

# Daimler Art Collection

Juni 2001

Neuerwerbungen. Fotografie, Video, Mixed Media

Daimler Contemporary, Berlin

16. Juni – 7. Oktober 2001

Oktober 2001

Neuerwerbungen. Geometrical Affairs

Daimler Contemporary, Berlin

13. Oktober 2001 – 3. Februar 2002

Renate Wiehager

Vorwort

Die 1977 gegründete Daimler Art Collection ist gewachsen in der Auseinandersetzung mit dem klassischen Bildformat und mit den großen Tendenzen abstrakt-geometrischer Kunst im 20. Jahrhundert. Das liegt zum einen darin begründet, dass die frühen Initiatoren der Sammlung eine kulturelle Identität aufbauen wollten mit den charakteristischen Ideen und Persönlichkeiten der südwestdeutschen Malerei im Besonderen, der europäischen

**D**

**A C**

Nachkriegskunst im Allgemeinen. Die Beschränkung auf das Bild hängt aber auch zusammen mit den Bedingungen und Anforderungen einer Unternehmenssammlung: die Werke sollten in nichtmusealen Räumen permanent und in wechselnder Auswahl präsent sein können, eine Maxime der Daimler Art Collection, die bis heute die Sammlungskonzeption weitgehend definiert.

Aber schon in den 1990er Jahren wurde den sich radikal wandelnden und medial erweiterten Präsentationsformen zeitgenössischer Kunst behutsam Rechnung getragen. Licht, Video, Fotografie und multimediale Wandobjekte fanden Eingang in die Sammlung. Diese vorsichtige und am selbst gesteckten Profil orientierte Erweiterung verbindet sich mit Namen wie François Morellet, Nam June Paik, Christian Megert, Pietro Sanguineti, Walter Giers, Michael Wesely oder Kay Hassan, Träger des erstmals 1999 vergebenen Mercedes Benz-Award for South African Art.

Hier knüpft die Ausstellung ›Juni 2001‹ an mit Neuerwerbungen aus den Bereichen Fotografie, Video und Mixed Media und versucht, einige dieser Linien in die Zukunft zu zeichnen, andere jedoch auch neu zu definieren und zu begründen. Erwerbungen der 1990er Jahre sind vertreten mit Werken von Morellet, Locher und Giers sowie mit dem Licht-Spiegel-Objekt *showtime* von Pietro Sanguineti. Seine in der Daimler Art Collection bereits vorhandene Werkgruppe wurde noch einmal um eine frühe Textarbeit, um neue Beispiele seiner Leuchtbilder sowie Videos erweitert, so dass die Werkstationen des Künstlers nun exemplarisch präsent sind. Auch zukünftig wird dies ein Charakteristikum der Daimler Art Collection bleiben, dass einzelne Künstler, deren Position die Fragen und Tendenzen der Gegenwartskunst repräsentativ und auf hohem Niveau formuliert und veranschaulicht, in ihrer weiteren Arbeit begleitet werden.

Nach John Armleder, Sylvie Fleury, Daniele Buetti und Ugo Rondinone sind in der Ausstellung ›Juni 2001‹ noch einmal zwei Schweizer Künstler präsent, in diesem Fall mit Videoarbeiten: Roman Signer und Ian Anüll. Beide haben maßgeblich das Medium Video als plastische Bildform im Grenzbereich zu einer konzeptuell begründeten Auffassung von Skulptur, Zeichnung und Performance bearbeitet. In diesen Kontext gehören auch die Foto- und Videoarbeiten von Doug Aitken und Isabell Heimerdinger. Die alles durchsetzende, unser Bewusstsein wie unsere körperlichen Gesten durchdringende Präsenz des Kinofilms ist Thema aller Arbeiten von Isabell Heimerdinger. Im Fall Doug Aitken möchte man von virtuellen, elektrisierenden Energieflüssen sprechen, welche die Elemente seiner Foto- und

**D**

**A C**

Videoarbeiten, Körper wie Städte und Gedanken, in einem zuckenden Ornament zusammenziehen.

Mit den drei Katalogen des Jahres 2001 zeichnen sich – neben der grundsätzlichen Fortschreibung abstrakter und konzeptueller Tendenzen (Zero, Minimal Art, konstruktivistische Tradition) – auch einige Schwerpunkte ab, welche die biographische und künstlerische Herkunft der Beteiligten betreffen. Unter insgesamt knapp vierzig Namen sind sieben junge Künstlerinnen und Künstler zu nennen, deren Biographie eng mit Stuttgart und Berlin verbunden ist (Heimerdinger, Miller, Reiner, Sanguineti, Stöhr-Weber, Westerwinter, Winter). Die charakteristische Verbundenheit der Daimler Art Collection mit der Gruppe der ›Zürcher Konkreten‹ wird fortgesetzt mit den oben erwähnten Künstlern, die einen Ausblick auf die aktuelle Schweizer Kunst ermöglichen. Schließlich stehen – in Erweiterung der genannten Schwerpunkte und mit diesen zusammenspielend – Namen wie u.a. Aitken, Dera, Hastings, Kosuth, Rockenschaub, Walther, Zittel und Zobernig für die grundsätzliche Orientierung an wegweisenden Positionen der internationalen Kunst. Anders gesagt: Jenseits einer herkömmlichen musealen Ausrichtung an Stilen und ›Bewegungen‹, versucht die Daimler Art Collection, wichtige Entwicklungslinien der zeitgenössischen Kunst nachzuzeichnen und erkennbar werden zu lassen, ohne das gewonnene Profil aufzugeben.

**D**

**A C**

Renate Wiehager

Rede zur Eröffnung der Ausstellung »Juni 2001. Fotografie, Video, Mixed Media« Daimler Contemporary, 15. Juni 2001

Meine Damen und Herren,  
wenn Sie sich hier durch den Ausstellungsraum bewegen, fallen zunächst drei vierteilige Fotoarbeiten auf. Cor Dera, in Haarlem lebend, arbeitet mit Fotografien von Flora und Fauna, die er handelsüblichen Bildbänden entnimmt. Dabei geht er in der Bearbeitung zunächst nach rein künstlerisch-formalen Kriterien vor: die Auswahl und Anordnung erfolgt nach prinzipiellen Überlegungen zu Komposition, Farbverlauf und Farbakzenten, zum Verhältnis von Gesamtform und Einzelbild. Das Werk von Cor Dera beschäftigt sich mit dem qualitativ neuen Naturbegriff, der mit der genetischen Revolution, also den Möglichkeiten des Klonens, verbunden ist. »Das Ende der Evolution«, sagt Cor Dera, »das Ende der natürlichen Selektion hat sowohl einen realen Einfluss auf die sichtbare Natur (auf die Flora und Fauna, um damit zu beginnen) wie auch auf ihren Gehalt. Real bedeutet es das Ende der Natur (eine autonome von uns unabhängige Natur existiert nicht mehr), auch Flora und Fauna werden verschwinden aufgrund der Probleme mit ihrer Umgebung. Eine neue Natur wird es beispielsweise zuerst in Fotografien der »alten« Natur geben, oder in Filmen davon, oder in neuen zoologischen Gärten oder in Landschaftsparks mit Tieren und Pflanzen, die noch aus der »alten« Natur herkommen.« Etwa 300 Arbeiten müsse er noch machen, hat Cor Dera mir jüngst gesagt, dann sei seine künstlerische Konzeption von Ganzheit und Schönheit erfüllt – dann sei die Natur als Einheit individueller Wesenheiten in das System Kunst übersetzt.

Um die wissenschaftlich und gesellschaftlich zergliederte Körperlichkeit des Menschen kreist das Werk der Stuttgarter Künstlerin Eva Maria Reiner. Sie setzt Teile alltäglicher Kleidungsstücke zu Tableaus zusammen, die ein Bild notwendig misslingender Erfahrung körperlich-seelischer Ganzheit vermitteln. Aber sie tun dies, ohne zynisch oder auf einen vordergründigen Effekt bedacht zu sein, vielmehr ist ihre Sprache poetisch und analytisch.

**D**

**A C**

Das vierteilige Stoffrelief, das wir für die Sammlung erworben haben, basiert auf menschlichen Körpermaßen, von der Fußspitze bis zum Kopfumfang. Eva Maria Reiners Bildobjekte sind ganz eigentlich Körperlandschaften, die das Innere am Äußerlichen erkunden und sichtbar machen.

Die Austauschbarkeit von Wirklichkeiten in der Kinematographie, das ununterbrochene ›Sich-an-die-Stelle-Setzen‹ einer (erlebten, erhofften, erzählten) Wirklichkeit und vieler möglicher anderer (geschriebener, gefilmter, nachempfunderer, erinnertes etc.) Wirklichkeiten, sind ein zentrales Thema der Arbeit von Isabell Heimerdinger. Was wir im Kino gesehen haben, prägt unser tägliches Denken und Handeln bis hinein in Gesten und Redensarten. Teil von Heimerdingers analytischen Recherchen im Grenzbereich von Film und Fotografie ist die Fotoserie *Interiors*, von der Sie hier zwei Beispiele sehen. Mittels digitaler Special Effect-Techniken sind die Protagonisten aus Sequenzen bekannter Filme der 1950er bis 1980er Jahre herausgelöscht, womit die Szenen ihres erzählerischen Gehalts beraubt werden. Konkret hat sie hier Szenen aus einem Film von Yasuhiro Ozu, dem berühmtesten japanischen Filmemacher des 20. Jahrhunderts, bearbeitet. Auf diese Weise simuliert Heimerdinger Filmstills, die die konstruierte Atmosphäre der jetzt menschenleeren Räume zur Schau stellen. Wir müssen also die Filmszenen, die wir schon einmal oder mehrfach gesehen haben, mit unseren eigenen Projektionen und Figuren füllen.

Georg Winter, der seit zehn Jahren von Stuttgart und Budapest aus an der Positionierung seines ›Ukiyo Camera Systems‹ arbeitet, übersetzt den aus dem Japanischen stammenden Begriff ›Ukiyo‹ mit dem Satz: Die Achtsamkeit für den Augenblick überwindet die Traurigkeit vor dem Verrinnen der Zeit. Ukiyo Camera Systems hat in den 1990er Jahren eine breite Palette von Instrumenten entwickelt – verschiedene Typen von Fotokameras sowie Instrumente zur Video-, Film- und TV-Technik –, die in der Anwendung den konventionellen Medienbegriff auf grundlegende Fragen der Orientierung – räumlich und geistig verstanden – hin erweitern. Seine für die Daimler Art Collection erworbene Skulptur hat den Titel: Mitsubishi Monogatari. Monogatari ist der japanische Begriff für die ›Geschichte‹, die ›story‹; der japanische Fahrzeughersteller Mitsubishi ist bekanntermaßen Teil des Unternehmens Daimler. Die Arbeit bezieht sich auf den japanischen Filmemacher, Yasuhiro Ozu, mit dem Isabell Heimerdinger sich beschäftigt hat. Mit seiner als ›Übungseinheit‹ bezeichneten Skulptur *Mitsubishi monogatari* führt Georg Winter in das Unternehmen Daimler ein Werkzeug ein, mit welchem die auf Begriffe wie Mobilität und Schnelligkeit hin orientierten Mitarbeiter zur aktiven Erprobung von Strategien der Zurücknahme, der Depotenzierung angeleitet

**D**

**A C**

werden sollen. Wer auf der Tatami liegt oder sitzt und die Kamera als Medium nutzt, um die eigene Haltung und Verortung im Raum handelnd zu erfahren und zu reflektieren, ist aktiver Teil der Skulptur.

Pietro Sanguineti überprüft in seinen Arbeiten Anspruch, Mittel und Aussagen der frühen Konzeptkunst, radikalisiert sie aber noch einmal, indem er auch ihr Scheitern an den disparaten Phänomenen unserer mediatisierten Gegenwart visuell offenlegen kann. Er arbeitet auf verschiedenen Ebenen und unter Einbeziehung unterschiedlicher Präsentationsformen und Medien. Die Basis seiner Arbeit bilden seine digitalen Filme, die sich aus 3D Computer-Animationen und found footage (künstlichen Bildern aus der Fernseh- und Kinowelt) zusammensetzen. Seine Techniken sind die von ›Remix‹ und ›Tuning‹. Begriffe, Zitate und Zeichen werden aus ihren ursprünglichen Kontexten gelöst, neu zusammengesetzt und ästhetisch ›hochgetuned‹. Der Künstler untersucht dabei die verschiedenen Ebenen der Mediatisierung, durch die unsere Welt Gestalt annimmt. Sprache, ein Medium per se, ist durch Print, TV und Internet selbst wieder einer Mediatisierung unterworfen. Pietro Sanguinetis Montagen aus Computeranimation, Readymades und skulpturalen Displays reflektieren dies, und sie vermögen mit ihren fragmentierten Sinneinheiten Bedeutung nur noch ex negativo zu stiften. Statt eines ›bedeutungserfüllten‹ Kontextes werden dem Betrachter vielmehr Assoziationsfelder angeboten, die er, wie bei einem Pop-Up-Menue, anklicken oder wegklicken kann; ein offener Bereich möglicher Verknüpfungen und Schlüsse. Neue sinnerfüllte Kontexte scheinen nur kurz auf, um sogleich wieder in ihrer Medialität zu implodieren.

Mit Roman Signer und Ian Anüll sind zwei wichtige zeitgenössische Schweizer Künstler in unserer Ausstellung vertreten, die im Grenzbereich unterschiedlicher Medien arbeiten. Das Werk von Roman Signer zeichnet sich durch Radikalität und anarchische Eigenwilligkeit aus, die sich mit drei wesentlichen Momenten verknüpfen: Erstens die Musik (sie wurde Signer vermittelt durch den Vater, der in seinem Heimatort Appenzell Musikdirektor war, aber auch durch die Geräusche der Natur als prägende Kindheitserfahrungen, die sein Werk durchgängig strukturieren) als künstlerische Kompositionsweise, als Motiv- und Materialfundus, als Einbeziehung von Rhythmus, Klang und Sound. Zweitens, und korrespondierend dazu, die Stille, die, wie der Faktor Zeit, zum eigentlichen Werkstoff wird. Drittens, und hervorgehend aus beiden, das imaginative Moment: Wir müssen die Skulpturen und Videoplastiken von Signer um ihr zeitliches Davor und Danach, um ihre mögliche Veränderlichkeit in unserer Vorstellung ergänzen, um sie vollständig zu begreifen.

**D**

**A C**

Ian Anülls Videoskulptur *Out of the box*, 1995/99, besteht aus einem Monitor in einem von Gebrauchsspuren gezeichneten Umzugskarton. Das Video zeigt Kinder in einer heruntergekommenen Großstadtumgebung, einem Slum-Viertel Südostasiens, die mit einem eben solchen Karton spielen, wie er auch Teil der Videoskulptur ist. Die lauten Straßengeräusche des Videos füllen den Ausstellungsraum. Der Betrachter sieht einen kleinen Jungen, der gänzlich selbstvergessen den für ihn viel zu sperrigen Karton als Spielzeug, Behausung und Versteck erprobt. Der Betrachter des Videos, durch die vollkommen »unkünstlerische« Unmittelbarkeit der Szene plötzlich selbst zum Passanten geworden, starrt gebannt auf die Szene, hin und her gerissen von Empfindungen des Mitleids, aber auch der Sympathie und Verwunderung darüber, dass dieses Kind sich gänzlich in seiner Welt eingerichtet zu haben scheint. Erst auf den zweiten Blick spitzt sich die Szene noch einmal dramatisch zu – in den auf der Straße ausgebreiteten Zeitungsseiten liegt noch ein Säugling.

Der Karton im Video *Out of the box* steht im musealen Kontext auch als »Träger« eines rein künstlerischen Interesses – im Video wie im Ausstellungsraum das »gleiche« Material, das aber erst in dieser Doppelung schmerzlich die unaufhebbare Grenze, die Kluft zwischen den Welten spürbar werden lässt. Wir können diese »andere« Welt zwar berühren, aber nie wirklich verstehen.

(aus der Publikation »Juni 2001. Neuerwerbungen. Fotografie, Video, Mixed Media/Oktober 2001. Neuerwerbungen. Geometrical Affairs«, Stuttgart/Berlin 2001, S. 2-5. Die Publikation können Sie im Onlineshop erwerben.)

**Daimler Contemporary**  
**Haus Huth Alte Potsdamer Str. 5 10785 Berlin**  
**daily 11 am - 6 pm**

**D**

**A C**