

On Curbstone Jewels and Cobblestones

Zweiter Teil einer Ausstellungsreihe mit Neuerwerbungen chinesischer und internationaler Kunst

13. November 2015 – 10. April 2016

Leonor **Antunes** (P), **Are You Meaning Company** (J), **Cao Fei** (CHN), Chen **Chieh-Jen** (RC), **Deng** Dafei (CHN)
Dominique **Gonzalez-Foerster** (F), Alicja **Kwade** (PL), **Liu Zheng** (CHN), **Ma** Qiusha (CHN), Benedikt **Partenheimer** (D)
Thomas **Struth** (D), **Wang** Sishun (CHN), **Wu** Hao (CHN), **Yin** Xiuzhen (CHN), **Zhao** Zhao (CHN), **Zheng** Guogu (CHN)

Kuratiert von Renate Wiehager, Leiterin der Daimler Art Collection & Christian Ganzenberg
Kuratorische Beratung: Andreas Schmid

D

A C

Daimler Contemporary
Potsdamer Platz Berlin



Liu Zheng, aus der Serie: *The Chinese*, 1994-2002

China ist nicht mehr von der Welt getrennt zu denken: im Kunstbetrieb, als boomender Wirtschaftsstandort, globaler Akteur – Tendenz steigend. Jüngere, international anschlussfähige Entwicklungen des Landes überschatten dabei oftmals den traditionellen Kern und die von einschneidenden gesellschaftspolitischen Umwälzungen bestimmte Geschichte der chinesischen Kultur. Hier verdichtet sich zugleich ein intellektueller und künstlerischer Reichtum, auch kommen entscheidende historische Determinanten ins Spiel. Eine vertiefende Auseinandersetzung lohnt, insofern individuelle und spezifische Rückschlüsse auf die beschleunigte Gegenwart möglich werden. Unsere Berliner Ausstellungsserie widmet sich mit drei Teilen im Zeitraum von Mai 2015

bis Sommer 2017 chinesischer Gegenwartskunst im Dialog mit internationalen Positionen. Flankiert von einem vielseitigen Rahmenprogramm bietet sie Raum für eine kontroverse Beschäftigung mit dem China von gestern und heute. Insgesamt 40 Werke von ca. 20 chinesischen KünstlerInnen erweitern das internationale Profil der Daimler Art Collection, in Fortführung des Erwerbs größerer Werkgruppen aus Welttournee-Stationen in Südafrika, Lateinamerika und Australien, Indien und Asien.

China spielt als wichtiger Handelspartner und Produktionsstandort für Mercedes-Benz und Daimler eine bedeutende Rolle. Unser Fokus auf China bietet einen erweiternden kulturellen Austausch, der die Komplexität der Verzahnungen,

Divergenzen und Verstrickungen chinesischer Gegenwartskunst mit westlich geprägter zeitgenössischer Kunst aus unterschiedlichen Blickwinkeln perspektiviert und zur Diskussion stellt.

Die Werke der chinesischen KünstlerInnen können an die Schwerpunkte der Daimler Art Collection in den Bereichen abstrakter und konzeptueller Tendenzen sowie an den Bereich der neuen Medien anknüpfen. Zugleich stellen sie einen ganz neuen und eigenen – kulturellen wie ästhetischen – Komplex innerhalb des Sammlungsgefüges dar. Der erste Teil der Ausstellung »From a Poem to the Sunset« (1. Mai – 18. Oktober 2015) zeigte konzeptuelle Ansätze, Installationen wie auch Video-Arbeiten, die sich mit der Bedeutung künstlerischer Traditionen als auch mit dem Aufeinandertreffen divergierender kultureller, medialer oder materieller Welten befassen. Im aktuellen Ausstellungsteil »On Curbstone Jewels and Cobblestones« (13. November 2015 - 10. April 2016) stehen Werke aus dem Bereich Bildhauerei und Fotografie im Vordergrund. Die KünstlerInnen suchen hier – unter besonderer Berücksichtigung der eigenen Biografien – nicht nur nach individuellen Ausdrucksweisen, sondern erarbeiten wesentlich

inhaltliche Antworten auf Fragen unserer Zeit. Solche künstlerischen Reaktionen können konstruierte Parallelwelten, Dokumentationen und Porträts sein, aber auch ganz konkrete Versuche, in die sie prägende Gesellschaft zurückzuwirken. Die präsentierten Werke verdeutlichen grundlegende Veränderungen innerhalb unserer Lebenswelten, sie geben bestehenden Stereotypen und (Vor-)Urteilen über das jeweils »Andere« Ausdruck und diskutieren soziale wie politische Konsequenzen der Globalisierung. Der dritte Teil der Ausstellungsreihe wird ab März 2017 chinesische, deutsche und internationale Positionen vorwiegend abstrakter Kunst in ein Gespräch bringen. In einem abschließenden Schritt konzipieren wir für den Daimler Standort Stuttgart-Möhringen 2016 eine umfassende Schau aller Werke aus dem Kontext der Neuerwerbungen chinesischer Kunst. Hierzu werden vornehmlich MitarbeiterInnen aus dem Raum Stuttgart zu thematischen Führungen eingeladen, aber auch externe Gruppen sind nach Anmeldung willkommen.

Im ersten Teil »From a Poem to the Sunset« wurde die ausstellungsbegleitende Broschüre durch einen Essay von Andreas Schmid, der als Berater und China-Kenner die Aus-

stellungsreihe mit betreut, über die Entwicklung der zeitgenössischen chinesischen Kunst seit 1976 bereichert. In der aktuellen Broschüre zur Ausstellung ›On Curbstone Jewels and Cobblestones‹ schreibt Christian Ganzenberg, Ko-Kurator der Ausstellungsreihe, zum Thema aktueller Tendenzen in der Museumslandschaft für Gegenwartskunst in China.

Die mehrteilige Schau im Daimler Contemporary Berlin wird von einem umfangreichen Rahmenprogramm begleitet. Über die gesamte Präsentationsdauer erstreckt sich eine Gesprächsreihe, die sich als unabhängiges Forum für spezifisch chinesische Themen versteht und ausgewählte ProtagonistInnen aus China unter der Moderation der GastgeberInnen zusammenbringt. Diskutiert werden die künstlerischen Hintergründe und Ansätze der gezeigten Werke, wie auch grundlegende Fragen und aktuelle Themen der kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung in China. Die KünstlerInnen der Ausstellungen kommen in Gesprächen, Vorträgen und Performances zu Wort. Am 15. und 16. September 2015 haben außerdem im Rahmen eines ganztägigen Symposiums chinesische, europäische und amerikanische ExpertInnen in konzentrierter und gebündelter Form gegenwärtige Tendenzen

verschiedener künstlerischer Medien und kultureller Produktionsbedingungen in China thematisiert. Recherchen und Ergebnisse dieser Veranstaltungen werden sowohl online als auch in einer begleitenden Publikation veröffentlicht. Darüber hinaus wird es fortlaufend ein Vermittlungsprogramm geben mit regelmäßig stattfindenden thematischen Führungen und Kinderworkshops an den Wochenenden.

China rückt als wachstumsstarke Wirtschaftsnation zunehmend ins Zentrum des internationalen Interesses. Dabei wird immer wieder deutlich, wie wenig wir über dessen landestypische Spezifika eigentlich wissen. Die unterschiedlichen Ansätze der für unsere Sammlung neu erworbenen Werke chinesischer Gegenwartskunst, auch die der jüngeren Generationen, ermöglichen einprägsame und facettenreiche Einsichten in die chinesische Kultur und Geschichte und werfen einen Blick auf gesellschaftliche wie künstlerische Entwicklungen der jüngeren Gegenwart. Sie geben keine Meinungen vor, aber Anlässe genug, sich eine eigene Meinung zu bilden.

Renate Wiehager
Leiterin Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Ausstellungsansicht |From a Poem to the Sunset, Daimler Contemporary Berlin, 2015: Guan Xiao, Katja Davar

Christian Ganzenberg / Julia Martha Müller

Während sich der erste Teil der Ausstellungsserie zu chinesischer Gegenwartskunst ›From a Poem to the Sunset‹ insbesondere konzeptuellen Tendenzen in den Bereichen Video und Installation widmete, konzentriert sich ›On Curbstone Jewels and Cobblestones‹ auf die Gegenüberstellung von skulptural-installativen Arbeiten mit dem Medium Fotografie. Die Fotos, die zwischen Dokumentation, Inszenierung und Fiktion oszillieren, werden fortlaufend, als fotografisch vermittelter Wirklichkeitsbezug, auf den Wänden rund um das innenliegende Treppenhaus präsentiert. Die Skulpturen, Objekte und mitunter raumgreifenden Installationen formen demgegenüber einen mäandrierenden Parcours durch das Daimler Contemporary. Der dialogische Wechsel strukturiert, nur durch wenige Wände unterbrochen, die offenen Räumlich-

keiten und ermöglicht so vielseitige Blickverbindungen. Die Ausstellung mit insgesamt 24 Werken von zwölf KünstlerInnen aus sieben Nationen umkreist Aspekte des menschlichen Zusammenlebens in urbanen Ballungszentren, insbesondere in den schnell wachsenden Metropolen Chinas. Wie begegnen wir den soziopolitischen Veränderungen der weltweit fortschreitenden Urbanisierung? In welchen Formen lässt sich der damit einhergehende gesellschaftliche Wandel fassen? Welche Transformationen ergeben sich daraus für erlernte und gewohnte Bewertungs- und Beziehungsmuster, Rollenbilder und Traditionen? Und nicht zuletzt: Welche künstlerischen Gegenwarts- und Zukunftsbilder zeichnen sich im Zuge der Beobachtung dieser existenziellen Veränderungen ab?



Are You Meaning Company, *Two Getting Along Project*, seit 2001

Den Auftakt der Ausstellung bildet ein spielerischer, immer wieder in Ernsthaftigkeit umschlagender Dialog zwischen der japanischen, in Berlin lebenden Künstlerin Ayumi Minemura, die unter dem Label Are You Meaning Company (AYMC) fungiert, und den beiden chinesischen KünstlerInnen Yin Xiuzhen und Zheng Guogu. Die »transportförmigen«, mobilen, mehrteiligen Kleinskulpturen Minemuras setzen sich mit der Definition von Individualität in Zeiten der Verstädterung und weltumspannender Mobilität auseinander. Das interaktive *Two Getting Along Project* sowie vielfarbige, in serieller Handarbeit hergestellte papierne *Are You Meaning Houses* von AYMC laden den Betrachter zur Reflexion über menschliche Beziehungen und Wohnformen in standardisierten Einzimmerapartments und modularen Häusern ein.



**Are You Meaning Company
Are You Meaning Houses, 2003**



Yin Xiuzhen, *Portable City: Berlin*, 2005



Yin Xiuzhen, *Portable City: Beijing*, 2000

Die mit Stoff arbeitende Konzeptkünstlerin Yin Xiuzhen entwirft in Reisekoffern verpackte, abstrahiert nachgebildete Porträts internationaler Metropolen (*Portable Cities*) aus vor Ort gesammelten Kleidungsstücken und verschränkt in ihren »Kleiderpsychogrammen« oder »Identitäts-Verschnitten« (*One Sentence – No. 40, 78 und 86*) Produktion und Persönlichkeit, Alltagsmaterialien und -realität kritisch und dennoch humorvoll miteinander.

Zheng Guogus frühe Fotoarbeit in diesem Raum formuliert gesellschaftsidentitäre Fragen, welche im Ausstellungsverlauf auf vielfältige Art und Weise weiter aufgefächert werden. Für *Me and My Teacher* begleitete Zheng einen geistig behinderten Obdachlosen mehrere Monate durch die Straßen Yangjiangs und hielt Szenen aus dessen Alltagsleben mit der Kamera fest. Dabei entstanden ›Doku-Fiktionen‹, die uns die unvoreingenommene, konventionsfreie Sicht des Fotografen – durch die Augen seines Modells – auf die Welt zeigen.

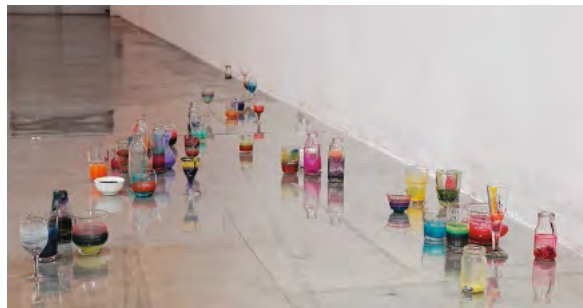
Von der delikaten Stofflichkeit der Werke Yin Xiuzhens ist es nur ein kleiner Schritt zur raumgreifenden Arbeit *a secluded and pleasant land, in this land I wish to dwell* von Leonor Antunes, die aus intensiven Recherchen der Künstlerin zu kulturellen, handwerklichen und architektonischen Traditionen in Brasilien und speziell zu einem Haus des Architekten João Batista Vilanova Artigas hervorgegangen ist. Ihr charakteristisches, zumeist organisches Materialvokabular – exotische Hölzer, Baumwolle, Lederzaumzeug, Bambus und Hanf, aber auch Messing und Kupfer – resultiert in plastischen Konstellationen, die symbolisch und bildhaft utopische Orte umschreiben. Ihre zeitenverschränkenden

›Ambientes‹ basieren zugleich auf einem prozessualen Kunst- und Designverständnis.

Auch die Werke des chinesischen Künstlers Wu Hao umschreiben einen spezifischen Ort – hier ganz konkret Wuhan, die zentralchinesische Heimatstadt des Künstlers. Neben seiner malerischen Arbeit *I pity you No. 3*, 2014, lassen sich Wu Haos weitere in der Ausstellung vertretene Werke keiner eindeutigen medialen Kategorie oder Gattung unter- bzw. zuordnen. *Rolling Gate No. 6*, ein ›Ready-made-Rolltor‹, entnommen aus dem Alltag, mit abstrakten Farbstreifen, aufgesprühten Telefonnummern und Dienstleistungsannoncen chinesischer Arbeitssuchender, wird als sowohl malerisches wie politisches Statement lesbar. Eintrocknete Farbreste in Gefäßen (*Watermarks Project: Wuhan*), aus der Workshop-Praxis des Künstlers stammend, betonen als Materialisierungen des malerischen Prozesses und seiner Mittel den temporalen Faktor ihrer ›selbsttätigen‹ Entstehung. Das Ergebnis ist ein ›Gemeinschaftsprojekt‹ zwischen Künstler, Stadtraum und dessen BewohnerInnen. Dem an die Seite gestellt sind 30 Fotografien aus der konzeptuell stringenten wie inhaltlich tief berührenden Serie *The Chinese*, 1994–2002, von Liu Zheng. Jenseits eines enzyklopädischen Anspruchs

auf Vollständigkeit hat Liu in den 1990er Jahren eine medial und sozial bisher weitgehend »unsichtbare« Bevölkerungsschicht Chinas sowie deren Lebensumstände dokumentiert. Dabei gelingt es ihm – mit schonungslosem Blick – einen Eindruck von den einschneidenden und rasanten sozialpolitischen Umbrüchen jener Zeit zu vermitteln.

Alicja Kwades Schmuckstück und Wang Sishuns Bleiskulptur bilden in diesem Zusammenhang nur scheinbar einen Widerspruch – sie schärfen die Wahrnehmung gegen vorschnelle



Wu Hao, *Watermarks Project: Wuhan*, 2014-2015

Schlüsse. Entgegen seiner edlen und hochwertig anmutenden Gestalt und der eleganten Präsentationsgeste handelt es sich bei dem Ausgangsmaterial von Kwades *Bordsteinjuwelen (Brunnenstraße)*, 2008, um einen auf Berliner Straßen gefundenen und später geschliffenen Kieselstein, der durch entsprechende Bearbeitung seine eigene Wertigkeit thematisiert. Auch Wang Sishun hat ein analytisches Interesse an wirtschaftlichen Normierungsprinzipien sowie den sich daraus ergebenden industriellen Herstellungs- und Verarbeitungsprozessen. Seine gefaltete Metallsulptur *The Indeterminate Boundless No. 5* ist spezifisch für die praktikable Präsentation im Galeriekontext entstanden und in dieser Perspektive ein Kommentar zu den Verstrickungen von Ökonomie und Kunst.

Dem Rundgang durch die Ausstellung folgend, wiederholt sich das Konzept der thematischen und medialen Inbezugsetzung: Benedikt Partenheimers Serie *Particulate Matter* lichtet in malerischer, an William Turner erinnernder Ästhetik den dichten Smog urbaner Landschaften ab – was auch an Bruce Naumans konzeptionelle Auseinandersetzung in *L.A. Air* denken lässt. Dahinter steht ein umfassendes Interesse



Benedikt Partenheimer, *AQI 360, Shijiazhuang 2014*, 2014

für den Menschen und seine Lebensbedingungen. Den romantisch anmutenden Fotografien liegt eine kalte Realität zugrunde – die, da sie für wirtschaftliche Interessengruppen wie chinesische Regierungsmitglieder kritische Implikationen bedeutet, oftmals in den Medien zensiert wird.

Der Bruch zwischen der visuellen Erscheinung und der verborgenen Kausalität eines Bildes spielt auch im Schaffen der chinesischen Künstlerin Ma Qiusha eine Rolle. Die Arbeiten Ma Qiushas setzen meist im persönlichen Umfeld und bei den spezifischen Lebensumständen der Künstlerin an, visualisieren dabei tabuisierte, emotionale oder familiäre Themen. Dem Betrachter vermittelt sich in der Video-Arbeit *All my sharpness comes from your hardness* ein sinnbildhaftes, ambivalentes wie akustisch eindringlich mitzuerlebendes Bild: zermürbend scheint die Abnutzung – und gleichzeitige Schärfung – der Kufen, durch das Schleifen der Schlittschuhe auf hartem Grund. In den Bildern *Fog No. 6* und *You (Kaleidoscope No. 2)* meint man, das metallene Quietschen auf Asphalt noch nachhallen zu hören, als seelischer oder widerständiger Riss durch die plane Oberfläche.

Die Werke Cao Feis speisen sich ebenfalls aus Beobachtungen kleinster gesellschaftlicher Einheiten – dem Individuum und seinen Bedürfnissen. Darüber hinaus aus Observationen von Makrostrukturen, welche existentielle Veränderungen des Alltagslebens bewirken – bei der Arbeit, in sozialen Beziehungen. Für die von der Daimler Art Collection erworbene



Alicja Kwade, *Kreisel (Inception)*, 2012

achtteilige Foto-Serie *My future is not a dream*, 2006, beschäftigte die Künstlerin sich mit der schwer durchschaubaren Welt industrieller Produktion in China. Ihre Fotos, Resultat wochenlanger Gespräche und Workshops mit den ArbeiterInnen einer Osram Fabrik in Foshan, zeigen das Aufeinanderprallen marktwirtschaftlicher Maximierung in Gestalt anonymisierter Produktionsabläufe und intimer Lebenswelten und Utopien der FabrikarbeiterInnen. Dies ist Cao

Feis Versuch, den oft wortlos und bildlos bleibenden Sehnsüchten der Menschen nach Selbsterfüllung und Selbstdarstellung einen künstlerischen Raum zu geben.

Im Kabinett trifft diese fotografische Serie auf eine weitere Arbeit Alicja Kwades: *Kreisel (Inception)* schafft als Versatzstück der letzten Einstellung aus dem gleichnamigen Blockbuster Christopher Nolans ein ikonisches Bild für das Trügerische medialer Realitäten, ebenso wie für die fließenden Übergänge zwischen den Bewusstseinszuständen ›Träumen‹ und ›Wachen‹. Diese bilden thematische Anknüpfungspunkte auch für die benachbarten Arbeiten der französischen Künstlerin Dominique Gonzalez-Foerster und des taiwanesischen Künstlers Chen Chieh-Jen im nächsten Raum. Gonzalez-Foerster komprimiert in dem japanischen und chinesischen Neon-Bildzeichen für ›Traum‹ ihre fremdartig poetisch wie filmisch anmutenden Stadterfahrungen asiatischer Metropolen. Chen re-komponiert konkrete biografische, oftmals tragische oder traumatisierende Ereignisse in inszenierten Fotografien. Er verdichtet dabei zeithistorische Inhalte in einem ›zeitlosen‹ Bild, hier anhand einer Aufnahme aus der Serie *Friend Watan*, vergleichbar mit der traditionellen



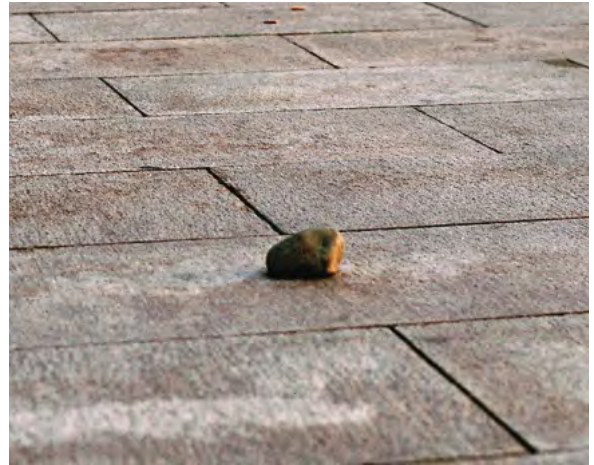
Thomas Struth, *Zhejiang Zhong Lu, Shanghai*, 1997

Gattung der Historienmalerei. Das Individuum oder bestimmte Bevölkerungsgruppen erscheinen in seinen Fotografien und Filmen kritisch in einen gesamtgesellschaftlichen Bezugsrahmen gesetzt – zu Taiwan, China und darüber hinaus.

Im letzten Raum präsentieren wir Cao Feis Film *La Town*, eine unmögliche Liebesgeschichte im mysteriösen, in der Zeit eingefrorenen Setting einer Welt aus dem Baukasten der ModelleisenbahnerInnen. Gelebtes Leben und Vergangenheit von *La Town* erscheinen am Ende des Films in Museumsvitrinen besiegelt, wobei historische »Muster« zu einer autoritären, selektiven Interpretation der Geschichte dieser fiktiven Stadt werden. Der traumwandlerische, von Marguerite Duras' »Hiroshima mon amour« inspirierte Dialog der beiden Off-Stimmen entgleitet den visuellen Eindrücken, konterkariert den Horror der post-apokalyptischen Bilder mit der Intimität eines Liebesgesprächs. Realität und Konstruktion, Vergessen und Erinnerung, Leben und Tod verstricken sich in *La Town* unheilvoll miteinander.

»On Curbstone Jewels and Cobblestones« schließt mit einer Gegenüberstellung von Thomas Struth und dem chinesischen Konzeptkünstler Zhao Zhao, dessen Werk titelgebend für die Ausstellung ist. Zwischen den beiden Arbeiten liegen zehn Jahre, eine Zeit enormer Veränderungen hinsichtlich der politischen Agenda und geopolitischen Bedeutung Chinas. Während Struth 1997 eine Straßenszene in Shanghai ver-

gleichsweise sachlich und emotionslos dokumentiert, ist der von Zhao Zhao auf dem Tian'anmen Platz geklebte Pflasterstein als hintersinnige, kaum merkliche, aber unmissverständlich politisch motivierte Intervention aufzufassen. In Zeiten individueller und sozialer Beschränkungen sowie unaufhaltbar scheinender Globalisierungsprozesse eröffnet uns Zhao Zhao eine non-konforme Perspektive auf Chinas Autoritäten und ihre paradoxe Wertepolitik. Die beiden Fotografien konfrontieren uns somit nicht nur mit der Spannung zwischen Kunst und Leben, sondern machen uns einmal mehr bewusst, welche entscheidenden Wahrnehmungsverschiebungen im Blick auf China in den letzten zwei Jahrzehnten stattgefunden haben.



Zhao Zhao, *Cobblestone* (Detail), 2007



Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Yin Xiuzhen (CHN), Zheng Guogu (CHN), Are You Meaning Company (J)



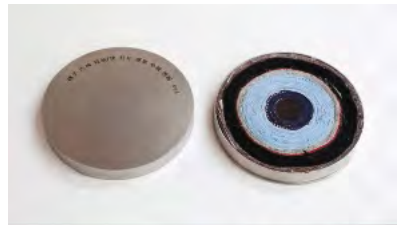
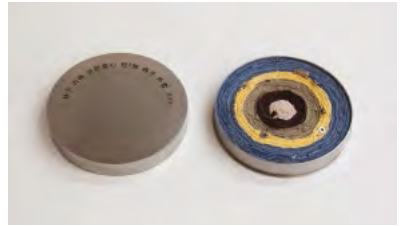
Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Liu Zheng (CHN), Leonor Antunes (P)



Yang Fudong, *Yejiang/The Nightman Cometh*, 2011.
Ausstellungsansicht |From a Poem to the Sunset, Daimler Contemporary, Berlin 2015

Yin Xiuzhen

Yin Xiuzhen setzt in ihrem multimedialen Werk immer wieder vorgefundene Gegenstände ein. So arrangiert sie alte Kleider, Schuhe, Möbel und einfache Baumaterialien in komplexen Installationen, die Fragestellungen zur Konstruktion von Geschichte und Erinnerung in den Fokus rücken. In ihrer Werkserie *One Sentence* setzt sie die Idee von Bekleidung als individuellem Erinnerungsmedium um: 108 Einzelobjekte, die je aus einer kleinen Edelstahldose bestehen. Für jede Dose nutzt sie gebrauchte Kleidungsstücke eines Freundes, schneidet diese in 35 mm breite Streifen, um sie schließlich kreisförmig aufgerollt in die Dose zu legen: Die von innen nach außen gedrehten Stoffstreifen beginnen im Kern jeweils mit der Unterwäsche und enden mit der Oberbekleidung. Mit chinesischen Schriftzeichen sind im Dosendeckel die Bezeichnung der Kleidungsstücke in ihrer Reihenfolge wie auch ihre Nummerierung eingestanz. Über Farben, Muster und Materialität entspinnt sich ein abstrahiertes Porträt. Der schlicht anmutende Titel *One Sentence* verweist auf strukturelle Analogien zur Grammatik: Erst im Prozess formiert sich ein Satz und setzt sich als geschlossene sprachliche Einheit aus kleineren Einheiten zusammen.



Yin Xiuzhen, *One Sentence* - No. 40, 78, 86, alle: 2011

Yin Xiuzhen

In ihrer Serie *Portable Cities* entwirft die Künstlerin Yin Xiuzhen abstrahierte Modelle von internationalen Metropolen in der standardisierten Form des Reisekoffers. Aus gesammelten Kleidungsstücken der jeweiligen Stadt näht sie textile Souvenirs, die von ihren Erinnerungen an den spezifischen Ort geprägt sind. Anhand typischer Bauten – Sehenswürdigkeiten wie Hauptbahnhof, Staatsgalerie und Mercedes-Benz Museum – kann das Modell der Daimler Art Collection als die Stadt Stuttgart identifiziert werden. Aus bunten Stoffen von EinwohnerInnen aus Stuttgart formt sie ein neues, keineswegs kohärentes Ensemble einer eklektizistischen, zumindest aber augenfällig individuellen Miniaturstadt, die kein maßstabsgetreues Abbild sein will. Trotz der Souvenirhaftigkeit und zarten Materialien können in der Serie auch (konsum-)kritische Implikationen freigelegt werden: Die in aufwändiger Handarbeit gefertigten Skulpturen aus alten Kleidungsstücken stehen in diametralem Kontrast zur industriellen Massenproduktion von Textilien, die vielfach in China unter teils inhumanen Arbeitsbedingungen hergestellt werden. Darüber hinaus archiviert Yin Xiuzhen auch den Ton: Aus dem Inneren des Koffers klingen Großstadtgeräusche der jeweiligen Metropole.



Yin Xiuzhen, *Portable City: Stuttgart*, 2010



Zheng Guogu

Eine wiederkehrende Thematik in Zheng Guogus Werken ist die Auseinandersetzung mit der traditionellen chinesischen Kunst und Kultur sowie deren Übertragung in eine postmoderne Bild- und Formensprache, die dem asiatischen Kulturkreis verpflichtet ist. Zu Beginn seiner Karriere in den 1990er Jahren arbeitete Zheng vor allem im Medium der Fotografie, mit der sich zu dieser Zeit nur wenige chinesische KünstlerInnen auseinandersetzten. Eine frühe Arbeit ist *Me and My Teacher*, 1993. Ein halbes Jahr begleitete Zheng einen geistig behinderten, wohnungslosen Mann durch die Straßen Yangjiangs und hielt Szenen aus dessen Alltagsleben mit der Kamera fest. Zheng faszinierte dabei vor allem die unvoreingenommene, konventionsfreie Sicht des jungen Mannes auf die ihn umgebende Welt. So wurde dieser, wie der Titel der Arbeit impliziert, zu einer Art Lehrmeister für den Künstler. In der Folge entstand eine Reihe fotografischer Werke, in denen sich Zheng mit dem Verhältnis von Fiktion und Realität auseinandersetzt. In ihrer ästhetischen Sprache erinnern diese an Dokumentarfotografien, sind de facto aber Inszenierungen, Doku-Fiktionen.

A.S.



Zheng Guogu, *Me and My Teacher*, 1993

Leonor Antunes

Die multimediale Installation *a secluded and pleasant land, in this land I wish to dwell*, 2014, spiegelt die für Leonor Antunes zentrale Methode von Replik und Duplikat als Modernitätskritik in vielfältigen architekturgeschichtlichen und kulturellen Bezügen wider. Die Installation ist das Ergebnis eingehender Recherchen zu Kultur, Handwerk und Architektur in Brasilien. So hat Antunes das Haus des Architekten João Batista Vilanova Artigas vermessen und die Proportionen und Maße skulptural übersetzt. Die Abmessungen des schwarzroten Linoleumbodens entsprechen der Terrasse, auf welcher Artigas und kommunistische Freunde konspirativ zur Zeit der Militärdiktatur zusammentrafen. Weiterhin ist Antunes' Auseinandersetzung mit der Architektin, Designerin und Kuratorin Lina Bo Bardi zentral. Zwei Raumteiler aus vertikal geschnittenen Wenge-Holzstäben, die mit einem weißen Baumwollseil zu einer frei stehenden Raumstruktur zusammengeflochten sind, greifen Dimensionen und Ornamente einer Mauerkonstruktion auf, die Bo Bardi 1988 für die Casa do Benin im Nordosten Brasiliens gestaltet hat. Das Hanfseil, das als rechtwinkliges Raster unter der Decke hängt, sowie die drei Netze, die von diesem herabhängen, referieren auf indigene Praktiken.

R.W.

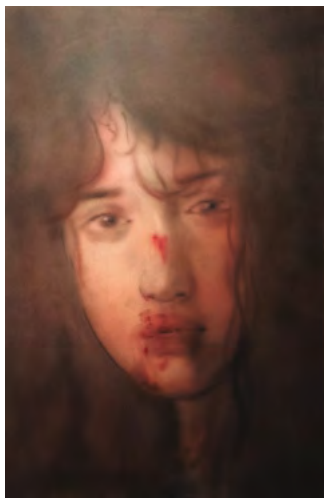
Leonor Antunes, *a secluded and pleasant land, in this land I wish to dwell*
Ausstellungsansicht, Berlin Biennale, 2014



Wu Hao

In der Werkgruppe der *Rolling Gates* analysiert Wu Hao die (unbeabsichtigte) Existenz und Materialität abstrakter Malerei im urbanen Raum. Alle Tore dieser Werkgruppe stammen aus Wuhan, einer Millionenstadt in der Provinz Hubei in Zentralchina. Wie viele andere industriell geprägte Städte in China erlebt Wuhan einen rasanten, ungezügelt wirtschaftlichen Aufschwung, der nicht nur ökologische Gleichgewichte aushebelt, sondern auch im sozialen Gefüge tiefgreifende Spuren hinterlässt. Der Künstler hat das Rolltor einem Ladenbesitzer in Wuhan abgekauft und es, bis auf seine Signatur, vollkommen unverändert belassen. Das zum Bild gewordene Objekt bezeugt den Kampf um die Vorherrschaft zwischen den öffentlichen Autoritäten und der Bevölkerung Wuhans: Sobald die Arbeitssuchenden ihre Telefonnummer auf den Toren hinterlassen haben, um ihre Dienste feilzubieten, werden diese von den Ordnungshütern mit breiten Streifen übermalt oder abgekratzt. Dieses über Wochen und Monate andauernde Katz-und-Maus-Spiel resultiert in zahlreichen, nicht-unbunten Farbschichten, die regelmäßig wieder von Zahlenkolonnen überdeckt werden.

Als Bildvorlagen für seine großformatigen, figurativen Gemälde dienen Wu Hao »screenshots« internationaler Kinoproduktionen. *I pity you No. 3* zeigt die Nahaufnahme von Briseis, einer der weiblichen Charaktere im Blockbuster »Troja«, 2004. Der Historienepos erzählt – inspiriert von Homers »Ilias« – vom mythischen Kampf der Griechen mit der antiken Stadt Troja. Der malerische Duktus von Wu Hao lässt die scharfen Konturen der hochauflösenden Hollywood-Bilder verschwimmen und gibt ihnen eine gewisse Nostalgie. Wu Hao hält den kurzen emotionalen Ausnahmezustand fest, in dem Briseis gewaltsam ihren Peiniger ersticht und zugleich den von ihr geliebten Achilles verliert.



Wu Hao, *I pity you No. 3*, 2014



Wu Hao, *Rolling Gate No. 6*, 2014

Im bildhauerischen Schaffen von Wu Hao haben die Zeitlichkeit und das Ephemere eine hervorzuhebende Bedeutung. Für seine zeit/räumlichen Installationen *Watermarks Project* hat Wu Hao – jeweils über mehr als ein halbes Jahr – eine Mischung aus Acrylfarbe und Wasser in verschiedenen Porzellan- und Glasgefäßen verdunsten lassen. Bei der Ausführung verlässt sich Wu Hao auf die Unterstützung Dritter, denen er in Workshops vermittelt, wie die Gefäße zu behandeln und aufzubewahren sind. Erst bei der Installation seiner Werke, die sich flexibel den jeweiligen Ausstellungsräumlichkeiten anpassen kann, greift Wu Hao ein und selektiert, kombiniert und arrangiert die Gefäße.

Nach mehreren Monaten ›Produktionszeitraum‹ offenbaren diese Gefäße nicht mehr nur Wasserzeichen, also die Sedimente der ursprünglichen Acrylfarbmischungen, sondern geben zugleich Auskunft über das Wetter, die jahreszeitbedingte Luftfeuchtigkeit und die Luftqualität der verschiedenen Städte. Wu Haos *Watermarks Projects* sind ein komplexes, performatives ›Gemeinschaftsprojekt‹ zwischen dem Künstler, der jeweiligen Stadt und ihren BewohnerInnen, das sowohl über urbane Unterschiede berichtet, als auch als subversiv-poetisches Statement verstanden werden darf. Denn obwohl der Betrachter nur ›Wasserzeichen‹ sieht, eröffnen sich vielgestaltige Interpretationsmöglichkeiten, die soziologischer, ökologischer und damit auch politischer Natur sind.

Wu Hao, *Watermarks Project: Wuhan* (Auswahl der Gefäße), 2014–2015



Liu Zheng

Im Mittelpunkt von Liu Zhengs über sieben Jahre gewachsener fotografischer Serie *The Chinese* steht der Mensch, seine Erscheinung und unmittelbare Umgebung als erweiterter Kosmos seiner Identität. Aus Misstrauen gegenüber einer stark tendenziösen offiziellen Geschichtsschreibung entwirft er, in einer Zeit des radikalen Umbruchs und rasanter Beschleunigung, sein eigenes Geschichtsbild. Liu Zhengs Entwicklung als Künstler fiel mit der Tendenz und Generation der »New Documentary« zusammen, die sich durch eine konzeptuelle, experimentelle Herangehensweise auszeichnete, wobei sich das Interesse der FotografInnen von formeller Berichterstattung verlagerte in Richtung eines persönlicheren und ungeschönten Blicks auf die chinesische Bevölkerung und deren Lebensumstände. Liu Zheng verfolgt diesen Ansatz Mitte der 1990er Jahre mit einer stringenten künstlerischen Strategie. Die fragilen, zerfallenden, einprägsam zur Schau gestellten oder trotztenden Körper werden dabei zu Zeugen wechselhafter Machtverhältnisse, wie menschliche Denkmäler stehen sie für die jüngere Geschichte Chinas und dessen erschöpfte ältere Traditionen, die durch Liu Zhengs Serie *The Chinese* nun nicht mehr im rapiden Wandel vergessen werden können.

J.M.M.



Liu Zheng

Im Uhrzeigersinn:

Two Dancers, Beijing, 1999

A Taoist Priest Wearing a Ragged Robe, Beijing, 1995

Old Nun, Beijing, 1996

Two Miners in Public Bathhouse, Datong, Shanxi Province, 1998

Aus der Serie: *The Chinese, 1994–2002*



Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Liu Zheng (CHN), Ma Qiusha (CHN)



Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Wu Hao (CHN)



Li Ran, *Mont Saint-Victoire*, 2012.

Ausstellungsansicht *From a Poem to the Sunset*, Daimler Contemporary, Berlin 2015

Die Kulturlandschaft in China boomt. Neue Museen schießen wie Pilze aus dem Boden. Zwischen der Jahrtausendwende und 2012 wurden, laut offiziellen Angaben des Chinese National Bureau of Statistics, etwa zweitausend neue Museen gebaut. Heute weisen Statistiken auf über viertausend Museen hin, allein 2013 soll es 451 Neugründungen gegeben haben.¹ Diese fast unheimliche Zunahme in kürzester Zeit wird auch mittelfristig nicht enden, denn bei der Museumsdichte liegt China im internationalen Vergleich immer noch zurück. Hier kommt aktuell ein Museum auf 350.000 EinwohnerInnen, das anvisierte Ziel der chinesischen Regierung ist ein Verhältnis von 1:250.000. Sollte darüber hinaus eine international vergleichbare Museumsdichte erreicht werden,

müssen in den nächsten Jahren noch ca. 30.000 Museen in China gebaut werden. Dazu kommen noch weitere Faktoren, die diese Entwicklungen vorantreiben.

Wachsendes kulturelles Bewusstsein

Blickt man zurück auf die Entwicklung der chinesischen Museumslandschaft, hier beschränkt auf die Kunsthäuser, ist zunächst festzustellen, dass es sich – wie auch der Entwicklungshorizont moderner und zeitgenössischer Kunst selbst – um ein sehr junges Phänomen handelt. Das erste Kunstmuseum in China wurde in den 1930er Jahren eröffnet,



National Art Museum of China, Peking, 2014

Mitte des 20. Jahrhunderts gab es landesweit etwa fünfundzwanzig. Das heutige nationale Aushängeschild, das National Art Museum of China in Peking, wurde erst 1958 fertiggestellt. Diese ersten Häuser dienten eher als Ausstellungshallen, die nicht selten internationale und auch angewandte Kunst aller Art präsentierten und sich auch für andere Funktionen zur Verfügung stellen mussten. Gab es damals nur

sehr wenige politische Führungspersonlichkeiten, die den Nutzen solcher Institutionen erkannten, so hat sich dies mit Beginn des 21. Jahrhunderts grundlegend geändert. Die Regierung ist inzwischen der Überzeugung, dass nicht nur das Land, sondern auch jede Stadt und jede Region ihre Tradition und Kultur und die damit verbundenen Werte (soft power of culture) erkennen und ausstellen sollte. Dies nicht zuletzt, um die gewaltigen Ströme von chinesischen TouristInnen unterhalten zu können. Hierfür werden in den zahlreichen Millionen-Städten alle Arten von Museen, Konzerthallen, Opernhäusern, öffentlichen Bibliotheken oder auch Kulturzentren gebaut.

Da es jedoch keine offizielle Kulturförderung gibt, werden diese Institutionen grundsätzlich in Verbindung mit privatwirtschaftlichen Entrepreneurs oder Real-Estate-Projekten initiiert. Die Ausgestaltung dieser Projekte kann variieren, doch ist das zu Grunde liegende Prinzip meist identisch. Eine Herausforderung des jüngsten Booms ist, dass viele Institutionen bei der Eröffnung keine eigene Sammlung besitzen und damit nur begrenzt über ausstellbare und zugleich identitätsstiftende Inhalte verfügen. Leider bedeutet das jedoch

nicht, dass die Museen flexibel und in überschaubaren Größen gebaut werden. Entscheidend scheinen vielmehr die schiere Größe und die architektonische Strahlkraft zu sein.²

MOCA Chengdu: Außenposten im Westen

Als erstes Beispiel aus dieser neuen Museumslandschaft lässt sich das Museum of Contemporary Art (MOCA) in Chengdu anführen. Chengdu ist einer der wichtigsten Verkehrsknotenpunkte in Westchina und ein bedeutender Wirtschaftsstandort, an dem über zweihundert der fünfhundert größten Unternehmen der Welt ansässig sind. Das einzige Museum der Stadt, das sich bislang der zeitgenössischen Kunst verschrieben hat, befindet sich etwa fünfzehn Kilometer außerhalb des Zentrums in einem der größten Software-Büroparks Asiens. Die Chengdu High-Tech Investment Group, die halbstaatliche Betreiberfirma dieses »Stadtteils« mit mehreren hunderttausend Wohn- und Arbeitsplätzen, hat das Museum zwischen 2011 und 2013 bauen lassen. Das Museum versteht sich als ein »multi-funktionales, non-profit Museum, dessen Zielgruppe die gesamte Gesellschaft ist und das eine



New National Art Museum of China, Peking
(Architektur: Jean Nouvel, 2014, im Bau)

wichtige Rolle im Entstehen einer »Humanistic High-tech Zone« übernimmt.«³

Geleitet vom bekannten Kunsthistoriker Lü Peng bietet das Museum auf mehr als dreitausend Quadratmetern Ausstellungsfläche bis zu sechs Ausstellungen jährlich. Trotz großer Initiative leidet es unter einer Reihe von Problemen: Dem neugegründeten Museum fehlt es nicht nur an einem Etat für Ausstellungen und Erwerbungen, sondern auch an einem operativen Budget, um eine kompetente Mitarbeiterstruktur aufzubauen und die bereits baufällige Substanz unterhalten zu

können. Darüber hinaus scheint nicht klar zu sein, welche Besuchergruppen überhaupt angesprochen werden sollen und welche Rolle das Museum im gesellschaftlichen Leben der Stadt einnehmen könnte. An andere grundlegende museale Aufgaben – wie Sammeln, Bewahren und Forschen – ist daher momentan kaum zu denken. Das MOCA Chengdu steht beispielhaft für einen Museumstyp, der in den letzten Jahren als pseudo-ambitionierte kulturelle Dekoration von riesigen Immobilien-Projekten entstand. Aufgrund ihrer wenig durchdachten Konzeption und der überhastet gebauten Infrastruktur können diese Museen ihre klassischen Aufgaben nur bedingt erfüllen. Vielmehr dienen sie den staatlich geförderten Real-Estate-EntwicklerInnen als Argumentationshilfe, um größere Grundstücke erwerben und den Wert ihrer Immobilien steigern zu können.

OCAT: Museum mit Vorbildcharakter

Daneben gibt es auch vielversprechendere Modelle, wie das Beispiel der OCAT-Museen zeigt. Die OCAT-Contemporary-Art-Terminale sind nach einem Stadtteil in Shenzhen be-



Museum of Contemporary Art (MOCA), Chengdu, 2013
(Architektur: Jiakun Architects, Chengdu)

annt, in dem 2005 das erste OCAT eröffnet wurde. Ziel dieser Institutionen, die es mittlerweile in Shanghai, Xi'An, Wuhan und Peking gibt, ist es, als ein internationaler Terminal for contemporary art⁴ zu fungieren. Sie sollen den Austausch zwischen der chinesischen Kunstszene und dem Ausland ermöglichen und fördern. Der wesentliche Vorteil des OCAT-Ansatzes liegt in dem professionellen Anspruch,



OCT Contemporary Art Terminal (OCAT), Shenzhen, 2014

der explizit auf Nachhaltigkeit bedacht ist, und in der gleichwertigen Berücksichtigung von lokalen wie globalen Entwicklungen. Die englische Kunsthistorikerin Karen Smith, seit 2013 Leiterin des OCAT in Xi'An, beschreibt das wie folgend: »Wir bemühen uns um die lokalen Besucher. Wir möchten einen Weg finden, wie wir ihnen Kunst zeigen können, mit der sie vertraut sind, die sie aber so vielleicht noch nicht

betrachtet haben. [...] Darüber hinaus haben wir einige kleinere Programme, die sich auf Bildungsaspekte konzentrieren, und bei denen ich Künstler einbringe, um mit Kindern verschiedene verrückte Projekte zu realisieren. So soll es demnächst eine Kooperation mit der Kunsthochschule vor Ort (Xi'an Academy of Fine Arts) geben, vermutlich mit der Fakultät New Media, die erstaunliche Arbeit macht. Später möchten wir auch erste internationale Künstler nach Xi'an bringen.«⁵ Obwohl auch die Unternehmensgruppe hinter den OCAT Museen teilweise in Staatsbesitz ist, dienen ihre Museen als eine Art Rollenmodell dafür, wie es gelingen könnte, die fehlenden Museen in den chinesischen Millionenstädten anspruchsvoll und beständig aufzubauen.

Private Sammlungen: erst im Kommen

Der private Sektor trägt des Weiteren durch die Gründung zahlreicher eigener Sammler-Museen zum chinesischen Museumsboom bei. Wie auch im westlichen Kulturkreis variieren Ausrichtung und Qualität der privaten Kunstsammlungen erheblich. Nachdem in den Nullerjahren chinesische Kunst

international Aufsehen erregte und eine erste Sammler-Generation für den rasanten Aufstieg des Kunstmarktes sorgte, gibt es nun eine Reihe von ambitionierten NeueinsteigerInnen: die stets begehrten Young Collectors, die mit neuen Ideen und smarten Kunstsystem-Konzepten aufwarten. Zu erwähnen ist jedoch, dass es zwar eine gut gepflegte Tradition des »nobilisierenden« Sammelns in China gibt, doch ist Mäzenatentum – die uneigennützig öffentliche Zurschaustellung der eigenen Kunstsammlung – nur selten anzutreffen. Nicht-kommerzielle Investitionen in das Gemeinwohl der Gesellschaft wurden bislang nicht von der Zentralregierung gefördert und konnten sich daher im materialistisch geprägten China noch nicht etablieren. Es gilt das klassische jia-guo-Prinzip – entweder die Familie (jia) oder der Staat (guo), darüber hinaus gibt es bislang keine anerkannten Räume für kulturelle Aktivitäten. Vielsagend ist auch, dass die chinesischen Zeichen für das Wort »SammlerIn« (shoucangjia), wortwörtlich »erhalten/empfangen« und »verstecken/verbergen« bedeuten.

Umso bemerkenswerter sind die Sammler-Persönlichkeiten, die sich dieser Tradition bewusst entledigen und eigene



Long Museum West Bund, Shanghai, 2015
(Architektur: Atelier Deshaus, Shanghai)

Museen gebaut haben, nicht selten in Pinault'schen Dimensionen. Hervorzuheben aus dieser Reihe von Pionieren sind Budi Thek (YUZ Foundation, Shanghai), Yan Shijie (Redbrick Museum, Peking), Chen Dongsheng (Taikang Art Space, Peking), Lu Jun und sein Sohn Lu Xun (Sifang Art Museum, Nanjing) sowie das Ehepaar Liu Yiqian und Wang Wei (Long

Museen, Shanghai). Diese erste Generation von GroßsammlerInnen, die sich ihr Vermögen grundsätzlich selbst erwirtschaftet haben, konzentrierte sich vornehmlich auf klassische und zeitgenössische Kunst aus dem eigenen Land. Die architektonischen Dimensionen und Ambitionen ihrer Museen, die »Hardware«, sind zumeist eindrucksvoll. Dennoch mangelt es vielen dieser Institutionen bei der »Software« an professioneller Funktionalität und tragfähigen, zukunftsweisenden Konzepten. Das 2014 fertiggestellte Long Museum West Bund in Shanghai rühmt sich zwar einer Reihe von renommierten »Academic Advisors«, die sich für die kuratorische Beratung und den Aufbau einer erstklassigen Sammlung engagieren, für Audio-Guides oder andere Vermittlungsmedien reichte das Engagement jedoch nicht (Stand März 2015).

Auch sind diese Sammler-Museen noch sehr eng an den jeweiligen Sammler gebunden, um nicht zu sagen von ihm abhängig. Das 2014 eröffnete YUZ-Museum wird getragen und finanziert durch die gleichnamige Foundation. Sämtliche operativen Kosten werden von der privaten Stiftung übernommen, erst im zweiten Schritt sollen Unternehmen als



YUZ Museum, Shanghai, 2015
(Architektur: Sou Fujimoto, Tokio)

Sponsoren gewonnen und Einnahmen durch Ticketverkäufe oder andere Quellen erschlossen werden. Diese Art der institutionellen Finanzierung ist anfänglich hilfreich, jedoch wenig nachhaltig, da sie allein dem Gutdünken und dem künftigen wirtschaftlichen Erfolg des stiftenden Sammlers unterworfen ist.

Young Collectors & Bold Entrepreneurs

Die neue Generation der jüngsten chinesischen SammlerInnen ist zwischen dreißig und vierzig Jahre alt. Zumeist kommen sie aus »gutem« Elternhaus, haben im Ausland studiert und dabei erste Erfahrungen in der internationalen Kunstszene gemacht. Ein hervorstechendes Beispiel ist Lu Xun, der mit der Unterstützung seines Vaters 2013 das Sifang Art Museum in Nanjing realisierte. Gebaut vom amerikanischen Architekten Steven Holl, ist es das Herzstück eines großangelegten Projektes mit dem programmgebenden Titel »China International Practical Exhibition of Architecture«. Es umfasst, von namhaften internationalen ArchitektInnen geplant, vierundzwanzig Gebäude, darunter Hotels, Konferenzräume und Künstlerresidenzen.⁶ Gleichmaßen international gestaltet sich das Ausstellungsprogramm des fast zweitausend Quadratmeter großen Museums, das chinesische Künstler wie Zhang Peili, Yang Fudong oder Zhang Enli mit westlichen Superstars zusammenbringt. Diese Internationalität der jungen SammlerInnen ist auffallend und bezeichnend für diese Generation. Das bestätigt auch Lin Han, der mit achtundzwanzig Jahren kürzlich in Peking ein Museum für



Sifang Art Museum, Nanjing, 2015 (Architektur: Steven Holl, New York)

seine zweihundert Werke umfassende Sammlung eröffnet hat: »Unsere Einstellung zur Nationalität ist der Hauptunterschied. Die frühere Generation kauft hauptsächlich chinesische Kunst, aber unserer Generation bedeutet Nationalität nichts mehr.«⁷



K11 Art Mall, Shanghai, 2014
(Architektur: Kokaistudios, Shanghai)

An dieser »internationalen« Vision arbeitet auch Adrian Chang, der 2010 die K11 Art Foundation gründete. Seine Aktivitäten werden vor allem im Glanz der K11 Art Malls in Hongkong und Shanghai sichtbar, wo er den von ihm geförderten KünstlerInnen ein Schaufenster im kommerziellen Kontext einer Shopping Mall bietet. Auch wenn die Resultate dieses »Art for the masses«-Konzeptes noch fragwürdig erscheinen, so ist doch diese Vision überaus ambitioniert: »Wir möchten ein nachhaltiger Entwicklungstreiber im globalen Ökosystem von Kunst, Design und Kreativität sein und eine dauerhafte öffentliche Nachfrage in lokalen Kunstszenen schaffen.«⁸ Der vierunddreißigjährige Chang hat dafür eine ganze Reihe von Instrumenten entwickelt: K11 Art Space Workshops, K11 Art Village, Artist-in-Residence Programme, Artist Klub, Musik11 und nicht zuletzt die K11 Collection. Zudem initiierte er internationale Kollaborationen unter anderem mit dem Palais de Tokio oder der Armory Show.

Ein weiteres exzellentes Beispiel für das neuerliche Interesse an der Schaffung von Infrastrukturen ist der junge Entrepreneur David Chau aus Shanghai. Zusammen mit seiner Frau Kelly Ying sammelt er nicht nur zeitgenössische Kunst,

sondern finanziert auch zwei junge Galerien (Leo Xu und Simon Wang's Antenna Space), und hat eine vielversprechende Kunstmesse (Art 021) in Shanghai ins Leben gerufen. »Würde ich in den USA oder in Europa leben, läge mein Fokus vermutlich auf dem Sammeln. Aber wer würde Galerien oder Kunstmesen in China unterstützen, wenn ich es nicht täte?«⁹ erklärt Chau, der damit als einer der ersten Sammler erkannt hat, dass China nicht unbedingt neue Museen braucht, sondern ein ausdifferenzierteres Kunstsystem. Nach dem Boom des Kunstmarktes und der Zunahme der Museen im letzten Jahrzehnt muss sich China nun dringend auf die inhaltliche Ausgestaltung dieser geschaffenen Strukturen konzentrieren: die Förderung von KünstlerInnen, KuratorInnen und KritikerInnen, die Nachhaltigkeit institutioneller Konzepte und vor allem den Aufbau eines Publikums. Die erkennbar professionellen Ambitionen und die internationalen Netzwerke der jungen SammlerInnen lassen hoffen, dass es in naher Zukunft mehr solcher »softwarebasierter« Investitionen geben wird. Vielleicht besinnt sich die neue Generation auch auf den weisen Laotse, der das Phänomen der Kunst in ihrer Spannung zwischen Materialität und Geistigkeit bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. beschrieben hat:

Dreißig Speichen bilden ein Rad;
doch nur das Loch in ihrer Mitte
verleiht dem Rad Brauchbarkeit.
Aus Ton formt man Töpfe und Krüge;
doch nur ihr Hohlraum macht sie nutzbar.
Man bricht Fenster und Türen in die Wände der Häuser;
und erst ihre Aussparung bringt dem Raum Wohnlichkeit.
So bildet das Materielle den äußeren Rahmen;
für den eigentlichen Nutzen des Immateriellen.¹⁰

- 1 Detaillierte Zahlen unter: <http://www.stats.gov.cn/english/> (abgefragt am 15.06.2015)
- 2 Beispiele dafür sind das New Century Museum City in Chengdu (ca. 40.000 qm), das National Art Museum of China in Peking (ca. 40.000 qm + 127.000 qm [Neubau]) oder The Power Station of Art in Shanghai (41.200 qm).
- 3 <http://www.chengdumoca.org/en/index.html> (abgefragt am 15.06.2015)
- 4 <http://www.ocat.org.cn/index.php/About?lang=en> (abgefragt am 15.06.2015)
- 5 http://www.randian-online.com/np_feature/karen-smithon-taking-the-reins-at-ocats-frontier-outpost/ (abgefragt am 15.06.2015)
- 6 Zu den beauftragten Architekturbüros zählen neben internationalen Größen wie Steven Holl, SANAA, Odile Decq, Ettore Sottsass, Arata Isozaki oder David Adjaye auch viele chinesische ArchitektInnen wie Zhan Lei, Amateur Architecture Studio, Liu Heng oder Ai Weiwei. Mehr zum Gesamtprojekt: <http://www.sifangartmuseum.org/en/park.php> (abgefragt am 15.06.2015)
- 7 <http://www.artnews.com/2014/10/21/new-generation-of-chinese-art-collectors/> (abgefragt am 15.06.2015)
- 8 <http://www.k11artfoundation.org/en/about-us/> (abgefragt am 15.06.2015)
- 9 <http://www.artnews.com/2014/10/21/new-generation-of-chinese-art-collectors/> (abgefragt am 15.06.2015)
- 10 Zitiert nach Mathias Claus, Laotse und das Tao Te King. Die neue Übertragung der 81 Lehrsprüche des Tao Te King, Verlag Das Klassische China, Weinheim, 2006, Kapitel 1, XI.



Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Wu Hao (CHN), Ma Qiusha (CHN), Benedikt Partenheimer (D), Liu Zheng (CHN)



Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Cao Fei (CHN), Alicja Kwade (PL)



Cao Fei, aus der Serie: *My future is not a dream*, 2006

Ausstellungsansicht: »Fotografie: International«, Daimler Standort Stuttgart-Möhringen, 2015

Wang Sishun

Ein wesentlicher Ausgangspunkt für das multimediale Werk von Wang Sishun sind ein analytisches Interesse an ökonomischen Prinzipien und daraus sich ergebende – optimierte wie normierte – industrielle Herstellungs- und Verarbeitungsprozesse. Aus dieser Perspektive untersucht Wang auch die grundlegenden Verstrickungen von Kommerz und Kunstmarkt.

Die pragmatische Anfrage seiner Galerie nach »einer nicht allzu großen Skulptur«, die auf der Art Basel in Hongkong präsentiert werden sollte, nahm Wang Sishun als Anstoß für die mehrteilige Werkserie *The Indeterminate Boundless*. Kritischer Kontext dieser Skulpturengruppe ist die zunehmende Einflussnahme des Kunstmarktes auf die künstlerische Werkgenese. Welche Rolle spielen die räumliche Ausdehnung eines Werkes oder die Dimension des Ausstellungsortes für dessen kommerzielle Attraktivität? Inwieweit nehmen die Maximen des Kunstmarktes direkt Einfluss auf künstlerische Entscheidungsprozesse? Ein erweiterter Kontext ergibt sich durch Wangs Beschäftigung mit den Thesen des vorsokratischen Philosophen Anaximander, der die Entstehung alles Seienden auf einen metallenen Urstoff zurückführte.

N.H.



Wang Sishun, *The Indeterminate Boundless No. 5*, 2013

Ma Qiusha

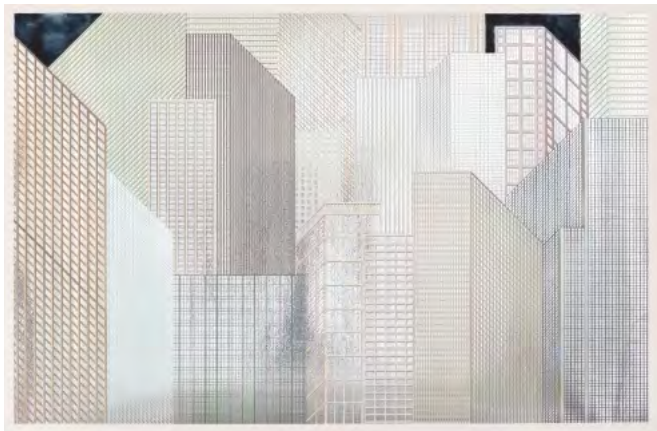
Die chinesische Künstlerin Ma Qiusha verfügt über eine breite Palette unterschiedlichster medialer Bildsprachen, meist begleiten ihre Videos Aquarelle oder Collagen. In der Videoarbeit *All my sharpness comes from your hardness*, 2011, blickt der Betrachter von oben auf die reinweißen Schlittschuhe der Künstlerin, die rückwärts rasend und eindringlich schleifend über den Asphalt kratzen. In der audio-visuellen Kombination verbindet sich das naiv kindliche Motiv mit der unangenehm harten Geräuschkulisse zu einer drastischen Mischung aus Schönheit und Unbehagen. Schlittschuhe und Straße bedingen eine wechselweise Abnutzung, indem die Kufen schärfer werden oder auch abstumpfen und dabei in den Asphalt hineinkratzen. Im autobiografischen Bezug zur Kindheit der Künstlerin wird das Werk als vielfältig deutbare Metapher für frühe Prägungen und die persönliche Entwicklung im familiären Kontext lesbar.

Bereits der Titel von *You (Kaleidoscope No. 2)*, 2013, verweist auf eine partizipatorische Betonung der Arbeit; persönliche Erinnerungen und Empfindungen, explizit auch von Seiten des Betrachters, werden angesprochen. Das Motiv des Werkes – eine linear geschlossene, urbane Architektur, welche an die gemalten Abstraktionen städtischer Oberflächen und Infrastrukturen eines Peter Halley erinnert – transformiert sich bei genauerer Betrachtung zu einer surrealen und traumhaften Darstellung. Die Künstlerin befasst sich nicht mit realen Architekturen, sondern gestaltet auf Basis unscharfer Erinnerungsbilder. Hierbei arbeitet sie mit reflektierenden Papieren, die sie zurechtschneidet und auf ein aquarelliertes, architektonisches Grundgerüst klebt. Dadurch entstehen schimmernde »Fensterflächen«, die wie eine zugleich leblose und ästhetisch perfektionierte architektonische Haut wirken, hinter der kein menschliches Leben mehr vorstellbar erscheint.

N.H.



Ma Qiusha, *All my sharpness comes from your hardness*, 2011



Ma Qiusha, *You (Kaleidoscope No. 2)*, 2013

Aufmerksame Beobachtung und kritisches Hinterfragen ihrer direkten Lebensbedingungen sind die Basis für das multimediale und vielschichtige Werk von Cao Fei. Ausgangspunkt ist stets das Alltägliche, das Persönliche oder das vermeintlich Intime. Ihre Werke beschreiben die »politics of intimacy« (Hou Hanru) der Generation Y, einer Generation, welche die Folgen der Globalisierung erlebt und in ihrer Identität durch diese tief geprägt wird. Für die achteilige Serie von Fotografien *My future is not a dream*, 2006, hat Cao Fei sich mit der schwer zu durchschauenden Welt industrieller Produktion beschäftigt. Auf Einladung des Siemens Arts Program verbrachte Cao mehrere Monate in einer in Foshan ansässigen Fabrik, in der die Firma OSRAM Glühbirnen für den Weltmarkt produzieren ließ. Die Fotografien zeigen, wie die ArbeiterInnen zu selbstgewählter Musik tanzen, sich in Kostümen in der Fabrik bewegen, als Musikband posieren oder unbeweglich an ihrem Arbeitsplatz verharren, während der Produktionsablauf um sie herum fortfährt. Dabei sind anrührende, heitere, nachdenklich stimmende Bilder von Menschen entstanden, die in einem durchrationalisierten, anonymen, von Technik bestimmten Umfeld versuchen, zu sich selbst zu finden. Die wirklichkeitsnahe Darstellung dieser Arbeitswelten und der offenbare Konflikt zwischen den marktwirtschaftlichen Maximen der Unternehmen und den intimen Lebenswelten der FabrikarbeiterInnen sind ein wesentliches Thema der Fotoserie.



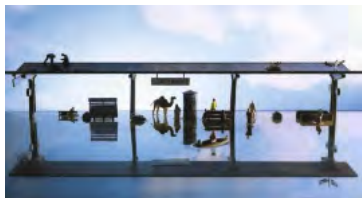
Cao Fei, *My future is not a dream* #3, 2006

Cao Fei

Cao Feis facettenreiche Multimedia-Kunst beruht auf genauer Beobachtung sowie einer kritischen und wissbegierigen Geisteshaltung gegenüber ihrem unmittelbaren Umfeld. Eines ihrer wiederkehrenden Themen ist die Stadt und das Zusammenleben in urbanen Räumen: Von 2007 bis 2010 schuf Cao Fei eine komplexe virtuelle Stadt – *RMB City* – im Reich von »Second Life«, 2013, entstand *Haze and Fog*, eine neue Art Zombiefilm, der im modernen China spielt. 2014 hat sie einen weiteren Film über eine mythische postapokalyptische Metropole mit dem Namen *La Town* abgeschlossen. Diese Projekte stehen nicht nur im Zusammenhang mit Cao Feis kritischer wie empathischer Sicht menschlicher Grundverfassungen, sondern auch mit einem konzeptionellen Wechsel der Perspektive – ein Zoom von Virtualität zur Nahaufnahme Pekings im 21. Jahrhundert und zurück zu einer imaginären Sci-Fi-Sicht.

Cao Fei stellt uns als BetrachterInnen des Videos *La Town* mitten hinein in die Bilder einer erahnten, sich ankündigenden, jüngst vergangenen oder drohenden – wir wissen es nicht? – Katastrophe. Die Kamerafahrt durch die nachtschwarzen Straßen von *La Town* zeigt im ersten Teil Anzeichen von Zerstörung, aber die Menschenfiguren scheinen davon noch unberührt.

R.W.



Cao Fei, *La Town* (stills), 2014

Cao Fei

Im zweiten Teil des Videos dann: Tag, Licht, ein Spielplatz, Brunnenfiguren, ein Jahrmarkt. Auch im dritten Teil, einem Kameraschwenk durch urbane Apartments – eine Referenz an *Haze and Fog* – herrscht so etwas wie gelebte Normalität des Alltags. Erst im vierten Teil ist die Szene beherrscht von apokalyptischer Untergangsstimmung: Protestierende, Verletzte, Feuer, Sirenen. Die heile Welt der ModelleisenbahnerInnen nimmt Cao Fei als Bild für eine menschliche Gemeinschaft, eine »Weltgemeinschaft« – eingeführt im miniaturisierten Maßstab von *La Town* – die glückhaftes Zusammenleben nur als Verheißung, als Unterbrechung erlebt im unerbittlich ablaufenden Strom einer gewalttätigen, zerstörerischen Geschichte. Ihr Modell übersetzt zwei andere künstlerische, geistesverwandte Modelle – die literarisch-filmische Reflexionskunst von Duras/Resnais, die utopischen Modellstädte Italo Calvinos – aus dem Europa des 20. Jahrhunderts in die Gegenwart globalisierter Erfahrung. Die im wirklichen Leben häufig fehlschlagende Suche nach Authentizität, Erinnerung als Sinnstiftung, Tragfähigkeit politischer und gesellschaftlicher Utopien findet ihr Bild, ihren temporären Ort im »Night Museum«, welches Cao Fei uns als Schlusssequenz besuchen lässt. Bedenkt man, dass die chinesische Politik die abgründigen Lebensängste der Menschen, die zu hunderttausenden in den Fabriken der Millionenstädte arbeiten, mit der Wucht tausender neu gebauter Museen zu kompensieren versucht – dann bleibt durchaus offen, ob Cao Feis Schlussbild als Utopie oder Trauma gelesen werden will.

R.W.



Cao Fei, *La Town* (still), 2014

Alicja Kwade

Alicja Kwades Videoarbeit *Kreisel (Inception)*, 2012, ist eine Weiterbearbeitung der letzten Einstellung aus Christopher Nolans Blockbuster »Inception«, 2010, in welcher Dom Cobb noch einmal seinen Kreisel dreht, der ihm darüber Auskunft gibt, ob er sich in der Realität oder im Traum eines anderen befindet. Im Loop gezeigt dreht sich Kwades silbriger Kreisel auf dunklem Boden: Er rotiert und tänzelt, gleitet glänzend und elegant entschleunigt. Indem Kwade auf die letzte Einstellung rekurriert, dreht sie den Kreisel und seine filmische Pointe weiter: Das unendliche Rotieren zeigt, dass der Kreisel auch jeden Moment fallen kann. Zwar suggeriert das endlos entschleunigte Weiterkreiseln einen Traum, doch solange sich der Kreisel dreht, ist der Traum- bzw. Realitätsstatus nicht geklärt und die unterschiedlichen Realitätsebenen sind nicht zu trennen. Der Film wurde erst auf 16 mm mit einer speziellen Hochgeschwindigkeitskamera gedreht, dann auf ein größeres Format übertragen und in normaler Geschwindigkeit abgespielt. Dies führt zu einer Retardierung und zu einer widersprüchlichen Wahrnehmung, die Erwartungen und den Anspruch auf Authentizität konterkarieren. Indem Kwade den Kreisel aus seiner filmischen Handlung herauslöst, überführt sie ihn zunächst wieder in eine dinghafte Materialität. Doch schon die Kameratechnik zeigt ein eigenes Zeitregime, eine verlangsamte, leicht verzerrende Perspektive, wie auch auf der akustischen Ebene ein zerdehntes Rauschen zu vernehmen ist.



Alicja Kwade, *Kreisel (Inception)*, 2012
Ausstellungsansicht König Galerie, 2012



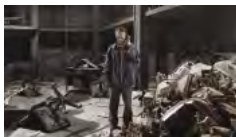
Alicja Kwade, *Kreisel (Inception)*, 2012

Chen Chieh-Jen

Der taiwanesische Künstler Chen Chieh-Jen thematisiert in seinen Werken konkrete historische, biografische, emotionale, oftmals tragische oder traumatisierende Ereignisse und gesellschaftliche Erschütterungen. Chen positioniert Individuen oder »unsichtbare« Bevölkerungsgruppen in seinen Arbeiten innerhalb ihres unmittelbaren Wirkungszusammenhangs und mit Bezug auf einen gesamtgesellschaftlich oder politisch lesbaren Kontext.

Friend Watan-5 ist Teil einer insgesamt sechsteiligen Fotoserie, die parallel zum gleichnamigen Film entstand. Watan ist ein Familienname der Atayal, des zweitgrößten der indigenen Völker Taiwans. Der Mann steht wie angewurzelt inmitten eines zerstörten Gebäudes auf dem niedergefallenen, umgedrehten Dach, das nun den Grund eines Lichthofes mit von oben einfallender Lichtquelle bildet. Behutsam zeigt er die in seinen Händen liegenden Kleidungsstücke, als wäre dies der Überrest eines persönlichen Besitzes ohne erkennbare Herkunft. In dem wie von einem Erdbeben erschütterten Haus befinden sich brüchige Leitern mit gebrochenen Sprossen, die keinen Ausstieg aus den verlassenen Räumen ermöglichen. Die Dichte der theatralen, nahezu sakral wirkenden Inszenierung kann zu mehreren potentiell im Bild angelegten Dekomprimierungen und Auseinandersetzungen führen. Dabei entsteht durch die Details der Fotografie eine Erzählung und anhand der Beziehungen der Einzelheiten zueinander Dramatik. Watan, hier wie ein Erlöser zentral in der Bildmitte platziert, fixiert seine BetrachterInnen mit direktem Blick.

J.M.M.



Chen Chieh-Jen, *Friend Watan*-1,2,3,4,6, 2013



Chen Chieh-Jen, *Friend Watan*-5, 2013

Dominique Gonzalez-Foerster

Dominique Gonzalez-Foersters künstlerischer Ansatz zeichnet sich bewusst aus durch eine Interdisziplinarität, die sich weniger für Objekte, denn Situationen interessiert. Die Installation des Neonzeichens, wie ein zufälliger Seheindruck aus dem asiatischen Alltag herausgeschnitten, wird durch den blauen Hintergrund als ortsspezifisches Bild inszeniert, das sich spannungsvoll zum Umgebungsraum in Bezug setzt. Der Schriftzug verweist dabei nicht wie die konzeptuellen, oftmals tautologischen, Sprach- und Neonarbeiten eines Laurence Weiner oder Joseph Kosuth auf sich selbst zurück, sondern eher auf ›das Andere‹. Das japanische, aus dem Chinesischen stammende Schrift- bzw. Bildzeichen 夢/mèng für ›Traum‹ kann je nach Kontext oder Wortkombination Verschiedenes bedeuten und stellt eine Art schematisierter Repräsentation des Bezeichneten dar. Im Fall des Traumsymbols deutet der obere Teil des Zeichens Brauen über den Augen an, der mittlere das Dach eines Hauses oder ein Bett und der darunter liegende Abschnitt den Abend. Als Fantasie, Tagtraum oder Fiktion im Wachzustand ›ausgelegt‹, impliziert 夢/mèng eine psychoanalytische Lesart mit Assoziationen etwa zur imaginierten, wunschbesetzten, subjektiven Vorstellung von Objekten/Objektbeziehungen sowie bewusster oder unbewusster Selbsttäuschung und Verdrängung.

J.M.M.



Dominique Gonzalez-Foerster, *Dream*, 2001

Zhao Zhao

Zhao Zhao ist ein politisch orientierter Konzeptkünstler, der als Assistent Ai Weiweis der jüngeren Generation chinesischer KünstlerInnen angehört. Die minimalistisch-konzeptuelle Sprache von Zhao Zhao macht den Einfluss der dominierenden politischen Machtstrukturen eindringlich spürbar. Es handelt sich um vermeintlich kleine Gesten, belanglos scheinende Eingriffe des Künstlers in seine direkte Umwelt, welche die politisch auferlegten, umfassenden Ordnungssysteme symbolisch unterminieren.

Die frühe Arbeit *Cobblestone*, die der Künstler bereits im Jahr 2008 während der Olympischen Spiele in Peking ausstellte, dokumentiert anhand von zwei Fotografien eine Performance aus dem Jahr 2007, in welcher Zhao einen Pflasterstein mit Hilfe eines unlöslichen Flugzeugkomponentenklebers auf den Tian'anmen Platz in Peking klebte. Der Platz gilt als das politische Zentrum Chinas. Der Stein setzt dem geordneten Bodenbelag eine Unebenheit auf, als eine minimale, sozusagen ordnungswidrige Störung, als ein einzelnes unregelmäßiges Element, das sich nicht einfügt. Die Reaktion der auf dem Platz omnipräsenten Ordnungshüter war Ratlosigkeit: Was hat dies zu bedeuten und was ist eine angemessene Reaktion auf diesen Verstoß?



Zhao Zhao, *Cobblestone*, 2007



Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Dominique Gonzalez-Foerster (F), Chen Chieh-Jen (RC), Liu Zheng (CHN), Deng Dafei (CHN)



Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary Berlin:
Cao Fei (CHN), La Town, 2015

WERKLISTE

Leonor Antunes

(* 1972 in Lissabon, P – lebt in
Lissabon, P und Berlin, D)

*a secluded and pleasant land, in this
land I wish to dwell, 2014*

[Ein abgelegenes, freundliches Land,
in diesem Land möchte ich verweilen]
Linoleum, Hanfseil, Messing, Wenge-
Holz, Baumwollseil, Nylon, Kupfer-
und Eisenlampen, Kabel, Glühbirnen
Maße variabel
Leihgabe Galerie Luisa Strina, São
Paulo



Are You Meaning Company

Gegründet 1999 von
Ayumi Minemura
(* 1976 in Nagoya, J – lebt in Berlin, D)

Are You Meaning Houses, 2003

3 Sets, je 1 Leinenkoffer mit
50 Papierhäusern
Koffer: 36 x 26 x 12 cm
Erworben 2004
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Two Getting Along Project, seit 2001
Zeichnungen, Farbstifte, Spitzer,
Flugblätter, Koffer, DVD, Tisch, Stühle
100 Inkjet-Prints
Sometimes lovers #1-50,
Sometimes friends #1-50
Je 21 x 14,8 cm, Ed. 1/3
Erworben 2004
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Cao Fei

(* 1978 in Guangzhou, CHN – lebt in Peking, CHN)

My future is not a dream [Meine Zukunft ist kein Traum], 2006
8 C-Prints, je 120 x 150 cm,
Ed. 2/12
Erworben 2015
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



La Town, 2014
Ein-Kanal-Video, 16:9, Farbe/Ton
41:56 min, Ed. 3/10
Leihgabe Vitamin Creative Space,
Guangzhou/Peking

**Deng Dafei**

(* 1975 Jinzhou City, CHN – ives in Beijing, CHN)

Dark Utopia II, 2014
HD-Video, 6min42sec
Courtesy of the artist

Chen Chieh-Jen

(* 1960 in Taoyuan, RC – lebt in Taipei, RC)

Friend Watan-5, 2013
Inkjet-Print
Motiv: 85 x 150 cm, Blatt: 109 x 174
cm, Ed. 5 + 1/2 AP
Leihgabe Long March Gallery, Peking



Dominique Gonzalez-Foerster

(* 1965 in Straßburg, F – lebt in Paris, F und Rio de Janeiro, BR)

Dream [Traum], 2001
Neonröhre, Transformator, farbige
Wand
Wandmalerei: 180/220 x 400 cm,
Neonröhre: 50 x 33 cm
Ed. 2/3 + 1 AP
Leihgabe Galerie Esther Schipper,
Berlin



Alicja Kwade

(* 1979 in Kattowitz, PL – lebt in Berlin, D)

Bordsteinjuwelen (Brunnenstraße)

2008

Geschliffener Straßenstein, Sockel

Stein: 2 x 3,8 x 2,6 cm

Sockel: 92 x 26 x 25 cm

Erworben 2008

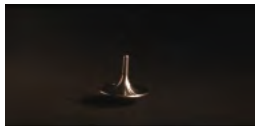
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin

***Kreisel (Inception) [Anfang]*, 2012**

HD-Video mit Ton

2:19 min, Loop, Ed. 3 + 1 AP

Leihgabe König Galerie, Berlin



Liu Zheng

(* 1969 in Wuqiang Hsien, CHN – lebt in Peking, CHN)

***The Chinese* [Die Chinesen]**

1994–2002

30 Inkjet-Prints

Je 35 x 35 cm, Ed. 18/20

Erworben 2015

Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Ma Qiusha

(* 1982 in Peking, CHN – lebt in Peking, CHN)

All my sharpness comes from your hardness, 2011

[All meine Schärfe kommt von Deiner/Eurer Härte]

Ein-Kanal-HD-Video mit Ton

25:29 min, Ed. 5/6

Erworben 2014

Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



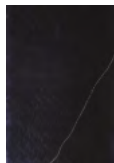
Fog No. 6 [Nebel Nr. 6], 2012

Aquarell auf Papier

152 x 98,5 cm

Erworben 2014

Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



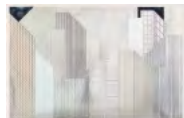
You (Kaleidoscope No. 2), 2013

Aquarell und Mischtechnik auf Papier

102 x 152,5 cm

Erworben 2014

Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Benedikt Partenheimer

(* 1977 in München, D – lebt in Berlin, D)

AQI 330, Forbidden City, Beijing

2014, 2014

C-Print

96 x 120 cm, Ed. 1/5

Leihgabe des Künstlers



AQI 360, Shijiazhuang 2014, 2014

C-Print

96 x 120 cm, Ed. 2/5

Leihgabe des Künstlers



Thomas Struth

(* 1954 in Geldern, D – lebt in Berlin und Düsseldorf, D)

Zhejiang Zhong Lu, Shanghai, 1997

C-Print

40 x 56 cm, Ed. 3/10

Erworben 1999

Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Wang Sishun

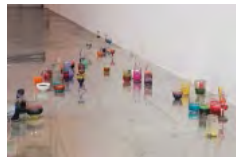
(* 1979 in Wuhan, CHN – lebt in Peking, CHN)

The Indeterminate Boundless No. 5
[Das unbestimmte Unbegrenzte Nr. 5]
2013

Blei
52 x 125 x 0,3 cm
Erworben 2014
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



zeichnen Projekt: Wuhan], 2014–2015
Mixed Media
Ca. 70 Teile, verschiedene Maße
Erworben 2015
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



I pity you No. 3 [Du tust mir leid Nr. 3], 2014
Acryl auf Leinwand
200 x 130 cm
Erworben 2015
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Wu Hao

(* 1985 in Wuhan, CHN – lebt in Wuhan, CHN)

Rolling Gate No. 6 [Rolltor Nr. 6], 2014
Metalltor
263 x 242 cm
Erworben 2015
Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin
Watermarks Project: Wuhan [Wasser-



Yin Xiuzhen

(* 1963 in Peking, CHN – lebt in Peking, CHN)

Portable City [Tragbare Stadt]:

Stuttgart, 2010

Koffer, gebrauchte Kleidungsstücke, Klanginstallation

120 x 140 x 85 cm

Erworben 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



One Sentence [Ein Satz] – No. 40

2011

Gebrauchte Kleidungsstücke, Edelstahl

Höhe: 4,7 cm, Ø 29,8 cm

Erworben 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



One Sentence [Ein Satz] – No. 78

2011

Gebrauchte Kleidungsstücke, Edelstahl

Höhe: 4,7 cm, Ø 31 cm

Erworben 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



One Sentence [Ein Satz] – No. 86

2011

Gebrauchte Kleidungsstücke, Edelstahl

Höhe: 4,7 cm, Ø 37 cm

Erworben 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Zhao Zhao

(* 1980 in Xinjiang, CHN – lebt in Peking, CHN)

Cobblestone [Pflasterstein], 2007

C-Print

2 Teile, je 40 x 60 cm, Ed. 3/6 + 1 AP

Erworben 2014

Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Zheng Guogu

(* 1970 in Yangjiang, CHN – lebt in Yangjiang, CHN)

Me and My Teacher [Ich und mein Lehrer], 1993

C-Print

180 x 270 cm, Ed. 10 + 1/3 AP

Erworben 2015

Daimler Art Collection,
Stuttgart/Berlin



Philippe Parreno, *6:00 P.M.*, 2001.
Speaking to the Penguins, 2009.
AC/DC Snake, 2010.
Ausstellungsansicht ›From a Poem to the Sunset‹, Daimler Contemporary, Berlin 2015



IMPRESSUM

Herausgeber:

RENATE WIEHAGER für die DAIMLER AG

Kuratoren:

RENATE WIEHAGER, CHRISTIAN GANZENBERG

in Zusammenarbeit mit ANDREAS SCHMID, Künstler/Kurator, Berlin

Texte:

CHRISTIAN GANZENBERG (C.G.), NADINE HENRICH (N.H.), FRIEDERIKE HORSTMANN (F.H.), JULIA MARTHA MÜLLER (J.M.M.), ASTRID SCHÖNHAGEN (A.S.), RENATE WIEHAGER (R.W.)

Redaktion:

JULIA MARTHA MÜLLER, LIZA MÜLLER

Textredaktion und Lektorat:

NADINE BRÜGGEBOERS, ANDREAS SCHMID

Ausstellungskoordination Berlin:

WIEBKE HAHN, KATHRIN HATESAUL, IRINA HIEBERT GRUN, LIZA MÜLLER

Gestaltung:

SUPERFANTASTIC, BERLIN

Druck:

ELANDERS GERMANY GMBH, WAIBLINGEN

Fotos:

Jürgen Altmann, Stuttgart: S. 50. Nick Ash: S. 27, 72 l. Courtesy Boers-Li Gallery, Peking: Back cover. Courtesy Beijing Commune, Peking: S. 55, 74 u.r., 75 o.l.+m.l. Courtesy Blindspot Gallery, Hong Kong: S. 2, 33, 74 o.r. Christian Ganzenberg, München S. 38, 41, 43. Hans-Georg Gaul, Berlin: S. 6, 16, 17, 18, 34-36, 48, 49, 70, 71, 72 u.r., 74 o.l., 78 r., 79. Courtesy Dominique Gonzalez-Foerster & Esther Schipper, Foto: Andrea Rossetti: S. 67, 73 u.r. Jiakun Architects, Chengdu: S. 40. Kokaistudios, Shanghai: S. 45. Courtesy König Galerie: S. 13, 74 u.l. Courtesy Alicija Kwade & König Galerie, Foto: Roman März, S. 63 l. Courtesy Long March Space, Peking: S. 53, 65, 73 o.r., 76 o.l. Marko Mikrobi, Tokio: S. 8 o.l. Aurelien Mole: S. 11, 76 o.r. Studio Jean Nouvel, Paris: S. 39. Courtesy Alexander Ochs Private: S. 15, 21, 69, 77 u.l.+o.r.+u.r., 78 o.l.+m.l. Courtesy Alexander Ochs Private & Collection Caspar H. Schübbe, Schweiz: S. 9 l.

Courtesy Benedikt Partenheimer:

S. 12, 75 u.l.+o.r. Mathieu Ridelle, Brüssel: S. 42. Uwe Seyl, Stuttgart: S. 8 u.r., 23, 25, 72 o.r., 77 o.l. Sifang Art Museum, Nanjing: S. 44. Courtesy Sigg Collection, Schweiz: S. 9 o.r. © Thomas Struth: S. 14, 75 u.r. Courtesy Vitamin Creative Space, Guangzhou: Umschlag, S. 57, 73 o.l.+u.l., 78 u.l. Courtesy Cao Fei & Vitamin Creative Space, Guangzhou, S. 59, 61. Kiki Zhu, Peking: S. 29, 31, 76 u.l.+u.r.

© VG Bild-Kunst, Bonn 2015:

Dominique Gonzalez-Foerster
© Daimler AG, die Künstler, Autoren und Fotografen

Daimler Art Collection

Daimler AG

HPC 1017

70546 Stuttgart

T +49-711+17-92150, F-94141

art.collection@daimler.com

art.daimler.com