

## Last Night's Fortune Teller

Dritter Teil einer Ausstellungsreihe mit Neuerwerbungen  
chinesischer und internationaler Kunst  
Daimler Contemporary Berlin

25. November 2017 – 13. Mai 2018

Eröffnung: Samstag, 25. November 2017, 13:00 bis 20:00 Uhr

Seit 2013 hat die Daimler Art Collection ihr internationales Profil mit dem Erwerb von mehr als 40 Werken von etwa 20 chinesischen Künstlerinnen und Künstlern um einen wesentlichen Aspekt internationaler Gegenwartskunst erweitert. Die kommende Ausstellung führt die Reihe mit Neuerwerbungen chinesischer und internationaler Kunst im Daimler Contemporary Berlin fort.

### Beteiligte Künstlerinnen und Künstler:

Guillaume Bijl (B), Monika Brandmeier (D), Ding Yi (CHN), Haris Epaminonda (CY), Ulrich Erben (D), Fang Lu (CHN), Sylvie Fleury (CH), Marius Glauer (D), José Heerkens (NL), Bethan Huws (GB), Iman Issa (EG), Patrick Fabian Panetta (D), Michael Sayles (GB), Dayanita Singh (IND), Anita Stöhr Weber (D), DENG Dafei & He Hai Utopia Group (CHN), Simone Westerwinter (D), Yang Fudong (CHN), Yu Honglei (CHN), Zhang Ding (CHN)

Mit der Ausstellung ›Last Night's Fortune Teller‹ findet die Ausstellungs-Trilogie der Daimler Art Collection mit Neuerwerbungen chinesischer und internationaler Gegenwartskunst ihren vorläufigen Abschluss. Diese Neuerwerbungen wurden in verschiedenen Ausstellungen in Berlin und Stuttgart der Öffentlichkeit vorgestellt. Dabei hat sich gezeigt, dass die Werke chinesischer Künstlerinnen und Künstler an die Schwerpunkte der Daimler Art Collection in den Bereichen abstrakter und konzeptueller Tendenzen sowie im Bereich der neuen Medien anknüpfen können. Zugleich stellen sie jedoch auch einen ganz neuen und eigenen – kulturellen wie ästhetischen – Komplex innerhalb des gewachsenen Sammlungsgefüges dar. Bei der Auswahl der Künstlerpositionen hat sich die Daimler Art Collection auf Positionen aus den Zentren Beijing, Shanghai und der Provinz Guangdong sowie Hongkong fokussiert. Mit einer in die Zukunft weisenden Ankaufstrategie und dank eingehender Recherchen vor Ort konnten sowohl Hauptwerke von international bereits bekannten Künstlerinnen und Künstlern erworben, als auch eine hierzulande noch weitgehend unbekanntere jüngere Künstlergeneration

(geboren um ca. 1980) hinzugewonnen werden. In Summe geben die Werke einen Einblick in ein – faszinierendes wie kontroverse Diskussionen auslösendes – Land, das nicht nur aufgrund der klassischen Traditionen, sondern vor allem wegen der rasanten wirtschaftlichen wie kulturellen Entwicklung von entscheidender, globaler Bedeutung im 21. Jahrhundert sein wird.

Die aktuelle Ausstellung ›Last Night's Fortune Teller‹ inszeniert, wie auch ihre Vorgänger, verschiedene Divertimenti zwischen Werken deutscher, chinesischer und internationalen Herkunft. Die Ausstellung löst sich dabei ganz bewusst von einer rein nationen- und kulturkreisspezifischen Interpretation der Werke, um die Aufmerksamkeit auch auf werkimmanente Fragestellungen zu lenken. Nachdem der erste Teil der Ausstellungsreihe ›From a Poem to the Sunset‹ (Daimer Contemporary Berlin, 2015) sich vor allem auf installative Werke und Videoarbeiten konzentrierte sowie konzeptuelle Ansätze in der chinesischen Gegenwartskunst präsentierte, wurde im anschließenden Ausstellungsteil ›On Curbstone Jewels and Cobblestones‹ (Daimer Contemporary Berlin, 2015/16) mit Werken aus dem Bereich der Fotografie und Bildhauerei ein übergeordnetes Thema erschlossen. ›Last Night's Fortune Teller‹ setzt erneut auf dialogische Konstellationen und Gegenüberstellungen von Werken. Der Schwerpunkt liegt nun im Bereich skulptural-installativer Werke, erweitert um Positionen aus den Grenzbereichen zu Malerei, Fotografie und Videokunst; auf eine thematische Klammer wurde verzichtet.

Zum Auftakt von ›Last Night's Fortune Teller‹ begrüßt ein lächelnder Humphrey Bogart die Besucher, eine ready-made Skulptur aus der Werkgruppe der ›zeitgenössischen archäologischen Stillleben‹ des belgischen Künstlers Guillaume Bijl (\* 1946, B). Bogart – im klassischen Casablanca-Look – erscheint als Display aus Fundstücken, die dem Angebot eines Antiquitätenladens entstammen könnten. Seit den 1970er-Jahren untersucht Bijl in seinen tragikomischen ›Composition trouvées‹ das Verhältnis zwischen Kunst und sozialer Realität. Damit ist der richtige Ton getroffen für den sich anschließenden Auftaktraum der Ausstellung, in dem wir ein Tête-à-Tête zwischen Yang Fudong (\* 1971, CHN) und Dayanita Singh (\* 1961, IND) inszeniert haben. Beide Künstler nutzen eine Bildsprache, die Horizonte des Erzählerischen eröffnet. Die Schwarzweißfotos werden lesbar als narrative Fragmente, die von der Betrachterin/ dem Betrachter gleichsam ›ediert‹ und imaginativ zu eigenen ›Geschichten‹ weitergesponnen werden können.

Dayanita Singhs Serie *Go Away Closer*, 2001–2006, ist ein fotografischer ›Roman ohne Worte‹. In kleinem Format zeigen uns die Schwarzweißfotografien Orte und Ereignisse in Indien, die vom Verlust der Tradition berichten und an scheinbar vergangene Zeiten erinnern. Diese emotionale Vielschichtigkeit und zeitliche Disjunktion charakterisiert auch das Werk von Yang Fudong, der mit repräsentativen Beispielen aus zwei Werkgruppen vertreten ist. In den Fotos in klassischer Schwarzweißästhetik (*The Fifth Night*, 2010, und *Ms. Huang at M last Night, No. 5*, 2006) wie auch in den beiden farbigen Großformaten aus der Serie *The Coloured Sky: New Women II, No. 4+5*, 2014, wenden sich junge chinesische Frauen den Betrachtenden zu bzw. sind in Szenen verstörender Einsamkeit gezeigt. Die Werke von Yang Fudong, die sich zwischen Film, Foto und Installation verorten lassen, wirken zugleich real und unreal, nostalgisch und futuristisch. Sie berichten auf poetische Art und Weise von der Rolle der Frau in der chinesischen Gegenwart, entziehen sich jedoch eindeutiger Zuordnung und Interpretation. In diese Nachbarschaft treten die Skulpturen von Simone Westerwinter (\* 1960, D) und Sylvie Fleury (1961, CH) ein, welche kunstgeschichtliche Referenzen und Phänomene des Konsums ineinander blenden. Beide Künstlerinnen referieren auf fetischisierte Warenobjekte bzw. Luxusgegenstände aus feminin definierten Sphären der Massen- und Hochkultur, um damit gesellschaftliche Geschlechterzuordnungen zu hinterfragen.

Im weiteren Rundgang finden sich die Besucherinnen und Besucher drei großformatigen, systematisch-reduziert angelegten Malereien der niederländischen Künstlerin José Heerens (\* 1950, NL) gegenüber. Heerens' reflektiert malend in ihrer Werkgruppe *Evensong* (seit 2015) die sinnliche Erfahrung von Lokalfarben und die perzeptive Wahrnehmung farbiger Nachbarschaften, die in horizontal rhythmischer Reihung gelesen werden können. Auch der deutsche Maler Ulrich Erben (\* 1940, D) spielt in seinem Schaffen prononciert mit Farbwerten sowie Stufen von Helligkeit und Kontrasten. Dabei ist Erben, wie der hier ausgestellte *Lichtraum* von 1972 zeigt, in seiner frühen Werkphase ›Weiß auf Weiß‹ gemalter Bilder einer Auflösung des Tafelbildes sehr nah gekommen. In *Lichtraum* werden sonst malerisch entstehende Farbwirkungen durch zwei Lichtquellen, eine hängende Reflexionsfläche und räumlich verspannte transparente Stofflichkeit erzeugt und schaffen so eine fast immaterielle malerische Illusion.

Ding Yi (\* 1959, CHN) ist einer der bedeutendsten aktuellen Repräsentanten der abstrakten Malerei in China. In seiner in den späten 1980er Jahren begonnenen Werkgruppe *Appearance of Crosses* setzt er in serieller Wiederholung und Überlagerung Kreuzlinien auf- und nebeneinander. Mit zugleich abstrakt zu lesenden wie kulturell-inhaltlich deutbaren

Elementen entfaltet Ding Yi ein visuelles System, welches Schrift, Architektonik, archaische Zeichensprache und landschaftliche Assoziationen miteinander verbindet. In exemplarischer Verdichtung ablesbar ist diese Verschränkung von Reduktion und Komplexität am Beispiel der Zeichnung *Geometric Grid*, 2011, die in Technik und Format auf die Tradition der Schrift- und Bildrollen in China verweist.

In räumlicher Gegenüberstellung zu Ding Yi zeigen wir zwei plastisch-zeichnerische Übersetzungen abstrakter Formen und Prozesse an den Schnittstellen von zweiter und dritter Dimension, von Wand und Raum. Monika Brandmeiers (\*1959, D) *Spule*, 2015, und ihre Skulptur *ohne Titel (Papierwagen)*, 1995, bezeugen ihr Interesse am Herstellen von Verbindungen zwischen Materialien und deren individuellem, psychologischem und gesellschaftlichem Gebrauch. Während Brandmeiers reduziert-poetische Werke sich im Übergangsbereich von Zeichnung und Skulptur verorten lassen, lotet Marius Glauer (\*1983, D) die Grenzbereiche zwischen Bildhauerei und Fotografie aus. Seine Arbeiten, die nicht weniger präzise, dafür aber opulenter und farbiger sind, verstehen sich als Prototypen, die jeweils die Produktionsmodi und Materialität ihrer Nachfolger bestimmen. Seine Fotografien sind festgehaltene Momente aus seinen sorgfältig geplanten skulpturalen Installationen, in denen er die Materialität massenproduzierter Ready-mades und deren Übersetzbarkeit in die fotografische Zweidimensionalität untersucht.

Mit konzeptuell angelegten Werkgruppen auf der Basis von elementaren Farben, sprachlichen Zeichen und abstrakten bildnerischen Prozessen, mit Elementen von Sound und Schrift ist Anita Stöhr Weber (\*1958, D) seit etwa 1990 hervorgetreten. In ihrer Werkgruppe der *Leinwandscans* thematisiert sie den wohl gängigsten Bildträger der westlichen Malereigeschichte – die Leinwand. Durch minutiöses Abtasten mit einem hochauflösenden Scanner verweist die Künstlerin auf die Materialität (und Funktion) des omnipräsenten Malgrunds. Damit hinterfragt sie mittelbar auch unsere Wahrnehmung der dinglichen Wirklichkeit, lässt uns die Unsichtbarkeit des Anwesenden (Leinwand in der Malerei) sowie die Sichtbarkeit des Abwesenden (die Leinwand in ihren Werken) bedenken.

Das Skulpturenensemble von Yu Honglei (\*1984, CHN) aus der Werkgruppe *Everything is extremely important. Here is nothing that will not come back again*, 2013, welches auch ein Video umfasst, zeigt uns Alltagsobjekte aus dem persönlichen Umfeld des in Peking lebenden Künstlers. Yu Honglei arbeitet hier mit dem Prinzip der Verdopplung, womit (individuelle / kulturelle) Bedeutung zugleich gezeigt und aufgelöst und das Fragmentarische persönlicher

Erinnerungen zum Ausdruck gebracht wird. Seine installativen Settings geben der ›Verflüchtigung des Objekts in das unendliche Subjektive‹ (Roland Barthes) eine Form und eröffnen Betrachtenden eigene narrative Räume.

Von hier ist es gedanklich nur ein kleiner Sprung zu den *Heritage Studies* (seit 2015) von Iman Issa (\* 1979, ET), die durch *HS 20. Compass, 2015*, vertreten sind. Issas Skulpturen sind minimalistische Studien zur Form und Materialität von antiken Kunstwerken, von Denk- und Mahnmalen, auf die lediglich sprachlich verwiesen wird. Dabei handelt es sich nicht um visuelle Kopien, sondern vielmehr um ›mentale Drucke‹ (Iman Issa), die immanente Resonanzen zu den Referenzobjekten erfahrbar machen. Übertragungen, Übersetzungen, Referenzialität, sowie Dissonanz zwischen Sprach- und Bildfindung sind Schlagworte, die auch für die weiteren multiplen Displays der ägyptischen Künstlerin von Bedeutung sind. Issas künstlerische Praxis weiß um die arbiträre Natur der Sprache, ihre Arbeiten umkreisen das Paradox, dass Sprachformen und Kunstformen durchweg eigene Inhalte produzieren.

Dieser differenzierte Einsatz von Sprache ist auch für die Waliserin Bethan Huws (\* 1961, GB) Ausgangspunkt und Movers einer dynamischen Qualität des Denkens, des Interpretierens und der Befragung von Kunst als Herstellung von Bedeutung. Die vier neu erworbenen Skulpturen der Künstlerin in der Daimler Art Collection demonstrieren, wie das Konzept und die skulpturale Geste des Ready-made, wie Duchamp sie 1916/17 grundlegend definiert hat, den Werkbegriff und die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts sowie die Rolle der Betrachterin/ des Betrachters irreversibel in Frage gestellt haben. Mit dem auratisch leuchtenden Nachbau des Flaschentrockners und dessen sprachliche ›Neupositionierung‹ im Reich der Natur (dem Titel des Werkes, *L'Arbre/Baum*, folgend) gibt Bethan Huws der Definition von Kunst über das Medium der Sprache noch einmal eine neue Wendung.

Im Kabinett des Daimler Contemporary hat die zypriotische Künstlerin Haris Epaminonda (\* 1980, CY) zwei skulpturale Arbeiten in ein räumlich präzises Gegenüber gebracht. Epaminondas Installationen lassen sich als Erinnerungsbilder lesen, in welchen sich Momente aus Geschichte sedimentieren und zu Erzählsträngen assoziativ zusammenfinden. Aus Fotografien, Bildern, Büchern, Filmen oder Skulpturen arrangiert sie lose Gebilde, welche den Akt des Erinnerns selbst zum eigentlichen Gegenstand und Inhalt ihres künstlerischen Denkens machen. Dabei arbeitet Epaminonda oft mit vorgefundenen Materialien, mit verblichenen Reisefotografien, Seiten aus antiquarischen Naturzeitschriften, ethnografischen Artefakten, antiken Skulpturen oder mit Filmmaterial aus alten Fernsehserien. Mittels

radikaler Subtraktion bleiben diese Sinnzusammenhänge jedoch absichtsvoll fragmentarisch, instabil und imaginär. Vielmehr entrückt die präzise Präsentation die Geschichte weit ins Imaginäre.

Beim weiteren Rundgang durch die Ausstellung begegnen uns auf rotem Untergrund zwei Leinwandarbeiten mit pfeilartigen Formen des chinesischen Künstlers Zhang Ding (\* 1980, CHN). *Venus 3/5* und *Venus 5/5* waren Teil einer Bild-/Skulpturengruppe aus fünf Gemälden und zwei schwarzen Stahlskulpturen, die in einer ersten Version Anfang 2014 auf der New Yorker Armory Show zu sehen war. Die Installation zeichnete das Pentagramm nach, das der acht Jahre dauernde Umlauf der Venus um die Sonne an den Himmel zaubert. Die Acrylbilder von Zhang Ding sind reduziert auf Schwarz, Rot und Gelb, seine grafischen Winkelformen versuchen die astronomischen Venusphasen zu visualisieren. Damit möchte der Installationskünstler wissenschaftliche Modelle um grundlegende ästhetische, symbolische und spirituelle Dimensionen erweitern und abstrakte Zeichen in den Raum öffnen.

Der Archaik der Zeichen in den Bildern Zhang Dings steht im Ausstellungsrundgang die Vielfalt und tagespolitische Brisanz eines Filmfestivals gegenüber, welches die 2008 gegründete Utopia Group ins Leben gerufen hat. Das Künstlerduo, He Hai (\* 1974, CHN) und Deng Dafei (\* 1975, CHN), hat sich immer wieder dezidiert mit den politischen Verhältnissen in (post-)totalitären Gesellschaften, vornehmlich in Asien, auseinandergesetzt. Als Persiflage auf das offizielle »Pyongyang International Film Festival« in Nordkorea entstand 2013 das »North Korea International Microfilm Festival«, zu dem die Utopia Group Einreichungen der internationalen Netzgemeinde in Form eines mehrseitigen Konzeptpapiers erfragte. Aus den eingesendeten Musik-Videos, Cartoons, Filmskripten oder Kurzfilmen mit Nordkorea-Bezug wurden die spannendsten Beiträge prämiert. In der Ausstellung werden 10 Filme und die dazugehörigen Plakate präsentiert, konzipiert und realisiert von den beiden Initiatoren des Festivals.

Nüchterner, konzeptueller ist der Ansatz von Patrick Fabian Panetta (\* 1977, D), der 2013 seinen Messestand auf der art berlin contemporary (abc) per Annonce in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zum Kauf anbot. Nachdem eine Hamburger Malerin den Zuschlag für die Messepräsentation erhalten hat, ging Panettas Konzept *PROXY AFFAIRS (SOLD)* in die Sammlungsbestände der Daimler Art Collection ein. Gesammelt wurden aber nicht nur die immaterielle Idee oder eine fotografische Dokumentation, sondern die komplette Standpräsentation, bestehend aus original Messewand, Tisch und Stühle, sowie das Gemälde

von Christine Zieron, welche nun an die gegebenen Räumlichkeiten im Daimler Contemporary angepasst wurden. Panettas *PROXY AFFAIRS (SOLD)* hat nicht nur die gängigen Regeln einer Kunstmesse gehörig durcheinandergebracht, die Anforderungen der Präsentation haben auch die Sammlung und das Ausstellungsdisplay seines Konzeptes an die Grenze der Absurdität getrieben.

Den Abschluss der Ausstellung bildet eine bild- und tongewaltige 7-Kanal Videoinstallation von Fang Lu (\* 1981, CHN), die im Kontext der chinesischen jungen Kunst an Fragen der Erweiterung der Kategorien von Produktion und Rezeption im Grenzbereich zwischen Theater, Performance und Videokunst arbeitet. Die selbstreflexive Installation thematisiert Fragen von Identität und Gender, von Selbstzensur und Medienreflexion. In *Cinema* sind vier Kameras auf die Aktionen einer weiblichen Protagonistin (die Künstlerin) gerichtet, die gleichzeitig die Rollen von Produzentin und Rezipientin übernimmt. Mit langsamen, teilweise stockenden Zooms fokussiert sie das eigene Bild, dirigiert Blick und Aufmerksamkeit. Die multiplen Screens der Präsentation markieren eine existentielle Spaltung des Subjekts und des Blicks. Durch den Einsatz von Zoom und Überblendungen, der Abweichungen von Bild und Ton, führt Fang Lu die Bildordnung an den Rand ihrer Auflösung und lässt uns an der Möglichkeit verlässlich reproduzierter Realität zweifeln.

Renate Wiehager / Christian Ganzenberg