everyday. Each performance lasted one hour from 9:00 to 10:00 am.



OKS Galerie, Braunschweig, Deutschland, 30.10.2003–28.11.2003
德国布伦瑞克OKS画廊，2003年10月30日—2003年11月28日
OKS Gallery, Braunschweig, Germany, 30.10.2003–28.11.2003

26 days in OKS



Vor dem Fenster ein weißes Tuch, so dass der Raum in sanftem, milchigem Licht erscheint. In der Mitte steht die Künstlerin in einem geblühten weißen Sommerkleid. Um sie herum schweben gefaltete Papierboote in der Luft. Sie hält die Augen geschlossen und wiegt ihren Körper in gleichmäßigem Takt unaufhörlich von einer Seite zur anderen, als wäre sie in Trance.

Das surreal anmutende Bild, welches die Künstlerin Yingmei Duan hier inszeniert, erscheint wie aus einem Traum. Die Arbeit ist eine von 26 Performances einer Ausstellung in der OKS – Galerie in Braunschweig. In ihren Performances ist die Künstlerin oft als Schlafende zu sehen, während arrangierte Elemente in ihrer Umgebung wie Teile eines Puzzles auf ihre Träume hindeuten. Der Zuschauer kann in die Traumwelt der Künstlerin eindringen und wird gleichzeitig mit ganz persönlichen Wunsch- aber auch Angstvorstellungen konfrontiert. Daneben werden bei Yingmei Duan Fragmente der Erinnerung aufgegriffen und stimmungsvoll in Szene gesetzt. Es sind Aspekte des alltäglichen Lebens: Ängste, Sehnsüchte, Erfahrungen, die in den Arbeiten ihren Ausdruck finden.

Performance lebt von Authentizität und Unmittelbarkeit. Beides kann jedoch nur für die Dauer der Darbietung aufrechterhalten werden. Das Publikum wird aktiviert, zeigt Reaktionen und tritt sogar in direkten Kontakt mit der Künstlerin. Daher sind fotografische oder filmische Dokumente einer Performance problematisch und können nur als Relikt des vergangenen Ereignisses betrachtet werden. Sie ersetzen nicht den Moment der Präsentation.

Insbesondere im Rahmen von Performancefestivals oder ähnlichen Veranstaltungen im Kunstkontext bekommen Künstler die Gelegenheit, ihre performativen Arbeiten zu präsentieren. Als Wechselspiel von künstlerischer Aktion und Publikumsreaktion lebt die Performance von Wandel und Bewegung. Der besondere Charakter dieser Kunst ist für Yingmei Duan somit auch Ausgangspunkt und Philosophie ihres Schaffens. Sie betrachtet ihr Werk als unstete Ansammlung von Ideen, die jederzeit verändert

werden können, die bearbeitet werden und immer wieder neue Ergebnisse hervorbringen. Das Anliegen, dies für den Zuschauer sichtbar zu machen, führte zur Idee einer konzeptuell angelegten Ausstellung. Die Künstlerin wurde gebeten, ihr Werk einen Monat lang in der OKS Galerie Braunschweig einer Öffentlichkeit zu präsentieren. Sie nahm dies zum Anlass, nicht nur Live-Performances zu zeigen, sondern auch ihr künstlerisches Schaffen als ständige inhaltliche Auseinandersetzung und fortwährende Konzeptproduktion offen zu legen.

Täglich zeigte Yingmei Duan eine einstündige Performance. Die Konzepte für diese 26 Performances skizzierte sie zuvor auf eine 60m lange Papierrolle. Die Zeichnungen und Notizen verkleideten alle Wände und bildeten so ein umschließendes Band um die Ausstellung. Jeden Tag schaute sie sich die ausgestellten Konzepte nochmals an und überarbeitete sie, strich etwas durch oder fügte Anmerkungen hinzu. Auf diese Weise bekam das Publikum nicht nur einen Eindruck von dem vorerst fertigen Werk, sondern auch einen direkten Einblick in die Vorgehensweise der Künstlerin.

Zusätzlich wurde das Spektrum durch eine Videodokumentation erweitert. Im Ausstellungsraum war eine Kamera angebracht, die die laufende Performance aufzeichnete. Beim Betreten der Galerie fand das Publikum zunächst einen Bildschirm vor, der diese Aufnahmen zeigte. Gelangte man daraufhin in den Ausstellungsraum, konnte man das Ereignis live miterleben und sich von dessen Wirkung überzeugen. Die Performances wurden täglich zur selben Zeit gezeigt, so dass sich eine besondere Regelmäßigkeit für die Besucher ergab. Sie konnten in einer Art Gästebuch ihre spontanen Eindrücke mitteilen.

Die einzelnen Elemente erweiterten das Projekt zu einer Rauminstallation, in der die Performance selbst nur ein Teil des Ganzen war. Das Gesamtkonzept wurde zum eigentlichen Kunstwerk, in welches sich die 26 Performances integrierten. Damit gelang Yingmei Duan eine unkonventionelle Ausstellungskonzeption, die zugleich von bekannten Formen der Performance Art abweicht.

Melanie Martin, 2004

OKS 的26天

洁白的窗布挂在窗前，乳白色的光线透过窗帘，使房间显得格外温柔。艺术家穿着带花的小白布裙，站在房子中央，四周还轻轻飘动着白色的小纸船。她闭着眼睛，身体不由自主地从左向右，又从右向左来回晃动，好像在梦里一般。

在这件作品中，充满着“超现实主义”的童话般的梦幻画面。它是艺术家段英梅在布伦瑞克OKS画廊展出的26件作品中的其中一件。睡觉的题材经常出现在她的作品里，其背景就像拼图游戏一样，安排了各种各样的元素。观众带着个人的联想和复杂的心情，走进了艺术家营造的梦幻世界。此外，朦朦胧胧的岁月往事，以及富有情趣的生活场景等也经常出现在她的作品里。而所有作品的意图，都来自于她平凡的现实生活。在她的作品里，我们经常可以发现作品表现出来的畏惧、渴望和经历。

一般来说，真实和直接存在于行为艺术中，但这只有在行为表演的持续中才能让人体会到。通过展现观众的反应，有时甚至直接参与其中的行为表演，观众自己也会变得活跃起来。

与现场直接的表演相比，行为艺术的各种纪录就存在着许多问题。更确切的说，我们所看到的各种行为纪录只是作品的“残余物”。在不同的艺术活动和艺术节里，这种所谓的行为艺术作品被看成是行为艺术家的原作，甚至看作是生动的现场表演。但实际上，它永远替代不了现场直接表演的瞬间，也不会起到相似的和现场一样的“真实和直接”的效果。

行为艺术家的行为作品和观众的反应，这种相互作用呈现在行为艺术家的表演过程中。段英梅把这种特征，作为26件系列作品创作的出发点和哲学观点。她不断地收集各种行为艺术草案，并加工处理成新的方案，形成了这个与众不同的行为方案展。从2003年10月30日至11月28日，艺术家被OKS画廊邀请公开展示她的这件系列作品。

在方案展中，这些作品的行为表演并不是整个展览的全部，展览还包括艺术家对草案的不断加工处理过程。26个草案，以草图、摘录的形式展示在一卷60米长的白纸上，并贴在画廊的分散展厅墙面上，形成一条连接带。每天的同

一时间里，段英梅在一个30平米的表演场地展示一个小时的行为作品。这是一个现场行为作品展，同时也是一个行为装置展。此外，艺术家还不断地修改草案，比如在纸上划去一些内容，加上新的想法，以这种方式，观众感觉到：这不是一个事先完成的作品。

在展厅里，艺术家还安排了一架现场摄像机，进入大门，观众就会看到电视屏幕里，展示着艺术家通过摄像同步录制的行为作品……艺术家的这种安排，给整个展览增添了色彩，并让观众体会到“行为录像”和“现场行为表演”的差异。此外，在留言本上，观众还可对当天的作品进行评论。

现场行为表演、行为装置以及草案修改，整个过程就是一件作品。段英梅的这次展览，改变了传统艺术展览的表现形式。

梅兰妮·马婷文
青木译

26 days in OKS

A white curtain in front of the window reveals the room in soft and milky light. Wearing a floral white summer dress the artist stands in the middle. There are paper boats floating around her in the air. She keeps her eyes closed and sways her body in a steady pulse from right to left and back, as if in a trance.

Yingmei Duan has staged scenes of surreal dreams in her 26 performances, which pick up fragments of memory and place a strong emphasis on atmosphere. There are aspects of her everyday life: fears, longings, and experiences. Often she herself is seen as sleeping, and the arranged elements in her surroundings come together like pieces of a puzzle or clues. The viewer can break into the dream world of the artist and at the same time is confronted with their personal wishes and also fears.

In performance art authenticity and immediacy are pivotal factors. However one can only adhere to the moment of presentation. The audience can become personally active through interaction with the presented performance, showing reactions and sometimes even direct contact with the artist. For this reason the documentation of performance is problematic, a video or photograph are regarded as a relic of an event in the past. It can in no way replace the moment of presentation and can never reflect its function. Thus the works of performance artists are mostly shown on the occasion of various artistic events and festivals where the performances are presented as dynamic happenings. As an interplay of artistic action and audience reaction, the performance lives from alteration and movement. The processual character which underlies all forms of art is here viewable for the public.

For the artist Yingmei Duan this special characteristic is both the starting point and philosophy in her works. She regards her work as an unstable conglomeration of ideas,

which can be changed continuously, reworked afresh and always create new results.

Yingmei Duan showed a one hour performance daily. Beforehand she outlined the concepts for these 26 performances on a 60 metre role of paper. The drawings and notices covered all walls and formed a surrounding ribbon. Every day she looked at the paper and reworked her concepts, scratched something out or added special explanatory notes. From this display the public not only saw finished works but also gained direct insight into the process of the artist.

Additionally the spectrum was enriched by video documentary. In the Gallery a camera was installed that recorded the ongoing performance. When first entering the gallery, the audience found a monitor with this recording, then when the people entered the main exhibition space they were able to witness the live performance.

The concern to make this viewable for the audience lead to the idea for a conceptual exhibition. The artist was asked to present her work for one month at the OKS Gallery in Braunschweig. She took this as an occasion not only to show live performances, but to reveal her artistic work as a product of ideas and concepts.

These various elements created a large installation in which the performance was only a part of the whole show. The concept itself was the actual work of art in which the 26 performances were assimilated. Here Yingmei Duan conceived an unconventional presentation that was different to conventual exhibitions as well as performance events.

Melanie Martin, 2004

Sleeping in Van Gogh Museum 梵高博物馆里的沉睡着

Live performance 行为作品



Van Gogh Museum, Amsterdam, Niederlande, 2005 (7 Tage, für 6 Stunden jeden Tag)
荷兰阿姆斯特丹梵高博物馆, 2005 (7天, 每天6小时)
Van Gogh Museum, Amsterdam, Holland, 2005 (7 days, for 6 hours each day)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Constanze Schmidt

Sleeping 睡觉

Live performance 行为作品



HBK Braunschweig, Deutschland, 2004 (8 Stunden)
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2004 (8小时)
The Braunschweig University of Art, Germany, 2004 (8 hours)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Anna Berndtson & Mariangela Bombardieri

Patience 忍耐

Live performance 行为作品



HBK Braunschweig, Deutschland, 2004
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2004
The Braunschweig University of Art, Germany, 2004

Fotograf / 摄影 / Photographer: Chengwu Luo

In between 之间

Live performance 行为作品



HBK Braunschweig, Deutschland, 2004
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2004
The Braunschweig University of Art, Germany, 2004

Fotograf / 摄影 / Photographer: Chengwu Luo

I love computers 我爱电脑

Live performance 行为作品

Ich habe 5 Jahre auf der Computermesse in Hannover gearbeitet. Mit großem Interesse habe ich sie auch jedes Jahr angeschaut. Ich mag Computer sehr, da sie unser Leben verändert haben. Immer wenn ich sie sehe, empfinde ich große Freude. In einem pinkfarbenen Schlafanzug sitze ich barfuß auf dem Boden vor einer U-Bahn Station. Regelmäßig hält die U-Bahn und Besucher steigen aus. Ich bin die erste Station der Besucher auf dem Weg zur Cebit.

在汉诺威电脑信息技术博览会上，我帮一家中餐馆卖了五年快餐。工作之余，我总是兴致勃勃地参观整个展览会。我非常喜爱电脑，因为它改变了我们生活的方方面面。每当我见到它时，心里总是很高兴。我穿着粉红色的衣裳，坐在地铁站与博览会之间的广场上。对从地铁站下来的人们来说，我就是电脑信息技术博览会的第一站。

"I worked at the computer fair, Cebit in Hanover for five years. And with great interest I visited it every year. I really like computers, because they have changed our lives so much. Whenever I see one, I feel really happy. I sit on the ground in front of a U-Bahn station wearing pink pajamas, and no shoes. The U-Bahn arrives regularly and the visitors get off. My performance is the first thing they see on their way to Cebit."

Cebit in Hannover, Deutschland, 2005 (30 Min.)

德国汉诺威电脑博览会，2005 (30 分钟)

Cebit in Hannover, Germany, 2005 (30 min.)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Stefan Simonsen



HBK, my last lesson / HBK, 我的最后一课

Live performance installation 行为装置作品

Ein Jahr lang habe ich wiederholt mit Papier verschiedene Szenarien gebaut und aus diesem einfachen Material meine Träume gestaltet. An der Hochschule für Bildende Künste (HBK) in Braunschweig zu studieren war ein großer Traum von mir und es war eine sehr erfüllte Zeit für mich. Die HBK ist mein Paradies und in diesem Projekt wollte ich alle meine wundervollen Erinnerungen zeigen. Zum Abschluss meines Master-Studiums an der HBK habe ich fortlaufend zwanzig Tage lang fünf getrennte Projekte an verschiedenen Orten auf dem Campus improvisiert.

在布伦瑞克造型艺术学院（HBK）学习是我生命中的一个重要的梦，我在那里度过了一段很充实的时光。HBK是我的伊甸园。在这个艺术项目里，我想向大家展示所有美好的回忆。在硕士课程的一年期间，我制作了很多不同的作品，也在谦卑地追求我的梦想，在HBK最后的课程，我即兴地在校园的不同地方连续二十天做了五个不同的项目。

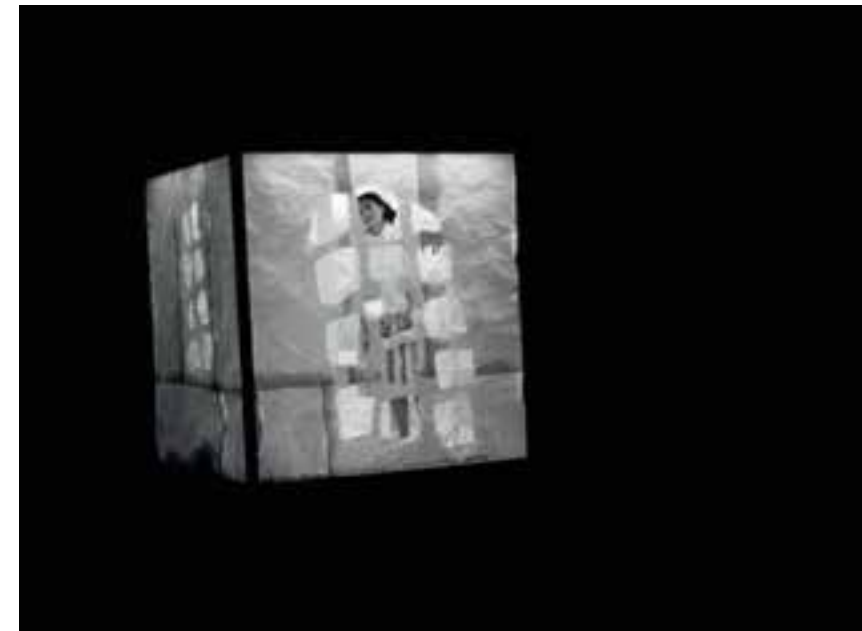
“For one year I worked repeatedly with paper- fabricating different scenarios and creating dream from this humble material. I used the paper elements and incorporated them into my twenty day performance for “HBK, my last lesson”. Studying at Braunschweig University of Art (HBK) was a big dream of mine and I found it to be a very fulfilling experience. HBK is my paradise, and in this piece I wanted to represent all my wonderful memories from this time.”

HBK Braunschweig, Deutschland, 11.07.2006-30. 07.2006

德国布伦瑞克造型艺术学院, 11. 07. 2006-30. 07.2006

The Braunschweig University of Art, Germany, 11.07.2006-30. 07.2006

Fotograf / 摄影 / Photographer: Melanie Martin & Jürgen Bernhard Kuck



Live performance 行为作品
Mit / 和 / With: Julia Dick and Ulrich Reinhardt

Installation / 装置: 段英梅

HBK Braunschweig, Deutschland, 2006
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2006
The Braunschweig University of Art, Germany, 2006

Fotograf / 摄影 / Photographer: Jürgen Bernhard Kuck





Mit / 和 / with: Julia Dick, Franziska Pester,
Katharina Sandner and Anton Soloveitchik

Installation / 装置: Yingmei Duan

HBK Braunschweig, Deutschland, 2006
德国布伦瑞克造型艺术学院, 2006
The Braunschweig University of Art, Germany, 2006

Fotograf / 摄影 / Photographer: Jürgen Bernhard Kuck

Small boats 小白船

Live performance installation 行为装置作品



Performance Festival in Salzau, Deutschland, 2005 (1 Stunde)
德国基尔第一届行为艺术节, 2005 (1小时)
Performance festival in Salzau, Germany, 2005 (1 hour)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Till Steinbrenner

Paradise 伊甸园

Live performance installation 行为装置作品



Performance Festival in Salzau, Deutschland, 2005 (1 Stunde)
德国基尔第一届行为艺术节, 2005 (1小时)
Performance festival in Salzau, Germany, 2005 (1 hour)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Constanze Schmidt

Painter and Model 画家与模特

Live performance installation 行为装置作品

Anlässlich der Ausstellung „Akte Spuren Menschenbilder“ mit Zeichnungen von Helge Karnagel realisiert Yingmei mit ihm eine Performance über das Aktzeichnen. Karnagel zeichnet schon seit Jahrzehnten nach Aktmodellen. In den Galerieräumen sind überall Staffeleien verteilt und es entsteht eine Installation. Während Yingmei Modell steht, stellt sie Karnagel ständig Fragen über seine Zeichnungen, so dass das Publikum nicht nur seine Zeichnungen betrachtet, sondern auch Information über sein Leben erfährt. Das Publikum ist eingeladen, sich an der Performance-Installation zu beteiligen.

《裸体 足迹 人》是画家黑尔格·卡纳格尔的人体绘画个展。根据这个展览，我们共同创作了一件行为装置作品：在展厅里，画家黑尔格的人体素描作品布满四周的墙壁，大厅里摆放着一个个画架。我像往常一样，走上人体模特台，开始了我的工作。这次，在做人体模特的过程中，我不断地向画家提出问题，从我与画家的交谈中，观众不仅能了解画家的生活及艺术经历，还能观摩他的现场人体绘画创作。其实从一开始，观众就可以参与到这件人体绘画创作的装置作品中来。

In response to the exhibition of drawings “Akte Spuren Menschenbilder” by Helge Karnagel, he collaborated with Yingmei to make a performance. Karnagel has worked with life models all his life. A lot of easels were scattered everywhere in the gallery and an installation developed. During the performance Yingmei questioned him about his drawings while modeling. From the beginning the public were welcome to take part in the performance installation, and were able to learn about his working process and experience how he draws.

OKS Galerie Braunschweig, Deutschland, 2006 (1 Stunde)

德国布伦瑞克OKS画廊，2006 (1小时)

OKS Gallery Braunschweig, Germany, 2006 (1 hour)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Jürgen Bernhard Kuck



Phoenix from the ashes 涅槃

Live performance installation 行为装置作品

Eine Zusammenarbeit von Yingmei Duan und Alexandra Gneissl zur Ausstellung DIE KINDER SCHWIMMEN DIE KINDER BRATEN.

Ein Raum. Gegenstände liegen auf dem Boden. Zwei Menschen liegen auf dem Boden. Das Arrangement ist mit einer Ascheschicht überdeckt. Tabula Rasa. Zu Beginn der Performance betreten dann andere Menschen den Raum. Sie hinterlassen ihre Spuren in der Asche und umsäumen das Geschehen am Ort. Nach einer Zeit der Stille beginnt sich ein Körper aus der Asche zu erheben. Die Performerin Yingmei begibt sich langsam zu den umherliegenden Gegenständen im Raum, befreit sie bedächtig von der Asche und gibt einen nach dem anderen an die Umstehenden weiter. Währenddessen sieht man langsame Bewegungen des zweiten Körpers.

Alexandra wird nun damit beschäftigt sein mit Ihren Händen die verstreute Asche vom Raumäußeren in die Raummitte zu schieben. Gegenstände, die sie bei ihrem Tun kreuzt, werden ebenso an das umstehende Publikum abgegeben. Auch Yingmei beginnt nun die Asche in die Raummitte zu schieben. Der Boden wird freigelegt und ein kleiner Haufen türmt sich nach und nach auf. Die beiden Performerinnen begegnen sich, um den kleinen Haufen in Ihrer Mitte zu einem Grabhügel zurechtzustreichen. Knieend und innehaltend umrahmen sie das Aschegrab. Nach einer Weile der Stille beginnen sie mit einem Kinderspiel. Zum Klatschen ihrer Hände singen die beiden simultan ein chinesisches Kinderlied. Die melancholische Melodie ist noch eine Weile zu hören, dann erlischt das Licht, die beiden verlassen den Raum, die Umstehenden bleiben still zurück.

这是和艺术家亚历山德拉·格奈斯尔共同合作的行为作品。

这是一个题为“DIE KINDER SCHWIMMEN DIE KINDER BRATEN”的展览，为了这个艺术展览，我们共同创作了《涅槃》这个行为作品。当观众进入展厅时，会看到地面上到处覆盖着木灰。ALEXANDRA和我，还有一些物品则静静地埋在灰层下。渐渐地，亚历山德拉开始动起来，并伸出双手努力地推动地上的灰。我也慢慢醒来，拂去身上的灰尘，走到一个黄色小箱子面前。我蹲下身去，小心翼翼地抹去箱子上的灰，然后双手捧着箱子慢慢走向观众。观众接过箱子，打开后，会看到里面尽是一些与友谊有关的物品。接下来，我和她又用同样的方式，把地上皱巴巴的信、花等物品交给观众。然后，我们开始一起堆灰尘。我们用灰尘堆成了一个小小的坟墓，最后，我们俩手拍手，唱起童谣“找朋友”。



Kunstraum B in Kiel, Deutschland, 2007 (25 Min.)
德国基尔 B 艺术空间, 2007 (25 分钟)
Kunstraum B in Kiel, Germany, 2007 (25 min.)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Thorbjørn Jacobsen

Collaborative performance installation with Yingmei Duan and Alexandra Gneissl from the exhibition "DIE KINDER SCHWIMMEN DIE KINDER BRATEN"

In "Phoenix From the Ashes" the two performers were lying on the ground covered with ash. Various objects were scattered around the room also coated in ash. When the audience enters the room they leave their footprints in the dusty surface. After a period of silence a body begins to rise from the ashes, the performer - Yingmei is liberated from the dust and begins reaching for the objects. She stares at each of the objects before giving them to the bystanders. Meanwhile, the second body begins to move. The performer - Alexandra pushes the ashes from the outer corners into the middle of the room. Yingmei follows this action by also moving the ashes into the middle of the room. All the objects that are revealed are given to the audience. The floor becomes exposed and a small pile of ash is gradually built. The two performers, sitting on their knees, meet in front of this construction. After a moment of silence they begin playing a children's game, in which they clap their hands simultaneously and sing a Chinese children's song "Looking for friendship". One listens to the melancholic melody for a while and then the light goes off. The two performers leave the room, and the visitors remain standing still...



Yingmei's erotic body 英梅的色情身体

Live performance 行为作品

In einer Halle haben mehrere Performer Stationen zum Thema „The Erotic Body“ installiert, die durch Spots beleuchtet sind. Yingmei läuft nackt durch den Raum und bewegt sich wie im Traum zeitlupenartig wie ein Geist zwischen den Besuchern. Da kein Licht auf sie fällt, nimmt das Publikum sie nicht sofort wahr. Ihr Gesicht ist traurig und sie sucht Kontakt mit den Leuten, doch die meisten entfernen sich von ihr und scheinen Angst zu haben. An keinen festen Ort gebunden bewegt Yingmei sich frei durch die Halle und sucht nacheinander die Stationen der anderen Performer auf. Ihr Körper improvisiert Verbindungen zu den verschiedenen Performance-Installationen. Die Ausstellung wurde 2007 auf der Biennale di Venezia von Marina Abramović und Ismael Ivo kuratiert.

我赤身裸体，佝偻着身体，形如僵尸般缓慢地行走着。我目光呆滞，神情失落。由于我在暗处，而其他艺术家被安排在灯光下，观众并没有马上注意到我。但当他们大多数人看到我时，我会隐隐约约地感到他们非常害怕，并充满恐惧地避开我。而有些人则充满怜悯的目光地看着我，只有少数人和我对视……有时，我慢慢地绕着柱子走着；有时，我又默默地对着高墙“诉说”着……我游荡着，像幽灵般围绕着走过不同的现场艺术家的作品，用充满悲哀而疑问的目光同和他们的作品互动。这个主题为“色情身体”的展览是由玛丽娜·阿布拉莫维奇和现代舞蹈家伊斯麦尔·伊涅共同策划。

In 2007 Marina Abramović curated a performance event at the Venice Biennale “The Erotic Body”. A number of performers each had their own performance-station and responded to the theme of “The Erotic Body”. Yingmei Duan did not remain in her performance station but instead walked naked, in a dreamlike state among the visitors. During the performance the light from the spotlights did not fall on her, hence the public did not notice her immediately. Throughout the performance her face had a sad expression and she looked to make contact with the audience however most of them avoided her and appeared to be frightened or alarmed by her. She also visited the stations of the other performers, and used her body to improvise connections to the different performance installations and also relate to the surrounding architecture.

52nd La Biennale di Venezia, Venedig, Italien, 2007 (3 Tage, für 5 Stunden jeden Tag)
第52届意大利国际威尼斯双年展, 2007 (3天, 每天5个小时)
52nd Venice Biennale, Venice, Italy, 2007 (3 days, for 5 hours each day)



Performance–Painting / Dialogue with 33 performance artists 行为 – 油画 / 和33位行为艺术家的对话

Live performance installation 行为装置作品

Seit 2003 hat Yingmei Duan verschiedene Performances und Performance–Installationen im Rahmen ihrer Ausstellungen realisiert. Die Galerie wird dabei zu ihrem Atelier, in dem sie ihre Projekte entwickelt. In den Galerieräumen begibt sich Yingmei in einen Dialog mit 33 verschiedenen Performance–KünstlerInnen, indem sie deren Arbeiten mit malerischen Mitteln interpretiert. Die Galerie wird dabei zu ihrem Atelier und in der Zeit vom 21.01. bis 25.02.2007 entstehen 33 Gemälde. Ausgangspunkt für die Malerei sind die von Yingmei ausgewählten Performances. Die Bilder von Yingmei Duan sind ein Gegenentwurf zur diskursiven Analyse und bauen ganz auf die Imaginationskraft des Visuellen. Ihr künstlerisches Experiment ist ergebnisoffen und ermöglicht in der Synthese verschiedener Medien neue Sichtweisen.

自2003年以来，英梅在展览期间实现了很多不同的行为和行为装置方案。展览空间变成了她的工作室，工作室是她的实验厂。观众可以体验到一个小行为艺术图书馆。这个作品探究的是行为与绘画之间的关系。英梅与三十三位艺术家提前进行了沟通并获得了许可，她可以把他们的一件行为作品用笔画出来。英梅最后完成了一个大型互动的行为装置作品，其中还包括大量的研究和分析。

Since 2003 Yingmei Duan have been realising different Performances and Performance-Installations using exhibition spaces as her studio. Similarly, in this project the gallery was transformed into a studio environment. One could also experience a small performance library in the space. This work questions the relationship between performance and painting. Contact was made with 33 performance artists and Duan requested their permission to create a painting from one of their performances. She created a large-scale, interactive and performative installation in the gallery and it consisted of intensive research and analysis.

Die beteiligten Performance–KünstlerInnen / 33位行为艺术家 / Participating artists:

Vito Acconci, Jekaterina Anzupowa, Matsuzaka Ayumi, Anna Berndtson, Oliver Blomeier, Sarah Braun, Cai Yuan & JJ Xi/蔡元和奚建军, Ivan Civic, Nezaket Ekici, Weidong Feng/冯卫东, Alexandra Gneissl, Pascale Grau, Chengyao He/何成瑶, Tehching Hsieh, Eun Hye Hwang, K.U.SCH (renate Krätschmer Und Jörg Schwarzenberger), Verena Kyselka, Lotte Lindner, Daniel Müller–Friedrichsen, Christoph Schlingensiefel, Johannes Lothar Schröder, Iris Selke, Till Steinbrenner, Dorte Strehlow, Melatie Suryodarmo, Adele Todd, Doreen Uhlig, Mirko Winkel, Herma Auguste Wittstock, Zhichao Yang/杨志超, Ming Zhu/朱冥 (Art history assistance: Sarah Pflugsten & Jürgen Bernhard Kuck)



Dialog mit / Dialogue with
“ONE YEAR PERFORMANCE”
von Tehching Hsieh
和行为艺术家谢德庆一年的行为作品对话

Galerie auf Zeit Braunschweig, Deutschland, 21. 01.2007–25.02.2007
德国布伦瑞克Gallery auf Zeit画廊, 2007年1月21日 – 2007年2月25日
Gallery auf Zeit Braunschweig, Germany, 21.01.2007–25.02.2007



Dialog mit der Arbeit „Area 7“ 2006 von Christoph Schlingensiefel
和艺术家克里斯托夫施林根基夫作品“Area 7”的对话
Dialogue with the work “Area 7” 2006 by Christoph Schlingensiefel

Sleepless 无眠

Live performance installation 行为装置作品

Die Performance-Installation thematisiert den Kreislauf von Leben und Tod. Von Tag zu Tag entwickle ich meine Performance-Installationen vor Ort weiter. Für jeden Tag gibt es ein Konzept, das aber flexibel ist und sich manchmal verändern kann. Die Besucher erleben jeden Tag eine andere Live Performance-Installation. Die bereits realisierten Arbeiten sind auf einer Fotodokumentation zu sehen. Am 5. Oktober arbeite ich zum Beispiel mit Mi Ander zusammen: Unsere Installation zeigt einen Friedhof. Wir liegen beide auf einem Grab. Yingmei Duan (2010–2044) ist noch nicht geboren, Michael Pfänder (1967–1994) alias Mi Ander ist schon tot. Immer wieder verlassen wir unsere Gräber und wandeln wie Geister über den Friedhof. Manchmal sprechen wir dabei in einer fremden, unverständlichen Sprache.

这件作品表达了“生命和死亡的循环”的主题。这是一个不断进展中的艺术创作，根据现场我每天尝试不同的方案，每天都有新的发展。为这次展览，我写了14件不同的草案，并且随时加工和修改它们。每天，观众不仅可以体验到一件新的行为装置作品，还可以看到已实现的作品图片。比如10月5日是和艺术家Mi Ander合作的作品。我们建了一个墓地，我们躺在墓碑下。段英梅（2010—2044）还没出生，Michael Pfänder（1967—1994），别名Mi Ander，已经去世，我们两人是墓地里的幽灵，互相唤醒，并在墓地里漫游，我们还不时地说着一种别人听不懂的语言。

This performance-installation deals with the cycle of life and death. It is a “work in progress“ and developed on a day-to-day basis, each day she created a flexible concept. The visitors not only experienced different live performance installations but also photo documentation. On 5th of October 2007 she collaborated with Mi Ander. They installed a cemetery environment and both of them lay on tombs - Yingmei Duan (2010–2044) is not born yet, Michael Pfänder (1967–1994), alias Mi Ander is already dead. Every once in a while they abandoned their graves and made a journey around the cemetery. From time to time they spoke in a foreign and incomprehensible language.

Kunstherbst Berlin, Deutschland, 24. 09. 2007-07. 10. 2007
德国柏林秋季艺术展，2007年9月24日-2007年10月7日
Kunstherbst Berlin, Germany, 24. 09. 2007-07. 10. 2007

Fotograf / 摄影 / Photographer: Jürgen Bernhard Kuck, Abhishek Singh & Chenyue Zhou



5.10.2007
Mit / 和 / with: Mi Ander



26.09.2007



04.10.2007



29.09.2007



03.10.2007



07.10.2007

Yingmei in Wonderland 英梅梦游仙境

Live performance video installation 行为装置作品

Die Performance-Video-Installation „Yingmei in Wonderland“ kontrastiert körperliche Aktionen mit weggeworfenen nutzlos gewordenen Gegenständen. Während der Ausstellungsdauer verändert Yingmei ihre Performances und Installationen kontinuierlich: Alte Möbel, ein Autowrack, weißes Papier und Abfall überwuchern einander in immer neuen Verwandlungen.

Ein individueller Bezugspunkt ist Alice im Wunderland, deren mystisch-surreale Begegnungen mit Gegenständen, Tieren und Menschen Yingmei in ihren Performances aktualisiert.

在《爱丽丝梦游仙境》的作品中，英梅会利用不同的物品同及废弃材料，例如：旧家具和汽车残骸，白纸和垃圾，把他们不断改变去完成她的现场行为表演。《英梅梦游仙境》的精髓在于每次表演中人、动物、物品交互相容的蜕变与进化。

The performance – video – installation “Yingmei in Wonderland” contrasts physical actions with discarded objects that have become useless. During the exhibition Yingmei changed her performance and installation continuously - old furniture, a car wreck, white paper and waste overrun one another in ever-new transformations. An individual point of reference for Yingmei is “Alice in Wonderland”, updating its mystical and surreal encounters with objects, animals and people.



Landwehrstraße 75, Darmstadt, Deutschland, 30. 05. 2008-28. 06. 2008
德国达姆施塔特Landwehrstrasse 75, 2008年5月30日-2008年月28日
Landwehrstrasse 75, Darmstadt, Germany, 30.05.2008–28.06.2008

Fotograf / 摄影 / Photographer: Richmodis dm, Jürgen Bernhard Kuck, Ulrike Lehmann,
Rebekka Prell, Susanne Resch, Heide Stegmann-Meissner,
Ursula Teicher-Maier & Gunilda Wörner

22.06.2008
Mit / 和 / with: Susanne Resch



Mit / 和 / With: Jürgen Bernhard Kuck, Susanne Resch
& Gunilda Wörner, 15.06.2008



07.06.2008



18.06.2008

Rubbish city 垃圾城

Live performance installation 行为装置作品

Bei ihrem ersten Auftritt im Lilith Performance Studio in Malmö arbeitet Yingmei mit Jens Eriksson, Fredrik Gunnarson, Nora Gunnarson und Christer Strandberg zusammen.

Yingmei Duan performt an 3 Tagen jeweils 9 Stunden lang in ihrer Installation. Sie hat eine Landschaft aus Tonnen von Müll kreiert, die sich in einem 300qm großen Raum ausbreitet. Das Publikum muss durch enge Fußwege in diese düstere Landschaft hinein gehen. Im Hintergrund hört man in Intervallen Klaviermusik und das Lachen von einem Clown, welches von einem fernen Videomonitor erklingt. Wenn man weiter in den Raum eindringt, erkennt man fünf Personen: einen Pianisten, einen schwarz gekleideten Mann, ein kleines Mädchen, einen alten Mann und eine nackte Frau. Der Körper von Yingmei ist entblößt und bewegt sich langsam und träge mit kleinen Schritten durch den Raum. Sie scheint ganz in sich gekehrt und ihr Aussehen ist traurig und schwach. Das kleine Mädchen, einem kleinen Engel ähnelnd, trägt einen weißen Rock, und faltet spielerisch Papierschiffchen. Der schwarz gekleidete Mann hat einen bösen Blick und starrt das Publikum an. Der Pianist spielt in einer dunklen Ecke eine bewegende, harmonische Melodie, die gelegentlich unterbrochen wird. Der alte Mann redet mit einer undeutlichen Sprache und man bekommt der Eindruck, er wäre psychisch krank und erzählt Geschichten aus seiner Vergangenheit.

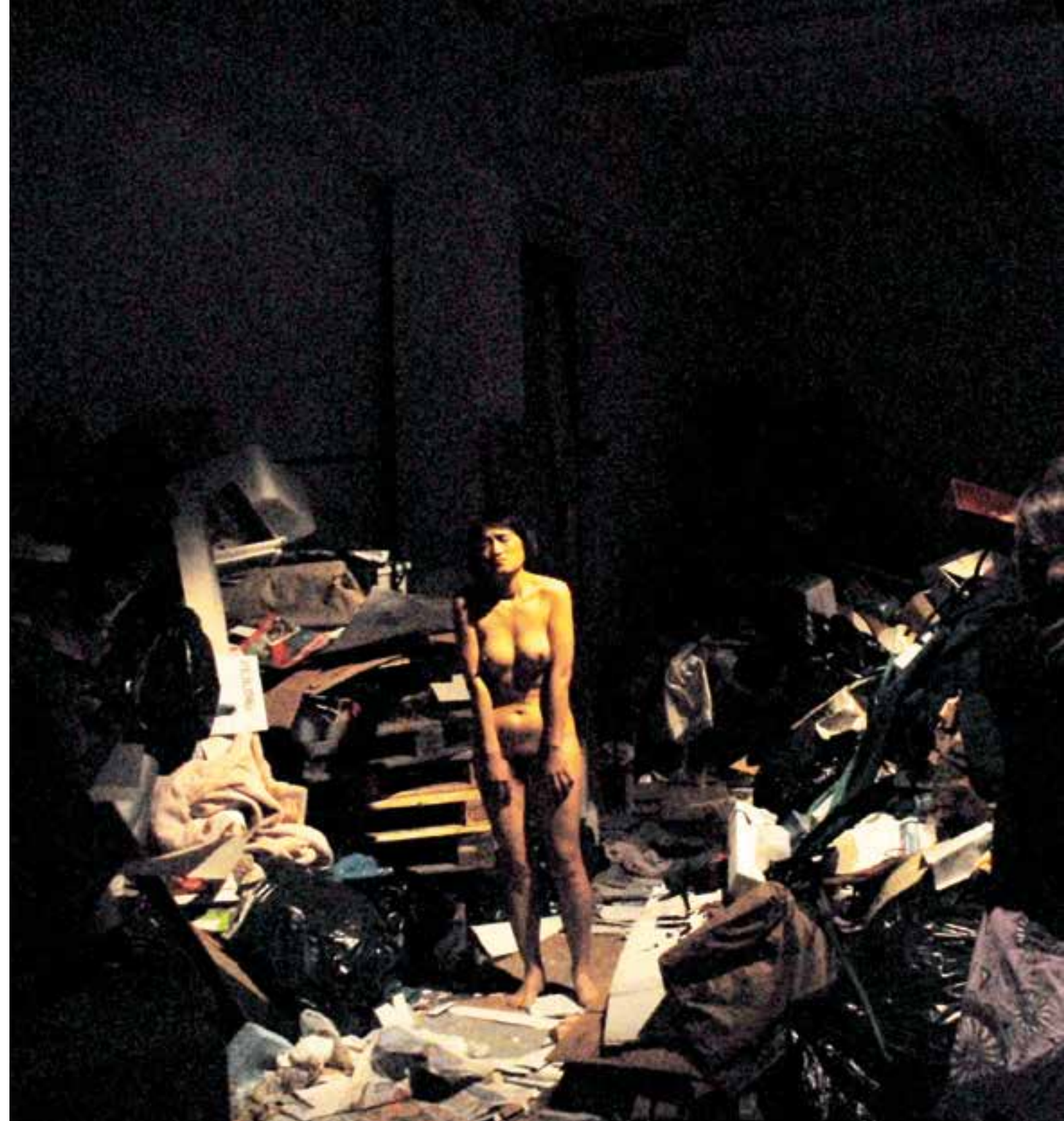
这是段英梅第一次和莉莉丝行为艺术工作室进行合作。艺术家延斯·埃里克森、弗雷德里克·古纳森、诺拉·古纳森及克里斯·特斯特兰德参与了这件大型行为录像装置作品。在3天9个小时的行为表演中，英梅创造了一片阴森森的荒地：成吨的垃圾像山一样杂乱地堆放在大约300平米的空间里；一位钢琴家、一个魔鬼、一个小女孩、一个神经质的老人以及一名赤裸的女子，这五位性格不同的人物被“丢”在混乱当中：英梅赤身裸体，呆滞而缓慢地挪动着脚步；小女孩身穿白色的裙子，像一个小天使，在叠玩着小船；昏暗中，身着燕尾服的魔鬼死死地盯着观众；垃圾场的深处，那老人似乎在胡言乱语着什么；在一个阴暗的角落，钢琴家断断续续弹奏着；在破碎的钢琴声中和录像里小丑发出的阴阴的动物般笑声中……就这样，观众被带进了英梅绘制的电影般的没落文明的场景中。他们沿着狭窄的空隙，在垃圾山中，领略这幅饱含伤感的景观，每个人都成为了现场的一员……

Lilith Performance Studio in Malmö, Schweden, 2008 (3 Tage, für 3 Stunden jeden Tag)

瑞典马尔默莉莉丝行为艺术工作室, 2008 (3天, 每天3小时)

Lilith Performance Studio in Malmö, Sweden, 2008 (3 days, for 3 hours each day)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Elin Lundgren





This was the first time Yingmei worked with Lilith Performance Studio in Malmö. During the three-day performance, the entire 300 square metre gallery space was filled with tons of garbage, which was arranged into a dark atmospheric wasteland. The audience had to follow narrow paths through the obscure landscape made from rubbish. In the background one heard the sound of interrupted piano music and a laughing clown, which came from a distant video monitor. After advancing further into the space, it was possible to see five different characters: a pianist, a man dressed in a black suit, a little girl, an old man and a naked woman. Jens Eriksson, Christer Strandberg, Fredrik Gunnarson, and Nora Gunnarson, alongside Yingmei, played these characters. In this environment it was very difficult to differentiate between audience and performer. Yingmei moved slowly and quietly through the scenario. She was naked and appeared to be very weak. Her face was full of sadness. On the other hand the little girl, resembled an angel in her white dress and playfully folded paper boats. The man in the black suit transmitted a very severe gaze and stared into the audience's eyes. The pianist played a very moving, harmonious melody, which occasionally stopped. The old man spoke in a very confusing manner. He gave the impression of trying to remember something, but unable to put these thoughts or memories into words.



Future of imagination 想象未来

Live performance 行为作品

In einer Serie von Performances tritt Yingmei Duan jeweils in der Rolle einer Museumsführerin auf und stellt in einem Vortrag die Fiktion ihrer eigenen Einzelausstellung im Jahr 2015 vor. Die Zuschauer sind interaktiv in die Fiktion des performativen Vortrages eingebunden, indem sie sich in die Phantasiewelt Yingmeis einfühlen und die von ihr beschriebenen Arbeiten und Ausstellungsräume imaginieren. Die performativen Vorträge hat die Künstlerin orts- und situationsspezifisch konzipiert und auf die jeweilige Umgebung und deren kulturelle Besonderheiten abgestimmt. Ergänzend zu jedem Vortrag führt Yingmei Duan eine Aktion durch. Die sechs Performances sind eine Weiterentwicklung eines performativen Vortrages im Kunstverein Kassel im Jahr 2007.

在这几件和观众互动的系列行为艺术作品中，艺术家段英梅尝试把行为艺术和讲座结合起来进行创作。在这件行为艺术作品中，现场的观众正听着艺术家段英梅的一个虚构的“段英梅 2015 年的现代艺术中心个展”。段英梅像博物馆导游一样，把现场观众的思维带到了一个未来的时空，带领他们参观了虚构的“各个展厅”并讲解了“不同展厅”里的段英梅的不同的行为以及录像装置作品，观众仿佛被带到了一个由段英梅创造的梦幻世界里。观众是通过导游的讲解，再加上自己的想象来感觉段英梅的作品。所有作品的方案都是在当地完成并继续发展的，英梅试图每到一个地方融入当地的人文和环境来进行创作。

In this series of performances Yingmei Duan adopted the role of museum guide and provided a speech about her fictitious upcoming solo exhibition in the year 2015. The spectators were interactively involved in the fiction of the performative speech as they were brought into Yingmei's fantasy world. They imagined the described artworks and exhibition spaces, as she narrated. These performative lectures were conceived site-specifically and relate to the characteristics of the particular environment and culture of each location. These six performances were developed from a previous performative lecture she gave at Kunstverein Kassel in 2007.

The Future of Imagination 5, Singapur, 2008 (ca. 40 Min.)

新加坡想象未来之5行为艺术节，2008 (大约40分钟)

The Future of Imagination 5, Singapore, 2008 (approx. 40 min.)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Melati Suryodarmo



Breathe in breathe out 吸与呼

Live performance installation 行为装置作品

„Breathe in Breathe out“ ist das dritte gemeinsame Performance-Projekt zwischen Luigi Coppola und Yingmei Duan. Auf einer Bühne ist ein großer Flaschenzug aus Seilen installiert. Die Seile verbinden die Zuschauer mit verschiedenen Objekten: einem Mikrophon, einem Gesetzbuch, einem Eimer Wasser, einem Stuhl, einem Tisch, einem Messer und ein paar Mülltüten. An diese Seile sind auch die Künstler festgebunden und das Publikum kann diese Seile betätigen und die Performer und die Objekte ziehen, wohin es will. Fast scheint es, als würde eine Fernbedienung den Ablauf der Performance bestimmen. Ein Käfig mit einem lebenden weißen Kaninchen steht frei zwischen den anderen festgebundenen Objekte. Es gibt auch eine Stoppuhr auf der Bühne, um die Zeit der Performance festzuhalten.

《呼与吸》是段英梅与意大利艺术家路易吉·科波拉的第三次合作。表演中，舞台上安装着一套滑轮和绳索，绳索一端连接着艺术家和各种静物，比如一部手机、一本法律书、一桶水、一把椅子、一张桌子、一把刀和一些垃圾袋。绳索的另一端在观众的手中，他们可以按照自己的想法用绳索拉动艺术家或者拽动各个静物，就好像他们手里有可以操控行为表演的遥控器一样。现场有一个装着小兔子的笼子没有系到绳子上，台上还有一个计时器来为整场行为表演计时。

“Breathe in Breathe out” was the third collaborative performance project between Luigi Coppola and Yingmei Duan. The stage was installed with a large pulley system of ropes. The ropes connect the audience to different objects: a microphone, a law book, a bucket of water, a chair, a table, a knife, and some rubbish bags. These ropes also held the artists, and the audience interacted with the ropes and pulled the performers and the objects as they wished. It was almost as if they had a remote control to command the performance. There was a cage with a living white rabbit that was not tied down and a stopwatch timing the performance on stage.

Festival Fabbrica Europa, Florenz, Italien, 2009 (35 Min.)
意大利弗洛伦萨Fabbrica Europa 艺术节, 2009 (35分钟)
Festival Fabbrica Europa, Florence, Italy, 2009 (35 min.)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Daniele Garella



Naked 裸

Live performance 行为作品

„Marina Abramović presents“ fand beim Manchester International Festival in der Whitworth Art Gallery statt. Yingmei gehörte zu den eingeladenen Künstlern. In dieser interaktiven Performance berührt Yingmei emotional bedrückt ihren nackten Körper. Der Raum ist vollkommen abgedunkelt und sie scheint müde und enttäuscht vom Leben und den Menschen zu sein. Ihre Bewegungen und ihr Ausdruck vereinen Schönheit und Hässlichkeit in sich, als ob sie sich abmüht, Sinn im Leben zu finden.

“玛丽娜·阿布拉莫维奇展”在曼彻斯特国际艺术节期间于惠特沃斯美术馆展出。英梅应邀参加表演。在这个互动行为作品中，表演空间光线昏暗，英梅抚摸着自已裸露的身体，在半梦半醒中踱来踱去，同时流露出绝望神情。她的动作和表达是美与丑的结合体，行为中仿佛是在努力寻找生命的意义。

“Marina Abramović presents” took place at Manchester International Festival in Whitwirth Art Gallery. Yingmei was one of the invited artists. In this interactive performance Yingmei appears hopeless, touching her naked body. The space was quite dark and she moved around slowly she seemed to be tired and disappointed with Life and humanity. Her movements and expression encompassed both beauty and ugliness as if she is striving to find meaning in life.

Whitworth Art Gallery in Manchester, UK, 2009 (19 Tage, für 6 Stunden jeden Tag)
英国曼切斯特惠特沃斯美术馆, 2009 (19天, 每天6小时)
Whitworth Art Gallery in Manchester, UK, 2009 (19 days, for 6 hours each day)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Marco Anelli



How is art experienced? / 如何体验艺术?

Live performance 行为作品

Ein Performance- und Forschungsprojekt von Yingmei Duan in Zusammenarbeit mit dem Centre for Chinese Contemporary Art in Manchester (CFCCA)

Kunst spielt für Yingmei Duan eine notwendige Rolle in der Gesellschaft und sie nutzt das Medium der Performance, um das hervorzuheben. Ihren Aufenthalt im CFCCA definiert sie als Performance. In dieser Performance untersucht sie, wie Kunst in Großbritannien erlebt wird. Ihre Forschung konzentriert sich auf die vielen Facetten der Kunstvermittlung, einschließlich Schulen, Universitäten und Abendkurse, bezieht aber auch den Museums- und Galeriebereich ein, der eine wichtige Ergänzung zur schulischen Kunsterziehung, aber auch für Erwachsene darstellt und die Art und Weise, wie in Großbritannien Kunst gelehrt wird, stark beeinflusst hat. Darüber hinaus nutzt Yingmei ihre Aufenthaltszeit, um eine Reihe von Live- Kunstwerken und experimentellen Workshops in den Räumen des CFCCA zu realisieren.

Das Projekt wurde durch das Ministerium für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen unterstützt.

段英梅与英国曼切斯特中国当代艺术中心（CFCCA）的行为与研究项目

对于英梅来讲，艺术在社会中占有一个非常必要的角色，以现场行为艺术的方式来突出这一点是很重要的。在这个项目里，英梅调查研究的是在英国人如何体验和感受艺术。研究着眼于艺术教育的很多方面，既包括学校教育、大学教育甚至是夜校，还包括像博物馆和美术馆教育等。这些机构为各个年龄段的儿童和成人提供了重要的教育资源，加强了艺术在英国的教授和传播。另外，英梅在 CFCCA 创造了一系列的行为艺术作品，既有独立作品也有合作作品。

该项目由教育科学部下萨克森州与文化赞助。

A Performance & Research project from Yingmei Duan in collaboration with the Centre for Chinese Contemporary Art in Manchester (CFCCA)

Centre for Chinese Contemporary Art, Manchester, UK, 25.08.2009–25.11.2009

英国曼切斯特中国当代艺术中心，2009年8月25–2009年11月25日

Centre for Chinese Contemporary Art, Manchester, UK, 25.08.2009–25.11.2009



Antony Yates beim Zeichnen im CFCCA, Manchester

安东尼耶茨而在 CFCCA 画画，曼切斯特

Antony Yates drawing at CFCCA, Manchester

For Yingmei Duan art has a very necessary role within society and it is important to use live art practices to highlight this. During this project she investigated how art is experienced in the UK. The research focused on the many facets of art education, both within schools, universities and evening classes but also within the museum and gallery sector. These organizations provide an important supplement to art education at all levels for children as well as adults, which enhances the way art is taught in the UK. In addition, she created a series of live art works individually and collaboratively at the CFCCA.

This project was supported by the Ministry for Science and Culture of Lower Saxony.



Yingmei Duan im Gespräch mit der Dichterin Carol Baton
段英梅与诗人卡罗尔·巴托交谈
Yingmei Duan in conversation with the poet Carol Baton

Flying Luggage 飞行的旅行箱

Live performance 行为作品

„Ich fliege, ich fliege. Ich fliege in eine fremde Stadt. Ich kann diese Stadt nur undeutlich erkennen, weil viel Nebel herrscht. In der Ferne sehe ich auf einer Straße viele nackte Männer. Sie sind alle sehr groß und sie bewegen sich auf mich zu...“

Yingmei hat die Performance „Flying Luggage“ mehrmals an verschiedenen Orten gezeigt. Jedes Mal ist die Performance unterschiedlich. Yingmei tritt mit einem Koffer im Schlepptau auf, den sie hinter sich herzieht oder im Kreis dreht oder ihn öffnet und in ihm steht. Dabei imaginiert sie eine Weltreise.

“我飞，我飞，我飞到了一个陌生的城市。厚厚的大雾遮了我的眼，我看不清，我看不清。远远的那条街上，我看见许多裸体的男人，他们都可高了，全都朝着我走来……”

《飞行的旅行箱》这个行为作品英梅展示很多次了，但每次都不一样。英梅“搭乘”旅行箱开启了她的“飞行”之旅。她一会儿拉箱子，一会儿推箱子，一会儿拖着箱子转圈，一会儿又站在箱子里，一会儿又躲进箱子。观众追随着英梅，畅游她的想象世界，跟着她一起奇幻大冒险。

“I am flying, I am flying into a strange city. I can't see the city very clearly because its foggy. In the distance down the street, there are many naked men, they are all huge and move towards me...”

Yingmei has shown the performance “Flying Luggage” a few times in various locations. Each time the performance is different and the audience joins Yingmei on her imaginary trip around the world. Yingmei began her imaginary flight with a suitcase. In imaginary flight sometimes she pulls the suitcase, sometimes pushes it, or moves it around in circles, sometimes stands in it and sometimes also hides inside. The audience follows yingmei on her imaginary trip around the world and the fantasy adventures of the performer

Guangzhou Live, China, 2010
“广州－现场”国际行为艺术节, 2010
Guangzhou Live, China, 2010

Fotograf / 摄影 / Photographer: Luo Ming 罗明





Infr'action Venedig, Italien, 2011
意大利威尼斯现场行为艺术节, 2011
Infr'action, Venice, Italy, 2011

Fotograf / 摄影 / Photographer: Evelyne Goupy



Swasiland, Afrika, 2010
非洲 斯威士兰, 2010
Swaziland, Africa, 2010

Polygamy 一夫多妻

Live performance 行为作品

Performance-Projekt in Zusammenarbeit mit Nelson Mapako

In diesem Performance-Forschungsprojekt sammelten Yingmei Duan und Nelson Mapako Erfahrungen in Swasiland, indem sie dort für kurze Zeit aufs Land zogen und in einer polygamen Familie lebten. Das Forschungsprojekt bezog über die Familie hinaus auch andere Leute im Dorf ein, sowohl Erwachsene als auch Kinder. Weitere Nachforschungen in den Städten von Swasiland folgten.

在这件行为艺术及研究项目中，英梅和尼尔森·马帕考在斯威士兰的小村庄里体验了短期的一夫多妻制生活。研究对象不仅着眼于他们所寄住的家庭，还扩展到了村子里的其他成人和儿童中。随后他们还在斯威士兰的城市里做了深入的探究。

In this performance/research project Yingmei Duan and Nelson Mapako experienced life in a polygamous family for a short period of time in the countryside in Swaziland. The research extended beyond the family to other people in the village both adults and children. Further research was done in the cities of Swaziland.



Swasiland, Afrika, 04.02.2010 – 07.03.2010
非洲 斯威士兰, 2010年2月4日 – 2010年3月7日
Swaziland, Africa, 04.02.2010–07.03.2010



Conversation with objects / 和物品交流

Video 录像作品

Die Videoarbeit „Gespräch mit Dingen“ entstand im Rahmen der experimentellen Ausstellung „bouche à oreille“, in der verschiedene Projekte in unterschiedlichen Medien realisiert wurden.

In der Videoarbeit untersuchen die Künstlerinnen Yingmei Duan und Verena Kyselka gemeinsam groteske, poetische, melancholische Aspekte der nonverbalen Beziehung zwischen Menschen und Gegenständen sowie zwischen Realität und Imagination. Es entsteht eine Visualisierung der Langsamkeit, die uns in der Schnellebigkeit des „Jetzt“ abhanden gekommen ist.

录像作品《和物品交流》生成于“Bouche à Oreille”实验展，同展还衍生出其他形式的创作项目。在这段视频中，段英梅和薇若娜·齐思卡合作完成了一系列行为，二者认为人与物之间，现实和想象之间存在着非语言交流的关系，而他们就是来检验这些关系中各种荒诞无稽，充满诗意以及消沉忧郁等因素。当今社会生活节奏飞快，人们难以慢下来，而这个作品正是对放缓节奏所进行的反思。

The video work “Conversation with objects” was created within the experimental exhibition “Bouche à oreille” in which various projects in different mediums were realised. In the video, the collaborating artists Yingmei Duan and Verena Kyselka examined grotesque, poetic and melancholic aspects of non-verbal relationships between people & objects, and between reality & imagination. It contemplates slowness, which often gets lost in the fast pace of our present time.

Savvy Contemporary, Berlin, Deutschland, 18.04.2010–15.05.2010
德国柏林Savvy当代艺术中心，2010年4月18日 – 2010年5月15日
Savvy Contemporary, Berlin, Germany, 18.04.2010–15.05.2010

Fotograf / 摄影 / Photographer: Stefan Fuhrmann





Appointment 约会

Live performance 行为作品

„Appointment“ wird in einer 18-tägigen Zusammenarbeit zwischen Yingmei Duan und dem portugiesischen Künstler Márcio Carvalho bei mehreren Treffen überall in Berlin performt. Sie verabreden sich u.a. unter einem realen Van, mit einem imaginierten Mozart oder mit Objekten und Orten wie z. B. einem Baum, einem See und einem leergefegten Markt. Am Ende beschließen die Künstler, ihr Konzept mit verschiedenen Menschen in unterschiedlichen Ländern fortzusetzen.

《约会》是段英梅与葡萄牙艺术家马尔西奥·卡瓦罗的合作行为艺术项目，作品长达18天。二人的行为遍及整个柏林，他们是在不同的地点，与不同的人或对象相约，比如，他们在一辆货车底下碰头，或者与假想的莫扎特约会，或者同公园里的树约会，再或者与湖和空的市场约会等。2010年英梅和马尔西奥成功地完成了《约会》这个作品，所以两人决定继续和不同国家的人发展“约会”。

“Appointment” was an 18-day collaborative performance between Yingmei Duan and Portuguese artist Márcio Carvalho. They arranged various meetings throughout Berlin including a meeting under a real van, with an imaginary Mozart or with objects and places, such as a tree, a lake and an empty market. At the end the artists decided to continue this concept with different people from various countries in future collaborations.

Berlin, Deutschland, 2010 (18 Tage)

德国柏林, 2010 (18天)

Berlin, Germany, 2010 (18 days)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Joana Rodrigues



Venus & David / 维纳斯和大卫

Live performance 行为作品

Im Grimmuseum Berlin arbeitet Yingmei mit Lan Hungh zusammen. Die beiden Künstler nutzen alle Ebenen der Ausstellungsfläche des Museums für eine witzig-ironische Arbeit. Yingmei posiert nackt in der Pose der Quellnymphe von Ingres mit einer Vase auf der Schulter in einem der Ausstellungsräume, in einem anderen Raum posiert Lan in der Pose des David von Michelangelo. Sie schreiben mit Bleistift auf Zettel Botschaften, knüllen die Zettel zusammen und werfen sie einander zu. Immer wieder durchwandern sie auch die Räume oder treffen sich. Das Publikum beteiligt sich an den Aktionen und wirft den beiden und sich selber ebenfalls zerknüllte Zettel mit Botschaften zu. Am Ende ist der Fußboden der Ausstellungsfläche über und über mit Botschaften bedeckt.

在柏林格林美术馆，段英梅和洪蓝两位艺术家利用展馆的整个空间进行了一个诙谐而具有讽刺意味的行为作品：段英梅裸体并手举着花瓶，模仿安格尔作品《泉》中女子的姿态；另一边，洪蓝在模仿米开朗基罗的大卫雕像。两人靠笔和纸交流，他们先画在纸上，揉成纸团再抛给对方，现场观众也参与在其中。展览结束时，地板上到处都是小纸团。

In the Grimmuseum, Berlin Yingmei collaborated with Lan Hungh. Both artists used all levels of the exhibition space in the museum to create a humorous and ironic work. In one of the exhibition rooms, Yingmei posed nude in the pose of an Ingres nymph with a vase on her shoulder, in another room, Lan took the pose of Michelangelo's David. They wrote notes to each other with pencils and paper, crumpled the slips, and threw them at each other. Again and again they wandered through the rooms or met each other. The audience also participated and threw crumpled pieces of paper with messages, at the artists and each other. At the end of the exhibition the floor was covered with messages.



Grimmuseum in Berlin, Deutschland, 2010
德国柏林格林美术馆, 2010
Grimmuseum in Berlin, Germany, 2010

Fotograf / 摄影 / Photographer: Laura Gianetti

Life game 生命游戏

Live performance 行为作品

In dieser interaktiven Klang Performance arbeitet Yingmei mit dem indonesischen Künstler ADI KUSA-MA FA zusammen. Die beiden Künstler hocken sich gegenüber und jeder hat neun farbige mit Wasser gefüllte Plastikschüsseln vor sich aufgebaut. Spielerisch schieben sich die beiden dann kreuz und quer die Schüsseln zu und wechseln dabei ständig ihre Positionen, so dass die Anordnung der Schüsseln immer neue Muster ergibt, die sich auch emblematisch deuten lassen, z.B. als Hüpfmuster „Himmel und Hölle“, Herz, Kreuz. Die gefundenen Embleme werden dann von den beiden Künstlern performativ ausgedeutet, indem sie u.a. in die Schüsseln treten oder mit den Händen im Wasser klatschen. Die Aktionen erzeugen eine Klangkulisse, in der die Töne des bewegten Wassers die Leitmelodie bilden. Die Performance wird zur Erinnerungs- und Assoziationsfolie für archetypische Lebensaspekte wie Kindheit, Liebe, Tod und anderes.

这件与观众互动的声音行为艺术作品是段英梅与印尼艺术家阿迪·库叔马合作完成的。在作品中，两位艺术家每个人都有九个装满水的彩色塑料盆，两个人迎面相互推着水盆并不断变换位置，既像是在嬉戏，又像是在下棋，然后摆成各种图案，比如飞机格、爱心、十字架……艺术家们结合水这一元素，通过自己的肢体语言和水声形象地诠释出所摆图案的寓意，分别象征着童年、爱情与死亡等人生的不同阶段，隐喻生命轮回。

In this interactive sound performance Yingmei collaborated with the Indonesian artist ADI KUS MA FA. The two artists squat facing each other and had nine colorful water-filled plastic bowls in front of them. Playfully they pushed them and crisscrossed the bowls to move constantly and change positions so that the arrangement of the bowls always resulted in new configurations that could be interpreted as emblematic patterns from the children's game hopscotch. These patterns were used in the performance and the two artists stepped into the bowls or clapped their hands in the water. Their actions created a soundscape in which the sounds of moving water formed the main melody. The performance represented memory and archetypal aspects of life such as childhood, love, death and so on.

Padepokan Lemah Putih, Solo, Indonesien, 2011
印度尼西亚梭罗 Padepokan Lemah Putih 行为艺术节, 2011
Padepokan Lemah Putih, Solo, Indonesia, 2011

Fotograf / 摄影 / Photographer: Padepokan Lemah Putih



Once upon a time 从前

Live performance 行为作品

Das ist die dritte Zusammenarbeit mit David Hancock. Mit selbst gebauten Marionetten gestalten die beiden Künstler eine wahre Geschichte zu einer melancholischen Märchenhandlung um: Ein greises Ehepaar lebt in inniger Liebe ein schlichtes und glückliches Leben. Aber eines Tages stirbt plötzlich und unerwartet die Frau und lässt den Mann einsam zurück. Fortan bleiben dem Greis nur noch Erinnerungen an das harmonische Zusammenleben mit seiner Frau...

这是段英梅与大卫·汉考克合作的第三件作品。在这件行为艺术作品中，两位艺术家根据一对老夫妇的真实故事，以木偶戏的形式创作并演绎了一段凄美动人的童话。“老两口”本来相亲相爱，相依为命，平淡幸福地生活在一起，但突然有一天，老妇人离开了人世，从那时起，老先生的记忆留在了与他和谐共存的妻子身上……的记忆留在了与他和谐共存的妻子身上……

This is the third collaboration with David Hancock, using self-made puppets; the two artists depicted a real, melancholic story. In their performance they showed an elderly couple living a simple and happy life, full of love. But one day the woman suddenly and unexpectedly died, leaving the man alone. From then on, the old man's memories remained in harmonious coexistence with his wife...

BS VISITE, Braunschweig, Deutschland, 2011
德国布伦瑞克 BS VISITE 展, 2011
BS VISITE, Braunschweig, Germany, 2011

Fotograf / 摄影 / Photographer: Richard Bolai



BODY sound / “身体” 声音

Live performance installation 行为装置作品

„BODY sound“ ist eine Zusammenarbeit mit Di Lu. Die beiden Künstler haben an jeder Wand der Galerie Lautsprecher für eine Klanginstallation angebracht. Jeder Lautsprecher spielt in einer Endlosschleife typische Klänge von Verkaufsmärkten in verschiedenen Ländern ab, um die Atmosphäre eines internationalen „Marktes“ zu simulieren. Zur Ausstellungseröffnung beziehen die beiden Künstler die kommerziellen Geräusche auf den Kontext des internationalen „Kunstmarktes“, indem sie den Besuchern eine neue Identität als Künstler, Kurator, Kunstkritiker, Kunstsammler etc. geben, um mit ihnen dann auf einem fiktiven „Kunstmarkt“ zu interagieren. Jeder Akteur spielt dann die ihm zugewiesene Rolle im erbitterten Konkurrenzkampf der Kunstszene.

这是段英梅与艺术家陆迪共同合作的作品。在“身体”声音为主题的声音装置作品中，两位艺术家在画廊的每一面墙上都安装上扩音器，每个扩音器循环播放着来自不同国家市场里各种买卖的嘈杂声，这样整个空间里就营造了一种国际市场的氛围。展览的开幕式上，在这个特殊的国际“市场”里，两位艺术家给在场的一些观众赋予了新的身份并和他们进行了互动，表演出一幕艺术家、策展人、艺术评论家、收藏家等人如何在竞争激烈的国际艺术舞台来展现自我的场景。

In the exhibition “BODY sound”, there was a sound installation in which the two artists installed loud speakers on the side of each wall in the gallery. Each loud speaker played commercial noises from the “market” in different countries on a loop in order to create the atmosphere of an international “market”. At the opening of the show viewers were given a new identity by the artists and at the same time interacted with them in this special international “market”. They created and performed a scene depicting the fiercely competitive international art scene showing artists, curators, critics, collectors and others presenting themselves.

Galerie auf Zeit Braunschweig, Detuschland, 2011
德国布伦瑞克 Galerie auf Zeit 画廊, 2011
Gallery auf Zeit Braunschweig, Germany, 2011



Bluebell Wood Children's Hospice 风铃草林儿童安养院

Live performance 行为作品

Performance Charity-Projekt, organisiert von Sarah Champion und dem Bluebell Wood Children's Hospice / Yingmei Duan in Zusammenarbeit mit dem Bluebell Wood Children's Hospice
Im Bluebell Wood Children's Hospice war ich als Künstlerin und freiwillige Mitarbeiterin tätig. Jetzt bin ich an einem Punkt angekommen, an dem ich bereit bin, die Entwicklung meiner Performance-Kunst in den Bereich der Caritas einzubringen. Das Bluebell Wood Children's Hospice ist ein faszinierender Ort, der sehr lohnende Erfahrungen für alle bereit hält, die sich hier aufhalten. Das Kinderhospiz ist ein Ort, an dem Kinder mit lebensbedrohlichen Erkrankungen für einen gewissen Zeitraum wohnen können, um hier mit ihren Familien Entspannung und Spaß zu finden.



Bluebell Wood Children's Hospice, UK, 12.07.2010 – 04.09.2010
英国风铃草林儿童安养院, 2010年7月12日 – 2010年9月4日
Bluebell Wood Children's Hospice, UK, 12.07.2010 – 04.09.2010





Ich habe mit den Menschen im Hospiz tagtäglich kommuniziert und habe dabei auch Termine mit verschiedenen Familien gemacht, an denen ich mit ihnen zusammen saß und wir über ihr eigenes Leben und das Leben ihres Kindes geplaudert haben (Kindheit, Familie, Urlaub, etc.). In dieser Zeit habe ich auch einige einfache Zeichnungen zusammen mit den Familien angefertigt, um ihre Geschichten zu illustrieren. In den Sitzungen sollten sie die Chance erhalten, über ihre Gefühle zu sprechen und über die Hoffnungen und Ängste ihres Kindes. Alle haben dabei hoffentlich voneinander lernen können. Diejenigen Kinder, welche physisch nicht in der Lage waren, sich in die Gespräche zu integrieren, habe ich auf andere Weise zu beteiligen versucht. Mir war wichtig, dass diese Sitzungen produktiv und therapeutisch nützlich waren und für unsere gemeinsame Zeit alle Sinne stimuliert wurden und dass es allen Spaß macht.

Neben der Zeit, die ich mit Eltern und Kindern verbracht habe, war ich auch oft mit dem Personal zusammen. Die Mitarbeiter sind ein wichtiger Bestandteil des Hospizes, die das Leben der vielen Kinder, die hier leben, mit Sinn erfüllen. Auch ihnen wollte ich die Gelegenheit geben, über Kinder, zu denen sie eine besondere Beziehung hatten, zu sprechen. Beobachten, Helfen, Reden und Forschen waren wichtige Aspekte meines Projekts. Ich habe 24 Gemälde in Zusammenarbeit mit verschiedenen Familien und Mitarbeitern ausgeführt. Die entstandenen Gemälde sind ein visuelles Erbe für das Bluebell Wood Children's Hospice. Schließlich haben mich die Kinder, die ich dort traf, auch noch zu zwei Märchenbüchern inspiriert.

该慈善演出项目由 Sarah Champion 和英国风铃草林儿童安养院主办，由段英梅协助完成。

在风铃草林儿童安养院的这段时间里，我不仅仅会作为一个艺术家工作，同时我也是一个志愿者。

在这段时间里，我致力于发展行为艺术将其与慈善领域相结合。

风铃草林儿童安养院是一个令人十分着迷的地方，每一个参与其中的人都会经历一些很有意义的事情。他们让生命有限的孩子们和他们的家人住在这里一段时间，给孩子们和他们的父母带来了轻松愉快。每天我都和安养院里的人进行交流，也和这些特殊的家庭约好，坐下来和他们聊他们自己和孩子们的生活，主题包括童年、家庭、假日等。在此期间，我也会帮助他们中的一些人画简单的图画，来呈现他们的故事。我希望通过面对面的交谈能够让人们有机会谈谈自己的感受，了解他们对孩子的希望和恐惧，也很希望能够对彼此多一些了解。通过和一些孩子们的接触，如果他们不能从生理上参与到我们的合作中来，我会尝试让他们以其他的方式参与进来。这些会面富有成效的且有理疗作用，让我们一起度过有意义且快乐的时光，这对我来说是很重要的。我不单单经常与这些父母和孩子呆在一起，我还和安养院里的工作人员在一起交流。工作人员是安养院的重要组成部分。他们在那里和曾经住在那里的孩子一起经历了很多。让他们也有机会去讲述那些曾经与他们建立了深厚感情的孩子们和他们的共同经历。观察，帮助，谈论和研究都是该项目的重要组成部分。我还与不同家庭和工作人员合作了 24 幅油画，这都将成为我赠与儿童安养院里一些看得见的财富。另外我还创作了两本童话书，灵感来源于我在那里认识的孩子们。

Performance charity project organized by Sarah Champion and Bluebell Wood Children's Hospice / Yingmei Duan in cooperation with Bluebell Wood Children's Hospice

During her time at Bluebell Wood Children's Hospice Yingmei worked both as an artist and a volunteer, as an artist she is particularly interested in developing performance art that can relate to the area of charity. Bluebell Wood Children's Hospice is a fascinating place and a very worthwhile experience for everyone involved. They offer a place for children with life limiting conditions for a period of time and provide both the children and their families with relaxation and fun.

She interacted with people at the hospice on a daily basis but also arranged appointments with different families where she sat down and chatted about their own lives and the life of their child, including themes such as childhood, family holidays etc. During this time she also helped some of them make simple drawings to illustrate their stories. It was her intention that these sessions allowed people the chance to talk about their feelings and learn about their hopes and fears for their children and hopefully for everyone to learn more about each other. If some children were unable to take part in the physical aspects of the collaboration, she tried to get them to participate in other ways. It was important that these sessions were productive and therapeutically useful and to make the time together stimulating to all the senses and fun.

As well as the parents and children she also spent time with the staff. The staff are an important part of the hospice and they have met and experienced the lives of many of the children. She wanted them to have the opportunity to talk about their past experiences and children whom they have built strong bonds with.

Observing, helping, talking and researching were all important parts of this project. She also made 24 paintings in cooperation with different families and staff; these became a visual legacy for Bluebell Wood Children's Hospice. In addition Yingmei made two children's fairy tale books inspired by all the different children she met there.



Embodying Nature in Braunschweig 附体自然

Live performance 行为作品

„Embodying Nature in Braunschweig“ ist ein dreiwöchiges gemeinsames Performance-Projekt von Yingmei Duan und Johannes Zits. Für die Arbeit in Braunschweig treffen sie sich jeden Tag draußen in der Natur, um in unterschiedlichen Landschaften mit ihren Körpern zu kommunizieren und die Beziehung zwischen ihnen und der Natur zu untersuchen. Das Projekt „Embodying Nature“ basiert auf einer Initiative von Johannes Zits (wie ein großer Teil seiner Arbeit in den letzten Jahren) und ist auf die kulturellen und sozialen Kräfte fokussiert, die auf den Körper wirken. In Braunschweig realisieren Duan und Zits interaktiv angelegte Arbeiten, die ihre Haltung gegenüber der „Natur“ zum Ausdruck bringen. Ziel der Performance ist es, die Körperlichkeit der Performer so auf die Natur zu übertragen, dass ihre „Körper“ in der Natur selbst enthalten sind. Die Natur ist Körper und Teilnehmer der Performance, keine passive Stütze oder bloßer Hintergrund, auch kein Gegenstand der Verehrung im Reich des Erhabenen.

《附体自然》是段英梅与约翰尼斯·日茨在布伦瑞克合作的艺术项目，时间长达三周。两位艺术家每天都会沉浸于不同的自然风貌，尝试着用他们的身体同大自然进行交流，溯求自身与自然的关系。《附体自然》项目是由约翰尼斯·日茨发起，这项艺术同他多年来的作品一脉相承。《附体自然》着眼于文化因素和社会因素对我们身体的影响。在布伦瑞克，英梅和约翰尼斯的创作主要基于他们对“自然”的看法以及双方与自然的互动。表演的理念在于将“行为者”的概念延伸，而表演的主体不单单是艺术家的身体，还包括大自然的“身体”。同时，在这项作品中，大自然的“身体”是其中的一个行为者，而不是一个被动的道具或背景，更不是为人创造的仙境。

“Embodying Nature in Braunschweig” was a three-week collaborative Performance-Projekt between Yingmei Duan and Johannes Zits. For this work, they met every day outside in nature in various landscapes, and used their bodies to communicate and investigate relationships between themselves and nature. Initiated by Johannes Zits, “Embodying Nature” (like a great deal of his work through the years) focuses on the cultural and social forces that act upon the body. In Braunschweig, Duan and Zits created work that was based on their interaction and addressed some of their attitudes towards “nature”. The performance aimed to extend the notion of “the performer” from their own bodies, to include the “body” of nature itself. Considering nature as a body and as a participant ensured it could not be construed as a passive prop or backdrop; nor adored and fixed in the realm of the sublime.



Braunschweig, Deutschland, 2011 (3 Wochen)

德国布伦瑞克, 2011 (3周)

Braunschweig, Germany, 2011 (3 weeks)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Jürgen Bernhard Kuck



Dream journey through the operation room

Yingmei Duan wurde eingeladen, in der Endstation St. Josef, einem leer und vor dem Abriss stehenden, baulich aber noch intakten ehemaligen Krankenhaus, eine Performance zu realisieren. Sie befasste sich zuvor eine Woche lang vor Ort sehr intensiv mit dem inzwischen von 120 Künstlerinnen und Künstlern gestalteten Gebäude mit seinen einhundert Räumen. Ihr Konzept sah vor, in der Performance Raum, Klang und Licht mit Bewegung und Zeit zu verbinden.

Sie entschloss sich zu einer Performance im OP-Raum, einem leeren Raum, dominiert von der nach allen Seiten beweglichen großen OP-Lampe. Einziger, nicht fest verankerter Einrichtungsgegenstand war eine fahrbare Krankenliege. Sie sollte zum wesentlichen Gegenstand der bevorstehenden Performance werden. Die sonst offen stehende OP-Tür wurde verschlossen und mit dem Schild „Eintritt nach Aufforderung“ versehen.

Besucher durften nur einzeln oder als Paar eintreten und wurden zu Teilnehmern, zu „Patienten“ der Performance. Die Künstlerin nahm die Rolle eines Arztes ein, mit einem Assistenten an ihrer Seite. Mit diesem Team waren die Besucher allein im Raum. So entwickelte sich eine, an die Krankenhaus-Situation erinnernde Atmosphäre. Yingmei bat die Besucher, die Schuhe auszuziehen und sich auf die Liege zu legen und die Augen für die Dauer der Performance zu schließen. Leise singend bewegte sie dann die Liege – zunächst sehr langsam, drehend, kreisend, schneller und plötzlich wieder langsamer, so dass die „Patienten“ die Kontrolle über die Bewegungsrichtung verloren. Jetzt dominierten die von der Performerin erzeugten Geräusche: Das Quietschen der Gummirollen auf dem Kunststoffboden, das laute Öffnen und Zuschlagen von Türen, das Klappern von Schrauben in einem Glas. Yingmeis Assistent öffnete und schloss die OP-Tür, mal leise, dann wieder sehr laut oder

mit einem lauten Knall. Außerdem öffnete und schloss er wiederholt die Jalousien der breiten Fensterfront, so dass sich Dunkelheit und– aufgrund der starken Sonneneinstrahlung an diesem Tag plötzlich sehr helles Licht in unregelmäßigem Rhythmus abwechselten. Die Performance-Patienten erduldeten all dies, waren verwirrt. Viele glaubten, die extrem helle OP-Lampe sei auf ihre Augen gerichtet worden. Auf Grund des Türeenschlagens, der Fahrgeräusche und der Richtungswechsel fragten Teilnehmer später, durch wie viele Räume und Stockwerke sie gefahren worden seien. Zum Abschluss der Performance gab Yingmei eine chinesische Hand- und Fußmassage.

Die selbst in der Endstation tätige Bonner Künstlerin Ingrid Grieser erinnert sich: „Es war vollkommen überraschend für mich, eine Performance so direkt mitzuerleben. Eigentlich war ich eher darauf vorbereitet zwischen den ZuschauerInnen zu stehen. So war es also ein besonderes Erlebnis, bei dem ich mich an ganz unterschiedlichen Orten wiedergefunden habe. Mein anfangs kurzes Schwindelgefühl bei den Drehungen mit dem Bett wich schnell einer Abfolge von unterschiedlichen Orten und Gefühlen. So bin ich gedanklich eine Wendeltreppe hinuntergegangen, war am Meer, die Sonne schien, und ich konnte sogar fliegen. Die Berührungen an den Füßen etc. haben mich dann wieder zurückgeholt.“

Helmut Lorscheid, 2012



“Endstation St. Josef” in Königswinter, Deutschland, 2012
德国克尼格斯温特尔 “Endstation St. Josef 医院, 2012
“Endstation St. Josef” in Königswinter, , Germany, 2012

Fotograf / 摄影 / Photographer: Helmut Reinnelt

手术室中的奇幻旅行

艺术家段英梅应邀参加“圣约瑟夫的终点站”艺术展并进行了表演，表演场地是在一座完整空旷但是已经废弃待拆的医院里。

这所建筑共有100个房间，汇集了来自120位艺术家的作品。表演前一周，段英梅在现场进行了大量的准备工作。她的理念是希望能够把表演场地同声、光、运动和时间结合起来，最后英梅决定在一个闲置的手术室中来创作表演。手术室里正居其中的是一盏可移动手术灯，而唯一没有固定位置的设备就是运送病人的手推床，这张床将成为接下来表演中的“主角”。手术室之前敞开的门现已关闭，门上告示牌写着“非请莫入”。

获得许可后观众可以独自或成对地进入手术室，他们在表演中扮演“病人”的角色，艺术家则扮作医生，同时还需有一位助手从旁协助。手术室里只有“医生”、“助手”和“病人”，除此之外再无旁人，这样一种情境很容易让人联想到医院的场景。表演中，英梅要求“病人”脱鞋后躺在手推床上闭上眼睛，她一边轻唱一边推动着床——最初慢慢地转弯，轻柔地转圈，之后突然加快又猛然减速，这样做是为了让“病人”失去方向感。手术室里充斥着表演时产生的各种噪音：轮子蹭在塑料地板上咯吱作响，门被摔得乒呤乓啷，螺钉在罐子里稀里咣当。同时英梅的助手在来来回回地开关门，动作时轻时重，并且他还反反复复地开关百叶窗，让自然光线时有时无，屋子里忽明忽暗，毫无规律可循。在这一过程中，“病人”则是疑惑不解，一头雾水。很多人觉得自己的眼睛受到了手术灯的强光直射，还有一个观众认为，门一直响，推床在动轮子也一直在响，而且不停换方向，所以他很想知道究竟推着他穿过了多少房间，挪了几层楼。而在表演的尾声，英梅会给“病人”做中式手足按摩。

——来自波恩同样参加本次项目的艺术家英格丽·格里泽回忆道：

“能够如此直观地见证一场表演，对我来讲实在是惊喜。比起普通观众，我更喜欢有备而来，所以说这是一个很特殊的经历，我始终感觉自己处在不同的地方。最开始

在转推床的时候有点头晕，之后 其它的感觉又马上袭来，脑子里有这样一幅画面：好像自己在走下旋梯，我在海里，太阳正在升起，我甚至能飞。而最终英梅给我按摩的时候我才清醒过来。”

赫尔穆特·洛尔沙伊，2012

周萌萌 译

Dream journey through the operation room

Yingmei Duan was invited to realise a performance in the exhibition “Endstation St. Josef” that took place in an empty, structurally intact former hospital before its demolition. One week before her performance she worked very intensively on site surrounded by the work of 120 artists in the 100-room building. Her concept was to combine the performance space with sound, light, movement and time.

She decided to create a performance in an empty operating room, in which a movable surgical lamp dominated the space. The only not firmly anchored fixture was a wheeled stretcher used for transporting hospital patients. It became the main feature of the upcoming performance. The normally open surgical door was shut with the sign “Admission by invitation” displayed.

Visitors were allowed to participate individually or in pairs as “patients” in the performance. The artist took the role of a doctor, with an assistant at her side. With this team, the visitors were alone in the room, therefore an atmosphere reminiscent of a situation in a hospital developed.

Yingmei asked the visitors to take off their shoes and lie down on the bed closing their eyes for the duration of the performance. Singing softly she moved the wheeled stretcher - very slowly at first, turning, circling, then faster and suddenly slowing down again, so that the “patients” lost sense of the direction of movement.

Different noises created by the performer dominated the space: the squeak of rubber wheels on the plastic floor, the loud opening and slamming of doors and the rattling of bolts in a jar. Yingmei’s assistant opened and closed the operation room’s door, sometimes quietly and sometimes very loudly with a bang. In addition, he repeat-

edly opened and closed the blinds of the windows, so that sometimes darkness and other times strong daylight entered the room in an irregular rhythm.

The performance-patients who endured all this were confused and disorientated. Many believed that the extremely bright operating light was directed at their eyes. On the basis of the door slamming, the noise from the wheels of the stretcher and the changing direction one audience member asked through how many rooms and floors they had been driven. At the end of the performance Yingmei gave a Chinese hand and foot massage.

The Bonn artist Ingrid Grieser, who also participated in Endstation, remembers: “It was a complete surprise for me to witness a performance so directly. Actually, I was more likely to be prepared than the viewers. So it was a special experience, in which I found myself in very different places. My initial brief feeling of dizziness in the twists of the bed quickly gave way to a succession of different places and feelings. I mentally went down a spiral staircase, was in the sea, the sun was shining, and I could even fly. I was then brought back by the foot and hand massage.”

Helmut Lorscheid, 2012

Happy yingmei 快乐英梅

Live performance installation 行为装置作品

„Happy Yingmei“ ist eine Performance, die an jedem Ausstellungsort weiterentwickelt wird. Sie wurde zum ersten Mal im Lilith Performance Studio in Malmö 2011 gezeigt.

Durch eine kleine Tür, die den Eintretenden nötigt, sich tief zu bücken, gelangt der Besucher in einen dunklen Raum. Hier kann er sich aufrichten und seine Augen können allmählich einen kleinen Wald wahrnehmen, in dem der Wind flüstert und Wassertropfen plätschern. Das ist Yingmeis Märchenwelt. Sie selbst hockt zusammengekauert auf einem Baumstumpf und summt immer wieder einfache Melodien zu den Lauten „...wuwuwu...lalalala...“.

Summend geht Yingmei langsam auf das Publikum zu, schweigend nimmt sie mit ihren Augen Kontakt auf, und holt aus ihrer Tasche ein Stück Papier, auf das sie einen „Wunsch“ geschrieben hat. Das Publikum sorgfältig und genau beobachtend und ihre auf Zettel geschriebenen Wünsche bedenkend, übergibt sie dann mit beiden Händen jedem Besucher ein zu ihm passendes Papier. Einige Wünsche beziehen sich auf gemeinsame Aktionen in dem kleinen Wald, einige Wünsche sollen innerhalb, einige außerhalb der Galerie realisiert werden, manche Wünsche in der Stadt Malmö, andere außerhalb von Schweden und einige online. Deshalb wird das Projekt auch nach dem Ende der Performance fortgesetzt.

„Happy Yingmei“ wurde von Oscar Wildes Märchen „The Happy Prince“ inspiriert, das von der Freundschaft zwischen der Statue eines Prinzen aus Gold und einer Schwalbe erzählt. Gemeinsam helfen die beiden Freunde anderen Menschen und bringen ihnen Glück und Zufriedenheit, indem sie sich selbst aufopfern.

《快乐英梅》是一件持续发展的行为作品，第一次展示是在2011年马尔默莉莉丝行为艺术工作室。穿过一扇小门，就来到了英梅充满诗意的童话般的“小森林”。“森林”里有飒飒的“风声”，还有滴答滴答的“水声”。伴着声音向“森林”深处望去，就会看见英梅蜷着身子抱着膝盖蹲在树桩上，不时呜呜呜呜……啦啦啦啦……地哼唱着。随后英梅一边哼唱一边起身，慢慢地走向现场的观众，先是默默地用眼神与他们互动交流，接下来她从口袋里掏出折好的指尖大小的纸条，上面写着各种各样的“愿望”。通常英梅会先反复斟酌纸条上的内容，仔细打量观众后双手捧着纸条递过去。写在这些小纸条上的“愿望”，有的是让观众与“小森林”里的人进行互动，有的是同“森林”外其他人互动，而有的“愿望”还是需要观众在艺术现场外完成，有的是要在马尔默市，有的是要在瑞典，甚至有的还需要在瑞典之外的其他国家，还有一些则需要在网上实现等等。

《快乐英梅》的灵感来源于奥斯卡·王尔德的童话《快乐王子》——一个用金子做成的王子雕像和燕子成为了好朋友，然后他们携起手来共同帮助贫苦人民。虽然最后王子和小燕子献出了自己的生命，但却给别人带来了快乐。

“Happy Yingmei” is a performance that will be developed in different venues. It was shown for the first time in Lilith Performance Studio in Malmö. Through a small doorway, which compels the visitors, to bend low, the audience enters a dark room. Here he/she can sit up and their eyes can gradually perceive a small forest, to the sound of rippling water drops. This is Yingmei’s fairy tale world. She herself sits huddled on a tree stump and hums simple melodies and sounds “...wuwuwu...lalalala...”. Buzzing goes Yingmei, slowly toward the audience, silently making eye contact, and taking out pieces of paper with handwritten “wishes” out of her pocket. Yingmei carefully and closely observed the audience and the wishes written on slips of paper. Bearing both in mind, with both hands she passed each visitor a piece of paper to match them. Some wishes/instructions involved interacting with each other, some wishes involved the space, and others were realised outside of the gallery. Some wishes were realised in the city of Malmö, others outside Sweden, and some wishes were realised online. Therefore after the night of the performance the project continued. Happy Yingmei is inspired by Oscar Wilde’s fairy tale “The Happy Prince” – a story about a golden statue that befriends a swallow. Together they bring happiness to others, in life as well as in death.



Lilith Performance Studio in Malmö, Schweden, 2008 (2 Tage)
瑞典马尔默莉莉丝行为艺术工作室, 2008 (2天)
Lilith Performance Studio in Malmö, Sweden, 2008 (2 days)

Interview mit Stephanie Rosenthal über die Performance „Happy Yingmei“

Wie bist du auf die Idee gekommen, „Happy Yingmei“ zu realisieren?

„Happy Yingmei“ wurde von Oscar Wildes Märchen „The Happy Prince“ inspiriert. Seit 2008 habe ich viele Märchen gelesen und erforscht. Ich begann damit zur Vorbereitung meiner Zusammenarbeit mit dem „Bluebell Wood Children’s Hospice“ in England. Zu dieser Zeit habe ich auch zum ersten Mal Oscar Wildes Kurzgeschichte „The Happy Prince“ gelesen. Für mich war es eine sehr berührende, schöne und melancholische Geschichte. Sie handelt von einer Statue (The Happy Prince) und einer Schwalbe, die sich beide aufopfern, um Menschen in Not zu helfen.

Was haben deine Erfahrungen im Verlauf der Ausstellung in der Hayward Gallery für dich verändert?

Als ich 2012 in der Hayward Gallery drei Monate lang performt habe, wurde das Konzept der Arbeit während der Performance mehr und mehr verändert und weiter entwickelt. Im Vergleich zur zweitägigen Performance „Happy Yingmei“ 2011 im Lilith Performance Studio in Malmö in Schweden gab es in der künstlerischen Form und im Ausdruck leichte Abwandlungen. Zunächst habe ich fast jeden Tag etwas Neues in diese Arbeit eingefügt. Bei Lilith habe ich meist stille Botschaften als mein Mittel der Kommunikation mit dem Publikum verwendet, aber hier habe ich mehr versucht, meine Körpersprache und meine Stimme hinzuzufügen. Auf der anderen Seite wurde es immer wichtiger, mein Verhalten zum Publikum zu organisieren. Aufgrund der großen Zuschauerzahl musste ich fähig sein, in allen

möglichen Situationen schnell zu reagieren und mich an jede neue Situation anzupassen. Die Erfahrung in der Hayward Gallery gab mir mehr Möglichkeiten, flexibel und reichhaltig in der Performance mit Menschen aus verschiedenem kulturellem und sozialem Umfeld und unterschiedlichem Alter zu interagieren.

Du hast während der Ausstellung „Art of Change-New Directions From China“ jeden Tag für mindestens 5 Stunden performt. Wie gehst du mit einer Herausforderung wie dieser um ?

Im Verlauf der Ausstellung fühlte ich mich wirklich stark beansprucht, weil ich jeden Tag vor unterschiedlichen Herausforderungen stand. Die erste Herausforderung war der massenhafte Andrang des Publikums: Es kamen im Verlauf von drei Monaten über 25.000 Besucher. Und ich hatte mir vorgenommen, jedem im Publikum gegenüberzutreten und ihm ein gutes Gefühl von meiner Arbeit vermitteln. Um die Herausforderung anzunehmen und dabei gute Ergebnisse zu erzielen, habe ich die für den nächsten Tag benötigten „Wünsche“ immer gut vorbereitet. Außerdem habe ich immer auf ausreichend Schlaf, eine gesunde Ernährung und regelmäßige Bewegung geachtet, um für den folgenden Tag einen optimalen geistigen Zustand zu erreichen und das Beste mit meiner Kunst machen zu können. Zum Zweiten habe ich mich darauf gefreut, etwas Neues in meine Performance einzufügen.

Gab es viele unterschiedliche Reaktionen des Publikums auf deine Performance?

Die Reaktion des Publikums mir gegenüber kann grob in die zwei Kategorien eines positiven und eines negativen Feedbacks unterteilt werden. Man kann nicht sagen, wer Recht hat, denn alles hat seine zwei Seiten.



Das negative Feedback blieb natürlich auf eine kleine Gruppe beschränkt, die große Mehrheit des Publikums hat positiv reagiert. Manche Menschen reagierten direkt auf mich durch eine Kommunikation „face to face“, andere per E-Mail, SMS oder den wiederholten Besuch meiner Performance:

Es gab eine Frau im Publikum, die sich, als sie den Zettel mit der Aufschrift „Können Sie mir einen wichtigen Wendepunkt in Ihrem Leben nennen?“ las, daran erinnerte, wie sie als ein kleines Mädchen daran gedacht hatte, Selbstmord zu begehen. Sie fing bitterlich zu weinen an. Es gab auch einen alten Mann, der einen Zettel über das respektvolle Verhältnis von Eltern und Kindern gesehen hatte. Er fand meine Arbeit sei so lehrreich, dass sie auch zur täglichen Praxis der schulischen Ausbildung gehören sollte. Es gab eine Gruppe von Müttern, die ihre Kinder mit in die Ausstellung brachten. Die Kinder beteiligten sich sehr fröhlich und angeregt an meiner Arbeit. Die meisten Zuschauer äußerten ihre Anteilnahme und mochten meine Arbeit, weil ich sie emotional berührt hatte. Ich freue mich darüber sehr.

Zu Anfang deiner künstlerischen Laufbahn warst du Malerin. Wie hat sich die Wandlung von einer Malerin zu einer Performance-Künstlerin vollzogen?

Vor vielen Jahren, als ich in East Village in Beijing lebte, und als Malerin dabei war, meine künstlerischen Werke zu schaffen, begannen einige Künstler um mich herum im Dorf Performance zu machen. Seitdem wurde ich mehr und mehr neugierig auf Performance. Obwohl ich mit anderen East Village-Künstlern performativ zusammengearbeitet habe, habe ich mich damals nicht wirklich für Performance-Kunst engagiert. Im Jahr 1998, als ich zum weiteren Studium nach Deutschland

gegangen bin, habe ich von meiner Lehrerin Marina Abramović Antworten zur Performance-Kunst erhalten, und ich fand, dass ich mit der Performance-Kunst als kreativem Medium meine künstlerischen Vorstellungen besser verwirklichen kann.

Wie hat dich deiner Meinung nach deine Heimatstadt beeinflusst?

Unterschwellig ist der Einfluss meiner Heimatstadt auf mich seit meiner Geburt wirksam und liegt mir im Blut. Als ich in China gelebt habe, wurde ich durch meine traditionelle Erziehung beeinflusst und ich erkläre mir von daher, dass ich viele chinesische Eigenschaften angenommen habe. Später, als ich in Deutschland studiert und auf der ganzen Welt ausgestellt habe, akzeptierte ich die westliche Denkweise, aber das, was mir in den Knochen steckt, lässt sich nicht völlig verändern. Das wird in meiner Arbeit „Happy Yingmei“ künstlerisch reflektiert. Viele der Papiernotizen, die ich in der Performance verwendet habe, berücksichtigen das Leben in China, etwa durch chinesische Geografie, Tradition und Geschichte und Chinas Gegenwart. Diese Arbeit verkörpert den Einfluss meiner Heimatstadt auf mich.

Wie hat sich die Performance in Malmö verändert, als du sie 2013 zum zweiten Mal aufgeführt hast?

2013 habe ich erneut mit dem Lilith Performance Studio in Malmö zusammengearbeitet, um „Happy Yingmei“ zu performen, dieses Mal in der Malmö Konsthall unter dem Ausstellungstitel „24 Spaces“.

Zunächst haben sich, objektiv betrachtet, das Datum, der Ausstellungsort und der kulturelle Hintergrund der Menschen, denen ich begegnet bin, verändert. Die Zahl der Zuschauer und das zunehmende Engagement, mit dem das Publikum aktiv an der Performance teilnahm,

änderten sich abhängig von den Besuchern. Die wichtigsten Veränderungen betrafen mich selbst; während des Arbeitsprozesses veränderten sich meine Gefühle, weil ich ein tieferes Verständnis für mich selbst spürte und einen stärkeren Sinn für eine Selbstprüfung entwickelte. Zusammengefasst habe ich beim zweiten Auftritt in Malmö sehr viel mehr Wert auf die chinesische Kultur, Politik, Geschichte und Ökonomie gelegt. Ich hatte das Gefühl, wie ein Botschafter die Kluft zwischen China und Schweden zu überbrücken. An jedem Tag habe ich nach meiner Performance viel Zeit darauf verwendet, etwas über die chinesische Kultur nachzulesen und aufgrund der Performance habe auch ich selbst ein besseres Verständnis für chinesische Kultur entwickelt.

Kannst du etwas über deine kreativen Erfahrungen in Swansea erzählen?

„Happy Yingmei“ ist eine Arbeit, die sich ständig weiterentwickelt. Abhängig vom Publikum und dessen kulturellem Hintergrund wird sich das Hauptmotiv an den unterschiedlichen Orten, an denen ich performe, verändern. Während der von der Glynn Vivian Art Gallery in Swansea ausgerichteten Ausstellung „Let’s see what happens...“ habe ich verschiedene Menschen getroffen. Meine Performance fand in der Elysium Galerie statt. Einige der dort Beteiligten waren Studenten, einige Künstler, die als Freiwillige arbeiteten, und einige waren lokale Kunstliebhaber. Meine Identität war nicht nur die einer Performance-Künstlerin, sondern auch manchmal die einer Erzieherin. Ich verbrachte viel mehr Zeit in der Interaktion mit ihnen, um tiefer und persönlicher zu kommunizieren. Die überwiegende Mehrheit der Studenten waren junge Kunst-College-Studenten und Studenten, die Kunst studierten und weil so viele von ihnen sich für das Thema Performance-Kunst als

Ausgangspunkt für ihr eigenes künstlerisches Schaffen interessierten, wurde es für mich ermüdend, meine Erfahrungen zu teilen. Anders als zu anderer Zeit, als ich diese Arbeit performt habe, habe ich diesmal mit einigen Studenten die Rollen vertauscht, um ihr Performance-Verständnis zu vertiefen und ich hoffe, dass sie in Zukunft damit beginnen, das Medium der Performance-Kunst in ihre eigenen Kunstwerke zu integrieren.

与斯蒂芬妮·罗森塔尔关于行为艺术作品《快乐英梅》的对话

《快乐英梅》这件行为艺术作品的灵感来源于哪里?

《快乐英梅》的灵感来源于奥斯卡·王尔德的童话故事《快乐王子》。自 2008 年以来,我阅读和研究了很多的童话故事。对童话的研究是从准备同英国的风铃草林儿童安养院的合作项目开始的。这也是我第一次读奥斯卡王尔德的短篇童话《快乐王子》。我发现这是一个非常美丽动人而忧伤的故事,它描述了一个雕像(快乐王子)和燕子牺牲自己去帮助那些需要帮助的人的故事。

你在伦敦海沃德美术馆实现“快乐英梅”的行为作品过程中,经历了什么样的改变?

2012 年,我在海沃德美术馆 3 个月时间里,整个作品的方案不断地变化发展。相比于 2011 年在瑞典马尔默莉莉丝工作室实现的两天的《快乐英梅》作品,在形式上或是艺术效果上都有了不同程度的改变。首先,我几乎每天不断地向这件行为作品里注入新的东西,在以小纸条这样安静的方式与观众互动的基础上逐步加入了更多肢体语言和声音。另一方面,如何组织和把握现场的观众,

也变得越来越重要。观众人数很多，为了尽可能地适应每次新出现的情况，我必须具备这种快速反应和处理各种情况的能力。海沃德的经历给了我更多的可能性去尝试各种不同情况，让我与来自不同文化和社会背景的人，不同年龄层的人之间的互动变得更灵活丰富。

你在海沃德美术馆参加“变化中的中国当代艺术展”的展览过程中，每天持续至少五个小时的工作，你是怎样面对这其中出现的挑战的？

在做这个展览的过程中，我觉得确实很有挑战性，每时每刻都面对不同的决定。首先，来参观这个展览的人确实是很多，大约两万五千人，如何来面对我的每一位观众，让他们感受到我的作品中去就是一项挑战，为了很好地迎接并且完成这一项挑战，我积极地准备第二天所需要的物品，让自己拥有充足的睡眠，健康饮食，适量运动使第二天达到自己的最佳精神状态来完成我的艺术创作。其次，在每一天的作品里，我都会插入一些新的东西，如何在原有基础上加工创新对于我来说也可视为一项挑战。

那么，在这个作品里观众们做出的反应有什么不同？

观众们的给我的反应大致可以分为两种，一种是正面的反馈，另一种就是负面的。不能去说谁对谁错，万事都有两面性，有的观众也不是十分地配合，当然这是很小的一部分，绝大部分的观众还是以不同的形式给了我正面的反馈。有的通过现场最直接的方式进行情感交流，有的是发 email、短信或反复参与这件作品的形式与我进行沟通：

观众中有这样的一个女人，看到纸条上写的“你可以告诉我你人生中的一个重要的转折点吗？”她想起了那个她曾视为已出但自杀了的小女孩后，开始伤心地哭泣。还有这样的一位老人，他看到我为孩子们提供的那些关于他们父母的信息时，感叹我的作品极具教育意义，应该实践到学校的儿童教育中去。还有这样一群推着孩子来看展览的妇人，他们带着孩子参与到我的作品中，而且他们和孩子们都十分的兴奋。观众们大多表达了他们对我作品的重视和喜爱以及我给他们带来的情感触动，这让我十分地欣慰。

在你的艺术生涯初期，你是作为一名画家来从事艺术创作，那么你是怎样下定决心从一个画家转型为一个行为艺术家的？

早些年，当我在北京东村用绘画来进行艺术创作的时候，看到周围的一些艺术家开始做行为艺术作品，我就对行为艺术产生了强烈的好奇心。虽然那时我参与了和其他东村艺术家合作的行为艺术作品，但我并没有真正地开始从事行为艺术。1998年，在德国留学深造的时候，从我的老师玛丽娜·阿布拉莫维奇那里，我寻找到了关于行为艺术的答案，而且我发现行为艺术作为一种创作媒介可以更好地表达我的艺术思想。

你认为你的故乡是如何给你带来影响的？

故乡给我带来的影响是潜移默化的。这种影响伴随着我的出生，存在于我的血液里的。当我还在中国生活的时候，我所接受的教育，所理解的传统，所得到的文化熏陶都具有的典型中国特色。而后在德国学习或是在世界各地做展览的时候，虽然也接受了西方的思想，但是存在我骨子里的东西不会完全改变，并且在我的作品《快乐英梅》中也有所体现。作为艺术媒介的小纸条上有很多内容是关于中国文化的，比如中国地理、传统历史、当今中国，这就是我故乡给我带来影响的一种体现。

当你2013年第二次在马尔默美术馆进行“快乐英梅”艺术创作的时候，作品本身有哪些变化？

2013年我再次和莉莉丝行为艺术工作室合作《快乐英梅》艺术创作的时候，我的表演是在马尔默美术馆，整个展览的主题是“24个空间”。

首先，从客观的角度来讲，时间、地点、所处的文化背景等客观条件多多少少都有一些改变。观众的数量、参与作品的程度也在随着观众群体的特质而变化。最重要的是，在完成作品的过程中，我的自身感受也发生了相应的变化，我自己有了更深的了解，更深入地自我挖掘。除此以外，在马尔默的这次我更多地涉及到了中国文化、政治、历史、经济等，就像充当一个中国文化传播者在中国和瑞典架起了一座桥梁。每天表演后，我都会利用很多的时间来阅读中国文化。通过这次的表演，我也对中国文化有了进一步的了解。



Hayward Gallery, London, Großbritannien, 2012 (3 Monate)
英国伦敦海沃德美术馆, 2012 (3个月)
Hayward Gallery, London, UK, 2012 (3 months)

Fotograf / 摄影 / Photographer: Alexander Newton

谈谈你在威尔士斯旺西时的创作经历？

《快乐英梅》是一件可持续发展的作品，针对观众群体和他们的文化背景在每个地方展示的主题都不完全一样。在斯旺西由格林维维安美术馆主办的展览“让我们看看会发生什么……”在展览期间，我的作品是在乐世界画廊进行的。展览期间，我遇到了不同的人，有的是学生，有的是做义工的艺术家和还有的是当地的艺术爱好者们。在这次的作品里，我是以行为艺术家和教育者的身份，尽可能地用更多的时间和每个人更深刻地互动交流。绝大多数的学生是艺术预科班和在校艺术系的学生，我和大家的互动更多的是以行为艺术这一主题为出发点，把我的经验和大家分享。与以往不同的是我会在创作的过程中，更多地穿插了角色互换，加深他们对行为艺术的了解，希望他们把行为艺术也加入到他们的艺术创作中去。

Interview with Stephanie Rosenthal about the performance “Happy Yingmei”

What inspired you to create the performance “Happy Yingmei”?

“Happy Yingmei” was inspired by Oscar Wilde's short story “The Happy Prince”. Since 2008 I have been reading and researching many fairy tales. My research into fairy tales started when I was preparing for my collaborative project with Bluebell Wood Children's Hospice in England. This was the first time I read Oscar Wilde's story “The Happy Prince” and I find it a very touching, beautiful and melancholic story. The tale describes a statue (The Happy Prince) and a swallow that sacrifice themselves to help others in need.

What changes did your experience when you performed “Happy Yingmei” in Hayward Gallery?

The whole concept for this piece of work was always changing and developing in my three months at Hayward

Gallery in 2012. Compared to the two-day performance “Happy Yingmei” I created in Lilith Performance Studio, Malmö in 2011 the work evolved over time. At first, I put new elements into this piece of work nearly every day. Based on my initial quiet interaction with the audience using notes on paper I gradually added more body language and sound/conversation. On the other hand, how to organize and deal with the audience on-site became more and more important. There was often a large crowd so I had to react quickly and cope with all kinds of situations in order to adapt to new circumstances as quickly as possible. The experiences in Hayward gave me more opportunities to handle different situations, and this makes me more flexible and experienced interacting with people from different cultural backgrounds, different social backgrounds and different ages.

During the exhibition “Art of Change-New Directions From China” in Hayward Gallery, you had to keep working for at least 5 hours a day. How did you face this challenge?

It was really challenging to do this exhibition, with different demands coming moment by moment. First of all, around 25,000 people came to the exhibition: so it was a challenge how to face every viewer and make him or her involved with my artwork. In order to meet the challenges and achieve good results, I always needed to be well prepared for the next day, I would sleep well, have a healthy diet and exercise adequately, so that I could create my artwork in optimal mental performance. Second of all, I came up with something new in this artwork daily. I regarded it a challenge to improve and innovate every day.

So, how did the audience respond differently to this piece of artwork?

Basically, I can roughly divide their responses into two kinds; one is positive, and the other negative. I can't just say right or wrong. Every coin has two sides. Some of

them were less cooperative, but that was a small minority. Most of them gave me positive feedback in different ways, some communicated with me directly in the gallery, others e-mailed me, texted me or communicated with me through repeated participation. Here are a few interactions that stand out in my memory:

One woman among the visitors saw a paper note written, “Could you please tell me an important turning point in your life?” Then a girl she saw as her own child who committed suicide came to mind, and sadly she started sobbing. There was also an old man who saw a note about the respectful relationship between parents and children. He found my work so instructive that he thought the ideas in my artwork should be adopted into children's education in schools. And there was a crowd of women who came to the exhibition with their small children. They joined my work, and they all felt thrilled. Most visitors expressed that they attached great importance and affection to my artwork. Also, a surge of positive emotions came to them, which made me delighted.

In the early days of your artistic career you were a painter, how did the transition from painter to performance artist take place?

In my early years when I was living in Beijing's East Village I primarily used painting for my artistic works. Some artists in the Village were doing performances, which made me very curious. Although I did collaborations with other East Village artists, I did not really engage myself in performance art until later. In 1998, when I continued my studies in Germany I found my answers about performance art from my teacher Marina Abramović. I also discovered that the medium of performance was the best method for me to express my artistic thought.

How do you think your hometown influences you?

The subtle influence my hometown exerted on me came

along with my birth, living in my blood. When I was living in China I was influenced greatly by my traditional education and I understand that I have obtained many typical Chinese characteristics. Later on, when I studied in Germany or exhibited all over the world, I accepted western thought but what was inscribed in my bones has not totally changed. This is reflected in my artwork “Happy Yingmei” as many of the paper notes I use in the performance reference Chinese life, such as Chinese geography, tradition, history, and China's present. This work is an embodiment of the influence my hometown had on me.

How did the performance change in Malmö when you did it for the second time in 2013?

Firstly, from an objective point of view, the date, venue, and cultural backgrounds of the people I encountered changed. The number of viewers and the extent to which the audience were engaged in the performance changed depending on the visitors. The most important changes have occurred within myself; during the process of making this work my own feelings have changed therefore I feel I have a deeper understanding of myself and stronger sense of self-examination. In addition, I made reference much more to Chinese culture, politics, history and economics in Malmö for the second time. I felt like a communicator of Chinese culture bridging the gap between China and Sweden. Each day after my performance I used to spend a lot of time reading about Chinese culture and through this performance I also have a better understanding of Chinese culture.

Can you talk about your creative experiences in Swansea? “Happy Yingmei” is a work that is constantly developing, and different themes can be expressed based on the audience and their cultural backgrounds. During the show “Let's see what happens” organised by Glynn Vivian Art Gallery in Swansea, my performance was in Elysium Gal-

lery. There I met different people such as students, artist volunteers and also local art lovers. In this artwork I took on the role of performance artist and sometimes educator, attempting to spend more time interacting deeply with everybody. Most students came from preparatory art classes or from the Department of Arts at the University. The starting point for my interaction with them was the theme of "Performance Art" and sharing my experience with them. The difference from other previous performances lay in the addition of role reversal in order to deepen their knowledge of performance art. I hope they can add the medium of performance into their future art works.

Yingmei Duan

1969 Geboren in Daqing in der Provinz Heilongjiang, VR China; lebt in Braunschweig, Deutschland

Ausbildung

- 2005-2006 Meisterschülerstudium bei Marina Abramović, Birgit Hein und Christoph Schlingensiefel sowie Michihiro Shimabuku an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (HBK)
- 2005 Diplom der Freien Kunst an der HBK, dann Gaststudium bei Else Gabriel
- 2000–2004 Studium im Bereich Performance bei Marina Abramović und im Bereich Film bei Birgit Hein an der HBK
- 1999–2000 Studium in Performance und Film bei Mara Mattuschka an der HBK
- 1998–1999 Malereigaststudium bei Nobert Tadeusz an der HBK
- 1993-1998 Freischaffende Künstlerin in Beijing (1993-1995) im East-Village von Beijing, 1995-1998 im Songzhuang Artists Village von Beijing)
- 1996-1997 Studium im Fachbereich Bildhauerei an der zentralen Akademie für Kunst und Design in Beijing
- 1993-1994 Studium im Fachbereich Grafikdesign an der zentralen Akademie für Kunst und Design in Beijing
- 1991–1993 Studium im Fachbereich Ölmalerei und Wandmalerei an der zentralen Akademie der Bildenden Künste in Beijing, Ausgangslehrer Yang Jianhua
- 1989–1990 Praktikum als Technikerin in Daqing, China
- 1989 Abschluss des Studiums im Fachbereich Erdöl-erschließung an der Nordost-Universität für Erdöl, China

Einzelausstellungen

- 2008 Yingmei Duan in Lilith Performance Studio in Malmö, Schweden
- 2007 "Performance-Painting" Galerie auf Zeit Braunschweig, Deutschland
- 2005 "Playing with 14 rooms" Galerie auf Zeit Braunschweig, Deutschland
"Bedroom 07. 11. 2005 - 02. 08. 2006" Juliusstr. 17, 38118 Braunschweig, Deutschland
- 2003 "Yingmei Duan – Performance" OKS Galerie Braunschweig, Deutschland
- 1996 "Bilder aus Peking" Galerie am Prater, Berlin, Deutschland
- 1995 "Duan Yingmei - Peking" Kunsthaus Erfurt, Deutschland

Gruppenausstellungen

- 2014 19th Biennale of Sydney, Australien
"OPTIMISM", OCCA, Oxford, Großbritannien
"PRESENT TENSE SERIES I", SAVVY Contemporary, Berlin, Germany
- 2013 "DIGITALIVE", Guangzhou, China
"MIPAF-2013", Macau, China
"GUANGZHOU LIVE 4", Guangzhou, China
"UPROOTED Fake Nations", Helsinki, Finnland
"LIVE AiR", Göttenborg, Schweden
"Breathing Space", Hanmi Gallery, London, Großbritannien
"Let's See What Happens...", Glynn Vivian Art Gallery, Swansea, Wales
"24 Spaces" Malmö Konsthall, Schweden
"Father and Mother (Part 1)", China & Tunesien, Nordafrika
"Spur", ZARYA Center for Contemporary Art, Vladivostok, Russland
- 2012 "Art of Change - New Directions from China", Hayward Gallery, London, Großbritannien
"Endstation", Königswinter, Deutschland
"Re.act.feminism #2 – a performing archive", Museet for Samtidskunst, Roskilde, Dänemark
"PAErsche --displacing Time", Köln, Deutschland
"Verkündigung", Malerkapelle am Elm Königslutter, Martinikirche Braunschweig, Nikolauskirche Lehrte, Marktkirche Goslar, Deutschland
"Make Space Make Dust", StattBerlin, Deutschland
"Bergen internationale performancefestival", Norwegen
"Pocket soap, Savvy Contemporary", Berlin, Deutschland
"Museet for Samtidskunst" Roskilde, Dänemark
"Who is the party", Stockholm, Schweden
- 2011 "NOMADIC SETTLERS-SETTLED NOMADS", kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin
"kunst...hierundjetzt", Das Kunstfest der offenen Ateliers in Braunschweig und Region in Braunschweig, Deutschland
"INFR'ACTION VENEZIA in Venedig, Italien
"INFR'ACTION PARIS", Swedish Cultural Center in Paris, Frankreich
"Lilith Performance Events 2011", Lilith Performance Studio in Malmö, Schweden
"BS.VISITE", Rebenpark in Braunschweig, Deutschland
"Morgenland Festival", Liechtenstein
"A-Y/Y-A", Galeria Labirynt in Lublin, Polen
"New Territories - INTERNATIONAL FESTIVAL OF LIVE ART in Glasgow, Schottland
"VERÃO AZUL", LAC in Lagos, Portugal

2010	<p>“NON-ALIGNED: Yingmei Duan and Zhou Tao”, Marina Abramović Institute West, San Francisco, USA</p> <p>Embiteni Arts at Nkwalini Centre in Mbabane, Swaziland, Afrika</p> <p>“EXTENSION SERIES 6”, GRIMMUSEUM in Berlin</p> <p>“Yingmei Duan in Georgia”, Goethe institute in Georgien</p> <p>“Artist in Residency”, Bluebell Wood Children Hospice in Sheffield, Großbritannien</p> <p>“Appointment”, Hotel25 in Berlin, Deutschland</p> <p>“The Pavilion of Realism”, Other Gallery in Shanghai</p> <p>Space & Other Gallery in Beijing Space, China</p> <p>“Bouche À Oreille”, SAVVY CONTEMPORARY in Berlin, Deutschland</p>	<p>“kunst...hierundjetzt”, das Kunstfest der offenen Ateliers in Braunschweig und Region, Deutschland</p> <p>“der rest ist bewältigung”, HBK Braunschweig, Deutschland</p> <p>“FRoots 2007 Festival”, Metelkova area in Ljubljana, Slowenien</p> <p>“Body & Eros”, Biennale in Venedig, Italien</p> <p>“Sommerfest”, Greenpeace in Berlin, Deutschland</p> <p>“Diverse Universe III”, Non Grata, Estland</p> <p>“DIE KINDER SCHWIMMEN.DIE KINDER BRATEN”, Kunstraum B in Kiel, Deutschland</p> <p>“Yingmei Duan – Performance im m&n”, Kolonie Wedding in Berlin, Deutschland</p> <p>“Liste Köln 2007”, Liste Köln 2007 in Köln, Deutschland</p> <p>“Inside out year of the pig”, Trocadero London, Großbritannien</p>	<p>HBK Braunschweig, Deutschland</p> <p>“Braunschweiger Kulturnacht”, LOT-Theater Braunschweig, Deutschland</p> <p>“Real Presence 4”, Museum ‘25th of May’, Belgrad, Jugoslawien</p> <p>“Cleaning the House-Performance Loop”, Montenmedio Arts Contemporaneo, Cadiz, Spanien</p>	<p>1998 “To add one meter to an anonymous mountain” (eine kollektive Arbeit von zehn Künstlerinnen aus dem Künstlerdorf East-Village in Beijing), Los Angeles, Biennale in Venedig, Hongkong usw.</p>
2009	<p>“re.act.feminism - performancekunst der 1960er und 70er jahre heute”, Ljubljana, Slowenien</p> <p>“re.act.feminism - performancekunst der 1960er und 70er jahre heute”, Kunsthaus Erfurt, Deutschland</p> <p>“Marina Abramović presents...”, Manchester International Festival, Großbritannien</p> <p>“Breathe residency”, Chinese Arts Center in Manchester, Großbritannien</p> <p>“IN TRANSIT 09”, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Deutschland</p> <p>Temporärer FreiRaum für künstlerische Aktion in Hildesheim, Deutschland</p> <p>Democracy Biennale, Turin, Italien</p> <p>Festival Fabbrica Europa, Florenz, Italien</p>	<p>2006</p> <p>“IPG UNCENSORED ICONOGRAPHY” with Illy at Moroso”, Mailand, Italien</p> <p>“International Chinese Live Art Festival”, Chinese Arts Centre, Manchester, England</p> <p>“Kaprow City” von Christoph Schlingensief, Volksbühne Berlin, Deutschland</p> <p>“Drop Spot”, Kunstverein Celle im Schloss Celle, Deutschland</p> <p>“BoulevART”, Kunstherbst Berlin, Deutschland</p> <p>“Happy birthday”, Kunsthaus Erfurt, Deutschland</p> <p>“Akte Spuren Menschenbilder”, OKS Galerie Braunschweig, Deutschland</p> <p>“Gipfeltreffen”, Projektraum für aktuelle Kunst und Performance in Basel, Schweiz</p> <p>“Big River 3”, CCA7, Republic of Trinidad and Tobago</p> <p>“AREA 7 – Matthäusexpedition” von Christoph Schlingensief, Burgtheater in Wien, Österreich</p>	<p>2003</p> <p>“Colours Nachwuchs-Filmfest”, Kino im Künstlerhaus Hannover, Deutschland</p> <p>“Braziers International Artists Workshop”, Oxfordshire, Großbritannien</p> <p>“Recycling the Future”, Biennale in Venedig, Italien</p> <p>“Performance in der Kunsthalle”, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, Deutschland</p> <p>“As soon as possible”, PAC Mailand, Italien</p>	<p>1996 Qiran Galerie, Beijing, China</p> <p>“Herbst Salon”, Kunsthaus Erfurt, Deutschland</p> <p>1994 “2nd Joint Exhibition of Chinese Professional Painter’s Works”, Ammonal Galerie, Beijing, China</p> <p>1993 “100 young artists” China National Museum of Fine Arts, Beijing, China</p>
2008	<p>“re.act.feminism - performancekunst der 1960er und 70er jahre heute”, Berlin, Deutschland</p> <p>“BS-VISITE”, Rebenpark in Braunschweig, Deutschland</p> <p>“The Future of Imagination 5, 2008”, Singapur</p> <p>“Asiatopia”, Bangkok Art & Culture Centre in Bangkok, Thailand</p> <p>“08’up-on International Live art Festival”, Chengdu, China</p> <p>“The 6th DaDao Live Art Festival”, Beijing, China</p> <p>“Partecipanti, connessi e in-dipendenti”, Gallery Lungomare in Bozen, Italien</p> <p>“Pathological Aesthetics”, University of Applied Sciences Nijmegen, Niederlande</p> <p>“Filial Piety” performance of Yingmei Duan & Weidong Feng, Internet</p> <p>“Positionen 1970–2008, vom feministischen Aufbruch zur Normalität?” in Darmstadt, Deutschland</p> <p>“Small East Asia Coprosperity Restaurant 08”, in Tokyo & Nagoya, Japan</p>	<p>2005</p> <p>“commonplace”, ICEbox Kulturzentrum in Beijing, China</p> <p>“PLATTFORM #2”, Kunstverein Hannover, Deutschland</p> <p>“Aiwa International Artists Workshop”, Aley, Libanon</p> <p>“Von Angesicht zu Angesicht”, Der Offene Kunstverein e.V., Potsdam, Deutschland</p> <p>“Gifted generation”, Hebbel Theater, Berlin, Deutschland</p> <p>“Querfeldein”, HBK Braunschweig, Deutschland</p> <p>“Persistent and Gradual Loss of Self-Control”, Van Gogh Museum, Amsterdam, Niederlande</p> <p>1. Performance Festival”, Schloss Salzau in Schleswig-Holstein, Kiel, Deutschland</p> <p>“I love computer”, Cebit Hannover, Deutschland</p> <p>“Kalte Küche” HBK Braunschweig, Deutschland</p>	<p>2002</p> <p>“Body Power – Power Play2”, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Deutschland</p> <p>“Prêt_À_Performance”, Viafarini Mailand, Italien</p> <p>“16. internationales filmfest Braunschweig”, Braunschweig, Deutschland</p> <p>“Body Basics”, Franzensfestung Brixen, Italien</p> <p>“Braunschweiger Kulturnacht”, LOT-Theater Braunschweig, Deutschland</p> <p>“Cleaning the House”, Centro Gallego de Arte Contemporanea Santiago de Compostela, Spanien</p> <p>“Common Ground#1”, Landesvertretung Niedersachsen und Schleswig-Holstein, Berlin, Deutschland</p> <p>2001</p> <p>“Marking the Territory”, Irish Museum Of Modern Art, Dublin, Irland</p> <p>“Get that Balance”, National Sculpture Factory in Cork, Irland</p> <p>“Ovalen den frie udsillings bygning”, Kopenhagen, Dänemark</p> <p>“100 Selbstporträts”, Freistaat Vertretung Thüringen beim Bund Berlin, Deutschland</p> <p>“100 Selbstporträts”, Kunsthaus Erfurt, Deutschland</p> <p>“Durch die Zeit”, Kunstraum Zehn, Hannover, Deutschland</p> <p>“Yingmei Duan und Finn Richardt”, Birkrod Kunstforening, Dänemark</p> <p>2000</p> <p>“Cleaning the House” Domaine de Kerguéhennec, Frankreich</p> <p>“Wer hat Angst vor Roger Whittaker?”, Städt. Museum Zwickau, Deutschland</p> <p>1999</p> <p>“Bilder und Skulpturen”, Niedersächsisches Umweltministerium Hannover, Deutschland</p> <p>“Yingmei Duan und Finn Richardt”, Schlossgalerie Eichhofen, Deutschland</p>	
2007	<p>“Hweilan International Artists Workshop”, Hualian, Taiwan</p> <p>“International Chinese Live Art Festival”, Chinese Arts Centre, Manchester, Großbritannien</p> <p>“BoulevART”, Kunstherbst Berlin, Deutschland</p> <p>“Kasseler Kunstvereinsheim”, Kunstverein Kassel, Deutschland</p>	<p>2004</p> <p>“Re-Enact”, Mediamatic, Amsterdam, Niederlande</p> <p>“Menschenbilder”, HBK Braunschweig, Deutschland</p> <p>“Nude with Skeleton”, MARTa Herford, Deutschland</p> <p>“The Retrospective Abramović Class 1997-2004”,</p>		

段英梅

1969.10.27 生于中国黑龙江省大庆市，自由艺术家，居住在德国布伦瑞克市

学历

2005 – 2006 德国布伦瑞克造型艺术学院，自由艺术专业，大师班；师从 Marina Abramović, Birgit Hein, Christoph Schlingensief, Michihiro Shimabuku

2005 德国布伦瑞克造型艺术学院，自由艺术专业，获硕士学位；客座学习师从 Else Gabriel

2000 – 2004 德国布伦瑞克造型艺术学院，师从 Marina Abramović 学习行为艺术，师从 Birgit Hein 学习电影艺术

1999 – 2000 德国布伦瑞克造型艺术学院，师从 Mara Mattuschka 学习行为艺术和电影艺术

1998 – 1999 德国布伦瑞克造型艺术学院，师从 Nobert Tadeusz 学习油画艺术

1993 – 1998 居住于北京（1993 – 1995 年北京东村，1995 – 1998 年宋庄艺术村）进行自由艺术创作

1996 – 1997 中国中央工艺美术学院，装饰雕塑专业学习

1993 – 1994 中国中央工艺美术学院，装饰装潢专业学习

1991 – 1993 中国中央美术学院，油画和壁画专业学习，启蒙老师杨建华先生

1989 – 1990 中国大庆采油二厂一矿，技术员
1989 毕业于东北石油学院采油工程专业

个人展览

2008 Yingmei Duan 在瑞典马尔默 Lilith Performance Studio 行为艺术工作室

2007 PERFORMANCE-PAINTING YINGMEI DUAN, 德国布伦瑞克 Galerie auf Zeit 画廊

2005 – 2006 Yingmei Duan – Performance, 德国布伦瑞克 Galerie auf Zeit 画廊
Bedroom 07. 11. 2005 - 02. 08. 2006, 德国布伦瑞克 Juliusstr. 17

2003 Yingmei Duan – Performance, 德国布伦瑞克 OKS 画廊

1996 Bilder aus Peking, 德国柏林 Galerie am Prater 画廊
1995 Duan Yingmei - Peking, 德国埃尔夫特 Kunsthaus Erfurt 艺术中心

集体展览

2014 第 19 届悉尼双年展，澳大利亚悉尼
OPTIMISM, OCCA, 英国牛津
PRESENT TENSE SERIES I, 德国 SAVVY 当代美术馆

2013 DIGITALIVE, 中国广州
GUANGZHOU LIVE 4, 中国广州

MIPAF-2013, 中国澳门

LIVE AiR, 瑞典哥德堡

UPROOTED Fake Nations, 芬兰赫尔辛基

Spur, ZARYA 当代艺术中心，俄罗斯海参崴

Breathing Space, Hanmi Gallery, 英国伦敦

24 Spaces, MalmöKonsthall, 瑞典马尔默

Let’s See What Happens..., Glynn Vivian Art 美术馆，英国威尔士斯温西

Father and Mother (Part 1), 中国和突尼斯

2012 Art of change – New Directions from China, 海沃德美术馆，英国伦敦

Endstation, 德国克尼德斯温克尔

Re.act.feminism #2-a performing archive, 现代博物馆，丹麦罗斯基勒

PAErsche --displacing Time, 德国科隆

Verk ü ndigung, 埃尔姆山麓克尼格斯卢特尔，布伦瑞克
马丁尼教堂，尼古拉教堂，戈斯拉尔教堂，德国

Make Space Make Dust, Stattberlin, 德国柏林

卑尔根国际行为艺术节，挪威卑尔根市

Pocket soap, 德国柏林 SAVVY 当代美术馆

现代博物馆，丹麦罗斯基勒

Who is the party, 瑞典斯德哥尔摩

2011 NOMADIC SETTLERS-SETTLED NOMADS, kunstraum, 德国柏林克罗伊茨贝格
kunst...hierundjetzt, 布伦瑞克艺术节开放工作室，德国布伦瑞克

INFR’ACTION VENEZIA, 意大利威尼斯

INFR’ACTION PARIS, 法国巴黎瑞典文化中心

Lilith Performance Events 2011, 瑞典马尔摩莉莉丝工作坊

BS.VISITE, Rebenpark, 德国布伦瑞克

Morgenland Festival, 列支敦士登

A-Y/Y-A, Labirynt 画廊，波兰卢布林

New Terretories, 国际行为艺术节，苏格兰格拉斯哥

VERÃO AZUL: FESTIVAL DE ARTES PERFORMATIVAS, LAC, 葡萄牙拉各斯

2010 NON-ALIGNED: Yingmei Duan and Zhou Tao, 玛丽娜·阿布拉莫维奇，美国旧金山

Embiteni Arts at Nkwalini Centre in Mbabane, 非洲斯威士兰

EXTENSION SERIES 6, GRIMMUSEUM, 柏林

Yingmei Duan in Georgia, 格鲁吉亚歌德学院

Artist in Residency, 英国谢菲尔德 Bluebell Wood 儿童安养院

Appointment, Hotel25, 德国柏林

The Pavilion of Realism, 中国上海其他画廊 & 北京其他画廊

Bouche Á Oreille, SAVVY 当代美术馆，德国柏林

2009 Re.act.feminism - performancekunst der 1960er und 70er jahre heute, Ljubljana 斯洛文尼亚
Re.act.feminism - performancekunst der 1960er und

70er jahre heute, 德国埃尔夫特 Kunsthaus Erfurt 艺术中心
Marina Abramović presents..., 英国曼且斯特 Manchester International Festival 国际艺术节

Breathe residency, 英国曼且斯特 Chinese Arts Centre 国际华人艺术中心

IN TRANSIT 09, 德国柏林世界文化屋

Temporärer FreiRaum f ü r k ü nstlerische Aktion in Hildesheim, 德国

Democracy Biennale, 意大利都灵

Festival Fabbrica Europa, 意大利佛罗伦萨

2008 re.act.feminism – Performancekunst der 1960er und 70er Jahre heute, 德国柏林

The Future of Imagination 5, 新加坡

Asiatopia, 泰国曼谷

The 6th DaDao Live Art Festival, 中国北京和上海

第 2 届 Vital 现场艺术节，中国重庆

08’ up-on International Live art Festival, 中国成都

Partecipanti, connessi e in-dipendenti,

意大利波尔查诺 Galery Lungomare 画廊

Pathological Aesthetics, 荷兰奈梅亨应用科学大学

Filial Piety - performance of Yingmei Duan & Weidon Feng, 电脑网络

Positionen 1970 – 2008, 德国达姆施塔特

Small East Asia Coprosperity Restaurant 08, 日本东京和名古屋

2007 Hweilan International Artists Workshop, 台湾华联
International Chinese Live Art Festival, 英国曼且斯特
Chinese Arts Centre 国际华人行为艺术节

BoulevART, 德国柏林 Kunstherbst Berlin 秋季展

Kasseler Kunstvereinsheim, 德国卡塞尔 Kunstverein Kassel 艺术协会

kunst...hierundjetzt, 德国布伦瑞克开放工作室艺术节

FRoots 2007 Festival, 斯洛文尼亚 Metelkova area in Ljubljana

Body & Eros, 意大利 La Biennale di Venezia 国际威尼斯双年展

Sommerfest, 德国 Greenpeace in Berlin 绿色和平组织

Diverse Universe III, 爱沙尼亚 Non Grata 行为艺术节

DIE KINDER SCHWIMMEN.DIE KINDER BRATEN, 德国基尔 Kunstraum B 艺术空间

Yingmei Duan – Performance im m&n, 德国柏林

Kolonie Wedding in Berlin

Liste Köln 2007, 德国科隆 Liste Köln 青年艺术博览会

Inside out year of the pig, 英国伦敦 Trocaadero

London

2006 IPG UNCENSORED ICONOGRAPHY, with Illy at Moroso, 意大利米兰

International Chinese Live Art Festival, 英国曼且斯特
Chinese Arts Centre 国际华人行为艺术节

Drop Spot, 德国 Kunstverein Celle im Schloss 艺术协会
BoulevART, 德国柏林 Kunstherbst Berlin 秋季展
Happy birthday, 德国埃尔夫特 Kunsthaus Erfurt 艺术中心
Akte Spuren Menschenbilder, 德国布伦瑞克 OKS 画廊
Gipfeltreffen, 瑞士巴塞卢 Projektraum fuer aktuelle Kunst und Performance 艺术空间

Big River 3, 美洲特立尼达及多巴哥共和国 CCA7 现代艺术中心
2005 你、我和我们之间 Commonplace, 中国北京乐成国际学校 ICEbox 文化中心

PLATTFORM #2, 德国汉诺威 Kunstverein Hannover 艺术协会
Aiwa International Artists Workshop, 黎巴嫩阿雷

Von Angesicht zu Angesicht, 德国波茨坦 Der Offene Kunst verein e.V. 艺术家协会暨开放式艺术车间

Gifted generation, 德国柏林 Hebbel Theater 剧院
Querfeldein, 德国布伦瑞克造型艺术学院

Persistent and Gradual Loss of Self-Control, 荷兰阿姆斯特丹 Van Gogh Museum 凡高博物馆

1. Performance Festival, 德国基尔 Schloss Salzau in Schleswig-Holstein 古堡

I love computer, 德国汉诺威 Cebit Hannover 电脑博览会
Kalte Kueche, 德国布伦瑞克造型艺术学院

2004 Re-Enact, 荷兰阿姆斯特丹 Mediamatic 艺术中心
Menschenbilder, 德国布伦瑞克造型艺术学院

Nude with Skeleton, 德国海福特 MARTa Herford 艺术博物馆
The Retrospective Abramović Class 1997-2004, 德国布伦瑞克造型艺术学院

Braunschweiger Kulturnacht, 德国布伦瑞克

LOT-Theater 剧院

Real Presence 4, 南斯拉夫贝尔格莱德 Museum ‘25th of May’ 博物馆

Cleaning the House-Performance Loop, 西班牙卡迪茨 Montenmedio Arts Contemporanea 当代艺术博物馆

2003 Colours Nachwuchs-Filmfest, 德国汉诺威 Kino im Künstlerhaus 电影节

Braziers International Artists Workshop, 英国牛津海岸
Recycling the Future, 意大利 La Biennale di Venezia

国际威尼斯双年展
Performance in der Kunsthalle, 德国卡塞尔

Kunsthalle Fridericianum 艺术馆
As soon as possible, 意大利米兰 PAC 当代艺术博物馆

2002 Body Power - Power Play2, 德国斯图加特 Würtembergischer Kunstverein 艺术协会

Pr è t_Á_Performance, 意大利米兰 Viafarin 画廊

16. Internationales Filmfest Braunschweig, 德国布伦瑞克电影节

Body Basics, 意大利布里克森 Franzensfestung Brixen 艺术节

- Braunschweiger Kulturnacht, 德国布伦瑞克 LOT-Theater 剧院
 Cleaning the House, 西班牙圣地亚哥 Centro Gallego de Arte Contemporanea 当代艺术博物馆
 Common Ground#1, 德国下萨克森州和石荷州 Landesvertretung Niedersachsen und Schleswig-Holstein 柏林代表处
 2001 Marking the Territory, 爱尔兰都柏林 Irish Museum of Modern Art 现代艺术博物馆
 Get that Balance, 爱尔兰考克 National Sculpture Factory 国家雕塑工厂
 Ovalen den frie udsillings bygning, 丹麦哥本哈根
 100 Selbstporträts, 德国图林根州 Freistaat Vertretung Th ü ringen beim Bund Berlin 柏林代表处
 100 Selbstporträts, 德国埃尔福特 Kunsthaus Erfurt 艺术中心
 Durch die Zeit, 德国汉诺威 Kunstraum Zehn 艺术空间
 Yingmei Duan und Finn Richardt, 丹麦 Birkrod Kunstforening 艺术协会
 2000 Cleaning the House, 法国 Domaine de Kerguehenec
 Wer hat Angst vor Roger Whittaker?, 德国茨维考 Städt. Museum 市立博物馆
 1999 Bilder und Skulpturen, 德国汉诺威 Niedersächsisches Umweltministerium 环保局
 Yingmei Duan und Finn Richardt, 德国 Schlossgalerie Eichhofen 画廊
 自从 1998 To add one meter to an anonymous mountain, (北京东村十位艺术家集体行为作品) 美国、洛杉矶、意大利国际威尼斯双年展、中国 香港等
 1996 中国北京 Qiran Gallery 画廊
 Herbst Salon, 德国埃尔福特 Kunsthaus Erfurt 艺术中心
 1994 2nd Joint Exhibition of Chinese Professional Painter's Work, 中国北京 Ammonal Gallery 画廊
 1993 100 young artists, 北京中国美术馆

Yingmei Duan

27.10.1969 Born in Daqing, China; Currently lives in Braunschweig, Germany

Education

- 1987–1989 Studies in Petroleum Exploration at the Northeast-Petroleum University, China and practical training as Technician in Daqing, China
 1991–1993 Studies in Oil and Mural Painting at the Central Academy of Fine Arts, Beijing, China
 1993–1994 Studies in Graphic Design at the Central Academy of Art and Design, Beijing
 1996–1997 Studies in Sculpture at the Central Academy of Art and Design, Beijing
 1993–1998 Freelance artist in Beijing (1993-1995 in Beijing East Village)
 1998–1999 Studies in Painting with Prof. Nobert Tadeusz at the Braunschweig University of Art (HBK), Braunschweig, Germany
 1999–2000 Studies in Performance and Film with Prof. Mara Mattuschka at HBK Braunschweig, Germany
 2000–2006 Studies in Performance with Prof. Marina Abramović; Film Studies with Prof. Birgit Hein and “Art in action” with Prof. Christoph Schlingensiefel at HBK Braunschweig, Germany
 2005 Diploma in Fine Arts at HBK Braunschweig, Germany
 2006 Masters with Prof. Marina Abramović, Birgit Hein and Christoph Schlingensiefel at HBK Braunschweig, Germany

Solo exhibitions

- 2008 “Yingmei Duan”, Lilith Performance Studio, Malmö, Sweden
 2007 “Performance-Painting”, Gallery auf Zeit, Braunschweig, Germany
 2005 “Bedroom 07.11.2005 – 02.08.2006”, Juliusstr. 17, Braunschweig, Germany
 “Playing with 14 rooms”, Gallery auf Zeit, Braunschweig, Germany
 2003 “26 days in OKS”, OKS Gallery, Braunschweig, Germany
 1996 “Bilder aus Peking”, Gallery am Prater, Berlin, Germany
 1995 “Duan Yingmei - Peking”, Kunsthaus Erfurt, Germany

Group exhibitions

- 2014 “19th Biennale of Sydney”, Australia
 “OPTIMISM”, OCCA, Oxford, UK
 “PRESENT TENSE SERIES I”, SAVVY Contemporary, Berlin, Germany
 2013 “DIGITALIVE”, Guangzhou, China
 “MIPAF-2013”, Macau, China
 “GUANGZHOU LIVE 4”, Guangzhou, China
 “Let’s See What Happens...”, Gylmn Vivian Art Gallery, Swansea, UK
 “Breathing Space”, Hanmi Gallery, London, UK
 “Spur”, ZARYA Center for Contemporary Art, Vladivostok, Russia
 “UPROOTED Fake Nations”, Helsinki, Finland
 “LIVE AiR”, Göttenborg, Sweden
 “24 Spaces” Malmö Konsthall, Sweden
 “Father and Mother (Part 1)”, China & Tunisia
 2012 “Art of Change - New Directions from China”, Hayward Gallery, London, UK
 “Endstation”, Königswinter, Germany
 “Re.act.feminism #2 - a Performing Archive”, Museet for Samtidskunst, Roskilde, Denmark
 “PAErsche --Displacing Time”, Köln, Germany
 “Verkündigung”, Malerkapelle am Elm Königslutter, Martinikirche Braunschweig, Nikolauskirche Lehrte, Marktkirche Goslar, Germany
 “Make Space Make Dust”, Statt, Berlin, Germany
 “Bergen International Performance Festival”, Norway
 “PACKET–SOUP”, Savvy Contemporary, Berlin, Germany
 “Who is the Party?”, Stockholm, Sweden
 2011 “1+1=48 hours”, Grüntaler 9, Berlin, Germany
 “NACHTUNDNEBEL”, Berlin, Germany
 “BODY sound”, Galerie auf Zeit, Braunschweig, Germany
 “Double Screens”, Wie Kultur, Berlin, Germany
 “NOMADIC SETTLERS-SETTLED NOMADS”, Kunstraum Bethanien, Kreuzberg, Berlin
 “Kunst...Hierundjetzt”, Das Kunstfest der offenen Ateliers, Braunschweig, Germany
 “INFR’ACTION VENEZIA”, Venice, Italy
 “INFR’ACTION PARIS”, Swedish Cultural Center, Paris, France
 “LILITH PERFORMANCE EVENTS 2011”, Lilith Performance Studio, Malmö, Sweden
 “BS.VISITE”, Rebenpark, Braunschweig, Germany
 “MORGENLAND FESTIVAL”, Liechtenstein
 “A-Y/Y-A”, Galeria Labirynt, Lublin, Poland
 “NEW TERRITORIES - INTERNATIONAL FESTIVAL OF LIVE ART”, Glasgow, Scotland

- “VERÃO AZUL: FESTIVAL DE ARTES PERFORMATIVAS”, LAC in Lagos, Portugal
 2010 “NON-ALIGNED”, Marina Abramović Institute West, San Francisco, USA
 “Embiteni Arts at Nkwalini Centre in Mbabane”, Swaziland, Africa
 “The Pavilion of Realism”, Other Gallery, Shanghai & Beijing, China
 “Bouche À Oreille”, SAVVY contemporary in Berlin, Germany
 “Extension Series 6” Grimmuseum, Berlin, Germany
 “Yingmei Duan in Georgia” organized by Tamara in cooperation with Goethe Institute
 “Artist in Residency” Bluebell Wood Children Hospice, Sheffield, UK
 “The Pavilion of Realism” Other Gallery, Beijing & Shanghai, China
 2009 “Pathological Aesthetics”, University of Applied Sciences, Nijmegen, Netherlands
 “Breathe Residency”, Chinese Arts Centre in Manchester, UK
 “Marina Abramović presents...” Manchester International Festival, UK
 “Accumulator”, Visual Center for Contemporary Art, Carlow, Ireland
 “INFR’ACTION 09”, Festival International d’Art Performance, Sete, France
 “IN TRANSIT 09”, Haus der kulturen der Welt, Berlin, Germany
 “Democracy Biennale”, Torino, Italy
 “Festival Fabbrica Europa”, Florence, Italy
 2008 “Re.act.feminism”, Akademie der Künste, Berlin, Germany
 “The Future of Imagination 5, 2008”, Singapore
 “Asiatopia”, Bangkok, Thailand
 “08’ up-on International Live art Festival”, Chengdu, China
 “The 6th DaDao Live Art Festival”, Beijing, China
 “Partecipanti Connessi E In-Dipendenti”, Gallery Lungomare, Bolzano, Italy
 “Pathological Aesthetics II”, University of Applied Sciences, Nijmegen, Holland
 “Filial Piety” Performance by Yingmei Duan & Weidong Feng
 “Positionen 1970–2008”, Darmstadt, Germany
 “Small East Asia Coprosperity Restaurant 08”, Tokyo & Nagoya, Japan
 2007 “Hweilan International Artists Workshop”, Hualien, Taiwan
 “International Chinese Live Art Festival”, Chinese Arts Centre, Manchester, UK
 “BoulevART”, Kunstherbst, Berlin, Germany
 “kunst...hierundjetzt”, das Kunstfest der Offenen Ateliers in

- Braunschweig und Region, Germany
 "FRoots 2007 Festival", Metelkova area, Ljubljana, Slovenia
 "Body & Eros", 52nd La Biennale di Venezia, Venice, Italy
 "Diverse Universe III", Non Grata, Estonia
 "Liste Köln 2007", Liste, Köln, Germany
 "Inside Out Year of the Pig", Trocadero London, UK
 2006 "IPG UNCENSORED ICONOGRAPHY with Illy at Moroso", Milan, Italy
 "Excellent", Volkswagen Bank, Braunschweig, Germany
 "International Chinese Live Art Festival", Chinese Art Centre, Manchester, UK
 "Drop Spot", Kunstverein Celle im Schloss Celle, Germany
 "BoulevART", Kunstherbst, Berlin, German
 "Happy Birthday", Kunsthaus Erfurt, Germany
 "Gipfeltreffen", Projektraum für aktuelle Kunst und Performance, Basel, Switzerland
 "Big River 3", CCA7, Republic of Trinidad and Tobago
 2005 "Commonplace", ICEbox Kulturzentrum, Beijing, China
 "PLATTFORM #2", Kunstverein Hannover, Germany
 "Aiwa International Artists Workshop", Aley, Lebanon
 "Von Angesicht zu Angesicht", Der Offene Kunstverein e.V. Potsdam, Germany
 "Gifted Generation", Hebbel Theater, Berlin, Germany
 "Persistent and Gradual Loss of Self-Control", Van Gogh Museum, Amsterdam, Holland
 "1. Performance Festival", Schloss Salzau in Schleswig-Holstein, Kiel, Germany
 "Kalte Küche", HBK, Braunschweig, Germany
 2004 "Re-Enact Performance Night", Mediamatic, Amsterdam, Holland
 "Menschenbilder", HBK, Braunschweig, Germany
 "Nude with Skeleton", MARTa Herford, Germany
 "The Retrospective Abramović Class 1997-2004", HBK, Braunschweig, Germany
 "Braunschweiger Kulturnacht", LOT-Theater Braunschweig, Germany
 "Real Presence 4 Museum '25th of May'", Belgrade, Yugoslavia
 "Cleaning the House-Performance Loop", NMAC Foundation, Cadiz, Spain
 2003 "Colours Nachwuchs-Filmfest", Kino im Künstlerhaus Hannover, Germany
 "Braziers International Artists Workshop", Oxfordshire, UK
 "Recycling the Future", 50th La Biennale di Venezia, Venice, Italy
 "Performance in der Kunsthalle", Kunsthalle Fridericianum, Kassel, Germany
 "As Soon as Possible", PAC Milan, Italy
 2002 "Body Power-Power Play 2", Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany
 "Prêt_À_Performance", Viafarini, Milan, Italy
 "16. internationales filmfest Braunschweig", Braunschweig, Germany
 "Body Basics", Trans art 02, Franzenfestung, Brixen, Italy
 "Cleaning the House", CGAC Santiago de Compostela, Spain
 "Common Ground#1", Landesvertretungshaus Niedersachsen und Schleswig-Holstein, Berlin, Germany
 2001 "Marking the Territory", Irish Museum Of Modern Art, Dublin, Ireland
 "Get that Balance", National Sculpture Factory in Cork, Ireland
 "Ovalen den frie udsillings bygning", Copenhagen, Denmark
 "100 Selbstportraits", Freistaat Vertretung Thüringen beim Bund, Berlin, Germany
 "100 Selbstportraits", Kunsthaus Erfurt, Germany
 2000 "Cleaning the House", Domaine de Kerguéhennec, France
 "Wer hat Angst vor Roger Whittaker?" Stadt. Museum Zwickau, Germany
 "Chinesischer Turm", Donaustauf, Germany
 1999 "Bilder und Skulpturen", Niedersächsisches Umweltministerium, Hannover, Germany
 48th La Biennale di Venezia, Venice, Italy
 1996 "Herbst Salon", Kunsthaus Erfurt, Germany
 1995 "2nd Joint Exhibition of Chinese Professional Painter's Works", Ammonal Gallery, Beijing, China
 1993 "100 young artists", Chinese National Museum of Fine Arts, Beijing, China

Bibliography

Books

- Stephanie Rosenthal (ed.), *Art of Change: New Directions from China* London (Hayward Publishing), 2012, p. 15-16, 118-133
 Jürgen Bernhard Kuck (ed.), "Verkündigung", *Barleben (docu point Kunst)* 2012, p. 22-23, 78-81
 Bamford, Kiff, Lyotard and the 'Figural' in *Performance, Art and Writing*, London (Continuum), 2012, p. 15-17
 Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Somone Kraft, Pauline Doutreluingne, "NOMADIC SETTLERS-SETTLED NOMADS", Berlin (Revolver Publishing) 2011, p. 78-79
 "Imagine the Future", Tbilisi (ARTISTERIUM 3, 3rd Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events) 2010, p. 176-177
 Elin Lundgren, Petter Pettersson, Jonna Ölund, "Lilith Performance Studio 2007-2009", Malmö (Lilith Performance Studio) 2009, p. 62-65
 Paula Orrell (ed.), "Marina Abramovic + The Future of Performance Art", Munich, Berlin, London, New York (Prestel), 2009, p. 125-128
 Carissa Farrell (ed.), "VISUAL", Carlow (Visual Centre for Contemporary Art & the George Bernard Shaw Theatre) 2009, p. 74-75
 Marina Abramovic, "Student Body. Workshops 1979-2003. Performances 1993-2003", Milano (Edizioni Charta) 2003, p. 186-193
 "KasselerKunstVereinsHeim 14, Juni bis September 2007", Kassel (Kasseler Kunstverein) 2008, p. 160-163
 "Positionen 1970-2008 // Vom feministischen Aufbruch zur Normalität", Darmstadt (Frauenforschungszentrum der TU Darmstadt) 2008, p. 26-29
 Ismael Ivo, "Body & Eros, 5. Festival Internazionale di Danza Contemporaneo, La Biennale di Venezia", Venezia (Marsilio), 2007, p. 75
 Sarah Champion (ed.), "Vital – International live artists of Chinese descent", Manchester (Chinese Arts Centre) 2007, p. 64, 74-75
 Tely Büchner, "Happy birthday. Fünfzehn Jahre Galerie im Kunsthaus Erfurt", Erfurt (Galerie im Kunsthaus Erfurt), Germany, 2006, p. 12-13
 Jane Kallir, "EGON SCHIELE LOVE AND DEATH" Van Gogh Museum, Amsterdam (Hatje Cantz Publishers) 2005, p. 170
 "Recycling the Future / viverevenezia 2" La Biennale di Venezia, Venezia (Marsilio Editori) 2003, p. 90

Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern und meinen Geschwistern, meinem ersten Kunstlehrer Jianhua Yang, der mir den Weg zur Kunst gewiesen hat, meiner Lehrerin Marina Abramović, ohne die ich niemals eine Performance-Laufbahn eingeschlagen hätte, meinen Lehrern Christoph Schlingensief und Birgit Hein, sowie allen anderen, die mich auf meinem künstlerischen Weg begleitet und unterstützt haben und von denen ich an dieser Stelle nur wenige namentlich nennen kann: Jessica Cerasi, Sarah Champion, Yufei Chen, Chuyia Chia, Claudia Lamas Cornejo, Jenni Spencer-Davies, Katy Freer, Tom Goddard, Anne Mueller von der Haegen, Katie Hill, Zhang Jiayu, Zheng Jingjing, Lois Keidan, Jennifer Kidd, Jürgen Bernhard Kuck, Aoife Collins, Ying Kwok, Sally Lai, Robert Loder, Karen MacKinnon, Siobhan McCracken, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Stephanie Rosenthal, Joakim Stampe, Jonas Stampe, Sunhwa Sul, Keith Whittle und Cai Yuan

Danken möchte ich folgenden Institutionen: Kulturinstitut der Stadt Braunschweig, Deutschland
Biennale of Sydney, Australien
Bluebell Wood Children's Hospice, Großbritannien
CFCCA, Manchester, Großbritannien
Elysium Gallery, Swansea, Wales
Förderkreis Malerkapelle am Elm, Königs-lutter, Deutschland
Galerie auf Zeit, Braunschweig, Deutschland
Gasworks, London, Großbritannien
Guangzhou Live, Canton, China
Gylnn Vivian Gallery, Swansea, Wales
Hanmi Gallery, London, Großbritannien
Hayward Gallery, London, Großbritannien
HBK Braunschweig, Germany
Infr'Action, Sète, Frankreich
Infr'Action Venezia, Italien
Lilith Performance Studio, Malmö, Schweden
Live Action, Göteborg, Schweden
Live AiR, Göteborg, Schweden
Live Art Development Agency, London, Großbritannien
Malmö Konsthall, Schweden
OCCA, Oxford, Großbritannien
OKS Gallery, Braunschweig, Deutschland
SAVVY Contemporary, Berlin, Deutschland
Wie Kultur, Berlin, Deutschland
Whitworth Art Gallery, Manchester, Großbritannien

在这里我要特别感谢我的父母和兄弟姐妹；感谢我的第一位美术老师杨建华先生，经过他的启蒙我才走上艺术之路；感谢我的恩师玛丽娜·阿布拉莫维奇，没有她就不会有我今天行为艺术的生涯；感谢我在 HBK 的教授克里斯托夫·施林根基夫和伯尔吉特·海因；还要感谢所有曾经在我的艺术生涯中帮助和支持我的朋友们，以下包括但不限于：Jessica Cerasi, Sarah Champion, 陈宇飞, Chuyia Chia, Claudia Lamas Cornejo, Jenni Spencer-Davies, Katy Freer, Tom Goddard, Anne Mueller von der Haegen, Katie Hill, 张嘉峪, 郑晶晶, Lois Keidan, Jennifer Kidd, Jürgen Bernhard Kuck, Aoife Collins, Ying Kwok, Sally Lai, Robert Loder, Karen MacKinnon, Siobhan McCracken, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Stephanie Rosenthal, Joakim Stampe, Jonas Stampe, Sunhwa Sul, Keith Whittle 和蔡元

最后，还要值此良机特别鸣谢给予我支持和帮助的机构：
德国布伦瑞克文化部
澳大利亚悉尼双年展
英国风铃草木儿童安养院
英国曼彻斯特中国当代艺术中心
英国威尔士斯温西乐世界画廊
德国埃姆姆山麓克尼格斯卢特
Förderkreis Malerkapelle
德国布伦瑞克 Galerie auf Zeit 画廊
英国伦敦 Gasworks 艺术空间
中国广州·现场国际行为艺术节
英国威尔士斯温西 Gylnn Vivian 画廊
英国伦敦 Hanmi 画廊
英国伦敦海沃德美术馆
德国布伦瑞克造型艺术学院
法国赛特现场国际行为艺术节
法国巴黎现场国际行为艺术节
意大利威尼斯现场国际行为艺术节
瑞典马尔摩莉莉丝行为工作室
瑞典哥德堡现场国际行为艺术节
瑞典哥德堡 Live AiR
英国伦敦现场国际行为艺术发展中心
瑞典马尔摩美术馆
英国牛津中国当代艺术办公室
德国布伦瑞克 OKS 画廊
德国柏林 SAVVY 当代美术馆
德国柏林 Wie Kultur 艺术中心
英国曼彻斯特惠特沃斯美术馆

My special thanks to my family, my first art teacher - Jianhua Yang who inspired me to be an artist, Marina Abramović who I would never have embarked on a performance career without, my HBK professors Christoph Schlingensief and Birgit Hein, and all those friends who have helped and supported me on my artistic path of which I can only name a few:

Jessica Cerasi, Sarah Champion, Yufei Chen, Chuyia Chia, Claudia Lamas Cornejo, Jenni Spencer-Davies, Katy Freer, Tom Goddard, Anne Mueller von der Haegen, Katie Hill, Zhang Jiayu, Zheng Jingjing, Lois Keidan, Jennifer Kidd, Jürgen Bernhard Kuck, Aoife Collins, Ying Kwok, Sally Lai, Robert Loder, Karen MacKinnon, Siobhan McCracken, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Stephanie Rosenthal, Joakim Stampe, Jonas Stampe, Sunhwa Sul, Keith Whittle and Cai Yuan

Thanks to the following institutions: Kulturinstitut der Stadt Braunschweig, Germany
Biennale of Sydney, Australia
Bluebell Wood Children's Hospice, UK
CFCCA, Manchester, UK
Elysium Gallery, Swansea, Wales
Förderkreis Malerkapelle am Elm, Königs-lutter, Germany
Galerie auf Zeit, Braunschweig, Germany
Gasworks, London, UK
Guangzhou Live, Canton, China
Gylnn Vivian Gallery, Swansea, Wales
Hanmi Gallery, London, UK
Hayward Gallery, London, UK
HBK Braunschweig, Germany
Infr'Action, Sète, France
Infr'Action, Paris, France
Infr'Action, Venice, Italy
Lilith Performance Studio, Malmö, Sweden
Live Action, Gothenburg, Sweden
Live AiR, Gothenburg, Sweden
Live Art Development Agency, London, UK
Malmö Konsthall, Sweden
OCCA, Oxford, UK
OKS Gallery, Braunschweig, Germany
SAVVY Contemporary, Berlin, Germany
Wie Kultur, Berlin, Germany
Whitworth Art Gallery, Manchester, UK



Copyright: Yingmei Duan

Jürgen Bernhard Kuck (Hrsg.), Yingmei Duan-Performance and Performative Installation Art

Design: Sunhwa Sul & Aoife Collins
Umschlagfotografie: Alexander Newton
Chinesische Übersetzung und Korrektur: Zhou Mengmeng, Zhang Jiayu
Englische Übersetzung und Korrektur: Aoife Collins
Deutsche Übersetzung und Korrektur: Jürgen Bernhard Kuck und Friedemann Thoß

Verlag:
Lehmanns Media GmbH
Helmholtzstraße 2-9 / 10587 Berlin / www.lehmanns.de
Berlin 2013
ISBN 978-3-86541-603-2

Druckerei:
Drukarnia Dimograf - Bielsko-Biala

本出版物版权归段英梅所有。

段英梅：行为与行为装置艺术 / Jürgen Bernhard Kuck (Hrsg.)

设计：Sunhwa Sul & Aoife Collins
封面摄影：Alexander Newton

中文翻译及审校：周萌萌 张嘉峪
英文翻译及审校：Aoife Collins
德文翻译及审校：Jürgen Kuck / Friedemann Thoß

本出版物：
Lehmanns Media GmbH
Helmholtzstraße 2-9 / 10587 Berlin / www.lehmanns.de
柏林 2013
ISBN 978-3-86541-603-2

由 Drukarnia Dimograf - Bielsko-Biala 印刷

Copyright: Yingmei Duan

Jürgen Bernhard Kuck (Hrsg.), Yingmei Duan-Performance and Performative Installation Art

Design: Sunhwa Sul & Aoife Collins
Cover photographer: Alexander Newton

Chinese translation and proofreading: Zhou Mengmeng, Zhang Jiayu
English translation and proofreading: Aoife Collins
German translation and proofreading: Jürgen Bernhard Kuck and Friedemann Thoß

Published by
Lehmanns Media GmbH
Helmholtzstraße 2-9 / 10587 Berlin
Berlin 2013
ISBN 978-3-86541-603-2

Printed by Drukarnia Dimograf - Bielsko-Biala

Stadt



Braunschweig

Kulturinstitut