Gesellschaft
für Moderne Kunst
am Museum Ludwig
Köln

MUSEUM
LUDWIG

Pressekontakt:
Sonja Hempel
Tel +49 221 221 23491
sonja.hempel@museum-ludwig.de

Wolfgang-Hahn-Preis 2025: Evelyn Taocheng Wang

Inhalt der Pressemappe

Pressemitteilung

Biografie

Pressebilder

Wandtext

Werkliste

Laudatio

Interview Yilmaz Dziewior mit Evelyn Taocheng Wang

Sponsoreninfo

Gesellschaft
für Moderne Kunst
am Museum Ludwig
Köln

MUSEUM
LUDWIG

Pressekontakt:
Sonja Hempel
Tel +49 221 221 23491
sonja.hempel@museum-ludwig.de

PRESSEINFORMATION

Wolfgang-Hahn-Preis 2025: Evelyn Taocheng Wang
Pressekonferenz 7. November, 12:00 Uhr
Preisverleihung und Eröffnung 7. November, 18:30 Uhr
Laufzeit der Ausstellung: 8. November 2025 – 18. Januar 2026

Evelyn Taocheng Wang (*1981 in Chengdu, CN, lebt und arbeitet in Rotterdam, NL) wird mit dem 31. Wolfgang-Hahn-Preis der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig ausgezeichnet. Die Preisverleihung findet während der Kunstmesse Art Cologne am Freitag, den 7. November 2025 um 18.30 Uhr im Museum Ludwig statt.

In ihren Arbeiten erforscht Wang kulturelle Identitäten und soziale Beziehungen. Der Titel *Friendship* ihrer Installation für das Museum Ludwig bezieht sich auf ein gleichnamiges Bild der von ihr verehrten nordamerikanischen Malerin Agnes Martin (1912-2004). Für ihre Gemälde wählt sie jeweils einen Hintergrund aus Martins geometrisch-minimalistischen Bildern, den sie per Bezeichnung im Bild benennt und in händischer Kopie komplett übernimmt. Den „martin'schen" Hintergrund ergänzt sie um perfekt gemalte Kuchenstücke und Figuren aus der *Sendung mit der Maus,* verbunden mit echten oder scheinbar traditionellen chinesischen Details wie selbsterfundene Stempel, die genauso wie schöngeschriebene Text-Passagen die visuelle Ebene der Werke um eine inhaltliche ergänzen. Wang tritt so teils in direkten Dialog mit den Besuchenden und stellt fiktive Konversationen vor. Die gemalten Kuchenstücke werden zum Symbol für Feierlichkeiten, Zusammensein und Genuss und werfen zugleich Fragen nach Zugehörigkeit, kultureller Hybridität und persönlichen Erinnerungen auf. Durch eine skulpturale Installation aus zwei Rundtoren im Museum Ludwig lädt Wang dazu ein, in die Präsentation einzutreten und diese mit allen Sinnen zu genießen. Eine Videoarbeit ergänzt die Installation.

Die diesjährige Gastjurorin Susanne Titz, Direktorin des Museum Abteiberg, Mönchengladbach erläutert: „Wangs Zeichnungen in traditionellen chinesischen Techniken von Schrift und Malerei legen sich wie Kommentare über die westliche Kultur, werden dabei intim, wie eine private, sich als unangepasst und unerhört gerierende Poesie. Evelyn Taocheng Wang verfügt über eine besondere Kraft, ihre eigene Identität ins Werk zu setzen."

„Es freut mich sehr, dass Evelyn Taocheng Wang den Wolfgang-Hahn-Preis 2025 erhält, die sich in ihren Arbeiten auf sensible und oft überraschende Weise mit der eigenen kulturellen Verortung und den Kunstgeschichten Europas, Amerikas und Chinas auseinandersetzt. Mit ihr wird eine Künstlerin gewürdigt, deren Werk sich hervorragend in die Sammlung des Museum Ludwig einfügen und neue Akzente setzen wird," erklärt Yilmaz Dziewior, Direktor des Museum Ludwig und Mitglied der Jury.

Mayen Beckmann, Vorstandsvorsitzende der Gesellschaft für Moderne Kunst, ergänzt: „Die Erwerbung von Evelyn Taocheng Wangs Werk knüpft hervorragend an die Sammelleidenschaft des Ehepaares Peter und Irene Ludwig an, die sich von Beginn an für alte chinesische Kunst interessierten und 1996 über die Ludwig Stiftung eine große Schenkung zeitgenössischer Kunst an das chinesische Nationalmuseum in Peking übergaben. In Deutschland sind Wangs Werke noch nicht so bekannt, wie die Einmaligkeit ihrer künstlerischen Position es verdient."

Seit der umfassenden Ausstellung von Evelyn Taocheng Wangs Werken im Zentralpavillon der 2024er Biennale di Venedig ist die Künstlerin einem größeren internationalen Publikum bekannt. Nach ihrem Studium traditioneller chinesischer Kunst, klassischer chinesischer Literatur, Grafikdesign und visueller Kommunikation in Nanjing machte sie ihren Master of Fine Arts an der Städelschule in Frankfurt. Ihre Werke wurden u.a. im Museum Dordrecht, im Rockbund Art Museum in Shanghai, im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf und im Museum Abteiberg in Mönchengladbach in Einzelausstellungen gezeigt. Sie erhielt den ABN AMRO Art Award in Amsterdam und den Dorothea von Stetten-Kunstpreis.

© Evelyn Taocheng Wang, Foto: Sol Archer

Über den Wolfgang-Hahn-Preis

Der Wolfgang-Hahn-Preis wird jährlich von der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig vergeben, 2025 bereits zum 31. Mal. Mit der Auszeichnung sollen vorrangig zeitgenössische Künstler:innen geehrt werden, die sich in der Kunstwelt durch ein international anerkanntes Œuvre bereits einen Namen gemacht haben, in Deutschland aber noch nicht so bekannt sind, wie sie es verdienen. Das Preisgeld in Höhe von maximal 100.000 Euro setzt sich aus den Beiträgen der Mitglieder zusammen und fließt in den Erwerb eines Werks oder einer Werkgruppe für die Sammlung des Museum Ludwig. Mit dem Preis verbunden sind vom Museum Ludwig organisierte Ausstellungen der erworbenen Arbeit(en) sowie die Herausgabe einer begleitenden Publikation, die Anfang Januar 2026 erscheint.

Der Name des Preises ehrt das Andenken an den passionierten Kölner Sammler und Gemälderestaurator Wolfgang Hahn (1924–1987), der sich in vielfältiger Hinsicht für die Kunst der europäischen und amerikanischen Avantgarde in Köln engagierte. Die Gesellschaft für Moderne Kunst fühlt sich seinem vorbildlichen Wirken als Sammler, als ihr Gründungsmitglied und als Leiter der Restaurierungswerkstätten des Wallraf-Richartz-Museum und des Museum Ludwig verpflichtet.

Die bisherigen Wolfgang-Hahn-Preisträger:innen sind:

2024	Anna Boghiguian
2023	Francis Alÿs
2022	Frank Bowling
2021	Marcel Odenbach
2020	Betye Saar
2019	Jac Leirner
2018	Haegue Yang
2017	Trisha Donnelly
2016	Huang Yong Ping
2015	Michael Krebber / R.H. Quaytman
2014	Kerry James Marshall
2013	Andrea Fraser
2012	Henrik Olesen
2011	John Miller
2010	Peter Fischli, David Weiss
2009	Christopher Wool
2008	Peter Doig
2006	Mike Kelley
2005	Richard Artschwager
2004	Rosemarie Trockel
2003	Niele Toroni
2002	Isa Genzken
2001	Raymond Pettibon
2000	Hubert Kiecol
1999	Pipilotti Rist
1998	Franz West
1997	Cindy Sherman
1996	Günther Förg
1995	Lawrence Weiner
1994	James Lee Byars

Sponsoren

Gefördert werden Präsentation, Publikation und Preisverleihung bereits im zehnten Jahr durch die Firmen BAUWENS und RSM EBNER STOLZ. Zudem unterstützt in 2025 das Königreich der Niederlande die Publikation, Präsentation und Preisverleihung zu Evelyn Taocheng Wang.

BAUWENS RSM EBNER STOLZ NL Niederlande

Über BAUWENS und RSM EBNER STOLZ – Sponsoren der Preisverleihung, der Präsentation und der Publikation

Die traditionsreiche Unternehmensgruppe BAUWENS entwickelt, plant, baut und betreibt bundesweit Immobilien zum Wohnen, Arbeiten und Einkaufen. RSM EBNER STOLZ ist eine der größten unabhängigen mittelständischen Prüfungs- und Beratungsgesellschaften in Deutschland und zeichnet sich bei der Beratung ihrer Mandanten durch einen multidisziplinären Ansatz aus, der Wirtschaftsprüfung, Steuerberatung, Unternehmensberatung und Rechtsberatung miteinander verbindet. Die Unternehmen sind im Rheinauhafen in Köln im selben Gebäude ansässig.
BAUWENS und RSM EBNER STOLZ unterstützen den Abend der Preisverleihung, die Präsentation und die Publikation des Wolfgang-Hahn-Preises seit 2016.
Weitere Informationen: www.bauwens.de und www.ebnerstolz.de

Gesellschaft
für Moderne Kunst
am Museum Ludwig
Köln

MUSEUM
LUDWIG

Pressekontakt/press contact:
Sonja Hempel
Tel +49 221 221 23491
sonja.hempel@museum-ludwig.de

Evelyn Taocheng Wang

Kurzbiographie / Short Biography
geboren / born 1981 in Chengdu, CN
lebt und arbeitet / lives and works in Rotterdam, NL

Ausbildung / Education

2012-2014	De Ateliers, Amsterdam, NL
2010-2012	Städelschule, Frankfurt am Main, DE
2002-2006	Nanjing Normail University, Fine Art Department, Nanjing, CN

Ausgewählte Einzelausstellungen / Selected Solo Exhibitions

2026	*Evelyn Taocheng Wang*, MUSEION Museum of Modern and Contemporary Art, Bozen / Bolzano, IT
2025	*Wolfgang Hahn Prize 2025*, Museum Ludwig, Köln / Cologne, DE
	Spreading Elegance, Galerie Fons Welters, Amsterdam, NL
	Between the Shadow and the Highlight, Duo solo exhibition Xinyi Cheng and Evelyn Taocheng Wang, Antenna Space, Beijng
2024	*Patternmaster*, Carlos | Ishikawa, London, UK
	An Organic Day, Kayokoyuki, Tokyo, JP
2023	*Het Licht is Rond*, Dordrechts Museum, Dordrecht, NL
	An Equivocal Contrast, Rockbund Museum, Shanghai, CN
2022	*Performance and Collection Presentation*, Art Institute of Chicago, USA
	Norwegian Music in Dutch Window, Kayokoyuki, Tokyo, JP
2021	*Reflection Paper*, Galerie Fons Welters, Amsterdam, NL
	Heart of Eyeshadows, Antenna Space, Shanghai, CN
	Reflection Paper, Kunstverein f.d. Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, DE
2020	*Sour Gnossiennes,* Museum Abteiberg, Mönchengladbach, DE
	When I sought her along the river, she stood in the middle of the water, Kevin Space, Wien / Vienna, AT
	Het bloemblaadje, dat tijdens het ochtendkrieken was gevallen, paktte ik op in de avondschemering, Hermitage, Amsterdam, NL
2019	*Spreading Elegance*, FRAC Champagne-Ardenne, Reims, FR
	Sensitive Attitude, Friends of the S.M.A.K., Gent / Ghent, BE
2018	*What is he afraid of?* KW institute for Contemporary Art, Berlin, DE
2017	*Four Season of Women Tragedy*, Galerie Fons Welters, Amsterdam, NL
	For an Embarrassed Person it is Always Difficult to Avoid Embarrassed Things, Carlos | Ishikawa, London, UK
	Allegory of Transience, Frans Hals Museum / De Hallen, Haarlem, NL

2015 Performance: *Two Sights of the Elegant Mysterious Unearthly Princess Kaguya & Her Beggarly Nurtured Aristocratic Life Before She Flies Away with a Shining Ship*, Stedelijk Museum, Amsterdam, NL
Forest, A Man, A Baby & Aristocratic Life, Tale of a Tub, Rotterdam, NL

Ausgewählte Gruppenausstellungen / Selected Group Exhibitions

2025 *Fons Welters – Things I've Never Seen Before,* Stedelijk Museum Amsterdam, NL
Does the flower hear the bee? Shanghai Biennale 2025, Shanghai, CN

2024 *Foreigners Everywhere*, 60th Biennale di Venezia, IT
Liefde voor tekenen. Kunstenaars kiezen uit de collectie, Stedelijk Museum, Schiedam, NL
One and All – New Artistic Styles of Contemporary Art, National Art Museum of China, Beijing, CN
No cure none other than words in talking, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, DE

2023 *Clandestine Knowledge: Collection 1980s-Present*, MoMA, New York, USA
Curatorial Studies: Dancing Forward, Looking Backward, Kunsthal, Gent / Ghent, BE

2022 *Horizons*, Museum für Ostasiatische Kunst, Köln / Cologne, DE
We, on the Rising Wave, Busan Biennale 2022, Busan, KOR
Autofiction, Galerie Fons Welters, Amsterdam, NL

2021 *Frequencies of Tradition*, Incheon Art Platform, Incheon Foundation for Arts & Culture, Incheon, KOR
It's Just a Phase, K-U-K, Trondheim, NOR
In the Midst Of It All' G, Museum of Art, Nanjing, CN
INK-City, Tai Kwun Art Center, Hong Kong, CN
She spins the thread, she measures the thread, she cuts the thread, NEST, Den Haag, NL

2020 *Frequencies of Tradition*, Guangzhou Times Museum, Guangzhou, CN
Risquons-Tout, WIELS, Brüssel / Brussels, BE
Beating around the bush #6, Bonnefanten, Maastricht, NL
In the Presence of Absense, Proposal for the Museum Collection, Stedelijk Museum, Amsterdam, NL
Globale Resistance, Centre Pompidou, Paris, FR
Other.Worldly, Fries Museum, Leeuwarden, NL

2019 *Maskulinitäten,* Kooperation des Bonner Kunstvereins, Kölnischen Kunstvereins und des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, DE
Top Floor. Artists choose from the collection, Kunstmuseum Den Haag, The Hague, NL

2018 *Dolf Henkes Prize*, TENT, Rotterdam, NL
Transpersonal, instructions, Jorge B. Vargas Museum and Filipiniana Research Center, Manila, PHL
Hollandse Nieuwe, Stedelijk Museum, Schiedam, NL
Nothing is Permanent, Manifesta In House Exhibition, Amsterdam, NL

2017 *It's Get Better V*, ICA, London, UK

	Public program, Documenta14, Kassel, DE
	What "Everybody Knows", Jenny's, Los Angeles, USA
	Barbaren & Wijsgeren: Het beeld van China in de Gouden Eeuw, Frans Hals Museum, Haarleem, NL
2016	*De Volkskrant Beeldende Kunst Prijs 2016*, Stedelijk Museum, Schiedam
	30: Untitled 1989, Galerie Fons Welters, Amsterdam, NL
	Massage Near Me, Dorothea von Stetten-Kunstpreis, Kunstmuseum Bonn, DE
	On Limits: Estrangement in the Everyday, The Kitchen, New York, USA

Ehrungen und Auszeichnungen / Awards

2025	Wolfgang-Hahn-Preis
2019	ABN AMRO Art Award
2018	Dolf Henkes Award
2016	De Volkskrant Beeldende Kunst Prijs
2016	Dorothea von Stetten-Kunstpreis

Gesellschaft
für Moderne Kunst
am Museum Ludwig
Köln

MUSEUM
LUDWIG

Pressekontakt:
Sonja Hempel
Tel +49 221 221 23491
sonja.hempel@museum-ludwig.de

PRESSEBILDER

Wolfgang-Hahn-Preis 2025
Evelyn Taocheng Wang
8. November 2025 – 18. Januar 2026

01
Evelyn Taocheng Wang
Friendship, 2025
Installationsansicht
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Studio Fuis Photographie

02
Evelyn Taocheng Wang
Friendship, 2025
Installationsansicht
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Studio Fuis Photographie

03
Evelyn Taocheng Wang
Friendship, 2025
Installationsansicht
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Studio Fuis Photographie

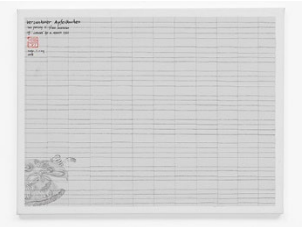
04
Evelyn Taocheng Wang
Friendship, 2025
Installationsansicht
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Studio Fuis Photographie

05
Evelyn Taocheng Wang
Friendship, 2025
Installationsansicht
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Studio Fuis Photographie

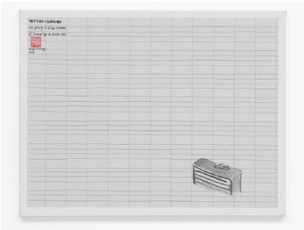
_B6A0175
Evelyn Taocheng Wang beim Aufbau ihrer Installation „*Friendship*“ anlässlich des Wolfgang-Hahn-Preis 2025, Museum Ludwig, Köln
Foto: Frank Schöpgens

Evelyn Taocheng Wang
Evelyn Taocheng Wang, 2024
Foto: Sol Archer
© Evelyn Taocheng Wang

Leaves 72x72 inches_full
Evelyn Taocheng Wang
Cream Cake and Imitation of Agnes Martin, 2025
Acryl, Bleistift, Bleistift-Fixierer, Papier auf Leinen
185 x 185 x 2,5 cm
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Andong Zheng



Leaves Imitation – September
Evelyn Taocheng Wang
Cakes and One of Twelfth of Agnes Martin Imitation - September, 2025
Acryl, Bleistift, Bleistift-Fixierer, Papier auf Leinen
12 Gemälde, je: 50 x 65 x 2.5cm
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Andong Zheng



Leaves Imitation – November
Evelyn Taocheng Wang
Cakes and One of Twelfth of Agnes Martin Imitation - November, 2025
Acryl, Bleistift, Bleistift-Fixierer, Papier auf Leinen
12 Gemälde, je: 50 x 65 x 2.5cm
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Andong Zheng

On A Clear Day-2 – summer
Evelyn Taocheng Wang
Four Season of Cream Cake and Imitation of Agnes Martin - Summer, 2025
Kalligraphie-Tinte auf Seide, Stempelfarbe
4 Gemälde, je: 35 x 35,4cm
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Andong Zheng

On A Clear Day-4 – winter
Evelyn Taocheng Wang
Four Season of Cream Cake and Imitation of Agnes Martin - Winter, 2025
Kalligraphie-Tinte auf Seide, Stempelfarbe
4 Gemälde, je: 35 x 35,4cm
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Andong Zheng

Die Maus_Wolfgang-Hahn Prize Edition
Evelyn Taocheng Wang
Die Mode, 2025
Edition zum Wolfgang-Hahn-Preis 2025
Acryl, Bleistift, Bleistift-Fixierung, Stempelfarbe auf Papier, Gesso auf Leinwand
35 x 35 cm
© Evelyn Taocheng Wang
Foto: Andong Zheng

WANDTEXT

Wolfgang-Hahn-Preis 2025

Evelyn Taocheng Wang

8. November 2025 bis 18. Januar 2026

2025 verleiht die Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig e. V. den 31. Wolfgang-Hahn-Preis an Evelyn Taocheng Wang.

Evelyn Taocheng Wang (geb. 1981 in Chengdu, China, lebt und arbeitet in Rotterdam, Niederlande) erforscht in ihren Arbeiten kulturelle Identitäten und soziale Beziehungen. Der Titel ihrer für das Museum Ludwig entstandenen Installation – *Friendship* – bezieht sich auf ein gleichnamiges Werk der von ihr verehrten US-amerikanischen Malerin Agnes Martin (1912–2004). Für ihre Gemälde kopiert Wang händisch jeweils einen Hintergrund aus Martins geometrisch-minimalistischen Bildern und setzt auf diesen perfekt gemalte Kuchenstücke und Figuren aus dem Kinder-TV-Format *Sendung mit der Maus*, die sie mit echten oder scheinbar traditionellen chinesischen Elementen verbindet. Dazu gehören selbst erfundene Stempel, die ebenso wie die Textpassagen in Schönschrift die visuelle Ebene der Werke um eine inhaltliche ergänzen. Wang tritt so teils in direkten Dialog mit den Besuchenden und stellt fiktive Konversationen vor. Die gemalten Kuchenstücke werden zum Symbol für Feierlichkeiten, Zusammensein und Genuss und werfen zugleich Fragen nach Zugehörigkeit, kultureller Hybridität und persönlichen Erinnerungen auf.

Mit drei skulpturalen Rundtoren lädt Wang dazu ein, in die Präsentation, die durch eine Videoarbeit ergänzt wird, einzutreten und diese mit allen Sinnen zu genießen. Die Installation ist als Dauerleihgabe der Gesellschaft für Moderne Kunst Teil der Sammlung des Museum Ludwig.

Werkliste / List of Works

EVELYN TAOCHENG WANG
1981 Chengdu (China)

Freundschaft /Friendship, 2025

Präsentation zum Wolfgang-Hahn-Preis 2025/ 2025 Presentation Wolfgang Hahn Prize

Dusk, 2016

Video 12:41 min

Cakes and One of Twelfth of Agnes Martin Imitation, 2025

Acryl, Bleistift, Bleistift-Fixierer, Papier auf Leinen / Acrylique, pencil, pencil fixative, paper on canvas

12 Gemälde, je / 12 paintings, each: 50 x 65 cm

Four Season of Cream Cake and Imitation of Agnes Martin, 2025

Kalligraphie-Tinte auf Seide, Stempelfarbe / Calligraphy ink on silk, stamp ink

4 Gemälde, je / 4 paintings, each: 35 x 35 cm

Die Mode, 2025

Acryl, Bleistift, Bleistift-Fixierung, Stempelfarbe auf Papier, Gesso auf Leinwand / Acrylic, pencil, pencil fixative, stamp ink on paper, gesso on canvas

35 x 35 cm, Edition von / of: 4 Ex.

Cream Cake and Imitation of Agnes Martin, 2025

Acryl, Bleistift, Bleistift-Fixierer, Papier auf Leinen / Acrylic, pencil, pencil fixer, paper on linen

185 x 185 cm

Laudatio für Evelyn Taocheng Wang (Achtung Sperrfrist Freitag, 7.11. 18.30Uhr)

7. November 2025

Die Arbeit von Evelyn Taocheng Wang ist berührend, weil sie das Abstrakte und Abgehobene, das man bis heute mit moderner bildender Kunst verbindet, auf eine sehr persönliche und emotionale Weise bricht. Ihre Zeichnungen und Gemälde legen sich wie Kommentare über die westliche Kultur. Und wirken dabei wie eine intime, sich als unangepasst und unerhört gerierende Poesie.

Text sind hier Gespinste von Sätzen, in denen Selbstgespräche oder Dialoge, Szenen oder die eingebildete Vorstellung dieser Szenen aufgeführt werden. Das Bild unter oder neben ihnen ist wie eine zugehörige Illustration. Dies kann eine Straßenflucht, eine Landschaft, eine Kuchenschachtel oder ein Kleid der französischen Modemarke agnes b. sein, eine Darstellung von einer oder mehreren Personen in einer alltäglichen Situation oder ein Gemälde der US-amerikanischen Malerin Agnes Martin. Man kann Wangs Werk als ein malerisches Konzept der Autofiktion verstehen. Ähnlich der literarischen Autofiktion thematisiert sie seit den Anfängen ihrer Arbeit in den späten 2000er-Jahren stets die eigene Person und deren Position in der Welt. Allerdings erscheint dies hier – anders als in anderen literarischen und bildnerischen Konzepten – als ein hochgradig kunsthistorisch kodiertes Unterfangen. Wangs Werk basiert auf einer perfekten Beherrschung der „literati“, der alten chinesischen Tradition der Malerei und auf einem Bewusstsein von Appropriation als Leitmoment der Kultur.

Evelyn Taocheng Wang wuchs im chinesischen Chengdu auf und studierte dort zunächst Kalligrafie und klassische chinesische Malerei, die in China seit Jahrhunderten überlieferten Techniken der bildnerischen Darstellung. Mit Tuschepinseln ausgeführte Landschafts- und Menschenbilder auf Papierrollen, ohne Auftrennung in Malerei und Zeichnung und mit integriertem Text. Wie Bildgeschichten sind sie von rechts nach links zu lesen. Mit dem Wunsch, die Gegenwart der Malerei zu erlernen, wechselte sie an die Kunstabteilung der Universität in Nanjing und stieß dort auf die westlichen Importe zeitgenössischer Kunstlehre, zuvorderst auf den sowjetischen Realismus, Doktrin der chinesischen Kunstakademien seit der Ära Mao Tse-tungs, die noch in den frühen 2000er-Jahren führend war. Und auf Professoren, die an französischen Akademien der Nachkriegszeit ausgebildet waren.

Wangs künstlerisches Ego – sie spricht es als Grundkonstante an – ist durch die Erfahrung von Autoritäten geprägt, den Autoritäten des künstlerischen Handwerks und denen der moralisch-ethischen Lehre, die hinter ihnen standen. Wang lässt ihre Malerei in dieser biografischen Herleitung agieren, wozu bei näherem Hinsehen auch die Erfahrung von angewandter Malerei und Gebrauchsgrafik in China gehört, das Wissen um visuelle Propaganda, um Export und Import visueller Ästhetik und um die Identifikationskraft von ästhetischer Gegenkultur: Japanische Mangas und japanische Posterästhetik drangen in den vergangenen Jahrzehnten auf subversiven Wegen in die chinesische Gegenwart ein, wurden zu alternativen Expressionen und Symbolen, Möglichkeiten der Distinktion, der Äußerung von Subjektivität.

2007 kam Wang erstmals als Stipendiatin in Schloss Bleckede nach Europa, ging zurück und kam 2010 wieder, um dort weiter zu studieren. Sie lernte die Diskurse ihrer eigenen Generation und die der dortigen Autoritäten kennen, Monika Baer, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, René Daniels, Marlene Dumas, Isa Genzken, Mike Kelley, Martin Kippenberger, Jutta Koether, Michael Krebber, Willem de Rooij und Gerhard Richter. Und sie entschloss sich, mitten in die intellektuell hochreflektierte und zugleich leicht psychotisch entfremdete Selbstdefinition von zeitgenössischer Malerei einzudringen, die seinerzeit als bedeutsam galt („painting beyond itself“, David Joselit 2009): mit selbst genähter Kleidung in vermeintlich ostasiatischer Folklore (*Self Imitation*), Performances traditioneller Tänze und

Zeremonien (*Practice of Dance*) und plakatartigen Bildarbeiten, in denen z. B. die japanische Posterästhetik auf die von *Pulp Fiction* traf (*False Posters*). Fotos und Filmmitschnitte dokumentieren diese ersten Konzepte für das Publikum der Frankfurter Städelschule, die gleichermaßen chinesisch-japanische Auftritte in Coolness wie Demonstrationen migrantischer Fremdheit waren: *Dance of Self Imitation in False Poster (No. 1–8)*, 2010. Parallel entstand das Amalgam von „literati"-Malerei mit eigenen Inhalten, eine extrem interessante Thematisierung von Innerlichkeit, die deutlich macht, wie wichtig die malerische Arbeit von Monika Baer für sie wurde, in deren Klasse sie das mediale Experiment unternahm.

Eine besondere Qualität entwickelte Wang dadurch, dass sie das Erlernen von deutscher und englischer Sprache in die Kunstproduktion aufnahm. Es existiert eine ständige Präsenz von Broken English und gebrochenem Deutsch in ihrer Arbeit, und zwar parallel als Synonym für Verständigung im Alltag und für intellektuelle Selbstfindung, als eine sicht- und fühlbare Suche nach Identifikation. Ein laufender Übersetzungsprozess taucht beispielsweise auf, in dem sie versucht, literarische Figuren von Außenseiterinnen, Formulierungen aus Virginia Woolfs Roman *Mrs. Dalloway* oder Texte von Ingeborg Bachmann ins Chinesische zu übersetzen beziehungsweise für sich selbst zu verstehen. Sie verwendet dabei bis heute die Tuschewörter der „literati"-Tradition und eine tagebuchartige Handschrift, um das Fremdeln und Zurechtkommen mit der Psychologie auf der Straße und mit den Begriffen der Kunstszene formal zu markieren.

Wenn in der Bedeutung heutiger Malerei von „agency", also einem Agieren des Malens gesprochen wird, das anders als in der Moderne nicht die Autonomie eines Gemäldes herausstellt, sondern dessen Beziehungen und Netzwerke, sodass die Formen und Gesten der Malerei somit auch jetzt nicht mehr primär als geniale künstlerische Einfälle, sondern insbesondere als kulturelle Zeichen transportiert werden, so trifft dies gerade in Wangs Werk zu. Und zwar auf tatsächlich geniale Weise, da die Künstlerin, als sie mit ihrer malerischen Bildung nach Europa kam, diese in die Diskurse der hiesigen Kunstakademien einbrachte.

Sie geht dabei in besonderer Weise mit dem Phänomen von Verdrängung und Emotion um, zwei Formationen, die wie „hidden" in den Autoritäten der modernen Avantgarde-Ästhetik und auch in der Coolness der Postmoderne liegen. Speziell Abstraktion, Gegenstandslosigkeit und Autonomie setzt Wang in Beziehungen. Die malerische Komposition von Linien und Flächen, einst von Agnes Martin im Ideal einer universalen Ästhetik verstanden – und klar unterschieden von persönlichen Gefühlen, denn, so Martin, „personal emotions are anti-art" –, interessiert Wang auf eben jener anthropologischen Ebene der Gefühle und ihrer Sublimationen, als Motivgründe für menschliche Psychologie. Die westlichen Transzendenzen von abstrakter Form – in der bildenden Kunst ebenso wie in minimalistischen Interieurs und asiatisch inspirierten Modemarken – interessieren sie auch als eine bemerkenswerte kulturelle Export-Import-Leistung des Zen-Buddhismus, aus dem neben Agnes Martin viele andere Künstler:innen der westlichen Moderne ihr gedankliches Ethos bezogen, während er in Wangs eigener Biografie zum großen Erziehungskomplex des Erfüllens, des eigenen Passens und Dazugehörens zählte.

Bezeichnenderweise schreibt Wang, dass ihre wohl einzige reine Abstraktion die Bild- und Textrolle *Sensitive Attitude* war. Sie entstand kurz nach der Ankunft an der Städelschule und schildert die Geschichte einer Arbeiterin in einer Fabrik für moderne Dekorationsstoffe: Ihre Emotionalität führt dazu, dass sie das Schema ihrer Arbeit nicht erfüllt und daraufhin die Kündigung erhält. Wang illustriert ihre Erzählung mit abstrakten Linien und bringt diese Linien (Zitate u. a. von Georges Seurat, Kasimir Malevich und Toko Shinoda) in ein Drama ein, das die emotionale innere Krise der Frau verbildlicht. Dass Wang diese Arbeit als ihre einzige „reine Abstraktion" bezeichnet, demonstriert die tiefe Bezüglichkeit ihres Malens, Schreibens und Denkens. Wie in einer traurigen Karikatur kollidieren die Begriffe von Ästhetik und Entfremdung: abstrakte Kunst und abstrakte Arbeit (Karl Marx), die Rolle der ausführenden Arbeitskräfte (in Fernost?) und die Rolle der Frauen, das ökonomische

System, das darin Funktionieren, die Disziplin, der Zwang zur Selbstbeherrschung und der Drang zum Ausbruch.

Wang verkörpert insofern globale Öffnung, beziehungsweise viel konkreter eine Variante von heute anderslautenden Biografien in der Kunst. Denn woher kamen bisher die, die als relevant geltende Kunst produzierten? Es ist eine Herkunft, die nicht nur kulturgeografische, sondern auch klassenkritische Relevanz hat. In der Publikation *I. M. Personally*, ihrer ersten Werkbiografie, in der Evelyn Taocheng Wang selbst immer wieder die Clash-Momente ihrer Geschichte darstellt, schreibt die Autorin Lis Park, dass man hier über die „intellectual emancipation“ einer Künstlerin nachdenken müsse, die in China und Europa ausgebildet wurde und nicht nur die europäische Bourgeoisie, sondern auch den Alltag ihrer Arbeiterklassennachbar:innen kennt.

Evelyn Taocheng Wang verfügt über eine besondere Kraft, ihre eigene Identität ins Werk zu setzen: die migrantische, die sexuelle, die alltäglich gefühlte und die kulturell gebildete. Als sie nach Europa kam, erlebte sie die Vollausprägung des Individualismus im Spätkapitalismus und jene stark rheinisch geprägte Geschichte von Kunst und Malerei, die in diesem Umfeld agierten. Der Wolfgang Hahn-Preis im Museum Ludwig ist eine Ehrung am richtigen Ort, eine Ehrung für das vormalig „Andere“, das sich seither in die Szene eingeführt hat.

Bildnerische Arbeit, Text und Performance handeln bei Evelyn Taocheng Wang von einem Flirren der Identität. Und davon, dass Kunst und Literatur tatsächlich Gedanken und Ideen für das eigene Leben liefern können. Das Vermögen zu atmen, „don’t stop to breathe“, ist einer ihrer berührend schönen Begriffe.

Susanne Titz

Konversationsstück

Ein Gespräch zwischen Yilmaz Dziewior und Evelyn Taocheng Wang in ihrem Atelier, Juni 2025

Vorbemerkung Hrsg.: Evelyn Taocheng Wang spricht (im Interview) gelegentlich von sich in der dritten Person.

YD: Zum Wolfgang-Hahn-Preis gibst du vier Originalgemälde als Edition heraus. Alle vier zeigen dasselbe Bild, sind aber jeweils unterschiedlich ausgearbeitet. Mir gefällt es sehr, dass die Gemälde den Elefanten und die Maus aus der *Sendung mit der Maus* zeigen, die hier in Köln vom Westdeutschen Rundfunk (WDR) produziert wird. Wie bist du denn auf diese beiden Figuren gekommen? Hast du bei der Auswahl an Köln und an ihre lokale Verbundenheit gedacht?

ETW: Die beiden Figuren sah ich zum ersten Mal in meinem Deutschkurs an der Tongji-Universität in Shanghai. Unsere Deutschlehrerin hat uns *Die Sendung mit der Maus* vorgestellt und ich fand, dass Kinder durch sie auf intelligente Weise etwas über die Welt lernen. Manchmal werden sogar philosophische und wissenschaftliche Fragen angeschnitten. 2010 zog ich nach Deutschland, danach sah ich die beiden Figuren ein paar Mal im Fernsehen und auch auf einem riesigen Plakat, das 2019 an einer beleuchteten Litfaßsäule vor dem Kölnischen Kunstverein prangte. Sofort deutete ich auf die Maus und in meinem inneren Dialog sagte ich zu Evelyn, dass ich diese Maus kenne, und Evelyn sagte, sie kenne sie auch. Mit dieser Edition möchte ich an das für mich vermutlich Interessanteste an dieser Geschichte erinnern, an ein Bild in meinem Inneren, das sich in meiner Erinnerung an das Plakat, das ich in Köln gesehen habe, mit Unschuld verbindet. Ich meine, die beiden Figuren vermitteln sehr stark den ersten Eindruck von dem, was „Unschuld“ bedeutet.

YD: Ja, sie sind unschuldig, aber auch sehr klug.

ETW: Ganz genau. Dieser Elefant und diese Maus wissen fast alles. In der Episode, die ich ausgewählt habe, geht es um Mode. Die Maus hat sich gerade ein Kleid gekauft. Es ist ein kurzer Trickfilm, der Elefant schläft, als die Maus von ihrem Elefantenfreund wissen will, was er von dem Kleid hält. Aber der Elefant schlummert und rührt sich nicht. Der Maus kann man im Gesicht ablesen, dass sie das ärgert. Das Kleid ist sehr lang, übergroß und sackartig, es steht der Maus nicht gut. Ein Objekt, das ich nicht auf das Gemälde übernommen habe, ist eine Einkaufstüte, auf

die eine Kalligrafie des deutschen Worts „Mode“ gedruckt ist. Das habe ich nicht gemalt, weil ich mich auf das Verhältnis der beiden Figuren konzentrieren wollte und weil allein schon die Mimik der Maus komplex genug ist.

YD: Ja, es ist lustig, dass sie ein wenig frustriert oder sogar verdrießlich dreinschaut, weil der Elefant keine Reaktion zeigt. Was mir an der von dir gewählten Szene ebenfalls gefällt, ist, dass der Elefant und die Maus genderneutral dargestellt werden, jedenfalls scheint es mir so. Wenn Kinder diese beiden Tiere sehen, dann halten sie sie nicht für Mann und Frau, sie schreiben ihnen kein Geschlecht zu. Ich mag auch die Art, wie die Maus das Kleid trägt. Sie verhält sich wie ein Kind, das das Kleid seiner Mutter anzieht, und verkleiden kann sich ein Junge ebenso wie ein Mädchen. Obwohl die Maus nun ein Kleid trägt, könnte sie auch ein kleiner Junge sein, der es anprobiert. Es ist noch immer genderneutral.

ETW: Oder Unisex, um ein Wort von der abwesenden „Mode“-Tüte zu nehmen. Die heitere und leichte Atmosphäre dieser Szene zwischen Elefant und Maus wird nicht von zufälligen Sprüchen gestört, sie wird nicht von anderen kommentiert oder etikettiert, um uns zu sagen, wer die beiden sind. Diese auffällige Eigenschaft fesselte mich. Dieses Fernsehprogramm ist nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene geeignet. Wir wollen Gegenstände, Dinge, Spezies, Geschlechter und so weiter definieren, weil wir etwas wissen oder unser Wissen vorführen wollen, wir analysieren und kategorisieren sie, weil wir damit einen Zweck oder bestimmte Absichten verfolgen. Dieses Fernsehprogramm kommt mir dagegen sehr offen und großzügig vor.

YD: Was mir ebenfalls an deinen Gemälden gefällt, ist, dass auf ihnen zu lesen ist: „Die 31. Wolfgang-Hahn-Preis-Edition für dich“. Auf diese Weise spricht das Bild direkt das Publikum an.

ETW: So ist es. Ich will mein Gemälde immer auf eine Art Podest stellen, um es mit einer Situation, mit einem Gespräch in Verbindung zu bringen, einem Gespräch vor allem mit meinem Publikum, weil ich hoffe, dass es ein wenig Zeit mit meinen Gemälden und mit den beiden Stars, der Maus und dem Elefanten, verbringt. Nachdem sie diesen Text gelesen haben, könnten die Leute sogar etwas hören, als

käme es aus dem Fernseher: „Das ist für den Wolfgang-Hahn-Preis, danke, dass ihr diese Folge angeschaut habt.“ Das simuliert eine vertraute Erfahrung, so etwas wie das gemeinsame Anschauen eines Fernsehprogramms. Darin könnte man ein performatives Element erkennen, das sich wie eine weitere Schicht auf die Bildoberfläche des Gemäldes legt.

YD: In der Kunstgeschichte haben wir den Begriff „Konversationsstück“ zum Beispiel für Gemälde von Jean-Honoré Fragonard. Es ist ein Genre, das Menschen zeigt, die sich unterhalten. Die Gemälde können sehr glamourös sein, wie du an diesem Beispiel siehst (Yilmaz Dziewior zeigt Evelyn Taocheng Wang eine Reproduktion der *Galanten Unterhaltung in einem Park,* 1754/55, von Fragonard). Die Betrachtenden der damaligen Zeit wären sicher sehr gern Teil dieser Situation gewesen. Auch deine Edition zeigt zwei Figuren, die sich unterhalten, die Maus und den Elefanten, aber sie erlauben darüber hinaus dem Gemälde, in Worten zu uns zu sprechen.

ETW: Ich weiß gar nicht, wie viele Bilder Betrachtende aus dem 18. Jahrhundert an einem Tag zu sehen bekamen, wie damals Bilder konsumiert worden sind. Wäre ich sie gewesen, hätte ich nichts lieber getan, als in dieses Bild hineinzuspringen. Die innere Konversation ist eine zusätzliche Schicht. Ich will, dass die Betrachtenden mitten hinein ins Gemälde, in die Werke gehen und deren Teil werden. Ich denke, *Galante Unterhaltung in einem Park* ist mehr als bloß ein Gespräch zwischen zwei Personen, denn wir nehmen an diesem Gespräch ebenfalls teil. In meinem früheren Werk habe ich Text auf Gemälde gesetzt, die ich „Falsche Plakate“ nannte. Ich meinte damit ein Bild, das Text enthält, um ein Gespräch voranzubringen. Unsere heutige visuelle Erfahrung mit unseren Smartphones verläuft ganz unmittelbar. Im Bruchteil einer Sekunde entscheiden unsere Hirne, ob wir uns von etwas gefangen nehmen lassen oder nicht. Sehen wir ein Bild, das uns fesselt, wird es durch innere Tätigkeit sofort mit einer Botschaft verknüpft. Das Verändern und Anpassen des Text-Bild-Verhältnisses greift in ein eng mit Grammatik verwobenes Geflecht ein, das in unsere Gewohnheiten eingepasst ist. Aus ihnen entsteht ein Gedächtnis für Bild-Text-Verknüpfungen. Das Bild passt mitunter nicht zum Text oder der Text spricht von etwas anderem als das Bild. Da können die Betrachtenden fragen: „Oh, gerade hast du das gesagt, aber nun sagst du etwas ganz anderes, das verwirrt mich.“ Daraus ergibt sich auch ein komischer Aspekt. In einem kurzen Moment muss also darüber

entschieden werden, ob man die Einladung zur Teilnahme am Gespräch annimmt oder nicht. Wann tritt der richtige Moment ein, in dem ich sagen kann, das Gemälde sei beendet? Es ist der Moment, in dem die Unterhaltung an dem Punkt angelangt ist, als Botschaft ausgesendet zu werden und einen Zusammenhang zu ergeben. Der Text selbst kann also ein Bild sein.

YD: An der Unterhaltung auf diesem Gemälde mit Maus und Elefant gefällt mir außerdem, dass du eine Textzeile eingefügt hast, die besagt, der Hintergrund des Bildes sei eine Nachahmung des Werks *Untitled* (2004) der berühmten Malerin Agnes Martin (1912–2004), deren Œuvre du bewunderst.

ETW: Bevor ich die Arbeit an diesem Gemälde begann, dachte ich darüber nach, was für einen Hintergrund ich malen könnte. Martin hat nicht viele vertikale Formate geschaffen, aber ich brauchte eines als Bühne mit Vorhang. Die Komposition dieses *Maus*-Gemäldes ähnelt einer Bühne. Alle meine Stücke für den Wolfgang-Hahn-Preis haben etwas Dokumentarisches oder Archivarisches an sich, sie enthalten einen Text über eine Erfahrung aus zweiter Hand, so den Namen und das Entstehungsdatum des Originalgemäldes von Agnes Martin.

YD: Schon an dieser Stelle führst du also Agnes Martin ein?

ETW: Dass ich Martin einführe, würde ich so nicht sagen, denn Evelyn denkt, das ist zu roh formuliert für Agnes Martin und ihr Werk. Agnes Martin führt sich selbst ein, denn sie hat mit Sicherheit bereits ein Gespräch mit der Maus und dem Elefanten gehabt, als sie mir die Inspiration dazu sandte, die ich umsetze. Ich könnte mir auch ein wenig Zeit zum Meditieren nehmen, während ich im Geist in diesem Bildhintergrund sitze, der wie eine Bühne, eine Geistesbühne aussieht. Und ich werde sie fragen: „Agnes Martin, bitte schenk mir Inspiration, soll ich dich erwähnen oder nicht? Ich weiß, du hasst Verweise.“ Und für dieses Gemälde antwortete mir die Maus: „Ja, schreib es bitte hin.“

YD: Würdest du sagen, dass du so eine Art Medium zwischen Agnes Martin und Maus sowie Elefant bist?

ETW: Evelyn sagte mir, dass ich nicht das Medium bin. Die friedliche, harmonische Stimmung und das Zeitgefühl sind das Medium, wenn das nicht zu dramatisch klingt, friedlich wie das alltägliche Leben selbst. Agnes Martins Werk passt in den Bereich von „ein Gemälde schreiben“, und das tut auch Evelyn. Bei Martins Version von „ein Gemälde schreiben“ führte sie den Akt des Zeichnens auf Leinwand aus, der ganze Vorgang geriet aber auch außer Kontrolle, weil nicht jede Linie verbunden ist und die Rasterstruktur eine Menge Fehler aufweist. Die Oberfläche einer Leinwand ist nun einmal nicht so glatt wie ein Blatt Papier. Diese Fehlerchen erinnern mich daran, wie ich eine Sprache lerne, oder daran, wie ich die Botschaft eines anderen teilweise vergesse oder missverstehe, es ist, als ob wir einen Geisteszustand erraten müssten. Auf diesem Gemälde kriegt die Maus schlechte Laune und fragt sich vielleicht: „Oh, warum beachtet der Elefant mein neues Kleid nicht? Wir sind beste Freunde und dennoch interessiert er sich nicht für mein neues Kleid.“ Aber es könnte sein, dass der Elefant einfach tief und fest schläft.

YD: Lass uns über dein großes Gemälde *Cream Cake and Imitation of Agnes Martin* sprechen, das du 2025 für deine Installation *Friendship* aus Anlass des Wolfgang-Hahn-Preises geschaffen hast. Dieses Gemälde hast du nach Agnes Martins *Leaves* von 1966 angelegt.

ETW: In diesem Katalog (Evelyn Taocheng Wang zeigt den Band Agnes Martin: *Painting, Writings, Remembrances,* hg. von Arne Glimcher, London: Phaidon 2021) befindet sich das Originalwerk, ich meine, nicht das Originalwerk, sondern dessen Reproduktion.

YD: Und warum hast du gerade dieses Gemälde von Agnes Martin für diese Version ausgewählt?

ETW: *Leaves* ist eines der frühesten Werke unter ihren reifen Gemälden. Die Geschichte und die Gesprächssituation, die ich auf diesem Gemälde umsetzen will, basieren auf den Kuchen, die ich im Café des Museums Ludwig in Köln sah, teilte und kostete. Die Tresenkraft sagte mir, dass die Pfirsich-Melba-Torte besonders beliebt sei. Der Titel *Leaves* (Blätter, Laub) erinnert mich an Tee oder an die Teestunde, wenn wir beim Tee zusammensitzen und plaudern. „Leaves“ ist aber auch

eine Verbform in der dritten Person, von „to leave“, jemanden oder etwas verlassen, es zeigt eine Abwesenheit an oder meint „etwas aussparen“. Und bei Tuschebildern ist es entscheidend, einen Freiraum auszusparen, damit später eine Komposition entstehen und das Bild geplant werden kann. Ich habe eine Reproduktion einer Arbeit von Agnes Martin angefertigt, die *Friendship* (Freundschaft) heißt. Sie stammt aus dem Jahr 1963 und war die erste, bei der Martin mit Rastern oder Gittern gearbeitet und Blattgold verwendet hat. Freundschaft meint vielerlei, aber für Evelyn kommt es darauf an, Grenzen zu ziehen und Möglichkeiten zu ergreifen. Es hat seinen Grund, dass meine *Leaves*-Sprache mit der Theorie der Verbindungslinien von Freundschaft in Zusammenhang steht. Ich will diesen Eindruck, es seien Linien, weiterführen, in ihrem Raum, der von einem mathematischen Raster und dessen Ab- und Eingrenzungen durchschnitten wird.

Und wenn wir näher an das Gemälde herantreten oder auch die Reproduktion von *Leaves* im Katalog genauer betrachten, erkennen wir, dass die horizontalen Linien dunkler sind als die vertikalen. Das gab mir die Gelegenheit, über die Aufteilung des Gemäldes nachzudenken. Denn es kommt mir selbst wie ein Kuchen vor, der in zwölf regelmäßige, waagrechte Stückchen zerteilt werden kann. So wird es zum Mutterstück. Ich wollte sehen, was passiert, wenn ich eine Reproduktion reproduziere. Die kleinen Stücke aus der Reproduktion werden zu den zwölf Monaten.

Als ich dieses große Gemälde produzierte, fiel es mir schwer, den richtigen Grauton zu treffen. Ich wusste nicht, ob es die Fotografie, die Abbildung im Buch war, die ich sah, oder ob im Werk selbst die Grundierung bereits einen Stich ins Graue hatte. Aber in diese Richtung wollte ich nicht weiterdenken, denn wenn ich mehr forsche, ist die Unschuld futsch. Ich muss den Weg freihalten, damit Evelyn inspiriert sprechen und ein wenig Analyse im Hirn betreiben und die richtige Balance für den Grauton finden kann. Ich meditierte – einfach, indem ich hier sitzen blieb und über die zwölf Monate und die Kuchen, die ich im Museumscafé gesehen hatte, nachdachte. Selbstverständlich startete ich auch eine Suche im Internet über die Geschichte des Kuchens in der deutschsprachigen Kultur. Und nach ein paar Meditationen entschloss ich mich zur Produktion. Erst wählte ich die Leinwand. Die Leinwand für das große Gemälde ist in Belgien hergestellt worden, und auf diesem Typ Leinen sind die gewebten Rasterstrukturen selbst schon ziemlich grob. Unter Licht betrachtet wirkt es recht pulverartig.

YD: Und fast leuchtend.

ETW: Ja, ja, genau. Eine solche Leinwand ganz glatt zu grundieren ist sehr schwierig. Der leichte Grauton kommt von der japanischen Kalligrafietusche, die ich in die Grundierung gemischt habe. Ich habe das vorher viele Male auf übrig gebliebenen Leinwänden ausprobiert. Dann trug ich fast vier Schichten auf, um diese Geschmeidigkeit zu erreichen und es so auszubalancieren, dass es seine raue Leinwandtextur verliert.
Das Schwierigste war mein Gedächtnis. Mein Gedächtnis von Evelyn wollte mir nicht preisgeben, welche Bleistifthärte ich verwenden sollte, 2B oder 4B? Ich erinnere mich, dass das Blatt (leaf) leicht sein sollte, von der Sprache her, eben wie Teeblätter. Die Horizontlinien, die auf dem Gemälde zu sehen sind, wurden mit einem 2B-Stift gezogen und sind deshalb nicht so intensiv wie in der Katalogreproduktion. Für die vertikalen Linien verwendete ich den Härtegrad HB. Am Ende war ich doch sehr glücklich mit dem Resultat, denn die horizontalen Linien sind im Grunde von den vertikalen umschlossen worden – beide Seiten haben zu einem Kompromiss gefunden. Ich denke, damit fängt die Freundschaft an, und die beiden Wörter *Friendship* und *Leaves* beginnen so, miteinander zu sprechen.
Der figurative Teil des Kuchens ist farbig gemalt, um anzudeuten, dass er das ist, was wir konsumieren wollen. Ich wollte etwas aus meinem chinesischen Malereihintergrund kopieren: gezeichnete starke Konturen. Außerdem wollte ich eine dem Manga ähnliche Technik anwenden, um das Bild des Kuchens zu verfremden. Das Publikum mag sich fragen: Ist das eine Künstlerin, die chinesische Malerei beherrscht? Oder arbeitet sie für eine Grafikdesign-Agentur? Oder als Mangakünstlerin? So gesehen ist es eine weitere Botschaft, die sich hinter der Technik verbirgt.

YD: Du hast, als du wie Agnes Martin maltest, etwas gewählt, das man „hohe Kunst“ nennen könnte. Die Kuchenillustration geht dagegen mehr in Richtung Kunstgewerbe. Beides kommt hier zusammen. Sind chinesische Malereien auch hohe Kunst, oder bewegen sie sich mehr zwischen diesen Kategorien, da sie teilweise weit mehr Funktionen erfüllen als die sogenannte autonome Kunst, wie wir sie in der Malerei von Agnes Martin vor uns haben?

ETW: Nun, wenn wir über traditionelle chinesische Kunst sprechen, sind die von uns bewunderten Künstler meistens hochrangige Politiker. Sie hätten sich nicht einmal Berufskünstler genannt. Sie sagten vielmehr: „Ach, manchmal male ich ein wenig aus Spaß.“ Und doch erinnert sich die Geschichte an diese Leute und vergisst alle anderen. Und ich bin mir sicher, dass es einige wahrhaft großartige Kunsthandwerker:innen gegeben hat, die wichtige Kunstwerke gemalt haben. Es sind die, an die wir uns als „Illustrator:innen“ erinnern. Als ich Martin, insbesondere dieses Gemälde und seine Bleistiftlinie sah, hätte ich es zu Recht eine Zeichnung und Martin eine Illustratorin nennen dürfen. Ich hätte auf ihr Werk auch ein Narrativ aufsetzen können. Stattdessen möchte ich lieber fragen, auf welcher Höhe wir heute hohe Kunst definieren wollen und wie viele Definitionen dabei herauskämen. So leidet der Kuchen in diesem schwer abwandelbaren Rhythmus, den ich dennoch so belassen will, wie er ist.

YD: Ich finde es interessant, dass du in unserem Gespräch über dieses Kunstwerk stets Dualität vermeidest, zugunsten von wenigstens drei Faktoren. Es sind niemals zwei, immer drei Faktoren: Es gibt Agnes Martin, es gibt die Mangaillustratorin und es gibt den historischen chinesischen Maler.

ETW: Ja, weil zwei sich entweder bekämpfen oder hassen würden.

YD: Oder sich lieben? Es fällt auf, dass du einen chinesisch aussehenden Stempel oder ein Etikett als eine Art Signatur verwendest. VALIE EXPORT verwendete ebenfalls einen Stempel mit ihrem Pseudonym. Sie hat dieses Pseudonym als einen Markennamen etabliert und erklärt, ihre eigene Persönlichkeit und nicht bloß ein Anhängsel ihrer Familie oder ihres Ehemanns zu sein, was bedeutet hätte, von ihrer persönlichen Situation zu abstrahieren. Auch dein Stempel deutet auf etwas hin, das man Distanz zur Urheberschaft nennen könnte. Aber es ist offensichtlich auch ein Zitat aus deinem kulturellen Hintergrund und könnte sogar ein Klischee sein, das man von diesem Hintergrund hat. Warum verwendest du Stempel in deinen Werken?

ETW: Stempel nutze ich schon, seit ich gerade aus dem Kunstunterricht kam. Es ist wie Kleider aussuchen oder einen Gürtel, Make-up, die Farbe des Lidschattens oder

roten Lippenstift. Ich spiele mit dem bereits existierenden und konzipierten Bild des Siegels selbst. Für mich sind die Siegel kleine Porträts von Evelyn in meinen Werken. Ich will nicht meine oder irgendeine Identität von einem bestimmten Kontext abheben. Vielmehr will ich, dass die rote Farbe durchscheint. Sonst würde ich immer meinen Namen hinsetzen, sogar mit einem echten Designerstempel.

YD: Könnte man sagen, dass jedes deiner Werke auf die eine oder andere Weise ein Selbstporträt ist?

ETW: Es ist wohl ein kleines Porträt, aber kein Selbstporträt. Ein Porträt von Evelyn. Ich hab's für sie ausgesucht.

YD: In welcher Beziehung stehst du zu Evelyn?

ETW: Ich denke, du kennst sie bereits. Es ist wie mit zwei unterschiedlichen Funktionsräumen im architektonischen Sinn, und Evelyn muss in der sichtbaren Zone bleiben. Sie wird immer da sein und beim Koordinieren helfen, sie hat ihren eigenen Kopf, aber sie kann für sich selbst weder überleben noch eine Entscheidung treffen, noch ein Projekt allein durchführen. Manchmal habe ich das Bedürfnis, mit ihr zu sprechen. Ich lege ihr Zitate aus Büchern vor, die ich lese, und frage sie: „Ist dieses Projekt im Sinne unserer Idee gut oder gehen manche Forschungsvorhaben zu weit? Wie steht's um unser Budget?“ Und dann will sie sich vom Sofa erheben oder sitzen bleiben. Oder wir wechseln erst das Sofa und können dann darüber sprechen.

YD: Wie lange kennst du Evelyn? Wo hast du sie kennengelernt?

ETW: Ich kenne sie schon geraume Zeit. Ich kenne sie, seit ich damit angefangen habe, Kunst zu erlernen.

YD: Und wann war das? In der Schulzeit?

ETW: In der Schulzeit, ja.

YD: Wie alt warst du damals?

ETW: Vier oder fünf. Die Lehrerin sagte: „Nehmt bitte euer Papier hervor, wir üben jetzt Kalligrafie.“ „Was ist Kalligrafie noch mal?“, fragte ich mich. Aber ich konnte die Lehrerin nicht fragen, weil der Kalligrafieunterricht so ernst, so hochkultiviert war, ganz wie in einem Tempel, und das bedrückte mich. Darum fragte ich meine Mitschüler:innen: „Kann mir jemand von euch helfen?“ Und sie sagten: „Sobald du ihren Namen aussprichst, verschwindet sie. Sag ihn einfach zu dir selbst. Es steckt jemand in dir drin, schreib ihren Namen auf ein Stückchen von dem Kalligrafiepapier. Dann knüllst du es zusammen und steckst es dir ins Ohr.“ Und das sagte ich dann auch meiner Kalligrafielehrerin. Sie fragte nach: „Oh, und wer ist es?“ Und ich antwortete seelenruhig: „Sie ist ein Mädchen und heißt Eveline.“

YD: Du hast schon im Alter von vier Jahren Evelyn kennengelernt und ihr Name war damals schon Evelyn?

ETW: Ja, aber zuerst hieß sie Eveline, ein englischer Name. Englische Wörter zu verwenden schien so modisch, genauso sah ich Leute in T-Shirts mit japanischen Zeichen. Englische Wörter waren auf die T-Shirts meiner Mitschüler:innen gedruckt und als kleines Kind dachte ich: „Ach, das ist kein schlechter Name.“

YD: Evelyn Waugh fällt mir ein, ein englischer Schriftsteller. Interessanterweise ist Evelyn Waugh ein Mann. Er schrieb *Wiedersehen mit Brideshead,* einen queeren Roman, den ich sehr liebe.

ETW: Ich glaube trotzdem, dass er eine Frau ist, das ändert nichts. Zwar war er ein Mann und ich erinnere mich auch an seinen Roman *Eine Handvoll Staub,* doch der Schreibstil ist so mädchenhaft. Viele englische Dramen oder Romane stellen nostalgische, verhaltene Bilder dar. Kinder, die im China der frühen Achtziger aufwuchsen und ein wenig diese Literatur lasen, mussten die englische Poesie für feminin halten und es manchmal sogar übertreiben und sich vorstellen, die gesamte europäische Welt von Literatur, Philosophie, Sinfonie und allem anderen wäre von dieser weiblichen Art. Du musst mir da nicht beistimmen.

YD: Kommen wir zurück auf dein Gemälde und die Erklärung, es sei die Mutter der kleineren Gemälde. Das ist ein wenig so wie bei den Matroschka-Puppen: Im Großen ist alles Kleine bereits enthalten, mit dem Unterschied, dass auf den kleinformatigen Gemälden die Kuchen nicht koloriert, sondern schwarz-weiß sind.

ETW: Ich bin mir nicht sicher, wer hier wen kopiert, aber interessant finde ich, dass sie mich an menschliche Familien erinnern. Jemand wächst heran und kommt aus dem Leib der Mutter. Alle sehen sich so ähnlich, eine oder einer gleicht ihrem oder seinem Vater. Aber wer weiß, wie es ist, wenn die Babys zukünftig im Reagenzglas oder im Apparat produziert werden.

YD: Du hast vorhin gesagt, dass die zwölf kleinen Gemälde so zugeschnitten sind, als kämen sie konzeptuell aus dem großen.

ETW: Ja, es folgte einem Konzept, sie aufzutrennen, aber nicht nach mathematischen Regeln. Das große Muttergemälde nutzte ich dazu, jede Linie zu ziehen und sie freihändig miteinander zu verbinden. Die Kuchen sind Monaten zugeordnet. Zum Beispiel gehört der *Baumkuchen* in den Dezember, weil die Deutschen ihn vor allem an Weihnachten essen, oder?

YD: Das ist mein Lieblingskuchen, ich könnte ihn das ganze Jahr über essen. Und bei diesen zwölf Gemälden, *Cakes and One of Twelfth of Agnes Martin Imitation* (2025), ändern sich auch die Etiketten mit den Siegeln.

ETW: Für diese Werkgruppe gibt es vier unterschiedliche Siegel. Jede Jahreszeit, also je drei Stücke Kuchenmalerei, hat ihr eigenes Siegel und es bringt jeweils auch eine andere Ebene des Dialogs ein.

YD: Können Menschen, die des Chinesischen mächtig sind, es lesen? Sind es chinesische Zeichen?

ETW: Selbst chinesische Muttersprachler:innen müssen sich in der Geschichte der Kalligrafie, der Inschrift, der (Ritual-)Bronze auskennen oder spezielle Wörterbücher benutzen. Dieses hier bedeutet beispielsweise „du bist noch immer dieselbe Person“

und wird im Winter verwendet. Ich habe es selbst unter Zuhilfenahme von Kalligrafie-Wörterbüchern geschnitten. Dieser Stil chinesischer Zeichen stammt aus dem dritten Jahrhundert v. u. Z.

YD: Süß, dass du die deutschen Namen der Kuchen verwendest: *Schwarzwälder Kirschtorte, Zitronenroulade, Brombeerkuchen*…

ETW: Ja, weil sie mit der Sprache, dem gesprochenen Deutsch, zusammenhängen. Dieses Siegel bedeutet: „nimm's nicht zu ernst" und dieses „egal was", sie gehören in den Sommer.

YD: Könnte man sagen, die Stempel, die mir sehr poetisch erscheinen, seien fast wie ein Gedicht, das du in die Kuchengemälde einfügst? Weil alles sehr konzeptuell und rational ist, teilst du das große Gemälde in zwölf gleiche Stücke, benennst sie nach den zwölf Monaten und ordnest ihnen passende deutsche Kuchennamen und -bilder zu. Und dann steht da nur diese eine zusätzliche Sentenz „egal was", die nur lesen kann, wer Chinesisch beherrscht?

ETW: Nein, nicht wirklich, sogar in China Geborene fragen mich, was es heißt. Sie werden sich vermutlich damit entschuldigen, dass sie keine Ausbildung in antiker Kultur oder Kalligrafie genossen haben. Was für eine Erleichterung!

YD: Ach so, aber wer kann es denn lesen?

ETW: Evelyn liest es sehr gut, aber sie kann den Betrachtenden nicht unmittelbar helfen, weil die ihre ureigene Art haben, Informationen aufzunehmen oder etwas zu benennen. Sie könnten denken, dass dieses Gemälde von einem asiatischen Menschen angefertigt worden ist – oder von einem aus dem Westen, der sich in die japanische Malereigeschichte verliebt hat.

YD: Aber wozu dient diese Information? „Egal was" ist fast wie ein Gedicht, es ist sehr poetisch.

ETW: Nein, für mich ist es nicht poetisch, es ist sogar ziemlich aufdringlich. Im Sinne von „Okay, was genau willst du denn?“ Es ist ein umgangssprachliches und recht aufdringliches Wort, das in dieser Ecke Teil des Bildes wird. Und deshalb verwende ich lieber das Etikett, als direkt auf die Leinwand zu drucken wie bei den Falschen Plakaten. Es wirkt wie ein Siegel oder Zeichen, das irgendeinen kulturellen Hintergrund hat, doch wir können uns nicht so sicher sein, was es ist und woher es kommt. Wir wissen nicht, wie Leute es bestimmen und benennen werden. Diese leichte Verwirrung ergibt sich aus meiner Position, die Autorität über dieses Bild zu besitzen. Und wiederum ist es ein Bild wie ein roter Lippenstift. Ich glaube nicht, dass es für die Leute wirklich darauf ankommt, und wäre mir nicht so sicher, ob sie den Stempeltext lesen wollen.

YD: Du hast also zwei Signaturen, die eine ist der Stempel, die andere der Name?

ETW: Ja, ich nutze beide gleichzeitig, das klingt mehr danach, dass ich etwas kommentiere.

YD: Und hier sehen wir das Bild für den Juli: *Sommerliche Obsttorte.* Sehr hübsch. Oh, und hier ist die *Herrenschnitte,* das ist interessant, weil der Kuchen über den Namen einen Genderbezug hat, es ist gewissermaßen ein männlicher Kuchen.

ETW: Es ist lustig. Ich habe auch viel gelacht. So seltsam es ist, in den unterschiedlichen Schichten der Kuchen gibt es all diese schrägen Gedanken.

YD: Mir gefällt es, dass, wenn man über Essen unter dem Gendergesichtspunkt nachdenkt, man einer männlichen Person häufig eine Vorliebe für Steak zuordnen würde. Das Klischee weist eine Vorliebe für Kuchen dagegen eher einer weiblichen Person zu. Um einen Ausweg aus diesem „Dilemma“ zu finden, würde ein Kerl, der Kuchen mag und trotzdem sehr männlich wirken will, vielleicht eine *Herrenschnitte* bestellen.

ETW: Ja, das wäre eine Gelegenheit, einen Kuchen zu wählen und zu genießen. In dem Film *In the Mood for Love* (2000) von Wong Kar-Wai isst die Schauspielerin Maggie Cheung, die darin oft Qipao (Cheongsam), also chinesische Kleidung trägt,

mit ihrem Geliebten in einem westlichen Restaurant zu Abend. In dieser Szene bewirtet er sie mit westlicher Küche, und sie hat ein riesiges und dickes Beefsteak vor sich, das sie elegant mit Messer und Gabel verspeist.

YD: Aber weshalb fiel deine Wahl auf die *Herrenschnitte*? Wegen des Namens oder der Jahreszeit?

ETW: Weil sie in den Herbst passt, sie steht für den November. Ich wählte sie auch wegen ihrer Form, da ich nicht wollte, dass in allen Monaten die Kuchenstücke gleich aussehen.

YD: Und nun kommt ein weiterer meiner Lieblingskuchen: *Frankfurter Kranz,* den ich genauso sehr mag wie den Baumkuchen.

ETW: Hier habe ich einen schnellen und lockeren Pinselstrich ausprobiert, ganz im Sinn der chinesischen Literatenmalerei. Das Stück Kuchen hat so viele Details und sieht fast aus wie eine Kirchturmspitze. Das hinzukriegen, war eine wirkliche Herausforderung für mich, ich wollte es so aussehen lassen, als ob mir egal wäre, wie es am Ende wirkt, doch das ist mir nicht egal.

YD: Was ist mit dem Gitterhintergrund in dieser Ecke, er wirkt wackelig. Ist deine Hand müde geworden?

ETW: Das war ein Fehler, denn ich habe ihn ohne mathematische Hilfsmittel hergestellt. Ich suchte innerhalb des großen Mutterbildes und schon dort gibt es viele Fehler, ich wollte sie finden und dann musste ich diese Ecke ausbessern.

YD: Was klasse ist, denn der Fehler macht es umso interessanter.

ETW: Das Mutterstück hat ebenfalls jede Menge Fehler. Ich hoffe, Martin wird Evelyn vergeben.

YD: Das wird sie… und oh, *Versunkener Apfelkuchen.* Hier veränderst du die Position des Kuchens, er befindet sich nicht mehr auf der rechten, sondern auf der linken Seite.

ETW: Das ist der einzige Teil, bei dem ich die Komposition geändert habe. Er bezieht sich auf den September, Erntezeit, er soll wie ein Kreis des Glücks sein. Alles quillt über von landwirtschaftlichen Produkten. Es ist ein glücklicher Moment und selbstverständlich beschreibt auch dieser Kuchen einen vollen Kreis und es ist das Besondere, dass, wenn wir ihn backen, es so aussieht, als seien die Früchte eingesunken. Ich finde dieses Aussehen ganz besonders, deshalb dachte ich, ich suche ihm eine Ecke auf der Linken aus, um damit anzudeuten, dass er eine ziemlich große Sache und nicht bloß ein ziemlich schmales Stückchen Kuchen ist. Man kann ihn auch aufschneiden.

YD: Lass uns die vier Teile betrachten, die in die Vitrine kommen: *Four Season of Cream Cake and Imitation of Agnes Martin.*

ETW: Es sind vier Stücke auf Seide. Ich habe denselben Kuchen gemalt, der auf dem großen Muttergemälde abgebildet ist: *Pfirsich Melba.* Nun ist der Kuchen aber aus seinem Gitter im Hintergrund ausgebrochen, er zeigt sich aus verschiedenen Blickwinkeln, und dies ist die Draufsicht.

YD: Und sie haben eine bestimmte Ordnung, den Jahreszeiten folgend, richtig?

ETW: Richtig, dies ist das Herbststück, wieder mit einem Kreis, der für Ernte und eine üppige Saison steht. Und dies ist das Winterstück mit dem Bild eines Smartphones. Hier das Frühjahrsstück mit einer Extraportion Sahne, und dann kommt der Sommer, die Linie wird dichter und prägt sich aus. Der Text ist eine fingierte Konversation, sie deutet dem Publikum an, von welchem Thema die Rede ist, zu welcher Zeit sie diesen Kuchen bestellt haben und miteinander plaudern, was insgesamt die Situation sein könnte. Aber eine Geschichte wollte ich nicht erzählen. Ich wollte mit diesen Zeilen bloß die Situation und möglicherweise auch die Atmosphäre anreißen. Sie sind aus einem grafischen Werk Martins abgeleitet, das entstand, als sie in Deutschland war, es nennt sich *On a Clear Day* (1973). Sie

fertigte etliche dieser Drucke auf japanischem Papier an. Ich dachte, ich könnte zu Seide übergehen, denn Seide ist mehr wie Leinwand.

YD: Sie ist ebenfalls ein Gewebe.

ETW: Ja. Ich dachte, es wäre interessant, ihre Papierarbeit, ihre gedruckte Zeichnung, auf diese Seide zu bringen, damit eine andere Erfahrung mit derselben Bedeutung ermöglicht wird, denn wenn sich das Material ändert, ändert sich auch unsere Definition.

YD: Und alle diese Gemälde haben ein Tulpensiegel?

ETW: Nachdem ich in die Niederlande gezogen war, machte ich mir ein Tulpensiegel, das meine neue Identität anzeigt. Das rote Tulpensiegel könnte auch wie ein Kuss Evelyns auf das Gemälde sein.

YD: Und hier hält jemand ein Handy in der Hand. Kürzlich lachten wir über den Satz „Telefon isst zuerst“, weil man sehr oft das Essen mit dem Handy fotografiert und es in den sogenannten sozialen Medien verbreitet, bevor man selbst isst.

ETW: Ja. Ich dachte mir, eines der Kunststücke sollte die Rückseite des Kuchens zeigen. Ein Teil des Kuchens ist schon gegessen und man sieht diese Vorderseite und die anderen Stücke sind je unterschiedlich gedreht, damit man ihre Rückseite erkennt. Ich stelle mir vor, dass die Leute im Winter gelangweilt sind und deshalb mehr Fotos aus diesem gemütlichen Restaurant verschicken wollen. Diese vier Seidenstücke bilden eine Möglichkeit für Geschichten, die sich vom Dialog der Sahnetorte aus dem Mutterstück herleiten. Diese Stücke auf Seide sind nicht nach mathematischen Maßgaben gefertigt, so als ob ich das Mutterstück mathematisch exakt auf die zwölf Monatstücke aufgeteilt hätte. Das erste meint Fiktion oder einen Kinodialog, das letzte Logik und Strategie, wie ich hoffe.

YD: Wenn dies das Muttergemälde ist und diese zwölf Gemälde die Kinder sind, wie sind dann diese vier miteinander verwandt?

ETW: Sie müssen sich wohl erst darüber beraten, was gerade vor sich geht und welche Beziehungen dabei entstehen.

YD: Und könnten diese vier Arbeiten zwischen der großen und den zwölf kleinen vermitteln? Oder in welchem Verhältnis stehen sie zu den anderen beiden?

ETW: Das würde ich den Betrachtenden überlassen. Es ist fast wie lesen. Ich denke, wenn wir lesen oder wenn der Körper liest, dann sind unsere Augen sehr konzentriert und auch ein wenig nervös. Damit könnte eine Brücke zwischen diesen beiden Welten geschlagen werden, wenn das Sinn ergibt.

YD: Als Ergänzung zu diesen gemalten Werken, über die wir gesprochen haben, zeigst du auch ein Video, *Dusk,* aus dem Jahr 2016.

ETW: Ja, das Video wurde von dem Preis inspiriert, den ich gekriegt habe – oder vielmehr, den Evelyn gekriegt hat, De Volkskrant Beeldende Kunst Prijs. Also produzierte ich das mit Evelyn, die in einem Boot über den Fluss der Kunstgeschichte rudert und darüber nachsinnt, wie sie mit ihrer zeichnerischen Zukunft in der unterwürfigen Brot-Leinwand-Kunstwelt zurechtkommen und wie sie als junge Kunststudentin verstehen soll, was die Körperkultur im Englischen ist, die dem Empfinden entspringt, dass Nacktheit und Muskeln so wichtig im Leben sind. Der Film ist aus vielen verschiedenen Versionen montiert, die durch kalligrafische Zwischentexte verbunden werden. Ich produzierte zwei Videos, eines ist ein gestelltes Interview: Eine Interviewerin fragt Evelyn im Depot des Frans-Hals-Museums, warum Körperkultur in der westlichen Ölmalerei derart wichtig ist, weshalb diese gemalten mythologischen Figuren meistens nackt sind. Im Film kommt ein Stripper in den Raum, als sich Evelyn und die Fake-Fernseh-Interviewerin gerade unterhalten: „Oh, schauen Sie sich nur die Muskeln auf diesem altniederländischen Ölgemälde an, sie erinnern mich an die Stofflichkeit von Ölfarben.“ Aber so ging es nicht, das war zu direkt, auch für den Kunstpreis.
Das zweite Video war das mit dem Boot. Dieses Video wollte ich bei meiner Präsentation für den Wolfgang-Hahn-Preis dabei haben, weil ich mir denke, es passt besser zu dem ganzen Konzept von Unschuld. Es gibt darin eine Szene mit vielen Kunststudierenden, die im Garten des Frans-Hals-Museums stehen. Eine junge

Evelyn tritt fast wie ein Bunny auf, das im Nachtclub arbeitet. Sie versorgt die Studierenden mit gekochten Maiskolben, die sie in einem Gepäckstück verstaut hat. Sie müssen sehr rasch essen. Ich denke, darin liegt ein starkes Gefühl, unschuldig oder dazwischen zu sein. Am Anfang des Werks sitzt Evelyn im Boot mit einem Stripper und einer Stripperin aus der lokalen Stripteaseszene, einem Paar. Die drei sitzen ruhig in einem Leihbötchen für Tourist:innen. Sie sitzen einfach da in heiterem Gleichmut, benehmen sich wie unschuldige Kinder, als wüssten sie gar nichts über Sex. Und sie warten unschuldig in dem Boot, um zu sehen, wohin die Reise geht.

YD: Und warum hast du deiner Installation im Museum Ludwig auch Architektur beigefügt?

ETW: Architektur würde ich es nicht nennen, weil Architektur anders funktionieren muss, sie wird entweder monumental oder dient allein der Ästhetik.

YD: Architektonische Elemente?

ETW: Ich würde sie Skulpturen nennen. „Skulptur“ folgt eher ihrer Logik. Die Skulptur, die ich in der Ausstellung zeigen werde, entstammt einer Anekdote in Agnes Martins Autobiografie. Dabei setze ich nicht meine frühere Installation im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf (2021) fort, denn sie war ortsspezifisch. Am Museum Ludwig kommen die Skulpturen aus einem abstrakten Konzept des Kreises und der Kreis steht für einen Feldabschnitt, an dem wir sowohl eintreten als auch wieder austreten können. Diese drei Felder mit Malerei können nicht alle Themen abdecken – wie Dialog, Name, Definieren, Verfeinern und existenzieller Zusammenbruch –, doch werden sich die Besucher:innen hoffentlich selbstständig durch die Verbindungen von Geistesnetzen (mind grids) bewegen. Ich denke mir: „Okay, schau dir für eine Minute mein Gemälde an und lass deinen Geist und deinen Körper es betreten, denn die Maße 185 x 185 cm reichen aus, damit dein Körper hineingehen kann, und ich will, dass dein Körper auch wieder herauskommt. Wie können sie wieder herauskommen? Indem sie im Wald des Geistes einigen Ködern auflauern? Das ist nicht ungefährlich.“ Du kommst auf demselben Weg hinein und wieder heraus und nichts ist wie zuvor. Du befindest dich auf einem Rundweg der Veränderung(en), es kann jede Sekunde alles außer Kontrolle geraten. Und

deshalb zerfällt der Kreis in zwei Teile: Das deutet Ruinen an. Die Kreise sind mit Wandfarbe gemalt, in diesem Sinn verschmelzen sie mit dem Museumsraum und erweitern ihn. Ich nehme an, dass Leute manchmal auch in den Ecken sitzen werden. Ich denke, wenn alles sicher ist, ist das möglich.

YD: Ganz herzlichen Dank, das ist ein gutes Schlusswort. Und nun gönnen wir beide uns ein Stück Kuchen.

BAUWENS

RSM EBNER STOLZ

Sponsoren Präsentation und Publikation Wolfgang-Hahn-Preis 2025

SPONSOREN BAUWENS UND RSM EBNER STOLZ GRATULIEREN EVELYN TAOCHENG WANG ZUR AUSZEICHNUNG MIT DEM WOLFGANG-HAHN-PREIS 2025

Köln, 7. November 2025 – Paul Bauwens-Adenauer, geschäftsführender Gesellschafter der BAUWENS-Unternehmensgruppe und Dr. Dirk Janßen, Partner bei RSM EBNER STOLZ, freuen sich gemeinsam über die Entscheidung der Jury, den Wolfgang-Hahn-Preis in diesem Jahr an die Malerin und Zeichnerin Evelyn Taocheng Wang zu überreichen.

Beide Unternehmen sind tief in der Domstadt verwurzelt und unterstützen daher gerne seit 2016 den Wolfgang-Hahn-Preis als Sponsoren. Zum einen, um den Kulturstandort Köln durch die Möglichkeit zur Ausstellung international bedeutender Kunst zu bereichern. Zum anderen, um auch das Museum Ludwig als weltbekanntes Museum der Gegenwartskunst mit seiner wertvollen Sammlung zu würdigen.

BAUWENS

BAUWENS entwickelt, plant, baut und betreibt deutschlandweit attraktive Immobilien. Das urbane Leben prägen wir mit der Eingliederung in das städtische Umfeld und werten es durch hohe architektonische, planerische und technische Qualität auf. Wir ermöglichen jetzigen und nachfolgenden Generationen das Leben, Arbeiten und Einkaufen in hochwertigen und innovativen Immobilien. Dabei stellen wir uns aktiv den Herausforderungen der Märkte und entwickeln beständig neue Lösungen. Damit festigen wir unsere Tradition als stets verlässlicher Partner für unsere Kunden und sicherer Arbeitgeber für mehr als 450 Mitarbeiter – immer fokussiert auf unsere gemeinsame Vision: BAUWENS macht Entwickeln, Planen, Bauen und Betreiben einfach!
Entwickeln, Planen, Bauen, Investieren - Bauwens GmbH & Co. KG

RSM EBNER STOLZ

RSM EBNER STOLZ ist eine der größten unabhängigen mittelständischen Prüfungs- und Beratungsgesellschaften in Deutschland. Das Unternehmen gehört zu den Top Ten der Branche und verfügt über eine breite Expertise in Wirtschaftsprüfung, Steuer-, Rechts- und Unternehmensberatung. Mit diesem multidisziplinären Beratungsansatz und über 2.700 Mitarbeitenden an 15 Standorten betreut RSM EBNER STOLZ als einer der Marktführer im Mittelstand nationale und internationale Industrie-, Handels- und Dienstleistungsunternehmen aller Branchen. Als Mitglied von RSM International bietet RSM EBNER STOLZ seinen Mandanten hochwertige Prüfungs- und Beratungsleistungen in weltweit 120 Ländern mit 900 Büros an.
RSM Ebner Stolz - Wirtschaftsprüfer, Steuerberater, Rechtsanwälte, Unternehmensberater

Pressekontakt BAUWENS
Mike Külschbach
T: +49 221 40084-275
m.kuelschbach@bauwens.de

Pressekontakt RSM EBNER STOLZ
Henning Marburger
T: +49 221 20643-628
henning.marburger@ebnerstolz.de