

版画 言说

中奥版画作品集暨第三回版画言说

SAMMLUNG DER CHINESISCHEN UND ÖSTERREICHISCHEN DRUCKGRAFIKEN
UND DRITTES SYMPOSIUM DER DRUCKGRAFIK

上海大学出版社

中奥版画作品集暨第三回版画言说

Sammlung der chinesischen und österreichischen Druckgrafiken
und Drittes Symposium der Druckgrafik

主编 周国斌

Chefredakteur Guobin Zhou

上海大学出版社

Shanghai University Press

图书在版编目(CIP)数据

中奥版画作品集暨第三回版画言说/周国斌主编. —上海:
上海大学出版社, 2011. 9
ISBN 978-7-81118-272-9

I. ①中… II. ①周… III. ①版画—作品集—中国—现代②版
画—作品集—奥地利—现代 IV. ①J237

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第170058号

责任编辑 傅玉芳
技术编辑 金鑫
章斐
装帧设计 柯国富

书 名 中奥版画作品集暨第三回版画言说
主 编 周国斌

出版发行 上海大学出版社
社 址 上海市上大路99号
邮政编码 200444
网 址 www.shangdapress.com
发行热线 021-66135110
出 版 人 郭纯生

印 刷 上海市上大印刷有限公司
经 销 各地新华书店
开 本 889×1194 1/16
印 张 10
字 数 200千
版 次 2011年9月第1版
印 次 2010年9月第1次
书 号 ISBN 978-7-81118-272-9/J·238
定 价 150.00元

中奥版画作品展暨第三回版画言说

Ausstellung chinesischen und österreichischen Druckgrafiken und Drittes Symposium der Druckgrafik

主办单位 Veranstalter

上海大学美术学院 College of Fine Arts Shanghai University
维也纳应用艺术大学 Universität für angewandte Kunst Wien

协办单位 Assistenz-Veranstalter

上海对外文化交流协会 Verein des ausländischen Kulturaustausches Shanghai
上海美协版画艺委会 Druckgrafik Komitee von Künstler Vereinigung Shanghai
上海虹桥当代艺术馆 Hong Qiao Kunstgalerie der Gegenwart Shanghai
上海鲁迅纪念馆 Shanghai Luxun Museum
半岛版画工作室 Bandao Druckgrafik Studio

组委会 Organisationskomitee

主任 Direktor

汪大伟 Dawei Wang

委员 Mitglieder

殷政伟 Zhengwei Yin 王建国 Jianguo Wang 王锡荣 Xirong Wang
卢治平 Zhiping Lu 宋建社 Jianshe Song 徐龙宝 Longbao Xu
周国斌 Guobin Zhou 阮俊 Jun Ruan 秦一峰 Yifeng Qin
桑茂林 Maolin Sang

策展人 Planer

潘耀昌 Yaochang Pan

参展艺术家 Teilnehmer

奥地利艺术家 Österreichische KünstlerInnen

Jan Svenungsson 杨·思凡诺松 Karoline Riha 卡若琳娜·瑞哈
Michael Schneider 米歇尔·施耐德 Michael Wegerer 米歇尔·威戈尔
Wolfgang Buchta 沃尔夫冈·布赫塔 Attila Piller 阿提拉·皮勒

中国艺术家 Chinesische KünstlerInnen

王劼音 Jieyin Wang 卢治平 Zhiping Lu 徐龙宝 Longbao Xu
王德源 Deyuan Wang 周国斌 Guobin Zhou 苏岩声 Yansheng Su
丁乙 Yi Ding 何赛邦 Saibang He 秦一峰 Yifeng Qin

Vorwort I

Die Anfänge des Holzschnitts liegen in China. Der Chinesische Holzschnitt hat lange Geschichte, der sich schon in der Song-Zeit (960-1278) seine entwickelte Drucktechnik im Bereich des Drucks der Illustrationen der buddhistischen Literatur gezeigt und in der Ming- Qing- und Zeit im Bereich der Illustrationen der Literaturen weiter entwickelt hatte. Obwohl die Drucktechnik damals nur ein Hilfsmittel zur Verbreitung der Religion und Veranschaulichung der Geschichte in Schriften war.

Anfang der 20er und 30er Jahren des letzten Jahrhunderts wurde der westliche Holzschnitt bzw. der in deutschsprachigen Ländern aktive Expressionismus zuerst in China eingeführt. Lu Xun, einer der bedeutendsten Vertreter der chinesischen Aufklärung der Moderne, rief eine Holzschnittbewegung (1931), die die Verknüpfung der expressionistischen Idee mit den Realitätsprobleme in China förderte und eine revolutionäre Bedeutung auf der Kunst- und Sozialebene enthielt, ins Leben, indem er Ausstellungen veranstaltete und Vorlesungsreihe über den neuen Holzschnitt gründete. In der Vorlesungsreihe wurden Kunstwerke von vielen berühmten Holzschnitt-KünstlerInnen wie Kaethe Kollwitz (1867-1945), George Grosz (1893-1959), Carl Meffert (1903-1988), Frans Masereel (1889-1972), Vladimir Favorsky (1886-1964) und Alexander Kravchenko (1889-1940) vorgestellt. Seine Handlung hat chinesischer Kunst einen großen Impuls gebracht. Seit Gründung der Volksrepublik China wurden außer Holzschnitt neue Technologien von Graphik wie z.B. Lithograph, Aquatinta und Siebdruck geschöpft, die die chinesische Druckgrafik bereichert haben. Nach der ersten Graphiker-Generation sind neue Generationen aufgetaucht und eine Menge hervorragender Kunstwerken entstanden, die sich als kollektive Erinnerung tief ins Bewußtsein der chinesischen Bevölkerung eingepägt haben.

Im neuen Zeitalter der wirtschaftlichen Modernisierung und Informationsverbreitung hat die chinesische Graphik mithilfe von neuen Medien weiter entwickelt. Viele Graphiker heutzutage

behalten die revolutionäre Tradition ihrer Vorgänger, lernen gleichzeitig den Innovationsgeist der Expressionismus aus Europa. Sie haben viele neue Graphikformen geschafft, sind mutig, soziale Probleme durch ihre Werke widerzuspiegeln und haben eine gute Leistung errungen. In den letzten 20 Jahren haben viele KünstlerInnen über das Problem der Urbanisierung nachgedacht. Die Ausstellung mit dem Namen "Städte beobachten", die im vergangenen Jahr stattfand, spiegelt mit modernen und brandneuen Kunstsprachen ihre Interessen für soziale Probleme und ihre Nachdenklichkeit darüber wider.

Es freut uns sehr, dass wir nochmals die österreichischen KünstlerInnen zu uns nach Shanghai einladen können. Das ist eine gute Gelegenheit für den Gedanken- und Meinungsaustausch. Wir zielen darauf ab, neue Gedanken und Ausdrucksform unserer ausländischen Kollegen kennenzulernen und hoffen, dass dadurch mehrere Arbeiten von den KünstlerInnen im College of Fine Arts Shanghai University angeregt bzw. inspiriert werden können. Wir sind überzeugt, dass das Ziel durch das Symposium erreicht werden kann.

Yaochang Pan

06. 2011

Professor am Colleges of Fine Arts Shanghai University

Kunsth Handwerk diskreditiert, heute ein wichtiges Feld für Experimente.

Da der Diskurs nicht mehr durch technische Definitionen eingeschränkt wird, erlaubt es dieses Laboratorium der Medienkunst, das sich in den Druckwerkstätten findet, unterschiedliche künstlerische Strategien und Konzepte experimentell durchzuführen und weit über den historisch definierten Bereich der Druckgrafik zu platzieren.

Der Beweis für diese Entwicklung zeigt sich bei genauerer Betrachtung der Werke, die Kuratoren für bedeutende Großveranstaltungen der Gegenwartskunst wie etwa die documenta oder auch die Biennale von Venedig und ähnliche auswählen. In diesen als Standortbestimmung gesehenen Veranstaltungen ist die Zahl der Arbeiten erstaunlich hoch, die sich druckgrafischer Strategien bedienen, wenngleich die Druckgrafik als solches dort nie thematisiert wird. Die Druckgrafik, eine Kunst, die aus der Intention zu publizieren entsteht, ist ein ideales Labor in einer Zeit, deren Geist von Medien geschaffen wird und deren Realität ohne die Erfindung und gesellschaftliche Akzeptanz einer Medienrealität nicht mehr erklärbar ist.

In der Ausstellung *Chinesische und österreichische Druckgrafik* in Shanghai 2011 war es mir ein Anliegen, einige ausgewählte druckgrafische Strategien zu zeigen, die stellvertretend für Entwicklungen in Europa stehen können.

Wolfgang Buchta, einer der profiliertesten Buchkünstler und Druckgrafiker in Österreich, hat sich ganz der Publikation von durch und durch in bester Handwerkstradition geschaffenen Bücher verschrieben. Die Nähe von Druck und Buch, die historisch offensichtlich ist und seit dem Trend zum e-book eine neue Dimension erhalten hat, führte speziell in den USA zu einer intensiven Beschäftigung von KünstlerInnen mit dem Buch als Kunstraum. Die Arbeit von Wolfgang Buchta, der schon seit Jahren das Buch als Raum des künstlerischen Schaffens gewählt hat, zeigt in dieser Situation die Möglichkeiten, aus der Geschichte der Druckgrafik zu schöpfen und mit einzigartigen Objekten zugrunde liegende Muster sichtbar zu machen.

In diesem Zusammenhang sei auf sein Projekt Palimpsest verwiesen, in dem Wolfgang Buchta – ausgehend von der Erfahrung des im Kupferdruck verwendeten Materials und der aus dem Mangel an Informationsträgern resultierenden bis ins 15. Jahrhundert gepflegten Vorgangsweise, beschriebene Pergamente abzuschaben und neu zu beschreiben – mit der Erinnerung des Materials an frühere Zustände, dem Schatten von Informationen und Botschaften arbeitet, auch wenn sie durch neue und vermeintlich wichtigere überschrieben wurden.

Attila Piller, in Wien lebender Künstler aus Ungarn, nimmt sich Motiven der ungarischen Science-Fiction Literatur an und interpretiert die in der Literatur beschriebenen Fiktionen mit Hilfe von Fotomaterial, das, im Internet verfügbar, die Realität zu beschreiben scheint. Seine Postkarten verwandeln durch seine druckgrafische Strategie die Fotos in Erinnerungen, in fiktive Erinnerungen.

Karoline Riha hat sich neben ihren druckgrafischen Werken intensiv mit Video als Ausdrucksmittel auseinandergesetzt und in ihren jüngeren Arbeiten Themen aufgegriffen, die aus ihrer Arbeit mit sozial benachteiligten Jugendlichen erwachsen sind. Die Verknüpfung von bewegtem Bild mit den aus der Multiplikation entstandenen Einzelbildern gedruckter Art hat es ihr ermöglicht, vielschichtige Themen adäquat zu visualisieren. Karoline Riha steht für eine Generation von jungen KünstlerInnen, die mit Lust im Labor der Druckgrafik experimentieren und dabei Genre Grenzen genauso auflösen

wie tradierte Begrifflichkeiten. Ihre Arbeit geht der gesellschaftlichen Wahrnehmung nach und verwendet das Element der Transmedialisierung, um verborgene Strukturen sichtbar zu machen.

Transmedialisierungsprozesse haben auch in meiner Arbeit eine zentrale Rolle eingenommen. In der Ausstellung sind Arbeiten aus dem Projekt Übertragung/transfer zu sehen. Diese Arbeiten, entworfen für den öffentlichen Raum einer U-Bahnstation, thematisieren Bilder, die von einem Medium in ein anderes transferiert werden. Digitale und analoge Techniken und Medien werden dabei kombiniert, um später Bild und Träger in Email zu verschmelzen. Die Druckgrafik – Kunst geschaffen mit der Intention veröffentlicht zu werden – wird so zu einem öffentlichen Werk.

Druckgrafik mit einem skulpturalen Ansatz beschäftigt Michael Wegerer seit Jahren. Der in London lebende Künstler hat sich der raumgreifenden Grafik zugewandt. Die Analyse des druckgrafischen Prozesses hat seiner Arbeit eine Dualität von Objekt und Abdruck eröffnet, die er in weiterer Folge zu eindringlichen Botschaften über unsere Gesellschaft und Denkmuster geformt hat. Der Abdruck eines Objektes nimmt nicht nur bestimmte Qualitäten des Objektes auf, er nimmt damit auch eine Authentizität an, die eine rational kaum zu erklärende Präsenz des ursprünglichen Objektes erzeugt. Diese Objekte erzeugen eine neue Realität, die über den Bildcharakter der gewohnten Druckgrafik hinausgehen.

Mit realen Objekten beschäftigt sich auch seit Jahren Jan Svenungsson, schwedischer Künstler mit Wohnsitz in Berlin und Professur in Wien. Seine Druckgrafik erweitert seine Arbeit im öffentlichen Raum. Seine Arbeit ist beispielhaft für einen multidisziplinären Ansatz, der die Druckgrafik als Teil einer breiteren konzeptuellen Herangehensweise versteht. Die von ihm in verschiedensten Erdteilen errichteten Industrieschornsteine entziehen sich leicht der Wahrnehmung als Kunstwerk. Obwohl öffentlich und an als Kunstraum designierter Stelle bedarf es des Wissens um die Natur des Schornsteins, um diesen als Kunstwerk zu erkennen. Durch die multidisziplinäre Arbeit wird das Motiv aus einem Rezeptionsfeld genommen und in jeweils neuem Kontext präsentiert, durch die konsequente multidisziplinäre Diskussion entsteht eine Umdeutung des realen Objektes selbst.

Die Druckgrafik ist heute an einem Punkt angelangt, an dem selbst gewählte und oktroyierte Beschränkungen überwunden sind und ein freier Umgang mit den Möglichkeiten aber auch den historischen Konnotationen der Druckgrafik möglich ist. Der Digitaldruck hat Millionen von Haushalten in Druckwerkstätten verwandelt und Millionen von DruckgrafikerInnen geschaffen, die, obwohl sie sich dessen oft nicht bewusst sind, druckgrafische Konzepte umsetzen – Konzepte und Strategien, die in der Gegenwartskunst eine prominente Rolle spielen, ohne all zu oft beim Namen genannt zu werden.

Die Hoffnung besteht, im Austausch mit den KollegInnen in China das Bewusstsein für die Möglichkeiten der Druckgrafik zu schärfen und das Verständnis für die erfolgreiche Arbeit im druckgrafischen Labor zu verbessern. Die Druckgrafik war historisch immer an die Verbreitung von Botschaften gebunden und heute soll sie uns als Botschafterin dienen.

Michael Schneider

08. 2011

Michael Schneider ist Senior Artist an der Universität für angewandte Kunst Wien,
Abteilung Grafik und Assistenzprofessor an der Webster University, Department of Art.

序二

欧洲版画之现状

奥地利位于欧洲的中心，一直以来都参与了欧洲政治经济文化的重大发展进程。由于奥地利的重要历史地位使得我们可以根据奥地利的发展情形来描绘整个欧洲的发展前景。

欧洲版画被定义在一个狭隘的作用和范围内长达40年之久，它在近20年间又经历了一场深刻的变革。

一方面，当时的版画是一种为工艺美术品交易服务的廉价艺术，它是艺术收藏家进入这一行的第一步，它在经过各种讨论后被定义，之后约定俗成，成为一种商品。另一方面，当时的版画是一种政治工具，因为它被用来表达民主、平等的思想。

冷战时期，欧洲版画超越了意识形态的界限，在艺术交流中起到了重要的作用。由于版画便于邮寄，并且在丢失后从某种程度上说是可替代的，它适合代替艺术家们出访并传播信息。

版画就是一个简单的印刷品，犹如一封撕开信封就能取出的信一样。在西欧或偶尔在东欧举办的版画双年展、三年展、艺术交流及研讨会，其目的在于对作品、创意、理念及信息的交流。其中在波兰的卡考市和在斯洛文尼亚的首都卢布尔雅那举办的研讨会尤为著名。在此期间，由于东欧政治体制的剧变，曾经导致很多小型的研讨会被取消，之后上述两个城市的研讨会又恢复了。

在版画艺术中，通过艺术品贸易几乎无法察觉版画自身的艺术表达，通过它只能使得某个艺术家的作品目录又多了有益的一部分。这使得20世纪60年代中期出现了一个版画数量的膨胀，这个膨胀持久破坏了之后的版画艺术市场。近几年，这种损害在西班牙和法国没有很严重地显现出来，在德国它也被渐渐遗忘，但在奥地利却一直表现得很明显。

在艺术领域中，人们可以借助技术和艺术发展之间的联系来很好地研究版画。胶印印刷的发展彻底颠覆了版画艺术的理念，现今艺术的实践却体现了数码技术带来的影响。技术发展的影响在这两种情况下可想而知是对立的。胶印印刷提供了使得高品质的图片被快速翻印和批量出版成为可能，这种批量生产的方式对版画创作中使用传统印刷技法的观念提出了质疑。一方面，突然之间在印行量方面已经没有了界限；另一方面，对于艺术家个人来说，想要获得这些有成效和有创造性的印刷方式的成本却较低。

针对这种状况，许多版画艺术家坚持反对立场成为一种正常的反应，艺术家们试图通过应用传统的技术来定义版画的范围，从而使得版画和纺织、工业生产区分开来。艺术市场全力支持这一立场，因为技术的滥用导致了潜在的收藏家对版画失去信心。

这之后，一代又一代的艺术家们将这一立场深深地刻在心里，并将它转化成了他们基本态度的一部分。很多参与双年展和三年展的版画艺术家们也表现出这样的态度。技术的规范和限制是那些界定中显而易见的一部分，自由使用技术的实践性版画作品因此一不再被允许参加版画展览。

由于受到工业技术发展以及专注于封闭传统的保守认识的阻碍，版画脱离了当代艺术的发展轨迹。那

些被技法的规范或其拓展限制死的艺术家们失去了无条件地参与到现代艺术中进行讨论的资格。

首先是通过丝网印刷，使得版画技法为表达艺术理念而被用到了版画以外的其他艺术领域中。丝网印刷已成为现代艺术公认的工具，无论在安迪·沃霍尔（Andy Warhol）或西格玛·波尔克（Sigmar Polke）的作品中都会被找到它的痕迹。这两位艺术家对于版画技术的运用在之后的艺术策略研究中会示范性地说明。

数码技术在今天版画中的应用引起了艺术家们完全不同的反应。人们甚至可以说，数码技术又一次产生了胶印印刷带来的效果。数码摄像、照片的处理和生成、数码打印前期准备和数码印刷创造了意想不到的自由发展的空间。

起源于版画的媒介艺术带着新媒体的发展而为自己找到了新的表达领域的时候，相反，此时的版画艺术在胶印印刷被发明后仍然保持和传统技法的密切联系（仍离不开传统技法）。由于新的手段（工具）制作出越来越多的虚拟作品，诸如图像拷贝、数字打印以及其他的视像显示，这表明了今天欧洲版画取得的成果和全球媒介艺术的成果之间，即使显露出明显的差别，但仍然存在着密切的血缘关系。

在我看来这种上面所提及的差别在于，对于版画领域内针对创作作品的过程而言，这个源于手工作坊的技法概念，在今天仍然是版画实验的一个重要领域，尽管手工艺技术的名誉一再被损毁，艺术的地位还是通过一个利用材料进行阐明的过程和对手工艺特征掌握的过程逐渐得以显现。

因为这个讨论并没有被技术定义所限定，在印刷工房的媒介——艺术实验室里，人们可以实现各种艺术技法和理念并从而超越历史上界定的版画领域。

通过更为仔细的观察，那些由策展人为了当代重大展览（例如德国卡塞尔文献展、威尼斯双年展以及有类似的展览）而选出的作品，就可以找到上述发展的证据。在这些被视为具有学术标杆性的展览中，版画作为一门将传播与出版发表作为目的的艺术，是这个时代的理想的实验室，这个时代的精神本质是由媒体创造的，这个时代的真实性只有通过媒体的发明以及媒体事实被社会所接受来解释。

我希望在2011年的中奥版画展上展示部分精选出的能代表欧洲版画进程的作品。

沃尔夫冈·布赫塔（Wolfgang Buchta）先生，作为奥地利最独具特色的书籍装帧艺术家和版画家之一，致力于将完美的传统手工技法用于书籍出版。印刷品和书籍的相似之处在历史上是显而易见的，随着书籍的电子化趋势，这个相似之处进入了一个新的深度，这个相似之处导致了美国艺术家把书籍当做艺术载体来研究。沃尔夫冈·布赫塔先生很多年来都选择将书籍作为自己艺术创作的载体。在这种状况下，他的作品展示了从版画艺术的历史中取材和利用独一无二的实物材料来制作铜版印版的方法，具体例子可以参阅他的“羊皮纸”设计，他运用古老的材料和信息的痕迹来制作作品，即使这些信息被新的信息所更名。在铜版印刷中，他以应用材料的经验和由于信息载体的匮乏导致直到15世纪仍被完整保存的羊皮纸制作过程的经验为出发点，将用过的羊皮纸刮干净然后重新绘制。

阿提拉·皮勒（Attila Piller）先生来自匈牙利，生活在维也纳。他关注的是匈牙利以自然科学类猜想方面的主题，并且用网络上提供的图片解释各类假设，将其真实的一面公之于众。他的明信片系列就是通过版画策略使照片转化成一种印象，一种虚构的印象。

卡若琳娜·瑞哈（Karoline Riha）除了版画创作外还深入研究如何将视频作为表达工具，而且在她近期的作品中研究取材于受社会歧视的青少年的课题。通过将一系列打印风格的单张图片和动态的场景连接起来的手法，使得复杂课题适当地视觉化成为可能。卡若琳娜·瑞哈代表年青一代的艺术家们，这些年

青的艺术家们喜欢在版画实验室中实践并将样式界线和流传的观念同时消除。她的作品遵从了社会的感知并利用受众传播的元素使隐藏的构架得以显现。

受众传播过程在我的作品中也扮演着重要的角色。源于“转移”系列的作品经常在展会中被看见。这些作品是为了地铁车站里的公众区域创作的，它们表达了一个传播手段转移到另外一个传播手段并因此而得名。数码及其类似的技法同传播手段联系在了一起，使得未来的景象与载体利用瓷釉色彩融合在一起。这种带有目的性展示的版画艺术成为了一种公共艺术。

米歇尔·威戈尔(Michael Wegerer)先生在带有装置附件的版画领域研究了很多年。这位生活在伦敦的艺术家一直致力于大幅面版画艺术。从他作品的印制过程的分析，揭示出来自实物跟制作模式的双重性，他又把这种双重性塑造成了关于社会及思维模式的有说服力的信息。实物的模型包含的不仅仅是实物的特性，也包含了真实性，这个真实性创造了一种理智几乎无法解释的源于实物的出场（显现）。这种实物又创造出一种新的事实，这个事实就是它超越了传统图像字符的特征。

瑞典艺术家杨·思凡诺松(Jan Svenungsson)，他住在柏林并同时任教于维也纳当教授，多年以来一直致力于研究写实主题。他的版画创作拓展了自己作品的内涵并扩展到公众区域。他的作品是一个综合艺术延伸的榜样，这个附着物把版画艺术看成较为广阔的构想策略的一部分。虽然在被指定为艺术空间的地方需要关于烟囱本质的认识，以达到烟囱被看成艺术品为目的。但是那些通过他在不同地方建造的工业烟囱却轻易摆脱了艺术品的感觉。通过综合艺术的作品，这个主题从受众领域中被提取出来，并在一种新的语境中被呈现出来，通过这种前后一致的综合艺术的讨论，实现了对写实主题的全新诠释。

今天的版画到达这样一个高度，在这种情况下版画概念的内涵及外延的限制被弱化，也使我们可以接触到版画历史的内核。数码打印使得几百万个家庭变成了印刷作坊，也造就了几百万个新的版画家，虽然他们并未意识到改变了版画的观念，然而观念和策略在现代艺术中却有着突出的地位，这里就不再一一列举了。

我们希望通过与中国同行的交流，促进对版画艺术前景的直觉和敏锐，从而使版画作品中卓有成效的创新更容易被理解。

版画艺术从历史上看总是与信息的传播联系在一起的，今天它也应像信息传播者一样服务于我们。

米歇尔·施耐德

维也纳应用艺术大学版画系资深艺术家兼美国韦伯斯特大学艺术学院助副教授

2011年8月

目 录

KataLog

奥地利艺术家作品

Arbeiten von den österreichischen KünstlerInnen

- Jan Svenungsson 杨·思凡诺松 / 1
Karoline Riha 卡若琳娜·瑞哈 / 10
Michael Schneider 米歇尔·施耐德 / 13
Michael Wegerer 米歇尔·威戈尔 / 21
Wolfgang Buchta 沃尔夫冈·布赫塔 / 32
Attila Piller 阿提拉·皮勒 / 38

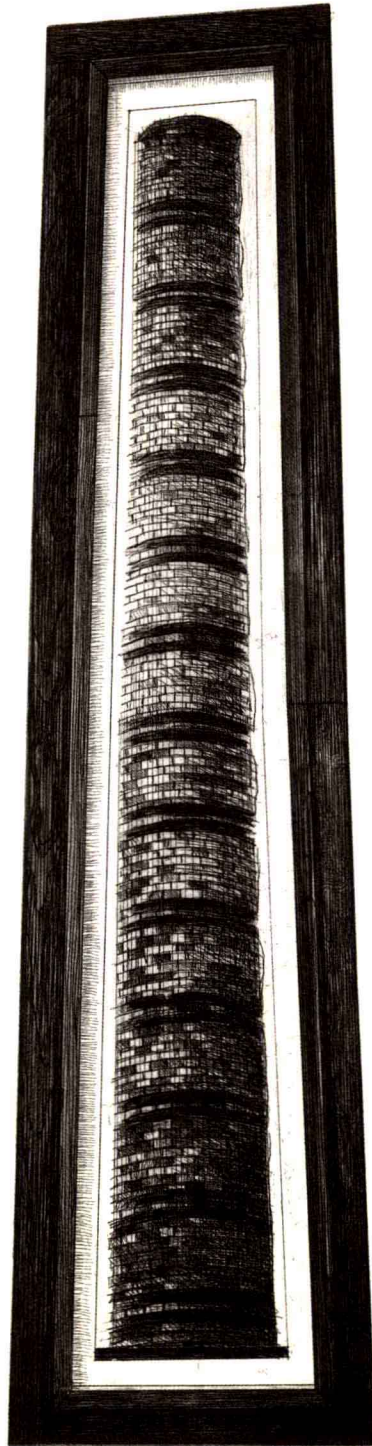
中国艺术家作品

Arbeiten von den Chinesischen KünstlerInnen

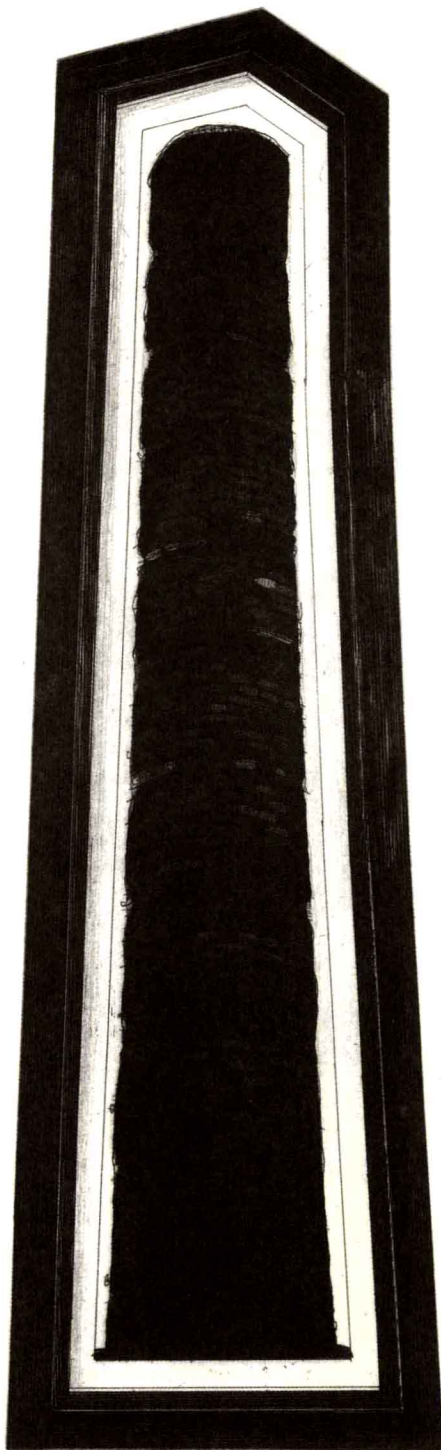
- 王劼音 Jieyin Wang / 41
卢治平 Zhiping Lu / 44
徐龙宝 Longbao Xu / 48
王德源 Deyuan Wang / 52
周国斌 Guobin Zhou / 54
苏岩声 Yansheng Su / 58
丁乙 Yi Ding / 62
何赛邦 Saibang He / 68
秦一峰 Yifeng Qin / 70
桑茂林 Maolin Sang / 72
杨守春 Shouchun Yang / 74
孙灵 Ling Sun / 76
罗尔奇 Erqi Luo / 80

- 韦萍 Ping Wei / 82
徐增英 Zengying Xu / 84
章思 Ju Zhang / 86
林清 Qing Lin / 88
廖扬 Yang Liao / 90
韩晓骏 Xiaojun Han / 92
李子田 Zitian Li / 94
刘任 Ren Liu / 96
孙嘉莉 Jiali Sun / 98
楼慧 Hui Lou / 100
赵波 Bo Zhao / 102
杨瑛 Ying Yang / 104
陈天宇 Tianyu Chen / 106
姚媛 Yuan Yao / 108
刘倩 Qian Liu / 110
张茴菁 Huijing Zhang / 112
顾紫薇 Ziwei Gu / 114
唐琦 Qi Tang / 118
袁芳 Fang Yuan / 120
王燕斐 Yanfei Wang / 124
赖罗春 Luochun Lai / 126
包叶舟 Yezhou Bao / 128
秦复川 Fuchuan Qin / 134
姜胤骏 Jiang Yinjun / 135

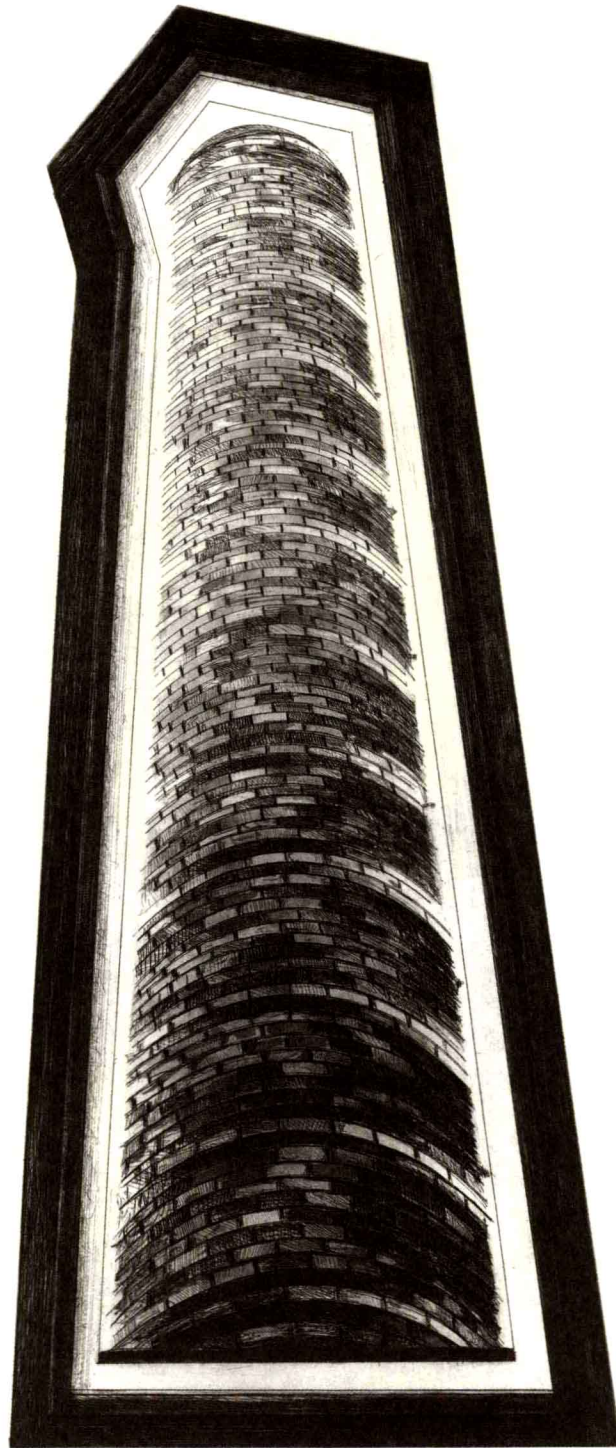
后记 Nachwort / 137



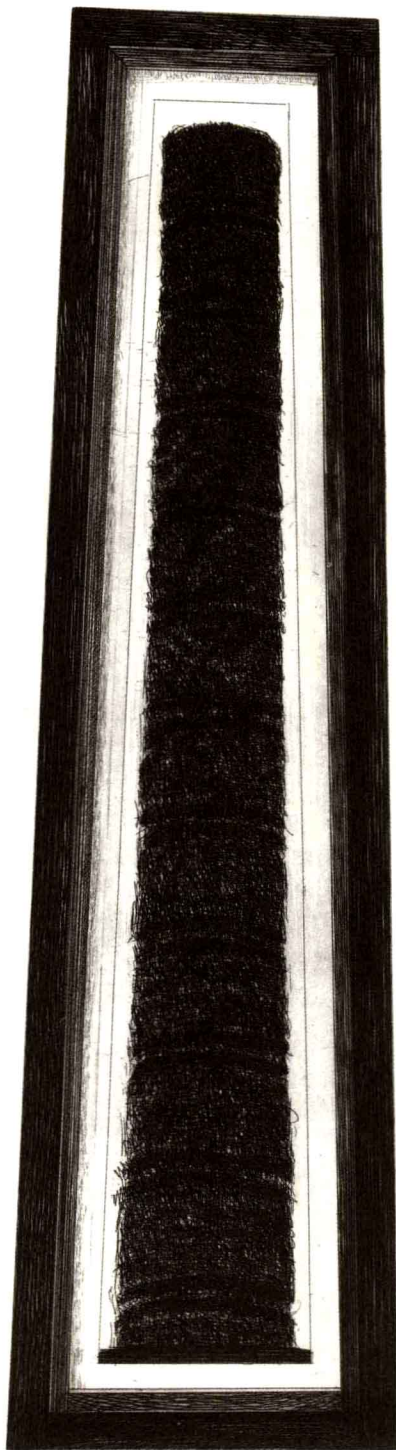
Jan Svenungsson "Chimney 1" Etching/aquatinta/drypoint on irregularly cut plate
Image size 38cm x 9.7cm paper size 60x35.5cm Edition 25 Printed at Niels
Borch Jensen Vaerksted for Kobbertryk Copenhagen Denmark 1993
杨·思凡诺松 烟囱 1 蚀刻 38cm x 9.7cm 1993年 丹麦 哥本哈根



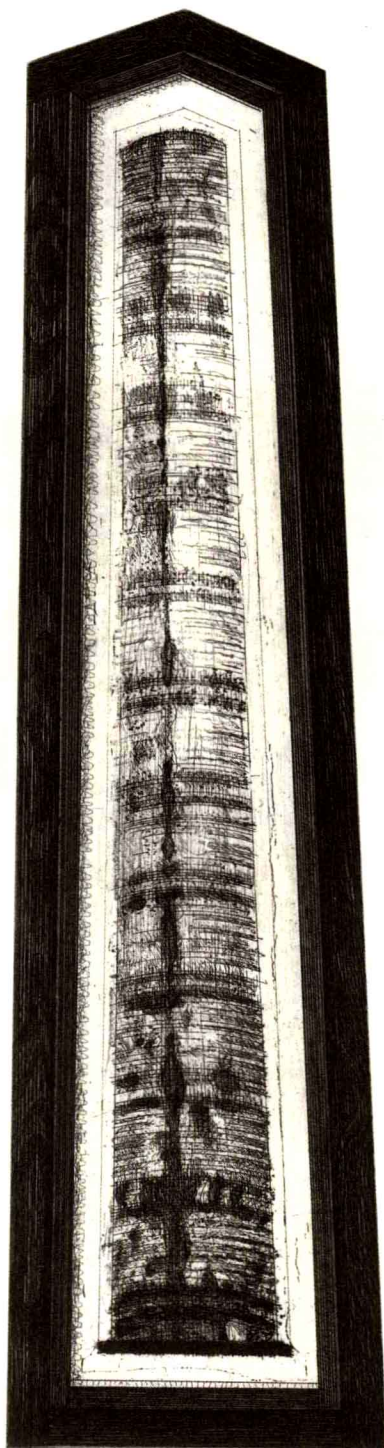
Jan Svenungsson "Chimney 2" Etching/aquatinta/drypoint on irregularly cut plate
Image size 37.3cm × 11.5cm paper size 60cm × 35.5 cm Edition 25 Printed at
Niels Borch Jensen Vaerksted for Kobbertryk Copenhagen Denmark 1993
杨·思凡诺松 烟囱 2 蚀刻 37.3cm × 11.5cm 1993年 丹麦 哥本哈根



Jan Svenungsson "Chimney 3" Etching/aquatinta/drypoint on irregularly cut plate Image size 38.5cm x 16cm paper size 60cm x 35.5cm Edition 25 Printed at Niels Borch Jensen Vaerksted for Kobbertryk Copenhagen Denmark 1993
杨·思凡诺松 烟囱 3 蚀刻 38.5cm x 16cm 1993年 丹麦 哥本哈根



Jan Svenungsson "Chimney 4" Etching/aquatinta/drypoint on irregularly cut plate
Image size 38cm × 10cm paper size 60cm × 35.5cm Edition 25 Printed at Niels
Borch Jensen Vaerksted for Kobbertryk Copenhagen Denmark 1993
杨·思凡诺松 烟囱 4 蚀刻 38cm × 10cm 1993年 丹麦 哥本哈根



Jan Svenungsson "Chimney 5" Etching/aquatinta/drypoint on irregularly cut plate
Image size 35.3cm x 9.3cm paper size 60cm x 35.5cm Edition 25 Printed at
Niels Borch Jensen Vaerksted for Kobbertryk Copenhagen Denmark 1993
杨·思凡诺松 烟囱 5 蚀刻 35.3cm x 9.3cm 1993年 丹麦 哥本哈根