

Friendship. Nature. Culture.

44 Jahre Daimler Art Collection
Werke der Sammlung 1920–2021
Daimler Contemporary Berlin

Bis 29. Mai 2022



Die Jubiläumsausstellung »Friendship. Nature. Culture. 44 Jahre Daimler Art Collection« blickt auf die Entwicklung einer der bedeutenden internationalen Unternehmenssammlungen zurück. Aus dem Bestand von über 3.000 Kunstwerken der 1977 gegründeten Sammlung wurden etwa 100 Werke von rund 70 Künstlerinnen und Künstlern ausgewählt. Sie nehmen in einem weit gefassten Sinne Beziehungen auf zu zeitgenössischen Phänomenen im Kontext Freundschaft, Natur und Kultur. Die Motive und Inhalte der Werke aus einem Zeitraum von 100 Jahren bilden Netzwerke und eröffnen Resonanzräume, die das Wechselspiel von Kunst und menschlichem Zusammenleben ausloten.

Die Ausstellung zeigt einen Querschnitt der Sammlungsgeschichte von ihren Anfängen im Umfeld der süddeutschen Moderne, über abstrakt-minimalistische Positionen hin zu einem aktuellen Schwerpunkt auf internationaler Fotografie und Medienkunst. Der facettenreiche kunsthistorische Horizont und die Vielfalt der Materialien und Medien spiegeln das Sammlungsprofil der Daimler Art Collection. Zugleich ist durchgängig die Ausrichtung auf reduzierte, konzeptuelle und minimalistische Tendenzen nachvollziehbar. Ein weiterer Schwerpunkt der Sammlungsentwicklung seit dem Jahr 2000 ist den Werken von Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts gewidmet.

Die Begriffe des Titels – Freundschaft, Natur und Kultur – dienen als Anknüpfungspunkte, um über Ereignisse und Phänomene unserer unmittelbaren Gegenwart nachzudenken. Hannah Arendt hielt 1959 ihre vielbeachtete Rede »Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten«. Darin formulierte sie Gedanken zur politischen Dimension des Begriffs der Freundschaft. Sie versteht darunter eine aktiv gelebte und gestaltete Beziehung zwischen Menschen, die einen Blick auf diverse und auch divergierende Standpunkte eröffnet: es geht um die *Freundschaft der Verschiedenen*. Das Wesen von »Menschlichkeit« liegt für Arendt im Gespräch. Vor dem Hintergrund aktueller Tendenzen des Populismus und zunehmender Polarisierungen stiftet Arendts Verständnis von Freundschaft zu einem Nachdenken an über das Miteinander in Zeiten gesellschaftlicher Spaltungen. Mit dieser politischen Aufladung des Begriffs der Freundschaft verbunden sind sich wandelnde Auffassungen der Konzepte von Natur und Kultur. Vor dem Hintergrund der Klimakrise und dem menschlichen Einfluss, im negativen wie im möglichen positiven Sinne, zeigt sich, wie sehr menschliche Solidarität, Natur und Kultur miteinander verwoben sind.

Dr. Renate Wiehager
Kuratorin/ Leiterin Daimler Art Collection
Stuttgart/Berlin

Josef Albers

1888 Bottrop, D – 1976 New Haven, USA

Structural Constellation [Strukturelle Konstellation] F-14, 1954

Resopalgravur / *Vinolyte engraving*

Erworben / *acquired* 1985

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



In das Jahr 1935, kurz nach seiner erzwungenen Emigration aus Deutschland und dem Beginn seiner Lehrtätigkeit in den USA, datieren Josef Albers erste gegenstandslose Ölgemälde, zeitlich parallel zu seinen formal in strenger Ordnung durchgestalteten farbigen Glasbildern der frühen 1930er-Jahre. In überraschendem Gegensatz zur Malerei stehen Albers geometrisierende Zeichnungen und seine Druckgrafik. Ab 1949 entwickelte Albers die *Structural Constellations*, auch als *Transformations of a Scheme* bekannt, die Raumwahrnehmung auf planer Fläche als Funktion eines phänomenalen und in der Physiologie verankerten Sehens demonstrieren. Albers unterläuft eine eindeutige Gewichtung bedeutender und marginaler Muster, sodass die Struktur ständig vor dem Auge umzuspringen scheint. Für das Einschneiden der Linien in den laminierten Kunststoff arbeitete Albers mit Maschinenwerkstätten. Die Bewegung des mechanischen Nachziehens der Linie gemäß Albers' Schablone mit einem Arm des Geräts erzeugt identische Bewegungen des zweiten Arms. Das Verfahren ermöglicht mehrere Größenvariationen. Das Resopal hat eine schwarze Deckschicht und eine weiße Unterschicht. Die Maschine schneidet durch das Schwarz, so entstehen plastische Vertiefungen und weiße Linien. Dieser einfache Prozess, kombiniert mit der perspektivischen Illusion innerhalb der Bilder, demonstriert eine der wahren Begabungen Albers – die subtile Balance zwischen Komplexität und Einfachheit.

Heba Y. Amin

1980 in Kairo / *Cairo*, ET – lebt / *lives* in Berlin, D

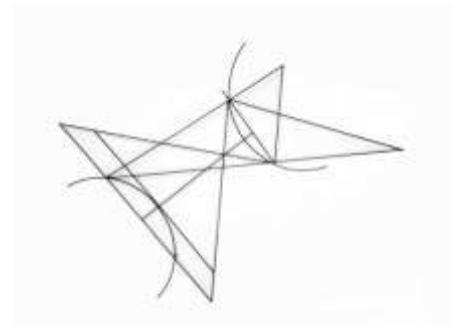
A Mathematical Manner of Perceiving

[Eine mathematische Art des Wahrnehmens], 2016

Eisen, pulverbeschichtet / *iron, powder coated*, Ed. 1 / 3 + 1 AP

Erworben / *acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Heba Y. Amins forschungsbasierte Arbeiten thematisieren geschichtlich bedingte Sehgewohnheiten und weben andere Perspektiven in vorgefertigte Wahrnehmungsmuster ein – schwerpunktmäßig bezogen auf die Repräsentation von Kultur und Geschichte des Nahen Ostens. *A Mathematical Manner of Perceiving* ist Teil einer fortlaufenden Reihe an Skulpturen, die von frühen Diagrammen des Sehens und der Optik inspiriert sind. Die Skulpturen beziehen sich auf die siebenbändige Schrift *Kitāb al-Manāẓir* von Ibn al-Haytham. In dessen *Buch der Optik*, das der arabische Gelehrte von 1011–21 niederschrieb, suchte er die Kluft zwischen Mathematik und Physik mittels einer Kombination aus rationalen Argumenten und wiederholbaren, empirischen Experimenten zu schließen und etablierte so eine der Grundlagen moderner wissenschaftlicher Methodik. Bahnbrechend bewies seine Sehtheorie, dass die visuelle Wahrnehmung mit dem ins Auge fallenden Licht zusammenhängt. Durch die Dominanz einer eurozentrischen Geschichtsschreibung wurde sein Erbe zumeist marginalisiert. Amins Skulpturen fordern die Betrachter:innen auf, zu hinterfragen, wie wir Geschichte sehen und wessen Vision von Geschichte wir sehen.

Amish [Künstler:in unbekannt / *artist unidentified*]

Lancaster County, USA

Bars, 1895

Wolle / *wool*

Erworben / *acquired* 2003

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Quilts sind aus mehreren Stoffresten zusammengenähte und handgefertigte Gebrauchsgegenstände, die als Decke, Teppich oder Wandschmuck verwendet werden. Über seine traditionsreichen Ursprünge gibt es (noch) keine Sicherheit. Als gemeinschaftliche Praxis, meist von den Frauen eines Dorfes ausgeübt, wurde das Quilten ab Mitte des 19. Jahrhunderts von den Amischen übernommen. Die Quilts der Amischen – eine religiöse Splittergruppe des Protestantismus, die hauptsächlich in Lancaster County, Pennsylvania, siedelt – zeichnen sich durch einfache geometrische Muster aus, die Naturformen wie dem linearen Raster der Felder entlehnt sind. Jenseits ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung waren die Quilts der Amischen eine wichtige Inspirationsquelle für die US-amerikanische Kunst des 20. Jahrhunderts.

John M Armleder

1948 in Genf/*Geneva*, CH – lebt/*lives* in Genf/*Geneva*, CH

Don't Do It! (Readymades of the 20th Century)

F.S. (Furniture Sculptures), 1997/2000

Mixed Media



Erworben/*acquired* 2001

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Das Werk von John M Armleder setzt sich in Bildern, Installationen, Objekten und Skulpturen mit den Stilen, Dogmen und Ismen der Kunst des 20. Jahrhunderts auseinander: Es paraphrasiert, dekonstruiert und definiert diese zugleich neu. So versammelt *Don't Do It!* die berühmtesten Readymades als materielle Anhäufung, von Duchamps *Fountain* (1917) über Warhols Waschmittelboxen und Beuys Filzrollen (um 1960) bis zum Teebeutel Tiravanijas (1998) – doch alle als marktfrische Konsumwaren. *Don't Do It!* ist eine doppelte Verabschiedung des Originalbegriffs in der Kunst: das Readymade, das die Aura des künstlerischen Originals und die damit verbundenen Ideale und Utopien unterwandern wollte, ist im Laufe der Zeit selbst zur »Ikone« aufgestiegen. Armleders Skulptur holt es noch ein zweites Mal vom Sockel, um das Essentielle und wahrhaft »originelle« künstlerischen Denkens in den Blick zu rücken.

Silvia Bächli

1956 in Baden, CH – lebt/*lives* in Basel, CH

ohne Titel [*Untitled*] 2010

Gouache auf Papier/*on paper*

Erworben/*acquired* 2018

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Silvia Bächli beginnt in den späten 1970er-Jahren ihre Ausarbeitung einer zeichnerisch-malerischen Praxis, die sich als sinnliches, evokatives Gespräch mit den unmittelbar naheliegenden Dingen, Materialien, Erfahrungen und Gesten ihrer Lebenswelt beschreiben ließe. Sie verwendet weiße oder leicht getönte Papiere im mittleren Format und setzt alle denkbaren Techniken des Schwarzweiß ein: Kreide, Aquarell, Tusche, Gouache, Bleistift. Das Blatt der Daimler Art Collection gehört zu einer über knapp zwei Jahrzehnte variierten thematischen Gruppe, in welcher schmale Linien, ausfransende Faserbündel, vertikal geschichtete Streifen oder Pinselzüge wie schmale Flussläufe von oben in den leeren Umraum des Papiers hineinfließen. »Eine Konstante besteht seit dem Anfang: Raum. Gute Zeichnungen sind grösser als das durch den Blattrand begrenzte Format. Die Blätter sind wie Skulpturen, sie ragen unterschiedlich weit in den Raum hinein, in dem wir uns bewegen.« (S.B.)

Willi Baumeister

1889 – 1955 Stuttgart, D

Ruhe und Bewegung II (auf Blau)

[*Repose and Movement II (on Blue)*], 1948

Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte / oil with synthetic resin on hardboard



Erworben / *acquired* 1978

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Der Maler, Grafiker und Bühnenbildner Willi Baumeister zählt zu den wichtigsten Vertretern der Klassischen Moderne der 1920er- bis 1950er-Jahre in Deutschland sowie der Nachkriegsavantgarde. Entwicklung und Spielformen der abstrakten Malerei sind seinen Gemälden ablesbar, die geometrische Formen und deren Beziehungen im Bild thematisieren. Im Vordergrund steht für Baumeister das »poetische Auge« der Betrachtenden, das durch den Formenschatz seiner Werke stimuliert und für eine andere Form der visuellen Erfahrung geöffnet wird. *Ruhe und Bewegung II (auf Blau)* setzt das im Titel angedeutete Bildthema als Spiel abstrakter Formen um, die auf dem lichtblauen Grund, gleich Schattenbildern, zu schweben scheinen. Während sich die »Ruhe« durch die strenge Geometrie der Formen zeigt sowie durch ihre überwiegend vertikal aufragende, statuarische Reihung im Bild, wird »Bewegung« durch die Wirkung von wechselnden Figur-Grund-Verhältnissen ansichtig. Die Betonung der Farbe als Material findet in diesem Werk ihre entsprechende Umsetzung.

Amit Berlowitz

1970 in Bridgeport, USA – lebt / *lives* in Tel Aviv, IL

Girl [*Mädchen*], 2011

Inkjet-Print auf / *on* Alu-Dibond, Ed. 1 / 3

Erworben / *acquired* 2013

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Melancholie, Intimität, ein tastendes Artikulieren, eher mimisch und gestisch als sprachlich, von Stimmungen, Gefühlen und Ängsten. Langsamkeit, empfundene und vergehende Zeit fallen in eins. Euphorie und dunkle Ahnung stoßen gleichsam physisch aneinander und versetzen den geglückten Moment in eine labile Schwebelage, die alles möglich erscheinen lässt: Das umschreibt die Atmosphäre in den Fotografien und Videoarbeiten von Amit Berlowitz. Die Künstlerin inszeniert minimalistische szenische Konstellationen an nicht näher definierten Naturschauplätzen. Die Fotografie referiert jeweils auf parallel entstandene Videoarbeiten: In *Girl* begleitet die Kamera den Streifzug eines jungen, desorientiert wirkenden Mädchens durch den Wald. Was sie dort macht oder wohin sie geht bleibt offen.

Hicham Berrada

1986 in Casablanca, MA – lebt / *lives* in Paris und / *and* Roubaix, F

Présage 21/02/2015 06h21, 2015

Farbvideo aus Performance, Behälter, Chemikalien, Kamera und Live-Screening

Color video from performance, beaker, chemicals, camera and live screening, 24:42 min



Erworben / *acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Hicham Berrada entwickelt die Konzeption seiner Werke häufig auf der Basis naturwissenschaftlicher Kenntnisse und verknüpft diese mit Verfahren des künstlerischen Experiments. Als Video dokumentiert, zeigt die Performance-Reihe *Présage* entstehende Landschaften in einem Glasgefäß. Durch das schrittweise Zugeben unterschiedlicher Elemente, wie Eisen, Kupfer und Zinn in ein Gefäß mit entweder Säure oder basischer Lösung, entfaltet sich ein Schauspiel unbekannter Formen. Berradas Zugang zur Natur ist ein kollaborativer Prozess, innerhalb dessen die Natur selbst gestalterisch wirksam wird. Seinen Prozess vergleicht er mit dem eines Malers und macht dadurch die spezifischen Möglichkeiten seiner chemischen künstlerischen Praxis umso deutlicher: »Sind wir mit oder in (der Natur)? Dialogisieren wir mit ihr?« (H.B.) Berrada verzichtet auf jegliche Postproduktion in seinen Videoarbeiten, die für ihn gleichermaßen Dokument wie autonomes Kunstwerk sind.

Dieter Blum

1936 in Esslingen, D – lebt/*lives* in Düsseldorf, D

Train [Zug] (46), 1992

Pigmentdruck / *pigment print*, Ed. 1 / 6

Erworben / *acquired* 2016

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Dieter Blum, seit den 1960er-Jahren freier sowie angewandter Fotograf, wird 1992 für ein erstes Probeshooting von der Zigarettenmarke Marlboro nach Seymour in Texas, USA, eingeladen. Entstanden ist ein Konvolut von insgesamt 70 Fotografien, das das Bild jenes ›Lonesome Cowboy‹, wie ihn die Werbeagentur bediente, zugleich bloßstellt und unterwandert, ins Absurde überhöht, ironisiert und durch einen ›Arbeiter‹ ersetzt, der im Team alltäglichen Tätigkeiten nachgeht: Ein Cowboy, der ein Bad nimmt, Zeitung liest, Ski fährt. Es gibt Einstellungen aus großer Nähe und großer Ferne, stark angeschnittene und weit auslaufende Perspektiven, Auf- und Untersichten. 1994 erhielt Dieter Blum den Auftrag. Während seiner Tätigkeit hat Dieter Blum nicht nur die Marlboro-Kampagne, sondern auch die Produktwerbung generell stark mitgeprägt. Fast 25 Jahre blieben die Ergebnisse des Probeshootings ungesehen, denn für die späteren Kampagnen kamen die Fotos nicht zum Einsatz.

Lina Bo Bardi

1914 Rom / *Rome*, I – 1992 São Paulo, BR

Bowl Chair, 1951

Stahl, Leder, verschiedene Materialien / *steel, leather, mixed media*

Erworben / *acquired* 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Lina Bo Bardi war visionäre Praktikerin einer gelebten Einheit von Kunst, Kultur und Gesellschaft im 20. Jahrhundert. Bo Bardi, 1914 in Rom geboren, war Architektin, Bühnenbildnerin, Redakteurin, Illustratorin, Möbeldesignerin, Museumsplanerin und Kuratorin von Ausstellungen für Kunst, Kunsthandwerk und deren vielfältigen Überschneidungen. 1946 übersiedelte sie nach São Paulo. Ihr gelang es, die Wurzeln der brasilianischen Kultur in die Sprache der Moderne zu übersetzen – die Hierarchien zwischen Kunst und Handwerk überwindend, die Disziplinen überschreitend, immer ausgerichtet auf das visionäre Ziel, den Menschen ihrer Zeit ihre individuellen Potenziale aufzuzeigen und damit neue Räume von Erfahrung, Erkenntnis und gesellschaftlicher Verantwortung zu eröffnen.

Hal Busse

1926 Jagstfeld, D – 2018 Heilbronn, D

Alleen [*Avenues*], ca. 1967

Aluminium, Plexiglas / *aluminum, Plexiglas*

Erworben / *acquired* 2017

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Bis in die 1970er-Jahre hinein griff Hal Busse immer wieder auf ein streng geometrisches Vokabular zurück, das sich jedoch von Tendenzen der Konkreten Kunst prinzipiell unterschied. Beispielhaft hierfür steht die um 1967 ausgeführte Plastik *Alleen*. Sie besteht aus Plexiglasquadern und formatgleichen, rot, blau oder gelb eingefärbten Aluminium-Vierkantrohren. Basierend auf einer Auswahl aus drei Größen sind in deren Inneren jeweils drei aus Kugeln gebildete Körper zu unterschiedlichen Konstellationen montiert. Die Betrachter:innen können imaginativ die offenen Quader versetzen und so neue Konstellationen zusammenstellen. Die Werkreihe, der diese Plastik angehört, wurde dementsprechend später von Busse in »Wandelbare Türme« umbenannt. Hal Busse schuf fernab öffentlicher Wahrnehmung ein umfangreiches, vielfältiges Œuvre. Sie begann ab 1957 konstruktiv zu arbeiten und wurde damit zu einer in diesem Kontext bis heute übersehenen Pionierin in Deutschland.

André Cadere

1934 Warschau / *Warsaw*, PL – 1978 Paris, F

Barre de bois ronde

[*Runde Holzstange / Round Bar of Wood*], 1974

Holz, Industrielack / *wood, industrial paint*

Erworben / *acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



André Cadere entwickelte 1970 den *Barre de bois ronde* als mobiles Kunstwerk, das er überall hin mitnehmen und zeigen konnte. Im gleichen Jahr kam erstmals ein Holzstab bei einer Vernissage des Künstlers Niele Toroni in der Pariser Galerie Yvon Lambert zum Einsatz. Von 1972 an begleiteten Beiträge in Kunstmagazinen wie »L'Art Vivant« oder »Artitudes« seine Aktivität. Vorträge unter Titeln wie »Unordnung herstellen« oder »Raum und Politik« folgten, um Beziehungen zwischen seiner Arbeit und dem soziokulturellen Kontext aufzuzeigen. Die handgefertigten Stäbe wurden in sieben Varianten, als »Permutationen«, hergestellt, die stets einem konzeptuellen Muster folgen, jedoch einen absichtlichen Fehler beinhalten. Jeder Farbe war eine Zahl zugeordnet, aus deren Reihung sich ein Code ergab, der in einer »Carte d'Authenticité« für den Kaufenden dokumentiert wurde. Der von der Daimler Art Collection erworbene *Barre de bois ronde* gehört mit drei Farben und 21 Segmenten zur ersten Variante des Typ B und war ein Geschenk an seinen Vater.

Cao Fei

1978 in Guangzhou, CHN – lebt / *lives* in Peking / *Beijing*, CHN

My Future Is Not A Dream

[*Meine Zukunft ist kein Traum*], 2006

No. 1 aus einer Serie mit 8 Fotos / *from a series of 8 photos*. C-Print, Ed. 2/12

Erworben / *acquired* 2015

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Aufmerksame Beobachtung und kritisches Hinterfragen ihrer unmittelbaren Umwelt sind die Basis für das multimediale Werk von Cao Fei. Ausgangspunkt ist stets das Alltägliche, das Persönliche oder das vermeintlich Intime. Ihre Werke beschreiben eine »Politik der Intimität« der Generation Y – einer Generation, welche die Folgen der Globalisierung erlebt hat und in ihrer Identität durch diese tief geprägt wird. Für die achteilige Serie von Fotografien *My Future Is Not A Dream* setzte sich Cao Fei mit der Lebenswirklichkeit industrieller Produktion auseinander. Auf Einladung des Siemens Arts Programm 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 Arbeiter:innen 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.

Stéphane Dafflon

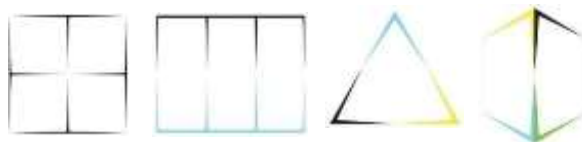
1972 in Neyruz, CH – lebt/*lives* in Genf/*Geneva*, CH

AST287–290, 2017

Alle/*all* Acryl auf Leinwand/*acrylic on canvas*

Erworben/*acquired* 2018

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Stéphane Dafflon repräsentiert eine Generation Schweizer Künstler:innen, die eine feine Balance zwischen eigenen kulturellen Elementen und globalen Entwicklungen formuliert haben. Der Künstler entwickelt seine Entwürfe am Computer und realisiert sie als gänzlich entpersonalisierte, zurückgenommene Raummuster. Hieraus entstehen Arbeiten, die die variablen Grenzen zwischen Kunst und angewandten Bereichen, bedeutungsvollem Zeichen und reiner Ornamentik umspielen. Die vierteilige Malerei *AST287–290*, eine Auftragsarbeit für die Daimler Art Collection, bringt vier geometrische Grundformen zusammen (Quadrat, Dreieck, Rechteck, Sechseck), mit Umfassungslinien in den vier Farben Schwarz, Gelb, Blau, Grün. Die farbigen Konturen der Flächen zeigen perspektivische Verjüngungen und lösen sich teils im weißen Bildgrund auf, was den geometrischen Körpern eine zarte, nur angedeutet wahrnehmbare Dreidimensionalität und Dynamisierung verleiht.

Philippe Decrauzat

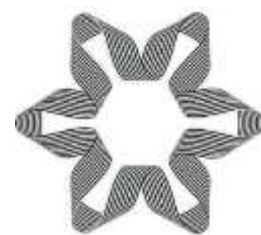
1974 in Lausanne, CH – lebt/*lives* in Lausanne, CH

LOOP (20 lines), 2015/17

Acryl auf Leinwand/*acrylic on canvas*

Erworben/*acquired* 2018

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Philippe Decrauzats Malereien basieren auf Bildträgern, die das Motiv als geformtes, zweidimensionales Objekt räumlich übersetzen. Der Künstler untersucht komplexe geometrische Körper, die er in flache chromatisch abgestufte Bildobjekte übersetzt. Die Faltungen, wellenförmigen Schwünge und Überlappungen der gemalten Geometrien erzeugen in der Betrachtung den Eindruck, als bewege sich die Form im Raum – hier knüpft der Künstler an Effekte der Op Art der 1960er-Jahre an und verbindet diese mit Techniken digitaler Grafikprogramme. »Ich interessiere mich für die direkte Beziehung, die die Op Art den Betrachter:innen bietet und wie sie ihren Geist beeinflusst. Im Gegensatz zu einigen Künstler:innen aus den 1980er-Jahren versuche ich nicht, eine neue Theorie über ideologische Fragen bezogen auf den historischen Gehalt der Abstraktion aufzubauen. Ich bin daran beteiligt, den Status des Bildes zu untersuchen, ich arbeite an Praktiken, die versuchen, die von Konzeptkunst und Op Art entwickelten kritischen Werkzeuge neu zu skizzieren.«

Mbali Dhlamini

1990 in Johannesburg, ZA – lebt/*lives* in Johannesburg, ZA

Untitled – Sénégal, Femme Pourougne

Untitled – Afrique Occidentale, Femme Djallonké

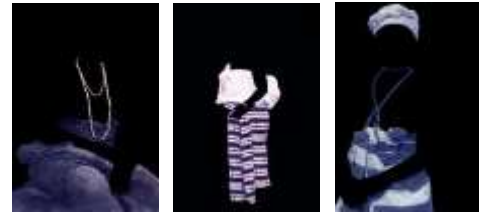
Untitled – Afrique Occidentale, Fille Soussou, 2017

Alle/*all* Digitaldruck auf strukturiertem FineArt rag

Digital print on textured FineArt rag, Ed. 3/5

Erworben/*acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Aus der Schwärze unkenntlicher Räume treten in den Fotografien von Mbali Dhlamini Frauenfiguren in den Vordergrund, die jedoch nur durch ihre traditionellen, indigofarbenen Gewänder und über die Bildtitel als Frauen verschiedener indigener westafrikanischer Communitys identifizierbar sind. Ihre Haut verschmilzt mit dem Dunkel des Bildgrunds, jegliche kulturelle oder persönliche Authentizität ist in ein rassistisch konnotiertes Nirgendwo hinein aufgelöst. Typisierende Zuschreibungen, wie sie für ethnische Fotodokumente der Kolonialzeit verwendet wurden – wie *Femme Djallonke*, *Fille Soussou*, *Femme Pourougne* – entziehen den Personen, die wir in den Fotografien von Mbali Dhlamini nicht aufhören zu suchen, endgültig den Boden gelebter Individualität. Dhlamini setzt ihre kritische Thematisierung der Auslöschung Schwarzer Individualität und Geschichte medial mittels digitaler Bearbeitung historischer Bildvorlagen um.

Maria Eichhorn

1962 in Bamberg, D – lebt/*lives* in Berlin, D



18 Muster für Wandanstrich [*patterns for wall paint*] (Gemeentewerken Rotterdam), 1994

Karton, Dispersions- und Aquarellfarbe, Schreibmaschine, Tesafilm, Pergaminpapier/
cardboard, emulsion and watercolor paint, typewriter, clear adhesive tape, glassine paper

Erworben/*acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

18 Muster für Wandanstrich wurde für das Stadtbauamt Rotterdam konzipiert. Maria Eichhorn entwarf für die Neugestaltung des aus drei Gebäuden bestehenden Komplexes ein Farbkonzept, das zwischen den einzelnen Architekturen über den Einsatz von Farbe eine Beziehung herstellen sollte. Ausgangspunkt waren die in Naturstein gefassten Wände des größten Hauses. Von der Farbskala ausgehend, wurde der 1. Stock Rot gestrichen, die folgenden Stockwerke sollten in den jeweiligen Komplementär- oder Mischfarben gehalten werden, so dass eine Fahrt mit dem Aufzug die gesamte Farbskala erschlossen hätte. Die Etagen der anderen Häuser sollten nach dem gleichen Muster gestrichen werden. Die im Karton vorliegenden Karten veranschaulichen das Farbkonzept.

Haris Epaminonda

1980 in Nikosia/*Nicosia*, CY – lebt/*lives* in Berlin, D



Japan Diaries, 2020

Digitalisierter Super-8-Film, Farbe, Ton/*digitized Super-8 film, color, sound*

21:08 min, Ed. 1/5 + 2 AP. Musik/*music*: "Time After Time/Surround/Something Blue/Time Forest" [1982–86] von/*by* Hiroshi Yoshimura

Erworben/*acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

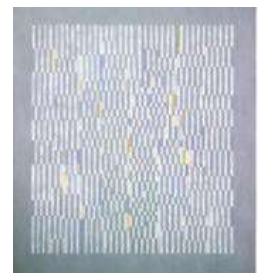
Japan Diaries ist im Rahmen von Haris Epaminondas Mercedes-Benz Art Scope Stipendium 2019/20 in Tokio entstanden. Der Film basiert auf 8-mm-Filmmaterial, übertragen auf Video, und kombiniert spontane filmische Eindrücke aus dem Alltag mit zufällig entstandenen Monitoraufnahmen von Werbe- und TV-Sendungen. Charakteristisch für ihr Werk ist das Zusammenspiel aus abstrakt-geometrischem Formen und aufgeladenem Inhalt: Fließend arrangierte Geschichtsbilder verbinden sich mit kulturell konnotierten Symbolen wie der stilisierten Form der Chrysanthe (als Verweis auf das Siegel des kaiserlichen Japan) und visuellen Readymades aus dem Fundus von Werbung, Fernsehen und Internet. Mit ihrer Wahl von Stücken aus dem Album *Soundscape 1: Surround*, 1982, des Komponisten Hiroshi Yoshimura, einem Pionier der Ambient Musik, verortet Epaminonda ihren Film *Japan Diaries* nachdrücklich in einem immer noch wenig bekannten Aspekt der japanischen Kultur der 1980er-Jahre.

Adolf Fleischmann

1892 Esslingen, D – 1968 Stuttgart, D

Pure and Dispassionate [*Pur und Leidenschaftslos*] #413, 1963

Öl auf Leinwand/*oil on canvas*



Erworben/*acquired* 2012

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Die Beschäftigung Adolf Fleischmanns mit Piet Mondrians idealistischem Bildkonzept der Horizontal-Vertikal-Ordnung als fundamentalem Ausdruck des Lebens und der Vibrationsbewegung der Farbe ist dem Gemälde *Pure and Dispassionate #413* ablesbar. Parallel geführte Farblinien mit gleicher Farbigkeit bündeln sich zu ineinander verzahnten, vibrierenden Flächen. Dabei wird das Vor- und Zurücktreten der Farbe allein durch die Größe und Anzahl der vertikalen farbigen Stäbe dirigiert und ausgeglichen. Das Mondrian'sche Balance- und Kräftespiel zwischen Linie, Quantität und Qualität der Farbe entwickelt Fleischmann im Sinne der Rhythmisierung und Musikalisierung seiner Bildkompositionen weiter, die er nicht zufällig gerne mit »Opus« oder »Fuge« betitelt. Fleischmann öffnet die monochromen Flächen mit Parallelbalken oder -streifen, sodass die vordere und hintere Bildebene ineinander zu schwingen scheinen. Diese flächenkinetische Bewegung der Farbe hat früh dazu geführt, dass Adolf Fleischmann der Op Art zugerechnet wurde.

Sylvie Fleury

1961 in Genf/*Geneva*, CH – lebt/*lives* in Genf/*Geneva*, CH

Zylon Painting, 1994

Sprühlack auf Leinwand/*spray paint on canvas*



Erworben/*acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Einkaufstaschen für Luxusgüter, edle Designerschuhe von Charles Jourdan und Gucci, schwere Limousinen und übermannshohe Raketen, Aerobic Videos und Slim Food Produkte, magische Pendel und riesige Rasierklingen – souverän und mit subversiver Ironie überführt Sylvie Fleury Konsum- und Modeartikel, männliche Statussymbole und die begehrten Objekte zeitgenössischen Schönheitskults in den Kontext der Kunst. Fleury entziffert die Codes unserer Zeit und inszeniert den Perspektivwechsel zwischen typisch weiblichen und männlichen Konsumwelten. »Das Konzept der *Zylon*-Bilder, einer Serie von Monochromen, sieht vor, eine Farbsprühdose zu kaufen und direkt auf die leere Leinwand und die Wand sprühen, damit die Farbe auch um das Bild herumgeht, wie eine Aura. Wer auch immer dieses Werk kauft, kann es in einer anderen Farbe übersprayen, wie sie:er möchte. Die Farbe Silber ist keine definitive Vorgabe.« (S.F.)

Hermann Glöckner

1889 Cotta, D – 1987 Berlin, D

Faltung [*Folding*] I, 1967/1975

(Urform in Karton 1934, Modell von 1964)

(*Original form in cardboard 1934, model 1964*)

Messinglegierung/*brass alloy*, Ed. 6/6

Erworben/*acquired* 2003

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Hermann Glöckner, einer der führenden abstrakten Künstler der ehemaligen DDR, entwickelte zwischen 1930 und 1935 sein »Tafelwerk«, mit welchem er das räumliche Potenzial streng systematisierter und reduzierter geometrischer Formen erprobte. Diese »Tafeln« nahmen vorweg, was sich mit den ab 1935 entstehenden collagenhaften Faltungen zum wesentlichen Beitrag Glöckners zur Kunst des 20. Jahrhunderts verdichten und zugleich die minimalistischen Tendenzen der 1960er-Jahre vorbereiten sollte. Während im öffentlichen Raum sein Einsatz einer abstrakten Formensprache keinen Anstoß erregte, geriet der autonome Künstler Glöckner mit den 1950 beginnenden Kampagnen in der DDR unter »Formalismusverdacht«. Erst 1969 konnte Werner Schmidt dem Achtzigjährigen im Dresdner Kupferstichkabinett seine erste Einzelausstellung einrichten. *Faltung I* basiert auf der diagonalen Faltung eines Rechtecks, das sich, auf der Spitze balancierend, als Raumkörper entfaltet.

Carola Grahn

1982 in Jokkmokk, S – lebt/*lives* in Malmö, S und/*and* New York, USA

Lapland, 2017

Mamma (Mom), 2017

Dear Mr. Fontana, 2017

Rentierhaut, künstlicher Sehnenfaden, Keilrahmen

Reindeer skin, sinew thread, wooden frame

Erworben/*acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Im Jahr 2017 entstanden die drei Bildobjekte *Lapland*, *Mamma* und *Dear Mr. Fontana* als Auftakt von Carola Grahns Werkserie *Notes on Hide*. Ihre eigene Identität als Sámi, als Angehörige der indigenen Bevölkerung aus dem Gebiet Sápmi im Norden Fennoskandiaviens, bleibt ein Bezugspunkt, den Grahn in ihren Werken immer wieder aufgreift. So verwendet sie Materialien des Duodji, des sámmischen Kunsthandwerks: Rentierhaut, künstliche Sehnenfäden oder Wollstoff. Die (tierischen) Naturmaterialien verwandelt sie in minimalistisch-abstrakte Arbeiten. *Dear Mr. Fontana* rezipiert die radikale Geste des Zerschneidens der Leinwand, die Lucio Fontana in den 1960er-Jahren berühmt

machte. Die Schnitte in Fontanas ›Tagli« wurden formal präzise gesetzt und meist auf monochromen, ebenmäßigen Farbflächen ausgeführt. Grahn wählt hingegen eine gespannte Rentierhaut als Bildträger und schafft mit ihrem scharfen Schnitt nicht nur auf formaler Ebene den Eindruck eines minimalistischen Bildes, sondern assoziiert auch die Verletzung eines Tierkörpers.

Guan Xiao

1983 in Chongqing, CHN – lebt/lives in Peking/Beijing, CHN

Sunset [Sonnenuntergang], 2012

LED-Leuchtkasten, künstliche Blumen, farbiges Metall, Autofelgen, Wachs
LED light box, artificial flowers, colored metal, rims, resin, Ed. 2/3

Erworben/acquired 2015

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Die Installation *Sunset* besteht aus einem Leuchtkasten, der die Himmelsfärbung eines Sonnenuntergangs animiert, sowie zwei humorvollen, kreatürlich anmutenden Skulpturen aus Polyurethan ummanteltem Holz, Autofelgen mit einem Google-Schriftzug und künstlichem Blumenschmuck. Für Guan Xiao sind die Oberflächen der Leuchtkästen (oder auch Monitore) die eminente Schnittstelle, an welcher materielle und immaterielle, On- und Offline Welten aufeinandertreffen. Die Künstlerin inszeniert eine sinnlich ansprechende, an romantische Gefühlswelten rührende Lichtsituation, die metaphorisch Vergangenheit und Zukunft aufeinandertreffen lässt.

Thea Gvetadze

1971 in Riga, LV – lebt/lives in Tbilisi (Tiflis), GE

Nicht fiktives Passfoto [Non-fictional passport photo], 2001

Farbfotografie, Fotobuch/color photograph, photo book, Unikat/unique objekt

Erworben/acquired 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Thea Gvetadzes Forschungsfeld ist die Mimik als Spiegel des seelischen Erlebens eines Menschen. Meist signalisiert der Gesichtsausdruck schon auf den ersten Blick die Stimmungslage, trägt Emotionen nach außen. Gvetadze schöpft aus ihrer alltagsweltlichen Kompetenz wie auch aus den Erkenntnissen der wissenschaftlichen Forschung. Dabei interessiert sie sich weniger für die angeborenen als vielmehr für die erworbenen Ausdrucksbewegungen eines Gesichts, die sich diesem im Laufe der Zeit einschreiben. Wie der Titel ihrer Arbeit *Nicht fiktives Passfoto* anzeigt, vertritt Thea Gvetadze den Anspruch, dass der Fotografie ein hoher Grad an Authentizität zu eigen ist. Für ihr *Nicht fiktives Passfoto* hat sie einen Still aus dem Video ›Oh Lucky Man« (1973) des Regisseurs Lindsay Anderson verwendet. Gvetadzes Porträt zeigt den Protagonisten Travis, eine haltlose, konformistische Figur, hin und her geworfen zwischen den Ideologien und Neurosen seiner Zeit.

Sandra Hastenteufel

1966 in Stuttgart, D – lebt/*lives* in Stuttgart, D

Carmen, 2002

C-Print, Ed. 1/10

Erworben/*acquired* 2005

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Sandra Hastenteufels Foto- und Videoporträts von Menschen oder Pflanzen schließen immer den Prozess der Annäherung an ein Gegenüber mit ein. Ihre Nahsichten vollziehen sich oft bis zur Grenze, an welcher die Gefahren zu großer Intimität oder analytischer Fragmentierung drohen würden. Die Fotografie *Carmen* zeigt die Ballettschülerin Carmen als junges Mädchen, das nicht posiert, obwohl sie für ihre zukünftige Profession die Figuren des klassischen Balletts zu verkörpern lernt. Das fotografische Porträt hält dort inne, wo sich *die Person* Carmen durch zu große Nahsicht in einem Detail verlieren könnte. In seiner filmischen Bewegung legt das Videoporträt *Carmen* den Prozess der Annäherung an ein Gegenüber offen: Aus einer Distanz heraus, die zunächst nur einen Menschen am Ende eines Ganges stehend zeigt, geht die Kamera dicht an Carmens Gesicht heran, um dort zu verweilen. So erscheint das Augenpaar am Ende des Videos nicht als Demaskierung, sondern als die größtmögliche Offenheit, die zwischen Künstlerin und Tänzerin stattfinden kann.

Isabell Heimerdinger

1963 in Stuttgart, D – lebt/*lives* in Berlin, D

Soon It Will Be Dark [*Bald Wird Es Dunkel*], 2020

HD-Film, 22:49 min

Erworben/*acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Im Film *Soon It Will Be Dark* erleben wir die Natur selbst als eigentliche, handlungstragende Figur. Entstanden ist der Film auf der Insel São Tomé im Golf von Guinea westlich von Zentralafrika gelegen. Hier beginnt 1471 mit der Anlandung des portugiesischen Kapitäns João de Santarém ein halbes Jahrtausend wechselvoller kolonialer Geschichte, die bis heute an vielen Aspekten in Leben, Kultur und Gesellschaft ablesbar ist. Im Film allerdings gibt es wenige Anhaltspunkte, den Ort zu lokalisieren: »Wir wollten nicht mit einem Namen beginnen und einen direkten Kontext vorgeben. Rückblickend sehe ich den Prozess des Filmens und Schneidens eher so, als würde man ein Gedicht komponieren, eine Atmosphäre und eine Geisteshaltung schaffen, anstatt Realität darzustellen. Gleichzeitig war es wichtig, nichts zu mystifizieren. Besetzung und Crew sowie die Insel sind im Abspann aufgeführt.« (I.H.)

Jan Henderikse

1937 in Delft, NL – lebt/*lives* in NYC, USA und/*and* Antwerpen/*Antwerp*, B

Korkenrelief [*Cork Relief*], 1962

Korken auf Holz/*cork on wood*

Erworben/*acquired* 2003

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Anfang 1959 formuliert sich im Werk von Jan Henderikse eine grundlegende Wende: Mit dem Wechsel des Wohnorts von Delft nach Köln, etwas später nach Düsseldorf, beendet der Künstler die frühe Phase informeller Malerei und beginnt, Alltagsmaterialien in strukturell bzw. seriell angelegten Assemblagen zu organisieren. Leere Obstkisten füllt Henderikse bis an die Ränder oder in lockerer Struktur mit weggeworfenen Natur- und Plastikkorke, Schraubdeckeln, Spielzeugteilen, Flaschen und Dosen, leeren Verpackungen und Elektroteilen, Ampullen und Spraydosen. Die Strukturen, die entstehen, gleichen entweder einem chaotischen, postinformellen All-over oder repräsentieren eine serielle Ordnung gleichartiger Objekte. Damit ist eine Haltung zwischen Zufall und Konzept, Unordnung und Ordnung, Readymade und ästhetisch definierter Struktur, Realität und Idealität initiiert, wie sie das Werk des niederländischen Künstlers bis heute bestimmt.

Rita Hensen

1960 in Bedburg, D – lebt/lives in München/Munich, D

fallen mit den Augen in die Öffnung [fall with the eyes into the opening], 2001

Relief, Sperrholz, Pappe/relief, plywood, cardboard



Erworben/acquired 2003

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Rita Hensen jongliert mit Wörtern und Sätzen. »Anagramme sind Wörter und Sätze, die durch Umstellen der Buchstaben eines gegebenen Wortes oder Satzes entstanden sind. Nur die gegebenen Buchstaben sind verwendbar.« (Unica Zürn) Ein anagrammatisches Verfahren ist für das Werk von Rita Hensen kennzeichnend, als Ausdruck für die verschiedenen Aspekte und Dimensionen von Wirklichkeit. Für das Relief *fallen mit den Augen* hat die Künstlerin Elemente in der Art eines Puzzles aus Sperrholz geschnitten und darauf die Worte in schreibschriftlicher Typografie aufgebracht. So entsteht in der Wahrnehmung der Eindruck, die Künstlerin hätte aus einer größeren Menge sprachlicher Begriffe diese sechs zufällig ausgewählt und zu einer Art Gedichtzeile ohne Anfang und Ende zusammengefügt. Wer mit *den Augen in die Öffnung* fällt, sieht vielleicht durch geschlossene Schichten der Sinnggebung hindurch auf andere Lesarten – oder schaut durch die eigene Pupille auf innere Bilder.

Georg Herold

1947 in Jena, D – lebt/lives in Köln/Cologne, D

Hostess, 1987–89

Handtasche, Zement, Leder, Messing, Sockel, verzinkte Stahlnägel
Handbag, cement, leather, brass, pedestal, galvanized steel nails

Erworben/acquired 2008

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Für das Werk von Georg Herold insgesamt gilt, dass seine Objekte, Bilder und multimedialen Installationen permanent zwischen verschiedenen Ebenen hin- und hergleiten – zwischen Nonsens, Sprachspielen ohne Sinn und ernsthaften, analytischen Überlegungen. Sein Werk spiegelt einen Prozess des Sich-Klarwerden-Wollens darüber, wie man die Ebenen von Wirklichkeitsbetrachtung und Fantasie ständig durcheinander wirbeln kann – in einem Augenblick vom Ernst zum Kalauer wechseln und beide doch miteinander verknüpft sein lassen. Herolds mit Beton gefüllte Damenhandtasche betitelt *Hostess* ist ein klassisches Beispiel seines Projekts einer »Kulturgeschichte = Abfallgeschichte«, deren Zeugnisse der Künstler präsentiert wie den »Mageninhalt unserer Zeit«. Hier ist ein Objekt, das wir mit feminin-eleganten, aerodynamischen Aufschwüngen assoziieren, durch seinen Inhalt zu ewiger Erdschwere verurteilt

Pieter Hugo

1976 in Johannesburg, ZA – lebt/*lives* in Kapstadt/*Cape Town*, ZA

Mallam Galadima Ahmadu mit/*with* Jamis und/*and* Mallam Mantari Lamal mit/*with* Mainasara, Nigeria, 2005

Aus der Serie/*from the series* ›Gadawan Kura‹ (The Hyena Men)

Inkjet-Print, Ed. 3/8 + 1 AP



Erworben/*acquired* 2011

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Das Interesse des südafrikanischen Fotografen Pieter Hugo gilt besonders Personen, die am Rand der Gesellschaft stehen. Zu diesen zählen die sogenannten ›Gadawan Kura‹: Vagabunden, die mit Hyänenhunden, Pythons und Affen durch Nigeria reisen und ihren Lebensunterhalt durch ihre Vorführungen und den Verkauf von traditioneller Medizin verdienen. Dabei sollen die Tiere potenzielle Kund:innen anlocken: In Nigeria besitzen die ›Gadawan Kura‹ eine magische Kraft, da es ihnen möglich ist, die furchteinflößenden Tiere unter Kontrolle zu halten. Hierfür verwenden sie Kräuter und Amulette, aber ebenso schwere Stöcke. Für die Serie *The Hyena Men* [Die Hyänen-Männer] hat Hugo diese mehrere Wochen lang auf ihrer Tour begleitet. Nüchtern und statisch abgebildet zeigt er die Männer, die stolz mit ihren Tieren posieren. Dabei widmet er beiden gleich viel Aufmerksamkeit; auch im Titel werden beide Namen genannt.

Bethan Huws

1961 in Bangor, GB – lebt/*lives* in Berlin, D

À bruit secret

[*Mit geheimem Geräusch/With secret sound*], 2011

Tennisschläger mit Presse/*tennis racquet with press*

Erworben/*acquired* 2017

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Marcel Duchamps 1916/17 initiiertes Konzept des Readymade hat den Werkbegriff und die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts sowie die Rolle der Betrachtenden irreversibel in Frage gestellt. Unter den faksimilierten Aufzeichnungen, die Duchamp in der *Box von 1914* veröffentlichte, findet sich die Notiz: »Vivre! Les vêtements et le press-raquette« [»Lang lebe! Die Kleidung und die Tennisschläger-Press«.]. Eine solche Presse kam früher, vor der Einführung von Karbonschlägern, zum Einsatz, um das Verziehen der Holzrahmen zu verhindern. Der Titel erinnert an ein anderes Readymade von Duchamp: *À bruit secret* von 1916. Letzteres besteht aus einer zu einem Ball gerollten Schnur, gepresst zwischen zwei Metallplatten, sowie einem unbekanntem Objekt im Inneren der Rolle, welches das ›geheime Geräusch‹ erzeugt. Über beide Platten verläuft bei Duchamp ein Text – diese provoziert eine Vorwärts-/Rückwärtsbewegung der Lektüre, ähnlich dem Ballwechsel beim Tennis.

Bethan Huws

1961 in Bangor, GB – lebt/lives in Berlin, D

Untitled (Épouse, Épouser...) [Ohne Titel (Gemahlin, sich vermählen... Untitled (Spouse, Marry...)], 2013

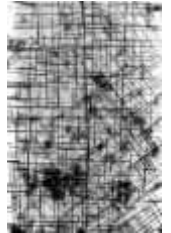
Aluminium, Glas und Gummi, Plastikbuchstaben
Aluminum, glass, rubber, plastic letters



Erworben/acquired 2017

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Basis der künstlerischen Praxis von Bethan Huws und ihrer intensiven Auseinandersetzung mit Marcel Duchamp ist die Sprache als gesprochenes Wort und als kommunikatives System. Im Werk von Duchamp ist der Begriff ›épouser‹ [eine Person heiraten oder sich eine Idee zu eigen machen] allgegenwärtig, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. In einem Wörterbuch findet Huws den verwandten Begriff ›épousseter‹ [abstauben]: Damit ist eine Brücke geschlagen zu Man Rays Foto von Duchamps Hauptwerk *Das Große Glas* (1915–1923), das einen mit Staub bedeckten Ausschnitt zeigt. Das Spiel mit poetischen Lautmalereien und klanglich oder assoziativ verwandten Wörtern setzt Huws in einem Sprachbild mit – plastisch und inhaltlich – aufeinander aufbauenden Begriffen um. Die Folge ›gipfelt‹, als humorvoller Übersprung zu heiterer Übertreibung der Rolle Duchamps für die Kunst des 20. Jh., in den Begriffen ›époustouflant‹ [atemberaubend] und ›épouvantable‹ [furchtbar oder beängstigend].



Manfred P. Kage

1935 Delitzsch, D – 2019 Tübingen, D

Kristalline Sulfanilsäure, Lichtmikroskopische Aufnahme, 1957/2017 Zinnmetall, Reduktion von Zinnchlorid durch Zink, Lichtmikroskopische Aufnahme, 1956/2017

Alle/all Silbergelatine auf Barytpapier/silver gelatin on baryt paper, Ed. 3/10

Erworben/acquired 2018

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Der Chemotechniker und Vertreter der Mikrofotografie Manfred P. Kage ist Grenzgänger zwischen Naturwissenschaft und Kunst. Sein fotografisches Werk wurde ab 1958 im Kontext der Subjektiven Fotografie und der europäischen Künstlergruppe ZERO gezeigt, 1959 gründete er das Institut für wissenschaftliche Fotografie und Kinematografie. In dieser bis unters Dach mit Apparaten, Mikroskopen, Fossilien und Präparaten ausgestatteten Wunderkammer wird erfunden, was es noch nicht gibt und fotografiert, was vorher nicht sichtbar war: Kage ist Erfinder des Polychromators zur Erzeugung von unbunten Farben und eines Systems zur Kolorierung von Rasterelektronen fotografien. Seine Fotos der Jahre 1957–1960 zeigen mikroskopische Aufnahmen von tierischen und pflanzlichen Einzellern, Insekten und kristallinen Substanzen, Elektronik, Mineralien und Pflanzen. Parallel entstehende Filme zeigen Kristallwachstum, Emulsionen und Schlierenoptiken sowie Kaleidoskopsequenzen.

René Kanzler

1970 in Karlsruhe, D – lebt/lives in Karlsruhe, D

Industrial Peace [*Arbeitsfrieden*] #3 / #4, 2016

Beide/both Fine Art Print, Ed.1/3



Erworben/acquired 2018

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

René Kanzler verknüpft seine technische und fotohistorische Analyse des fotografischen Bildes mit Fragestellungen aus den Bereichen Soziologie, Philosophie und Bildwissenschaften. Er beginnt seinen Arbeitsprozess – entgegen der klassischen Kamerafotografie – mit bereits vervielfältigten Motiven. Durch elektronische Speicherung als abstrakte Datenmenge, durch Ausschnitt und Bearbeitung werden diese in Grafiken zurückverwandelt, die der Künstler als *Imaginäre Fotografien* bezeichnet. Die Serie *Industrial Peace* [*Arbeitsfrieden*] verweist im Titel auf die Fragilität einer ökonomisch-politischen Momentaufnahme. Als Betrachtende sehen wir jedoch ein Naturmotiv, über Solarisationseffekte verfremdet, zertrennt auf zwei hochformatige Bilder. Diese können sowohl für sich wie als imaginäre Einheit, als ein in der Vorstellung entstehendes drittes Bild gelesen werden. Damit ist für die Wahrnehmung und Reflektion ein Prozess angestoßen, für welchen in der Welt ökonomischer Gesetzmäßigkeiten Aspekte von Handlung, Interpretation und Regeln stehen, die Wirklichkeit strukturieren.

Imi Knoebel

1940 in Dessau, D – lebt/lives in Düsseldorf, D

Zwilling [*Twin*], 1988

Öl auf Holz/oil on wood



Erworben/acquired 1995

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Zwilling ist Teil einer frühen Werkgruppe des Künstlers, welche zwei formal verwandte plastische Figuren in Beziehung bringt, als Paarung zweier gleich gesinnter Ungleicher. Zeitlich parallel hatte Imi Knoebel einen Kinderstern als revolutionsroten, sechszackigen Stern im Siebdruckverfahren für ein Mappenwerk zugunsten der Kinderkrebshilfe Baden-Württemberg entwickelt. Das Motiv hat seiner Zeit als Multiple, Sticker, Plakat und Anstecknadel in Metall, Silber und allen Farben Kontakt aufgenommen mit Menschen unterschiedlichster gesellschaftlicher Zugehörigkeit, um sie für die Hilfe Not leidender Kinder in aller Welt zu gewinnen. Der Kinderstern, motivisch und farblich anknüpfend an die freien und angewandten Werke der russischen Avantgarde der 1920er-Jahre, brachte den schon in auratische Höhen entschwundenen, revolutionären und humanistischen Geist eines Kasimir Malewitsch auf den Boden angewandter Humanität zurück.

Franklin Price Knott

1854 Ohio, USA – 1930 Paris, F

The Gathering [*Die Zusammenkunft*], M'sila, Algeria, 1927/2010



Balinese Women Carry Temple Offerings [*Balinesische Frauen tragen Tempelopfer*], Bali, Indonesia, 1926/2010

Beide/Both C-Print, Ed. 1/25



Erworben/acquired 2010

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Der C-Print entstammt der Autochromsammlung der National Geographic Society Image Collection, dessen Archiv mehr als 14.000 Autochromplatten umfasst, die zwischen 1907 und 1930 entstanden sind. »Autochrome sind fragile Glasplatten: in geringen Stückzahlen produziert, schwierig auszustellen und von der Geschichte der Fotografie weitgehend vergessen. [...] Die Platte wird belichtet und entwickelt: ein kleines einzigartiges Objekt, dessen Vergrößerung ausgeschlossen ist. Professionelle Autochromisten begannen, die Welt in Farbe zu dokumentieren und erfanden so einen Realismus, den die Fotografie erst zwei Jahrzehnte später für sich entdeckte.« (Steven Kasher Gallery, New York, 2010)

Norbert Kricke

1922 – 1984 Düsseldorf, D

Raumplastik Weiss-Blau-Rot [*Space sculpture White-Blue-Red*], 1954

Stahl gestrichen/painted steel



Erworben/acquired 2010

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Raumplastik ist eine zentrale, von Norbert Kricke selbst bestimmte Charakterisierung seiner Arbeiten. So selbstverständlich die Verbindung der beiden Begriffe »Raum« und »Plastik« im Bereich der Bildhauerei auch scheinen mag, so überraschend neu gestaltet er dieses Verhältnis. Raum wird bei ihm nicht mehr indirekt – auf traditionelle, euklidische Weise über das Volumen – erfasst, sondern analog zu modernen wissenschaftlichen Erkenntnissen als eine Funktion von Bewegung in der Zeit definiert. So gelangt Raum über Kraftvektoren und Bewegungslinien unmittelbar zur Anschauung. Die Linien seiner Skulpturen werden nicht als geschlossenes grafisches System empfunden, sondern spiegeln die Bewegung des Menschen im Raum wider. Die Linien dienen als Vehikel, um das Auge, die Empfindung zu aktivieren. »Mein Problem ist nicht Masse, ist nicht Figur, sondern es ist der Raum und es ist die Bewegung – Raum und Zeit. Ich will keinen realen Raum und keine reale Bewegung (Mobile), ich will Bewegung darstellen. Ich versuche, der Einheit von Raum und Zeit eine Form zu geben.« (N.K.)

Liu Zheng

1969 in Wuqiang Xian, CHN – lebt/*lives* in Peking/*Beijing*, CHN

Three Elderly Entertainers, Beijing, 1995

A Dying Old Woman, Beijing, 1995

A Mentally Handicapped Muslim Girl with Her Nephew, Xihaigu, Ningxia Province, 1996

All/*all* Aus der Serie/*from the series* The Chinese, 1994–2002

Archival Inkjet-Print/*archival inkjet print*, Ed. 18/20



Erworben/*acquired* 2015

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Aus Misstrauen gegenüber einer stark tendenziösen offiziellen Geschichtsschreibung entwirft Liu Zheng in der fotografischen Serie *The Chinese* [Die Chines:innen] sein eigenes Geschichtsbild. Liu Zhengs Entwicklung als Künstler fiel mit der Tendenz und Generation der ›New Documentary‹ zusammen, die sich durch eine konzeptuelle, experimentellere Herangehensweise auszeichnete. Das Interesse der Fotograf:innen verlagerte sich in Richtung eines persönlicheren und ungeschönten Blicks auf die chinesische Bevölkerung und deren Lebensumstände. Die fragilen, zerfallenden, einprägsam zur Schau gestellten oder trotzbenden Körper werden dabei zu Zeugen wechselhafter Machtverhältnisse, wie menschliche Denkmäler stehen sie für die jüngere Geschichte Chinas und dessen erschöpfte ältere Traditionen, die mit Liu Zhengs Fotos nun nicht mehr im rapiden Wandel vergessen werden können.

Richard Paul Lohse

1902 – 1988 Zürich/*Zurich*, CH

Eine und vier gleiche Gruppen

[*One and four equal groups*], 1949/1968

Öl auf Leinwand/*oil on canvas*

Erworben/*acquired* 1984

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Richard Paul Lohses Werk *Eine und vier gleiche Gruppen* geht auf einen Entwurf von 1949 zurück und zeigt früh seine Überlegungen zu einer eigengesetzlichen, konkreten Malerei. Etwa um 1943 eliminiert Lohse seine bis dahin verwendeten Kreis- und Diagonalformen aus den Bildern, um sich ausschließlich mit horizontalen und vertikalen Bildgliederungen zu beschäftigen. Form und Farbe werden bei Lohse immer als Einheit verstanden und als messbare Qualitäten definiert. Um jeglichen Eindruck künstlerischer Intuition oder Spontaneität von vorneherein zu vermeiden, definiert Lohse die einzelnen Parameter jeder Arbeit vor dem Malvorgang. Zahlenverhältnisse bilden das zugrundeliegende System eines jeden Bildes und bestimmen Format, Anzahl und Breite der Farbstreifen sowie die Zahl der Farben und deren Reihung. In ihrer strengen Systematik kommt Lohses Kunst dem Ziel einer objektiv nachvollziehbaren Produktionsweise nahe, wie sie in den frühen 1960er-Jahren durch den US-amerikanischen Minimalismus breite Auswirkungen in der Kunstrezeption fand.

Ma Qiusha

1982 in Peking/*Beijing*, CHN – lebt/*lives* in Peking/*Beijing*, CHN

You (Kaleidoscope No. 2), 2013

Aquarell und Mischtechnik auf Papier/*watercolor, mixed media on paper*

Erworben/*acquired* 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Die chinesische Künstlerin Ma Qiusha studierte Digital Media Arts an der CAFA in Peking sowie Electronic Integrated Arts in den USA. *You (Kaleidoscope No. 2)* spricht persönliche Erinnerungen und Empfindungen an – explizit auch von Seiten der Betrachter:innen – und verweist auf ein partizipatorisches Potenzial. Das Motiv des Werkes – eine linear geschlossene, urbane Architektur – wird bei genauerer Betrachtung zu einer surrealen und traumhaften Darstellung. Die Künstlerin befasst sich nicht mit realen Architekturen, sondern schafft ihre Darstellungen auf Basis unscharfer Erinnerungsbilder. Um diesen Gestalt zu geben, arbeitet sie mit reflektierenden Papieren, die sie zurechtschneidet und auf ein aquarelliertes, architektonisches Grundgerüst klebt. Dadurch entstehen schimmernde »Fensterflächen«, die als eine zugleich leblose und ästhetisch perfektionierte architektonische Haut lesbar werden, hinter der kein menschliches Leben mehr vorstellbar erscheint.

Annu Palakunnathu Matthew

1964 in Stourport-on-Severn, GB – lebt/*lives* in Providence, USA

An Indian from India – Portfolio II, 2007

Inkjet-Print auf/*on* Legion Concorde Rag Paper

Portfolio, 10 Teile/*parts*, Ed. 3/15

Erworben/*acquired* 2008

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Die indisch-britische Künstlerin Annu Palakunnathu Matthew bearbeitet in konzeptionell angelegten fotografischen Projekten die Erosion nationaler und kultureller Identitäten. »Mit der Fotoserie *An Indian from India* schaue ich auf dieses andere »Indian«. Und ich finde vergleichbare Aspekte darin, wie amerikanische Fotografen des 19. und frühen 20. Jh. in ihren Porträts der Native Americans, die sie als »primitive natives« bezeichneten, diese ähnlich dargestellt haben wie die britischen Fotografen des 19. Jh. die indische Bevölkerung. In jeder Kultur gibt es diesen »Anderen«. Die Bilder zeigen den Grad der Assimilation, sie spielen mit Labels und Annahmen. Diesen Fotos stelle ich Selbstporträts gegenüber, in welchen Kleidung, Haltung und Umgebung das historische Foto nachstellen. Ich provoziere ein Nachdenken über sie und wir, exotisch und lokal.« (A.P.M.) Die Künstlerin hat den Motiven inhaltliche Titel gegeben, ein Kommentar identifiziert die historischen Quellen.

John McLaughlin

1898 Sharon, USA – 1976 Dana Point, USA

#1–1962, 1962

Öl auf Leinwand/*oil on canvas*

Erworben/*acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



John McLaughlin ist in den USA ein Wegbereiter der Minimal Art und des Hard Edge Painting. Als junger Mann interessierte er sich für Kunst aus China und Japan und bereiste die beiden Länder. Während des 2. Weltkrieges

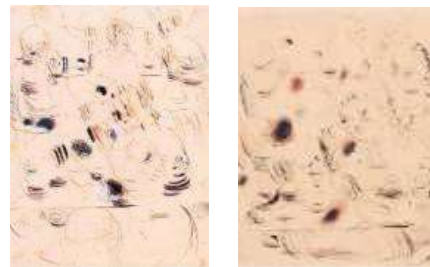
arbeitete er für die Sino Intelligence der US-amerikanischen Armee in Fernost. Erst nachdem er sich 1946 fast fünfzigjährig in Dana Point niedergelassen hatte, begann er zu malen. Die Faszination für asiatische und orientalische Kunst und Kultur sollte sein Denken und Handeln weiterhin prägen. Das Gemälde #1-1962 gehört zu einer kleinen Gruppe von Anfang der 1960er-Jahre entstandenen Arbeiten, die man im weitesten Sinne als Streifenbilder bezeichnen kann. Monochrome Linien und Streifen sind harmonisch über die Bildfläche verteilt. Die Präsenz der farbigen Streifen scheint im Verhältnis zu ihrer Ausdehnung so kalkuliert zu sein, dass sich ein Rhythmus entwickelt, der die Betrachter:innen – nach dem Willen des Künstlers – zur »Kontemplation« anregt.

Otto Meyer-Amden

1885 Bern, CH – 1933 Zürich/*Zurich*, CH

Vorbereitung – Studie mit sich Zuneigenden [*Preparation – Study with affectionates*], 1928

Farbstift und braune Tinte auf Papier / *crayon and brown ink on paper*



Erworben/*acquired* 1987

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Otto Meyer-Amdens nahezu ausschließliche Beschäftigung mit Bildern der Andacht, menschlicher Zuwendung und Meditation findet in zumeist kleinformatischen Bleistift-, Kreide-, Tusch-, Aquarell- und Federzeichnungen konkrete Gestalt. Es ist die aus einer inneren, geistig sinnhaften Bewegung heraus geschaffene Kunst, die Meyer-Amden zum Motiv seiner künstlerischen Haltung wählt. Der Künstler empfindet die Szenen des innigen menschlichen Miteinanders als einzige Bildmotive, die über »Beziehungsfülle, Dichtigkeit, Einfachheit, mit Einfachheit Wahrheit, mit Wahrheit Notwendigkeit, mit Notwendigkeit Stil« ausdrücken. (O.M.) Meyer-Amdens *Vorbereitung* gehört zu den mehr als 20 Teilfassungen zu gleichen bzw. verwandten Themen von »Ess-Saak« und »Andacht«, die im Kontext des Auftrags für ein Kirchenfenster entstehen, dessen Ausführung jedoch verhindert wird. Meyer-Amdens Kunst könnte sinnfällig mit dem Interesse an der Kultur einer Gemeinschaft beschrieben werden, welches in seiner Fähigkeit einer feinen, formalen Distanzierung ihren Ausdruck findet.

Gerold Miller

1961 in Altshausen, D – lebt/*lives* in Berlin, D

hard:edged, 29, 2001

Aluminium, lackiert / *aluminum, varnished*

Erworben/*acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Der Titel *hard:edged* adaptiert den Namen einer in den 1960er-Jahren präsenten Strömung der minimalistischen Malerei. Der 1958 von Jules Langsner geprägte Name »Hard Edge« bezieht sich auf Künstler wie Ellsworth Kelly oder Al Held, die in ihren Gemälden äußerste formale Ökonomie, eine Perfektion des Farbauftrags und volle Leuchtkraft der Farben suchten. Die innere Struktur des Werkes sollte von allen Bezügen zur Außenwelt befreit und zum eigentlichen Gegenstand der Kunst werden. Ein weiterer Schritt führte zur Übertragung von Malerei ins Dreidimensionale mit Frank Stellas »Shaped Canvas«, die das Malerische hinter der Möglichkeit zurücktreten lassen, progressive, plastische Formveränderung zu veranschaulichen. Für die *hard:edged*-Gruppe hat Miller die charakteristische Deckung von Farbe und Bildkontur, der »color as shape«, übernommen, die eine enge Beziehung zwischen Farbe, Form und Raum bewirkt. Die Ausdehnung der Farbe ist identisch mit der ihres Trägers, bei Serien hat jede Farbe eine Funktion im Ganzen.

Pieter Laurens Mol

1946 in Breda, NL – lebt/lives in Brüssel/Brussels, B

Anatomy Lesson (Sand in the Machine)

[*Anatomiestunde (Sand in der Maschine)*], 2001

Cibachrom-Druck auf/on Dibond, Ed. 2/3

Erworben/acquired 2017

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Als wesentlich für sein fotografisches Werk benannte Pieter Laurens Mol 2017: »der Zufall als Ideengeber und meine Wurzeln in der niederländischen Kunst.« Mols Farbfotografie mag also zunächst an die große Tradition der holländischen Stilllebenmalerei denken lassen, die im 17./18. Jahrhundert mit prachtvoll gemalten Pflanzen, Früchten oder Tieren faszinierte oder die Neugier mit Instrumenten, Bestecken oder Waffen anzusprechen suchte. Der Titel *Anatomy Lesson* ist zugleich ein direkter Verweis auf ein anderes Meisterwerk: Rembrandts *Die Anatomie des Dr. Tulp*, 1632. Es zeigt Dr. Tulp mit einem medizinischen Instrument, um ihn herum sieben Chirurgen, die sich zu Lehrzwecken über einen aufgebahrten Toten beugen, dessen linker Arm einer Sektion unterzogen wird. Im Foto von Mol ist es sein künstlerisches Medium selbst, der Fotoapparat, der offenbar zum Zweck einer »Sektion« auseinandergenommen wurde. Der aufgeschüttete Sand wartet aber nur darauf, ganz entsprechend dem Untertitel des Fotos, die Mechanik des Apparates zu infiltrieren und irreparabel zu machen.

Pieter Laurens Mol

1946 in Breda, NL – lebt/lives in Brüssel/Brussels, B

Ultimatum, 1981

2 Schwarzweißfotografien auf Baryt-Papier auf Karton, rote Tinte, Siebdruck
2 Black-and-white photographs on baryt paper on cardboard, red ink, silkscreen
Unikat/unique object

Erworben/acquired 2017

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Zentrale Qualitäten des Werkes von Pieter Laurens Mol seit den 1960er-Jahren sind Poesie und Ironie, Untertöne von Melancholie und existenzielle Fragestellungen, immer wieder in Referenz auf Traditionen niederländischer Kunst. In seinen frühen, konzeptuellen fotografischen Werken und Serien tritt der Künstler selbst auf in angedeuteten Rollenspielen, die metaphorisch zu verstehende Begriffe wie Instabilität und Fallen, Verlust und Suche inszenieren. Das Diptychon *Ultimatum* stellt ein Duo ländlichen Mobiliars – es erinnert an die einfachen Tische und Stühle, die van Gogh zu Protagonisten seiner Bilder gemacht hat – neben ein Selbstporträt des Künstlers. Der Unterkörper ist vom Bildrand beschnitten und im Bild unaufhebbar getrennt von der Reflexion des Oberkörpers in der Pfütze. Auch hier: man denkt an das berühmte Selbstporträt van Goghs, der auf einem Feldweg seinen langen Schatten mühsam hinter sich her zu ziehen scheint (*Maler auf der Straße nach Tarascon*, 1888).

François Morellet

1926 – 2016 Cholet, F

Relâche [*Kompakte Lockerung/Compact release*] N° 1, 1993

Acryl und Bleistift auf Leinwand auf Pressspan, Neon, Aluminium, Bänder, Transformator
Acrylic and pencil on canvas on pressboard, neon, aluminum, ribbons, transformer

Erworben/acquired 1995

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



François Morellet nahm 1962 in seine Bildsysteme den programmierten Zufall auf. Er arbeitete, in Abkehr von der traditionellen Tafelbildmalerei, erstmals 1963 mit Neonröhren. In den *Relâche*-Serien, gewidmet Francis Picabia, wendet sich der Franzose dem Tafelbild zu, um es in eine Vielzahl von Teilen zu zerlegen und dekonstruktiv neu zu definieren. Das starre Quadrat wird aufgebrochen und durch geschichtete Rahmenteile in eine Vielzahl von Richtungen hin entgrenzt. Bildträger und zugleich leere Mitte ist ein gekipptes Quadrat. Neigungswinkel, aber auch Lage und ggf. Farbe der acht rechten Winkel wurden mit Zufallszahlen bestimmt, die der Seite 313 des Telefonbuchs von Maine et Loire entnommen sind. So entsteht ein offener Zusammenschluss, in dem System und Zufall spielerisch verwoben sind.

Sarah Morris

1967 in Sevenoaks, GB – lebt/lives in New York, USA und/and London, GB

Dulles (Capital), 2001

Glanzlack auf Leinwand/*glossy lacquer on canvas*

Erworben/*acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



In ihrer *Capital*-Serie bietet Sarah Morris visuelle Erfahrungen zeitgenössischer US-amerikanischer Urbanität. Das Gemälde *Dulles (Capital)* zeigt einen Fassadenausschnitt des International Airport in Washington D.C. Ein Gebäude, das für ein politisches und wirtschaftliches Machzentrum und einem allgegenwärtigen Überwachungssystem steht. Das Gemälde entstand auf der Basis von Videostills und Fotografien der Künstlerin, die sie am Computer zu rasterartigen Bildvorlagen weiterbearbeitet. Dieses Raster wird auf eine monochrome Grundierung der Leinwand aufgetragen, mit Klebeband abgeklebt und schließlich Parzelle für Parzelle ausgemalt. In der künstlerischen Bearbeitung offenbaren die Ikonen der Macht die Kälte und Abstraktheit ihres Zugriffs auf die Welt, die Übergänge zwischen Politik, Kunst und Unterhaltung werden unsicher.

John Nixon

1949 Sydney, AUS – 2020 Melbourne, AUS

The Berlin Project Room EPW:O, 2001

Mixed Media

Erworben/*acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Das Werk von John Nixon, einem der international bedeutenden Vertreter abstrakt-konzeptueller Kunst seit den 1970er-Jahren, ist von Beginn an inspiriert und geleitet worden von einem utopisch unterfütterten Kultur- und Kunstbegriff als einem geistigen Raum überindividueller und transnationaler Begegnungen, Dialoge und künstlerischer Zuspiele. John Nixon hat die Bedeutung des Minimalismus der 1960er-Jahre mit intensiven Recherchen zum russischen Konstruktivismus und zu Marcel Duchamps Begriff des Readymade verbunden und hier ganz neue Interdependenzen und Beziehungsgeflechte ausleuchten können. Das künstlerische Werk des Australiers ist charakterisiert durch die Reduktion auf einen definierten Kanon an Formen und Farben, Konzentration auf Monochromie und geometrische Grundformen, Einbeziehung von Alltagsobjekten und die stete Anverwandlung seiner ästhetischen Praxis an jeweils gegebene räumliche und kulturelle Kontexte.

Rupert Norfolk

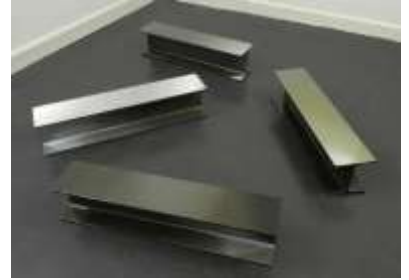
1974 in Abergavenny, GB – lebt/lives in London, GB

I-Beams [*Doppel-T-Träger*] (III), 2007

Acrylfarbe, Lack, Styrolfüllung, Stahl/*acrylic paint, lacquer, styrene filler, steel*

Erworben/*acquired* 2009

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Rupert Norfolks *I-Beams (III)* sind vier auf dem Boden angeordnete Industriestahlträger, die mit Acryl farbig lackiert sind. Die feinen, fließend gesprayten Farbverläufe schimmern elegant und lassen die vermeintlich massiven Industriestahlträger paradoxerweise fragil erscheinen. Die sprühlackierte Oberfläche simuliert auf dem Stahl malerische Schattenverläufe, die je nach Setzung des Ausstellungslichts mit den realen Reflexionen korrespondieren oder diese konterkarieren. Licht ist hier ein wesentlicher Bestandteil der Wirkung. Zwei Momente koexistieren in dieser Arbeit: ein Spiel zwischen Skulptur als materialer Präsenz einerseits und Malerei als Medium von illusionistischer Raumdefinition andererseits. *I-Beams (III)* changiert zwischen Objekt und Bild, Präsentation und Repräsentation, zwischen »Kultur« und »Realität«.

Rupert Norfolk

1974 in Abergavenny, GB – lebt/lives in London, GB

Untitled [*Ohne Tite!*], 2007

Handgewebter Aubusson Wandteppich/*hand-woven Aubusson Tapestry*, Ed. 1 / 3

Erworben/*acquired* 2009

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Poetische, assoziationsreiche »Muster« von Natur und Kunst entwickelt die Bodenarbeit *Untitled*: einem schwarzweißen Aubusson Wandteppich, hergestellt mit traditioneller Technik. Bei genauerer Betrachtung zeigt das geometrische Muster eine Verdoppelung: Einige der Falten sind real, andere jedoch illusionistische Trompe-l'œil-Effekte – Bilder von Falten, die als Musterverschiebungen in das textile Flächengebilde eingewirkt wurden und einen Faltenwurf suggerieren noch bevor die Decke ausgelegt ist. *Untitled* ist sowohl eine zerknitterte Draperie als auch das gewebte Bild einer zerknitterten Draperie, die Wirkung changiert raffiniert zwischen realen und fiktiven Falten.

Henk Peeters

1925 Den Haag/*The Hague*, NL – 2013 Hall, NL

Weisse Federn auf Weiss [*White Feathers on White*], 1962

Federn auf Leinwand/*feathers on canvas*

Erworben/*acquired* 2001

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Ein charakteristischer Impuls für das Frühwerk von Henk Peeters, 1958 Mitbegründer der niederländischen Gruppe Nul, war die Schaffung künstlerischer Objekte ohne klassischen Marktwert. Kennzeichnend für seine Materialreliefs sind das Rasterprinzip, ihre haptische Qualität und sinnlich wahrnehmbare Materialien wie Federn oder Watte. »Ich versuchte sinnliche Erfahrung gleichsam zu visualisieren. Ich will den Leuten das Sehen beibringen, ihr Wahrnehmungsvermögen entwickeln... Man könnte sagen, dass jemand, der sich Dinge anschaut, sie auch zu verstehen beginnt.« (HP) Die symmetrische Verteilung der Materialien auf dem Untergrund sollte eine unendliche

Fortsetzbarkeit der geometrischen Struktur auch außerhalb des Reliefs suggerieren. Die Regelmäßigkeit des Rasters wurde durch geringfügige materialimmanente Unterschiede gestört. Peeters setzte so dem immer gleichen Raster die nie identische Realität des Materials entgegen.

Verena Pfisterer

1941 Fulda, D – 2013 Berlin, D

Weihnachtsstanniol [*Christmas tin foil*], 1966

12 Schwarzweißfotografien, aus einer Aktion mit Immendorff, Kohlhöfer, Pfisterer

12 black-and-white photographs, from a performance with Immendorff, Kohlhöfer, Pfisterer



Bunte Glaskuppel (Architekturmodell mit Katharina Sieverding) [*Colorful glass dome (architecture model with Katharina Sieverding)*], 1970

C-Print

Erworben/*acquired* 2002

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Verena Pfisterer studierte Ende der 1960er-Jahre an der Düsseldorfer Kunstakademie im Umfeld von Jörg Immendorff, Katharina Sieverding und Franz Erhard Walther. Die meist konzeptuell-raumplastischen Arbeiten der Künstlerin haben einen für die damalige Zeit typischen gesellschaftsorientierten Ansatz und fordern die Partizipation der Betrachter:innen ein. Wesentliche Themen ihrer Kunst sind zudem die Herstellung einer intensiven Beziehung zwischen dem Körper und den ihn umgebenden Raum sowie zwischen Kunst und Technik. Zentrale Bedeutung haben in ihrem schmalen Œuvre die auf verschiedensten Materialien basierenden Objekt-, Installations- und Raumideen, die jedoch meist unrealisiert geblieben sind und heute daher nur als Entwurf existieren.

Timm Rautert

1941 in Tüchel, D – lebt/*lives* in Essen und/*and* Leipzig, D

Manhattan Mirror [*Manhattan Spiegel*], New York, 2012

3 Schwarzweißfotografien, Bromsilbergelatineabzug, Silestone Zirconium oder Spiegel

3 Black-and-white-photographs, silver bromide gelatin print, Silestone zirconium or mirror

Ed. 1 + 1 AP

Erworben/*acquired* 2015

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Unter dem Titel *Manhattan Mirror* hat Timm Rautert Schwarzweißfotografien aus den 1970er- bis 2000er-Jahren zusammengestellt, die New York als urbanen Bühnenraum und subtiles Spiegelkabinett vorführen. Meist aus Perspektive des Fußgängers begegnen wir hier einer Stadt, die ihre Bewohner:innen und Besucher:innen auf Schritt und Tritt mit medialen Schaufflächen konfrontiert: Teils ganz plakativ in überdimensionierten Billboards und Leuchtkästen, teils subtil in jenen spiegelnden Schaufenstern, hinter denen sich die Transaktionen der zeitgenössischen Finanz- und Alltagswelt vollziehen. Die Präsentation der Fotos auf schmalen Metallregalen sowie die Kombination mit Spiegeln bzw. Stein unterstreichen den architekturbezogenen Charakter der Fotoinstallationen. Die Spiegelung als solche ist für Rautert auch eine Metapher für das Fotografische selbst, das die Welt spiegelbildlich – zugleich als Teil ihrer ökonomischen und mechanischen Prozesse – ablichtet.

Timm Rautert

1941 in Tüchel, D – lebt/lives in Essen und/and Leipzig, D

Ohne Titel (Walter De Maria), New York, 1971 [12 Teile] Ohne Titel (Walter De Maria und Franz Erhard Walther), New York, 1971

Beide/both Schwarzweißfotografie, Bromsilbergelatine, Vintagedruck
Black and white photograph, silver bromide gelatin, vintage print

Erworben/acquired 2015

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Auf einer seiner vielen Reisen nach New York hat der damals junge Fotografiestudent Timm Rautert Ende der 1960er-Jahre eine Serie von Künstlerporträts begonnen. Obgleich Walter De Maria sich einem klassischen Porträt verweigerte, ließ er sein Studio fotografieren. Erstmals 1972 im US-amerikanischen Kunstmagazin *Avalanche* publiziert, erhalten die Fotografien keine Credits, sodass Rautert ebenfalls unsichtbar bleibt. In den kargen, äußerst reduzierten Atelierräumen spielen die Objekte die Rolle von Protagonist:innen und fungieren gleichsam als Signaturen eines imaginierten Künstlerporträts. Die Verweigerung De Marias uns ein Abbild seiner Persönlichkeit zu vermitteln befreit und stimuliert die Imagination. Was dokumentieren, was bezeugen, was erzählen diese Objekte in seinem Studio, die stilllebenhaft in Szene gesetzt sind?

Anselm Reyle

1970 in Tübingen, D – lebt/lives in Berlin, D

trust [Vertrauen], 2000

Laminatplatten, Neon/laminate sheets, neon

Lampe [Lamp], 2002

Fundobjekt, Stroboskoplicht/found object, stroboscopic light

Beide/both Erworben/Acquired 2004

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Anselm Reyle transferiert in seiner künstlerischen Arbeit urbane Phänomene in die Kunst. *trust* besteht aus Teilen einer Wandverkleidung aus dem ehemaligen Konferenzraum einer DDR-Fabrik. Die Paneele wurden als Relief an die Wand montiert und mit pinkfarbenen Neonröhren hinterlegt. Das Neon verleiht *trust* ein räumliches Volumen sowie eine physisch spürbare Energie. Die aus dem Palast der Republik in Berlin stammende und später in einer Kneipe am Prenzlauer Berg verwendete *Lampe* wurde von Reyle ohne Veränderung in den Kunstkontext überführt. Lediglich die Glühbirne wurde durch kühles, unregelmäßig blinkendes Stroboskoplicht ersetzt, wie es in Techno-Clubs verwendet wird. Nach dem Mauerfall entdeckte die Berliner Clubszene rasch die DDR-Ästhetik für sich. Reyle macht *Lampe* zu einem Symbol für die inhaltliche Verschiebung, die ideologische Neukodierung, die der Leuchtkörper durch den Transfer aus seiner politischen Umgebung in die ideologiefreie Clubkultur erfuhr.

Joseph Francis Charles Rock

1884 Wien/*Vienna*, A – 1962 Honolulu, USA

A Nazi Leader [Führer], Tibet, China, 1927/2010

C-Print, Ed. 1/25

Erworben/*acquired* 2010

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Der C-Print entstammt der Autochromsammlung der National Geographic Society Image Collection, dessen Archiv mehr als 14.000 Autochromplatten umfasst, die zwischen 1907 und 1930 entstanden sind. »Autochrome sind fragile Glasplatten: in geringen Stückzahlen produziert, schwierig auszustellen und von der Geschichte der Fotografie weitgehend vergessen. [...] Die Platte wird belichtet und entwickelt: ein kleines einzigartiges Objekt, dessen Vergrößerung ausgeschlossen ist. Professionelle Autochromisten begannen, die Welt in Farbe zu dokumentieren und erfanden so einen Realismus, den die Fotografie erst zwei Jahrzehnte später für sich entdeckte.« (Steven Kasher Gallery, New York, 2010)

Karin Sander

1957 in Bensberg, D – lebt/*lives* in Berlin, D

Pinselstrich [*Brushstroke*], 1995

Wandfarbe auf Glas, rahmenloser Bildhalter / *wall paint on glass, clip frame*

7 Teile aus / *parts out of* Ed. 25



Erworben/*acquired* 1995

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Karin Sanders Eingriffe in gegebene Situationen – in Außen- oder Innenräume, Wände oder Böden – sind minimal, gleichwohl subtil in ihrer Wirkung. Ihre Interventionen, Bildserien und Bildobjekte eröffnen überraschende Perspektiven hinsichtlich des Ortes der Betrachtung oder in Bezug auf das, was ein Bild ist. Für Ausstellungsräume hat die Künstlerin bereits Ende der 1980er-Jahre plastische Bilder entwickelt, die wesentliche Prinzipien der Minimal Art weiterführen – raumfüllende, mit Beton bestrichene Papiere bildeten eine Wand im Raum oder mit Wandfarbe gestrichene leere Rahmen definieren ein Volumensegment des Ausstellungsraumes als offenes Raumbild. Die gezeigte Serie der rahmenlosen Bildhalter ist auf die künstlerische Geste der Malerei reduziert: den Pinselstrich. Wo ist nun der Ort des Bildes? Ist es die Leere hinter dem Glas? Oder ist das Bild in unserem Kopf?

Pietro Sanguineti

1965 in Stuttgart, D – lebt/*lives* in Berlin, D

private property [*Privatbesitz*] (I), 1999

Monitor, Computeranimation (DVD), DVD-Player, Chromstativ, 12 Edelstahlbehälter für 12 Pflanzen

Monitor, computer animation (DVD), DVD player, chrome tripod, 12 stainless steel containers for 12 plants, Ed. 1/2



Erworben/*acquired* 2003

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Marcel Broodthaers hatte für seine mit dem Begriff des *Décors* betitelten Ausstellungen die Museumssäle mit Palmen ausgestattet, als Zeichen für kulturelle Eingriffe, Aneignungen und Verschiebungen. Sanguinetis *private property (I)* zitiert das Broodthaers'sche *Décors*, doch rücken bei ihm die Pflanzen ins Zentrum der Betrachtung: Eine dichte

Hydrokultur umrahmt einen Monitor. Nimmt man *private property (I)* wörtlich, findet erneut eine Umkehrung der Verhältnisse statt, da sich Privateigentum oft umzäunt oder von Videokameras überwacht findet. Sanguineti hat sowohl das Schützenswerte mit dem Schutzmechanismus vertauscht als auch die Videokamera (Bildaufnahme) durch den Monitor (Bildwiedergabe) ersetzt. Die Pflanzen schirmen den virtuellen Bildraum ab, in dem der Werktitel dreisprachig in glänzender Schrift um sich selbst kreist. Die Aneignung, Verfügbarkeit und Austauschbarkeit von realen und virtuellen, privaten und öffentlichen, politischen und ökonomischen Räumen ist präzise ins Bild gesetzt.

Viviane Sassen

1972 in Amsterdam, NL – lebt/lives in Amsterdam, NL

At the scaffold [*Am Gerüst*], 2013 Cyanos, 2013

Aus der Serie/*from the series* Pikin Slee
C-Print, Ed. 4/5 + 2 AP



Erworben/*acquired* 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Der Titel der Fotoserie verweist auf den Aufnahmeort: Pikin Slee ist ein Dorf im südamerikanischen Staat Suriname. Dort leben im Regenwald etwa 4.000 Menschen, die größtenteils zum Saramaccaner-Stamm gehören, deren Vorfahren im 18. Jh. der Sklaverei auf den niederländischen Plantagen entflohen sind. Die Bewohner:innen leben in relativer Abgeschlossenheit, Pikin Slee ist nur durch eine lange Kanufahrt erreichbar. Sassens Fotografien zeigen mitunter Industrieprodukte, die zu Stillleben arrangiert erscheinen und mit Licht- und Schattenkontrasten spielen. Andere Fotografien bilden die natürliche Umgebung und die alltäglichen Gewohnheiten der Dorfbewohner:innen ab. Dabei schafft Sassen keinen Überblick über die Welt der Saramaccaner, sondern fokussiert Details. So verknüpft sie Gesehenes und Erfundenes zu einer neuen Erzählung. In *Cyanos* beispielsweise bemalte Sassen einen Jungen mit blauer Farbe, ein wiederkehrendes Stilmittel in ihrer Fotografie.

Michael Sayles

1968 in Birmingham, GB – lebt/lives in Berlin, D

Naked Woman in African Mask Descending a Staircase [*Nackte Frau in afrikanischer Maske, eine Treppe herabsteigend*], 2019

Leinwand, Bleistift, Acryl, Kleber auf Leinwand/*Canvas, pencil, acrylic and glue on canvas*

Erworben/*acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Naked Woman in African Mask Descending a Staircase ist eine Anlehnung an Marcel Duchamps berühmtes Gemälde *Nu descendant un escalier, n° 2* [Akt, eine Treppe herabsteigend, Nr. 2] aus dem Jahr 1912. Im Französischen ist »nu« ein Gattungsbegriff. Auch der »Akt« im Deutschen oder »nude« im Englischen verweisen auf kein Geschlecht. Duchamps Motiv ist ein in kubistischer Manier konstruierter, sich bewegendes Körper, ein mechanischer Ablauf, diagonal die Leinwand durchziehend. Sayles' legt mit dem gewählten Titel, *Naked Woman* [...], die Figur als »woman« fest, krönt diese jedoch mit einer Männern vorbehaltenen westafrikanischen Helm-Maske, die das Bild in ihrer Struktur dominiert. Mit ihr treibt er das im Werk Duchamps bereits angelegte Spiel mit den Geschlechtern weiter. Laut Aussage des Künstlers hätte der Titel auch lauten können: »Naked Woman in African Mask for a Male but She Doesn't Care because She Is European«. Die geschlechtliche Bestimmung wird in den Kanon der Aneignung, in den Diskurs kultureller Appropriation und kolonialer Suppression übertragen.

Oskar Schlemmer

1888 Stuttgart, D – 1943 Baden-Baden, D

Sitzende [*Seated Female Figure*], 1923

Öl, Lackfarbe auf Leinwand, auf Karton /oil, gloss paint, on cardboard

Erworben /acquired 1988

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Oskar Schlemmers *Sitzende* von 1923 entsteht in seiner Zeit als Meister am Bauhaus, 1921–29, als Leiter der Werkstätten für Wandmalerei, Stein- und Holzbildhauerei sowie der Bühnenwerkstatt. Oskar Schlemmer, Schüler Adolf Hölzels in Stuttgart um 1910, hat den Menschen nie als bloßes Motiv angesehen, sondern begriff ihn als Teil eines Geist, Natur und Seele umfassenden Bezugssystems. Über die Entwicklung seines »Differenziermenschen«, einer formelhaft abstrahierten Kunstfigur, gelang Schlemmer eine idealtypische Repräsentation der menschlichen Figur. Die *Sitzende* ist, ähnlich einer archaischen griechischen Statue, als schmale abstrahierte Körperform aufgebaut, über welchem der Mund, das dunkle Auge und die lockigen roten Haare einen fast überraschenden Realismus ausspielen.

Raphaela Simon

1986 in Villingen, D – lebt /lives in Berlin, D

Pfeife II (Pipe II), 2021

Öl auf Leinwand /oil on canvas

Leihgabe der Künstlerin /loan from the artist

Michael Werner Gallery, New York und /and London



In der Tradition von Surrealismus und Pop-Art hat die Künstlerin Raphaela Simon eine Poesie der Dinge kultiviert, welche Gegenstände der Alltagswelt in einen Grenzbereich von Objekt und Sprache versetzt. Ein Berg Spaghetti, Beeren, ein Tennisschläger oder ein Revolver werden im Stil einer Sprachfibel für Kinder und im Blow-up-Verfahren übergroß in das eng umgrenzende Feld eines monochrom angelegten Bildgrunds transponiert. Das Motiv der Pfeife verweist auf die Bildwelt René Magrittes, ein Wegbereiter einer konzeptuell angelegten Sprach-Bild-Malerei. Magritte hatte eine realistisch gemalte Pfeife mit dem ins Bild geschriebenen Satz »Ceci n'est pas une pipe« (»Dies ist keine Pfeife«) konterkariert und das Bild betitelt als *Der Sprachgebrauch / Der Verrat der Bilder*, 1928–29. Raphaela Simon legt ihre Bilder in sich überlagernden Schichten an, ihre malerische Umsetzung von Lichtreflexen und Schattenverläufen kultiviert eine naiv anmutende Handschriftlichkeit wie auch die Objektgrenzen ein Spiel mit Unschärfen zeigen. Ein möglicher fotografischer Realismus der Objekte wird so unterlaufen in Richtung auf eine poetische Überhöhung der Gegenstandswelt.

Dayanita Singh

1961 in Neu-Delhi /New-Delhi, IND – lebt /lives in Neu-Delhi /New-Delhi, IND

Go Away Closer [*Geh Fort Komm Näher*], 2001–2006

Schwarzweißfotografie, Silbergelatine getönt /black-and-white photograph, silver gelatin selenium toned
Ed. 3/7 + 2 AP

Erworben /acquired 2007

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Dayanita Singh hat eine fotografische Sprache entwickelt, die poetische Räume und vieldeutig lesbare Erzählungen entwirft. Die Idee des Fotos als umfassende Aufnahme einer »ganzen«, nur mehr nachzuvollziehenden Geschichte hat für sie keine Gültigkeit mehr. Singhs Fotografien suchen Betrachter:innen, die imaginativ die aus den Bildern

herauszulesenden Erzählungen mit den eigenen Erfahrungen, kulturellen und psychologischen Prägungen aufladen und so eine neue ›Geschichte‹ formen. Die Fotoserie *Go Away Closer* zeigt Theaterräume in Mumbai und anderswo, die Wasserfläche vor dem Devi Garh Palace, eine Fabrik in Pune, eine Hochzeit, alle Bilder real, alle Bilder unreal. »Für mich Ausdruck der ambivalenten Beziehung, die wir haben zu Liebe und Verlust und Erinnerung. Wollend, nicht wollend, nicht gehen lassen könnend. Und dann Deine Lektüre, die mit meiner Saga nichts zu tun haben mag.« (D.S.)

Pamela Singh

1967 in Neu-Delhi/*New Delhi*, IND – lebt/*lives* in Goa, IND

Jaipur Self-Portrait [*Selbstporträt*] No. 2, 2003

Mixed Media auf Schwarzweißfotografie / *mixed media on black-and-white photograph*
Unikat / *unique object*



Erworben / *acquired* 2005

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Ihr langjähriger Beruf als Fotojournalistin führte Pamela Singh auf mehrere Kontinente der Erde. Während eines fünfjährigen Aufenthalts in Afrika arbeitete sie für UNICEF, für die Washington Post, Paris Match, Newsweek und Reuters. Vordergründig strahlen die Motive ihrer Fotos eine friedliche Atmosphäre aus, doch wohnt Singhs Bildern eine ästhetische Spannung inne, die in den zunächst kaum merklichen, deswegen nicht weniger machtvollen Rollenspielen der indischen Gesellschaft verankert ist. Die Serie der *Jaipur Self-Portraits* zeigt sie selbst, hineinmontiert in Bilder verschiedener Alltagsszenen. Die Schwarzfotografien sind farbig bearbeitet – nur die Haut der Künstlerin bleibt farblos; sie scheint zugleich innerhalb und außerhalb der heutigen indischen Gesellschaft zu stehen. Singhs Fotocollagen sind mit wenigen Schmuckelementen versehen. Dies im Rückgriff auf die so genannte, vor allem aus der Buchmalerei bekannte, Palimpsest-Technik.

Buhlebezwe Siwani

1987 in Johannesburg, ZA – lebt/*lives* in Kapstadt/*Cape Town*, ZA und/*and* Amsterdam, NL

Mnguni, 2019

Inkjet-Print, 3 Teile / *parts*, Ed. 2/5



Erworben / *acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

In *Mnguni* ist die Künstlerin selbst in drei Positionen einer Performance in den Dünen Hollands zu sehen, die Haltungen einer ritualisierten Handlung zeigen. Wie der Werktitel andeutet, verweist die Arbeit auf die Nguni, eine indigene Gruppe Südafrikas. Siwani verknüpft die historischen, wirtschaftlichen und vom Kolonialismus gezeichneten Beziehungen zwischen Südafrika und den Niederlanden. »Die Geschichten, die das Land erzählt, sind unendlich – darüber, wer wir sind und wie sich die Dinge entwickeln und wer dort gewesen ist. Es spricht über die Herausforderungen und Schwierigkeiten, insbesondere in Südafrika, wo Menschen entwurzelt sind und ihnen ihr Land genommen wurde. Wie sagt man Heimat, wenn man immer gewusst hat, dass die Heimat einem ehemaligen Kolonialherren gehörte?« (B.S.) In *Mnguni* werden durch Gesichtsbemalung, Haltung und Kleidung Beziehungen und Konflikte assoziiert, aber auch die Kraft ihrer Verbindung als ›Sangoma‹ (Heilerin) zu ihren Ahnen aufgerufen.

Eva Teppe

1973 in Volkmarsen, D – lebt/lives in Berlin, D

Paare, Passanten [*Couples, Passers-by*], 1998

5 Dia-Betrachter mit Figurengruppen

Dia viewer, miniature model characters, Ed. 2/7



Erworben/acquired 2011

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Eva Teppe arbeitet in ihrem multimedialen Werk mit gefundenen oder zufällig aufgenommenen Fotografien oder mit Super-8- oder 16-mm-Film, die sie zum Teil als ‚found footage‘ künstlerisch verarbeitet. Im Zentrum ihrer Aufmerksamkeit steht die Bearbeitung und räumliche Inszenierung ihres Materials. Sie richtet den Blick auf Details, die den Urheber:innen der Fotos oder Filmstreifen vielleicht gar nicht bewusst waren. So kann die Abhängigkeit unserer Wahrnehmung vom jeweils gewählten – physischen oder geistigen – Standpunkt der Betrachter:innen, von Größendimensionen und der Geschwindigkeit von Zeitabläufen thematisch angesprochen werden. Systematisch lässt die Künstlerin das Bedürfnis nach auflösbaren Sinnzusammenhängen ins Leere laufen. Indem sie Anmutungsqualitäten und Assoziationspotenziale hervorkehrt, die in der Rohform des verwendeten Ausgangsmaterials nicht unmittelbar enthalten waren, vervielfältigt sie auch die Momente, bei denen ganz persönliche Erfahrungen einzelner Rezipient:innen angesprochen werden können.

Yuken Teruya

1973 in Okinawa, J – lebt/lives in New York, USA und/and Berlin, D

Notice-Forest Louis Vuitton

[*Hinweis-Wald Louis Vuitton*], 2019

Papiertasche, Kleber / *paper bag, glue, Unikat/unique object*



Erworben/acquired 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Yuken Teruya verbindet in seinen Wandskulpturen *Notice-Forest* Anleihen an Naturkreisläufe mit Techniken der japanischen Papierschnittkunst (Kirigami) und den realen Kreisläufen der globalen Wegwerfgesellschaft. Teruyas Medium sind Einkaufstüten von Luxusmarken, Fast-Food-Verpackungen oder andere Papierbeutel. Zu Guckkästen umgewandelt entstehen in diesen Papierräumen, ohne Material hinzuzufügen oder wegzunehmen, lediglich durch einfaches Ausschneiden und Falten, zarte Bäume und winzige Wälder. Häufig sind es konkrete Baum-Porträts, so diente für die *Louis Vuitton* Version ein Baum vor dem Fenster des Berliner Atelierfensters als Motiv. »Wenn es etwas gibt, was ich mit diesem Werk dem Verständnis näherbringen möchte, dann ist es, dass die Einkaufstüte in Wahrheit nie eigenschafts- oder wertlos war, dass sie schon immer ein lebendiger Baum gewesen ist, und dass die scheinbare Leichtigkeit, die mit der Massenproduktion und -distribution erreicht wird, schon immer trügerisch war.« (Y.T.)

Guy Tillim

1962 in Johannesburg, ZA – lebt/lives in Vermaaklikheid, ZA

Union Avenue, Harare, Zimbabwe, 2016

Aus der Serie / *from the series* Museum of the Revolution

Pigmentdruck auf Baumwollpapier / *pigment print on cotton paper*

Diptychon / *diptych*, Ed. 2/5



Erworben/acquired 2018

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin

Der Titel der Serie *Museum of the Revolution* verweist auf das Museum gleichen Namens in Mozambik, spielt aber zugleich auf die in afrikanischen Straßen allgegenwärtigen Zeichen vergangener Revolutionen und historischer Eroberer an. »Die Straßen in Maputo, der Hauptstadt von Mosambik, benannt und umbenannt, fungieren als stille Zeugen der Ebbe und Flut politischer, wirtschaftlicher und sozialer Machtverschiebungen und werden zu einem Museum der vielen Revolutionen, die in den vergangenen 65 Jahren in afrikanischen Ländern stattgefunden haben. Meine Fotografien entstanden auf langen Spaziergängen durch die Straßen afrikanischer Hauptstädte. Als ich in den 1980er-Jahren zu fotografieren begann, spiegelten diese die wirtschaftliche Stagnation der sozialistischen Politik wider, die den afrikanischen Nationalismus normalerweise begleitete. Sie spiegeln heute eine andere Realität wieder, Wiederaufbau und Unternehmertum, und Bestrebungen, die von kapitalistischen Werten durchdrungen sind.« (G.T.)

Guy Tillim

1962 in Johannesburg, ZA – lebt/*lives* in Vermaaklikheid, ZA

Kamajoor militias [Kamajoor-Milizen], 2001/2004

Pigmentdruck auf Baumwollpapier / *pigment print on cotton paper*
Ed. 1/5 + 1 AP

Erworben/*acquired* 2004

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Seit den 1980er-Jahren hat sich Guy Tillim in Serien von Schwarzweißfotografien mit verschiedenen Konflikten im postkolonialen Afrika beschäftigt. Einer der brutalsten Kriege begann 1991 in Sierra Leone, wo Rebellen der Revolutionary United Front (RUF) gegen die staatlichen Truppen kämpften. Um zwischen den Fronten nicht völlig aufgerieben zu werden, setzte die Zivilbevölkerung in den Dörfern Jugendliche zur Verteidigung ein, die sogenannten Kamajoor-Milizen. Tillims Porträts der Kamajoor-Milizen wurden innerhalb weniger Minuten aufgenommen, da die Jungen zwischen den Fronten ständig in Bewegung waren. Eingenäht in ihre Jacken tragen sie kleine Gegenstände, die von den Medizinmännern des Dorfes rituell geheiligt werden und sie vor den Kugeln der Feinde schützen sollen.

Guy Tillim

1962 in Johannesburg, ZA – lebt/*lives* in Vermaaklikheid, ZA

Emily, Alefa, Gloria Banda and Muyeso Makawa, 2006

Aus der Serie / *from the series* Petros Village, Malawi Pigmentdruck auf Baumwollpapier / *Pigment print on cotton paper*, Ed. 2/8 + 1 AP

Erworben/*acquired* 2007

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Für den südafrikanischen Fotografen Guy Tillim gilt, dass seine künstlerische Haltung sich auf der heiklen Grenze zwischen Empathie und Distanzierung formuliert. »Eines kann man dennoch immer: etwas Hässliches, Brutales in etwas Erhabenes und Erlösendes verwandeln. Also besitze ich Fotos, die mir gefallen, aus Gründen, denen ich inzwischen misstrauere.« (G.T.) Auf Einladung des afrikanischen Hilfsprojekts »Dream« hat Guy Tillim im Februar 2006 eine Woche in dem kleinen Dorf Petros Village, Malawi, gelebt. Aus der hier entstandenen Fotoserie wurden zehn Fotos für die Daimler Art Collection erworben. Guy Tillim porträtiert in seinen Fotos das tägliche Leben in dem kleinen Dorf Petros Village und macht durch seinen analytisch wie auch emphatisch eindringenden Blick die Klischees von Armut und Aids auf ihre individuelle Schicksalhaftigkeit durchsichtig.

Anna Tretter

1956 in Kirchzell/Odenwald, D – lebt/*lives* in Amorbach und Stuttgart, D

ohne Titel [*Untitled*], 2000

Silberlack über Asche und Grafit auf Bütten

Silver varnish on ash and graphite on handmade paper

Erworben/*acquired* 2000

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Anna Tretter ist in den 1980er-/90er-Jahren mit raumbezogenen Arbeiten bekannt geworden, in welchen sie monochrome Malerei, Spiegel und klassische bildhauerische Materialien in ein atmosphärisches Zusammenspiel bringt. Später erweiterte sie ihr mediales Spektrum um Klang, Video, Tanz und abstrakte Farbformen. Die Papierarbeit der Daimler Art Collection zeigt eine in Schichten aus Asche und Grafit aufgebaute, monochrom silbern reflektierende Fläche. Die Verbindung von malerischer Reduktion und Haptik der Materialien erinnert daran, dass Anna Tretter als Studentin in München mit Hans Baschang und Karl Fred Dahmen Lehrer hatte, die wegweisend waren in ihren sensiblen abstrakten Formfindungen im Grenzbereich von Figur und Abstraktion. In dieser Tradition arbeitet die Künstlerin bis heute an der Sensibilisierung durch Oberflächen, Farbwirkungen und räumliches Empfinden.

Luca Trevisani

1979 in Verona, I – lebt/*lives* in Mailand/*Milan*, I und/*and* Berlin, D

Sieb [*Sieve*], 2014

60 Elemente aus Corian/*Corian elements*

Erworben/*acquired* 2015

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Für die Ausstellung »Conceptual & Applied III: Surfaces and Pattern«, 2015, hatte die Daimler Art Collection Luca Trevisani um eine raumbezogene Auftragsarbeit gebeten. Sein Entwurf basiert auf einem ornamentalen, abstrakt-organisch anmutenden Raster aus Einzelelementen, die über Boden und offene Höhe des Ausstellungsraumes mäandern. Inspiriert ist die netzartige Struktur von den offenen Rastern maritimer Netze, in welchen Muscheln im Meer gezüchtet bzw. mit welchen sie getragen werden können. Die vielfache Vergrößerung des Musters lässt die abstrakte Struktur der Arbeit entstehen. Dabei findet sich das maritime Vorbild auch in der Wahl des Materials wieder, da Corian zum größten Teil aus natürlichen Mineralien, u.a. Muschelkalk, besteht. Trevisanis *Sieb* bildet sich im Raum zu einer großen Welle aus, eine offene Form, eine abstrakte Choreografie, ein terrassiertes Gelände, das zu Imagination und Meditation einlädt.

Georges Vantongerloo

1886 Antwerpen/*Antwerp*, B – 1965 Paris, F

Composition (RN 5674), 1944

Öl auf Masonite/*oil on masonite*

Erworben/*acquired* 1987

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Name und Werk Georges Vantongerloos verknüpfen sich mit zwei die Moderne prägenden Künstlergruppierungen: 1918, nach seiner Emigration aus Belgien, wird er Mitglied von De Stijl. 1931 gründet er in Paris, zusammen mit u.a. Jean Arp, Albert Gleizes und František Kupka, die Gruppe *abstraction-création*. Die Lektüre von Spinozas ›Ethik‹ f hrt Vantongerloo zu der Erkenntnis, dass sich das Universum als etwas darstellt, in welchem alles handelt und notwendig Wirkungen erzeugt. Die Materie ist demnach nichts Festes, Fixiertes, vielmehr sind nach Vantongerloo die ›sogenannten unbelebten Körper Energien‹, die gleichsam einen spirituellen Raum ausbilden. Raum als bildhauerische Frage von Form und Volumen ersetzt der Künstler durch die Suche nach ›Raum als Essenz‹. Den Künstler fesseln die allen Dingen gleichermaßen innewohnenden Aspekte Raum, Bewegung und Zeit, die in Beziehung zueinander wahrgenommen werden. Einen Ausgangspunkt für Vantongerloos Linienbilder bilden mathematische Funktionsgleichungen.

Michel Verjux

1956 in Chalon-sur-Saône, F – lebt/*lives* in Paris, F

Ouverture intérieure [*Innere Öffnung/Interior Opening*], 2011

Profilscheinwerfer/*profile projector*

Erworben/*acquired* 2012

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



In *Ouverture intérieure* wird die Trennung zwischen Ausstellungsraum und ausgestelltem Objekt aufgelöst. Seit den 1980er-Jahren arbeitet Verjux mit starken Beleuchtungsscheinwerfern, mit denen er Lichtspots in der elementaren Form eines Kreises auf Wand, Decke oder Boden wirft und mittels dieser minimalen Intervention immaterielle Bilder auf Zeit erzeugt. Neben dem Verjux' Werk beherrschenden Lichtkreis gibt es vertikale Lichtst be und Quadrate aus Licht. Die Umgebung, der Vorgang des Sehens und die physische Materialität des Lichts werden durch eine einfache, aber präzise gesetzte Welichtprojektion neu definiert. Die Intensität des 650 Watt Halogen-Profilscheinwerfers scheint die Grenzen des Ausstellungsraumes aufzulösen. Für Verjux ist der weiße, auf die gegebenen architektonischen Oberflächen projizierte Lichtkreis nichts Anderes als ein ›acte de montrer‹ [Akt des Zeigens], eine deiktische Geste also, frei von religiösen oder spirituellen Konnotationen und Bedeutungen.

Franz Erhard Walther

1939 in Fulda, D – lebt/*lives* in Fulda, D

49 Nesselplatten [*Nettle Plates*], 1963

Hartfaserplatten, weiße Grundiermasse, Kleister, Nessel

Hardboard sheets, white primer, paste, untreated cotton cloth

Erworben/*acquired* 2006

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



Franz Erhard Walthers Werke eröffnen Räume für die individuelle Vorstellungskraft, den dialogischen Umgang mit Materialien und Formen sowie für partizipative Handlungskonzepte. Er arbeitet häufig mit traditionell als unkünstlerisch angesehenen Materialien, erprobt prozessuale Strukturen und temporäre Produktions- und Handlungsformen wie Falten, Trennen, Kleben, Stapeln, Schneiden oder Auslegen. Daraus entwickelt er um 1962/63 die Werkgruppe der Stapel-Auslege-Arbeiten. Eines der Hauptwerke dieser frühen Zeit ist *49 Nesselplatten*, entstanden aus dem Zuschneiden von Hartfaserplatten und deren Umfassung mit Nessel. Die Arbeit hat zwei unterschiedliche Werkzustände: der Stapel als Lager und Werkform zugleich sowie die verschiedenen, individuell von den Betrachter:innen zu definierenden Formen der Auslegung auf dem Boden. Die Handlung des Auslegens ist als Bestandteil des Werkes definiert.

Andy Warhol

1928 Pittsburgh, USA – 1987 New York, USA

Mercedes-Benz C 111, Versuchswagen (1970) [*Mercedes-Benz C 111 Experimental Vehicle (1970)*], 1986

Siebdruck, Acryl auf Leinwand/*silkscreen, acrylic on canvas*

Erworben/*acquired* 1987

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



An den wohl bekanntesten Vertreter der Pop-Art vergab die Daimler AG anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Automobils den Auftrag zur Bildserie *Cars*, 1986/87, wodurch sich Warhol erstmals mit einem nicht-amerikanischen Produkt beschäftigte: Anhand ausgewählter Mercedes-Typen sollte er die Geschichte von der Daimler-Motorkutsche aus dem Jahr 1886 bis in die 1980er-Jahre dokumentieren. Sein Siebdruck-Gemälde des Mercedes-Benz C 111 gibt der Hightech-Kultur einen ironischen Touch. Die Bildsequenz zeigt das Auto mit seinen aufgeklappten Türen, formatfüllend und monumental, ähnlich einem großen Insekt im Angriffsflug. Der faszinierende Supersportwagen hat eine Karosserie aus Fiberglas und einen leistungsstarken Wankelmotor, der als Mittelmotor eingebaut ist. Obwohl zahlreiche Bestellungen, zum Teil mit Blankoschecks, eingehen, wird der C 111 nicht in Serie gebaut.

Dawn Williams Boyd

1952 in Neptune, USA – lebt/*lives* in Atlanta, USA

The Trump Era: Trump's America, 2020

Verschiedene Stoffe/*assorted fabrics*

Erworben/*acquired* 2021

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



The Trump Era: Trump's America, 2020, zeigt das dreifach abgewandelte Motiv der US-amerikanischen Flagge – kopfstehend, spiegelverkehrt, quadratisch. Ein starkes Symbol in einem Land, in welchem die nationale Flagge im Alltag eine große Rolle spielt. Die kopfstehende Flagge signalisiert Zeiten von großer Not, in denen Hilfe benötigt wird, in Kriegszeiten auch die Bereitschaft der Kapitulation. Die spiegelverkehrte Anordnung der Stars and Stripes wiederum ist im Flaggengesetz der Vereinigten Staaten etwa für Flugzeuge vorgeschrieben, damit die Sterne immer in Bewegungsrichtung zeigen. *Trump's America* thematisiert, so Boyd, die unter der Trump Regierung bis 2020 »neu erwachte Akzeptanz legalisierter Ausdrucksformen des Rassismus. Es geht um die Themen, die uns als Nation, als Planeten und als Spezies betreffen. Mein Interesse ist zu verdeutlichen, dass diese von mir behandelten Themen vor Trump existierten, dass sie jedoch durch sein Wirken und das seiner Anhänger:innen nicht allein nach seiner Amtszeit weiter existieren werden, sondern vielmehr in den knappen vier Jahren seiner Präsidentschaft noch dringlicher geworden sind.« (D.W.B.)

Georg Winter

1962 in Biberach, D – lebt/*lives* in Stuttgart, D

Psychotektonische Prozesse: Black Out **[*Psychotectonic Processes: Black Out*], 2013**

Mixed Media

Erworben/*acquired* 2014

Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin



In seinen zahlreichen Aktionen und Ausstellungen befragt Georg Winter immer wieder den Handlungsbereich im öffentlichen Raum. Für das Daimler Contemporary entwickelte er einen Handlungsraum, der Partizipation am künstlerischen Prozess zu instruieren und zu initiieren vermag. Ein Aktions- und Interventionsraum soll zur Erprobung von Strategien der De-potenzierung und Deeskalation anleiten. Mittels modernster Monitortechnik wird den Besucher:innen ermöglicht, aktive Formen der Reizreduktion zu erproben. Sie können sich auf den Polstern niederlassen und einen großformatigen Flachbildschirm betrachten. Der schwarze Bildschirm vermittelt keine Information, sondern lenkt die Aufmerksamkeit auf eigene Befindlichkeiten. Diese verhaltenstherapeutische Versuchsanordnung dient nicht nur der Reduktion von Aggressionen, sondern in der eigenen Haltung und der Verortung spiegeln sich auch Erwartungen und Enttäuschungen im Umgang mit neuen Medien.