

**DANIEL
BEERSTECHER**

unterwegs

**HERAUSGEBER:
WERNER MEYER
KUNSTHALLE GÖPPINGEN**

Inhalt [Content]

7

VORWORT

[Preface]
Werner Meyer und
Werner Pokorny

32

**WIE ICH MEINEM VOGEL
DIE WELT ERKLÄRE**

[How to Explain the World to my Bird]
2013, Video

62

CHURRASCO

2010, Video

10

**THE CONQUEST
OF THE USELESS**

Collagen *Land-Sailor*, 2012
The Conquest of the Useless, 2014, Video

50

**DANIEL BEERSTECHER
- UNTERWEGS**

[Daniel Beerstecher on the move]
Werner Meyer

66

**MONGOLIAN
GOLF COURSE**

2007, Collagen

26

**DIE EROBERUNG
DES NUTZLOSEN**

[The Conquest of the Useless]
Carolin Köchling

56

LAND-SAILOR

Ausstellungsansicht
Kunsthalle Göppingen
2015

72

RINGEN

2006, Video

77

**RAINFOREST
GOLF COURSE**

2009, Collagen

108

**DANIEL, DER
WANDERER**

[Daniel, the Wanderer]
Pedro Butcher

136

**TRAVELLING JOURNEYMAN
(ON THE ROAD...)**

2011–2012, Installation

154

**MAS CONTINUA
A VIDA...**

2015, Video

168

COLLAGEN

Tropical Island, 2015, Collage
Ein Haus auf Fels gebaut, 2015, Collage

194

WERKSVERZEICHNIS

[Catalogue of works]

80

**DIE WANDERUNG ALS
KUNSTWERK – WANDERN
ALS KÜNSTLERISCHE
STRATEGIE**

[A Hike as an Artwork –
Travelling as an Artistic Strategy]
Ein Gespräch zwischen Daniel Beerstecher
und Werner Meyer

116

50°60'59,50"N /
8°40'35,30"O

2007, Video

142

DESLOCAMENTOS

2015, Installation

158

**EINE FRAGE
DES STANDPUNKTS**

2015, Installation

170

KAILASH

2010, Collagen

205

AUTOREN

[Authors]
Pedro Butcher, Carolin Köchling,
Daniela Labra und Werner Meyer

124

TOKYO EXPEDITION

2007, Collagen

146

**EINE BRASILIANISCHE
TRADITION FÜR
DANIEL BEERSTECHER**

[A Brazilian Heritage
for Daniel Beerstecher]
Daniela Labra

162

GOLDENER KÄFIG

2008, Video

176

OUTDOOR-MOBIL

2009, Diainstallation, Fotos

206

DANKSAGUNG

[Acknowledgements]

90

SAND AM MEER

Übern Strand ans Meer, 2008, Collagen
Sand am Meer, 2010, Video

130

HUGO BOSS/SAREK

2005, Diainstallation

190

VITA

Vorwort

Für Daniel Beerstecher ist das Wandern, sich in Landschaften zu bewegen, eine wesentliche Form künstlerischen Handelns, aus dem er seine Bilder gewinnt. In allen seinen künstlerischen Arbeiten ist Daniel Beerstecher unterwegs, das ist ihr eigentliches Thema. Das ist sein zentraler Beweggrund, seine Erfahrungen, die er im Gelände, in den Landschaften seiner jeweiligen Wanderungen und Reisen macht, sind der Gegenstand seiner Performances. Darin entstehen die Bilder, denen er in der Umsetzung in Fotoarbeiten, Videofilmen, Installationen und der Betrachter in der Ausstellung begegnen. Er konstruiert diese Projekte als Versuchsanordnungen, für die der konkrete Weg, die Rolle, die er als Wanderer annimmt und verkörpert, die Zeit und die Medien, in denen seine Erfahrungen zu Bildern werden, die wesentlichen Parameter sind. In den Kunstwerken unserer Ausstellungen sind die Projekte in den am Ende wesentlichen Bildern verdichtet, es geht um die darin zu entdeckende Poesie, die das Unterwegssein zum Bild und Kunstwerk macht. Dazu gehören auch die Utensilien, die in dem Projekt einen wesentlichen Anteil an der Entstehung des Erlebens und der Wahrnehmungen haben und die für den Künstler zu seinen Bildern, zu seinen Installationen gehören.

Die oft wunderschönen Bilder zeigen zugleich etwas Groteskes, merkwürdige Brüche, die unsere Erwartungen in Frage stellen und andere Überlegungen auslösen. Dieser Verfremdungseffekt ist zugleich der Moment, in dem die Reflexion der Erfahrung in den Bildern Interpretationsspielräume eröffnet, in denen der Betrachter Anteil nimmt an dem, was er sieht.

Wir danken in erster Linie Daniel Beerstecher für die Einrichtung unserer Ausstellungen mit seinen Werken. Mit ihm danken wir all denen, die an der Entstehung dieser Kunstwerke beteiligt sind. Für die Gestaltung dieses Buches danken wir Florine Kammerer/BueroApril und Thomas Piribauer. Unser Dank gilt allen, die unsere Ausstellungen unterstützt haben, und dankbar denken wir an die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen, die bei der Entstehung und am Aufbau unserer Ausstellungen mit großem Engagement mitgewirkt haben und die in der Kunstvermittlung mit vielen interessanten Aspekten die Ausstellung und ihre Werke zeigen und besondere Aufmerksamkeit in die Betrachtung dieser Kunstwerke einbringen.

Werner Meyer
Kunsthalle Göppingen

Werner Pokorny
Kunstverein Wilhelmshöhe Ettlingen e.V.

PREFACE

To Daniel Beerstecher rambling, moving about in a landscape, is an essential form of artistic activity, through which he finds his images. In all of his works Daniel Beerstecher is on the move, this is their proper subject. It is his central motivation; the experiences he gains in the field, in the landscape of his respective hike or journey are the topic of his performances. This is where the images come about, which he finds while executing photographic works and videos and installations – and the viewer encounters them in the exhibition. Beerstecher conceives these projects like experimental designs with the actual route, the role of wanderer, which he adopts and embodies, time and the media he chooses to transcribe his experiences into pictures, as crucial parameters. In the artworks in our exhibitions the projects have been condensed into the images that become essential in the end; they are about their inherent poetry, which turns “being on the move” into an image, an artwork. To the artist the utensils, which form an elementary contribution to the project, the experience, the perception, are also part of his pictures, his installations.

At the same time the mostly beautiful pictures show a grotesque element, strange disruptions, which question our expectations, prompting other thoughts. This effect of alienation is precisely the moment at which the reflection of the experience opens room for interpretation within the images, the point where the onlooker participates with what he sees.

First and foremost we would like to thank Daniel Beerstecher for installing our exhibitions with his works. Together with him our thanks go to all those, who were involved with the production of his artworks. For the design of this publication we are grateful to Florine Kammerer/BueroApril and Thomas Piribauer. Our thanks go to all those, who supported our exhibitions and we are indebted to our colleagues, who assisted with the conception and the installation of our exhibitions with great commitment and those taking great care to interpret the exhibitions uncovering many interesting aspects of the works.

Werner Meyer
Kunsthalle Göppingen

Werner Pokorny
Kunstverein Wilhelmshöhe Ettlingen e.V.



Land-Sailor I, 2012
Collage, 40 × 60 cm
Privatsammlung, Rio de Janeiro

The Conquest of the Useless

2014, video, 7:50 min

Surrounded by concrete buildings, skyscrapers and the roaring traffic of São Paulo, an image kept haunting me in the midst of this urban jungle: It was the image of a sailing boat equipped with wheels bound northward from the unsettled South of Patagonia.

I pictured myself depending fully on the power of the wind while sailing the road up north in the direction of Buenos Aires until the wind would not suffice any longer or the traffic lights and power lines of civilisation and the traffic itself would stop me.

The realization of this project of pure longing for the freedom in the vast landscapes of Patagonia was difficult from the very beginning. I managed the fantastic task of converting a sailing boat into a Land Sailor in Germany. The project seemed doomed to fail, however, due to the import conditions in Argentina.

Despite intense negotiations with local customs officers, importers, and shipping companies, I had to buy a second sailing boat in Argentina and, pressed for time, have it converted.

After two years of intense preparations, the Land Sailor finally hit the roads of Patagonia – my vision became reality. Reality, of course, had some unforeseen obstacles in store, such as the difficulties in obtaining a replacement for a broken axis in this unsettled area.

I was determined not to give in, as the project had become my obsession – just like the shooting of the film *Fitzcarraldo* to Werner Herzog, who had a boat dragged up a hill in the Amazonas jungle. In his diary, which was published carrying the title *Die Eroberung des Nutzlosen* [The Conquest of the Useless], Herzog talks about his grim determination to realize his vision and how close he came to failure. Instead of showing the full collected film material of what actually was one month's travelling, the video renders a reduced view on

Die Eroberung des Nutzlosen
2014, Video, 7:50 min

Umgeben von Betonbauten, Hochhäusern und tosendem Verkehr hatte sich im Großstadtchaos von São Paulo ein Bild in meinem Kopf festgesetzt, das mich nicht mehr losließ:

Das Bild von einem Segelboot, welches, mit Rädern ausgestattet, vom beinahe unbesiedelten Süden Patagoniens über Land durch die Pampa nordwärts segelt. Allein angetrieben von der Kraft des Windes, sollte ich ganz und gar von diesem Element abhängig sein und je nach Wind, Straßenverlauf und Wetter gen Norden, Richtung Buenos Aires segeln. So weit, bis der Wind zu schwach sein würde, um das Boot anzutreiben, oder bis die Zivilisation durch Ampeln, Stromleitungen und Verkehrsaufkommen mein Unterfangen unmöglich machen würde.

Was als Sehnsuchts-Projekt begonnen hatte und Freiheit in der Weite von Patagonien versprach, zeigte in der Umsetzung schnell seine Grenzen auf: Obwohl mir das Unwahrscheinliche gelungen war und ich ein Segelboot in Deutschland zu einem Land-Segler umgebaut hatte, schien mein Projekt an den Importbedingungen nach Argentinien zu scheitern. Nach intensiven Verhandlungen mit örtlichen Zollbeamten, Importeuren und Reedereien zwangen mich die Umstände, ein zweites Segelboot in Argentinien zu erwerben und dies erneut umzubauen.

Im März 2014 – nach zwei Jahren intensiver Vorbereitung – fuhr das Segelboot mit seinen Rädern über die Straßen Patagoniens: Die Vision eines Bildes wurde Realität. Doch die Wirklichkeit barg auch hier eine Vielzahl unvorhersehbarer Hürden:

Die Ersatzteilbeschaffung einer gebrochenen Bootsachse in der nahezu unbesiedelten Landschaft wurde zu einer existenziellen Herausforderung. An ein Aufgeben wollte ich nicht denken, denn das Projekt war längst zu einer Obsession geworden; gleich den Dreharbeiten von Werner Herzogs Film *Fitzcarraldo*, bei welchem er ein Boot im Amazonasurwald über einen Berg ziehen ließ. Sein Tagebuch – das unter dem Namen *Die Eroberung des Nutzlosen* veröffentlicht wurde – erzählt davon, wie er sich „verbissen an dieser Vision festgekrallt“ hatte und daran mehrfach fast gescheitert wäre.

Das Video reduziert das gesammelte Material eines Monats auf eine Kameraeinstellung von fünf Minuten: Eine lange Gerade, an deren flimmerndem Horizont ein Segel zu sehen ist, dessen Erscheinung einer Fata Morgana gleicht – eingebettet in ein wunderschönes Bergpanorama. Es ist das Bild, das mir in den letzten zwei Jahren nicht mehr aus dem Kopf gegangen war. Das Bild von einem Segelboot mit Rädern, das sich in der unendlichen Weite Patagoniens langsam dem Betrachter nähert, angetrieben allein von der Kraft des Windes.

a linear slope in front of a stunning mountain panorama. At the flickering end of the slope, the viewer witnesses a sail resembling a Fata Morgana. This sail then develops into the exact image I had in mind for two years: the image of a sailing boat on wheels, carried merely by the wind, which is slowly approaching the viewer within the vast landscape of Patagonia.



Land-Sailor II, 2014
Fine Art Print
Sammlung Kunsthalle Göppingen

Copilot: Pablo Wendel
Director of Photography: Erik Schimschar
Editing: Daniel Beerstecher
Sound Design: Boris Laible

Co-Pilot: Pablo Wendel
Kamera: Erik Schimschar
Schnitt: Daniel Beerstecher
Sound Design: Boris Laible



Land-Sailor II, 2012
Collage, 40 × 60 cm



Land-Sailor III, 2012
Collage, 40 × 60 cm
Sammlung Kunsthalle Göppingen



Land-Sailor IV, 2012
Collage, 40 × 60 cm



Land-Sailor V, 2012
Collage, 40 × 60 cm
Sammlung Kunsthalle Göppingen



Land-Sailor VI, 2012
Collage, 40 × 60 cm



Land-Sailor VII, 2012
Collage, 40 × 60 cm









Die Eroberung des Nutzlosen

THE CONQUEST OF THE USELESS CAROLIN KÖCHLING

A single shot, lasting nearly six minutes, shows the mountains of Patagonia. The sky is hazy and melts with the mountaintops into a (melancholic) grey. The alignment in Daniel Beerstecher's video *The Conquest of the Useless* (2014) hints at the camera's position on the asphalt road that is passing by the mountains at a 90-degree angle. Filmed from a slightly low angle, on this road a sail is approaching the camera until it passes the spectator on his left and moves out of the picture. It is the same sailing boat mounted on wheels, on which Beerstecher travelled North from the South of Patagonia to Buenos Aires in 2014, powered by wind.

Beerstecher's practice initially suggests that his oeuvre is in the Romantic tradition. The term Neo-Romanticism, used in particular in conjunction with painting of the 1990s, describes the differentiation of such tendencies from their historic role model, in so far as the experience of nature is no longer immediate, but through media. The term Romantic Conceptualism¹ coined by Jörg Heiser and Jan Verwoert – especially in the context of Bas Jan Ader's oeuvre – however, relates the aesthetic method of Romanticism to that of Conceptual Art in the 60s, which seeks to add rhetoric of sentiment to the latter. It seems that to these concepts – how ever different they may be – the relationship of subject and landscape is much more vital than references to motivic borrowings. Landscape only ever plays a role as the observed, shaped by a gaze.² Beerstecher's *The Conquest of the Useless* – this will be the course of this argument – is opposed to this. The work is the result of an obsessive approach, which does not merely render the differentiation of nature, man's interference and the artist impossible, it also denies the spectator's implicit proxy in the picture, a characteristic of historic Romanticism.

CAROLIN KÖCHLING

Ein knapp sechsminütiges Standbild zeigt eine Berglandschaft Patagoniens. Der Himmel ist diesig und verschmilzt mit den Gipfeln in ein ruhiges (melancholisches) Grau. Die Einstellung in Daniel Beerstechers Video *The Conquest of the Useless* (2014) lässt die Position der Kamera auf der asphaltierten Straße erahnen, die im 90 Grad-Winkel vor den Bergen liegt. In leichter Untersicht aufgenommen, nähert sich der Kamera auf dieser Straße ein Segel, bis das Boot letztendlich links an dem Betrachter vorbei das Bild verlässt. Es ist jenes auf Rädern montierte Segelboot, mit dem Beerstecher 2014, vom Wind getrieben, aus dem Süden Patagoniens nordwärts in Richtung Buenos Aires reiste.

Beerstechers Praxis legt zunächst nahe, sie in der Tradition der Romantik zu verorten. Der Begriff der Neoromantik, insbesondere verwendet im Kontext von Malerei ab den 1990er Jahren, bezeichnet die Absetzung jener Tendenzen von ihrem historischen Vorbild, insofern als dass Natur nicht unmittelbar, sondern ausschließlich medial vermittelt erfahren wird. Der von Jörg Heiser und Jan Verwoert – insbesondere in Bezug auf Bas Jan Aders Arbeit – geprägte Begriff Romantic Conceptualism¹ hingegen zieht historische Bezüge zwischen ästhetischen Verfahren der Romantik und der Konzeptkunst der 1960er Jahre, die Letztere um eine Rhetorik des Gefühls bereichern soll. Viel wesentlicher als motivische Anleihen erscheint in diesen Konzepten – so unterschiedlich sie auch sind – das Verhältnis von Subjekt und Landschaft. Landschaft kommt darin immer als betrachtete vor, als durch einen Blick geformt.² Beerstechers *The Conquest of the Useless* – so soll hier argumentiert werden – widersetzt sich diesem Anspruch. Die Arbeit ist das

Resultat einer obsessiven Vorgehensweise, die nicht allein eine Differenzierung zwischen Natur, dem Eingriff des Menschen und dem Künstlersubjekt unhaltbar macht, sondern auch die von der historischen Romantik implementierte Stellvertreterfigur des Betrachters im Bild negiert.

Es gibt zahlreiche Beispiele in der Kunstgeschichte, die einen vom Künstler zurückgelegten Weg beinhalten, dessen Dokumentation in Film (Francis Alÿs), Readymade/Fotografie (Wilfredo Prieto) und Fotografie/Performance (Bas Jan Ader) zum konstitutiven Bestandteil des präsentierten Objektes wird. Bas Jan Aders langjähriges Projekt *In Search of the Miraculous* (1973–75/76) fand über den gesamten Zeitraum eine Vielzahl von Visualisierungen im Ausstellungsraum. Bevor er 1975 in einem Einmann-Segelboot vom Cape Cod, Massachusetts zu einer Atlantiküberquerung nach Europa aufbrach, dokumentierte er fotografisch einen nächtlichen Spaziergang durch Los Angeles. Angefangen auf einem Highway über Aussichtspunkte bis hin zum Meer, sieht man den Künstler als Rückenfigur; nimmt von da vermeintlich seinen Blick ein. Es ist die klassische Pose der Stellvertreterfigur des Betrachters, die Ader mit deutlicher Referenz zu Caspar David Friedrich in der letzten Aufnahme nachstellt: Er steht am Strand und blickt in die Weite der Landschaft. Eine von Ader eingerichtete Ausstellung in der Claire S. Copley Gallery in Los Angeles (1975), die neben einer Performance auch die Fotoserie zeigte, kündigte die geplante Atlantiküberquerung an. Kurz nach seiner Abfahrt verschwand Ader. Das Wrack seines Bootes wurde geborgen, seine Leiche nie gefunden. Was einerseits die existenzielle

History of art has numerous examples that contain the artist's progress, its documentation in film (Francis Alÿs), readymade/photography (Wilfredo Prieto) and photography/performance (Bas Jan Ader) as constitutive part of the presented object. Bas Jan Ader's project *In Search of the Miraculous* (1973–75/76), which took several years to complete, was continuously presented in exhibition venues at its different stages throughout this time. Before he left Cape Cod, Massachusetts in a one-man sailing boat to cross the Atlantic for Europe in 1975, he photographically documented a nocturnal

walk through Los Angeles. Starting with a highway, moving via scenic outposts to the sea, the artist is visible from behind; thus it is suggested that the spectator shares his view. It is the classic pose of the spectator's proxy, which Ader copies, with clear reference to Caspar David Friedrich in the last photo: he is standing on the beach and gazes into the far distance of the landscape. An exhibition, which Ader installed at the Claire S. Copley Gallery in Los Angeles (1975), showed a performance as



Abbildungen:
Daniel Beerstecher,
The Conquest of the Useless, 2015

¹ Vgl. u.a. Jörg Heiser, *Emotional Rescue. Romantic Conceptualism*, in: *Frieze*, 71, 2002, S. 70–75

² Beate Söntgen, *Hinter dem Rücken der Figur. Das Nachleben der Romantik in der Kunst der Gegenwart*, in: *Wunschwelten, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt, Ostfildern 2005*, S. 66–74, S. 67.

well as the series of photographs, and announced the plan of crossing the Atlantic Ocean. Shortly after his departure, Ader disappeared. The wreck of his boat was retrieved, but his body has never been found. On the one hand this is proof of the artist's existential dedication to his idea, on the other hand it remains unclear how Ader might have documented his journey after his arrival. He had taken a camera and a sound recorder and he had already made arrangements for an exhibition of the project in the Netherlands, as well as a nocturnal walk through Amsterdam – the counterpart to the series shot in Los Angeles.

What the title *In Search of the Miraculous* alludes to, as the search of the "miraculous," is much more teleologically motivated in Beerstecher's work. He aims for the realization of an imagined image, the image, shown in the video. The title *The Conquest of the Useless*, a quotation from Werner Herzog's *Fitzcarraldo* (1982) offers the decisive impulse to enquire after the status of the image materialized in Beerstecher's film.

In the initial pages of his notes on the shooting of *Fitzcarraldo*, published under the same title, Herzog describes his reaction to 20th Century Fox', his production company's, suggestion of drawing a plastic model ship over a studio hill to simulate the transportation of a steamer: "and I said, the indisputable reality had to be a true steamer over a true mountain, not for the sake of realism, but for the stylisation of an operatic event."³ Herzog emphasizes, that he is not insisting on the considerable effort for the realism achieved in the film. On the contrary, he is interested in the realism of the effect during the shooting, offering an analogy to the filmic fiction in *Fitzcarraldo*, where an opera house is obsessively built in the rainforest. The term obsession describes the wish for the realization of an idea, which requires unconditional dedication.⁴ The figure of the director (Herzog) and that of his protagonist (Fitzcarraldo), whose situations become more and more similar in the course of the production process, are combined in the figure of the artist in Beerstecher's work. Beerstecher decides to reduce the documentary material from the journey to this particular still. He takes away the narrative. The considerable effort required for the organization and the continual failure before and during the journey do not form part of the film. There is no reference to it and the recorded might equally as well be simulated, as documented. Together with one other person Beerstecher is helming the sailing boat, which is approaching the onlooker until it leaves the minimal

³ Werner Herzog, *Eroberung des Nutzlosen*, München 2004, S. 10.

⁴ Vgl. Oliver Zybok, *Lust und Zwang der Obsession. Betrachtungen in Kunst und Gesellschaft*, in: *Kunstforum International*, Nr. 225, Ruppichterth 2014, S. 32–65, S. 36.

Hingabe des Künstlers an seine Idee beweist, lässt andererseits offen, in welcher Form Ader seine Atlantiküberquerung nach Ankunft präsentiert hätte. Er hatte Kamera und Tonaufnahmegerät dabei und bereits im Vorfeld eine Ausstellung des Projektes in den Niederlanden geplant sowie die Fotodokumentation eines nächtlichen Spaziergangs durch Amsterdam – als Pendant zu der Serie in Los Angeles.

Was im Titel *In Search of the Miraculous* unbestimmt als die Suche nach dem „Wunderbaren“ angedeutet wird, ist bei Beerstecher sehr viel teleologischer motiviert. Sein Ziel ist die Realisierung eines imaginierten Bildes, jenes Bildes, das die Videoaufnahme zeigt. Der aus Werner Herzogs *Fitzcarraldo* (1982) zitierte Titel *Eroberung des Nutzlosen* liefert den entscheidenden Impuls, nach dem Status des in Beerstechers Film materialisierten Bildes zu fragen. Auf den ersten Seiten seiner gleichnamigen Aufzeichnungen zu den Dreharbeiten von *Fitzcarraldo* beschreibt Herzog seine Reaktion auf den Vorschlag der Produktionsfirma 20th Century Fox zur Darstellung des Dampfertransportes, ein Modellschiff aus Plastik über einen Studiohügel zu ziehen: „und ich sagte, die nicht diskutierbare Selbstverständlichkeit müsse ein wirklicher Dampfer über einen wirklichen Berg sein, aber nicht um des Realismus willen, sondern wegen der Stilisierung eines großen Opernereignisses.“³ Herzog betont, dass er den erheblichen Aufwand nicht wegen des Realitätseffekts innerhalb der filmischen Fiktion fordert. Im Gegenteil dient sie dem Realitätseffekt während der Dreharbeiten, die darin eine Analogie zu dem von *Fitzcarraldo* in der filmischen Fiktion verfolgten Obsession der Erbauung eines Opernhauses im Urwald bilden. Der Begriff der Obsession bezeichnet den Wunsch nach der Umsetzung einer Idee, deren Eroberung die bedingungslose Hingabe bedingt.⁴ Die Person des Regisseurs (Herzog) und die seines Protagonisten (Fitzcarraldo), deren Situation sich durch den aufwändigen Produktionsprozess annähert, fallen in Beerstechers Arbeit in der Person des Künstlers zusammen. Beerstecher entscheidet sich, das während der Reise entstandene Dokumentationsmaterial auf dieses eine Standbild zu reduzieren. Er nimmt das Narrative weg. Der erhebliche Aufwand der Organisation und das stetige Scheitern im Vorfeld und im Verlauf der Reise sind kein Bestandteil des Films. Es gibt keinen Hinweis darauf, und das Aufgenommene könnte ebenso inszeniert/simuliert sein wie real abgefilmt. Beerstecher sitzt mit einer weiteren Person am Steuer des Segelbootes, das dem Betrachter entgegen kommt, bis es den von ihm für den

Betrachter vorgesehenen minimalen räumlichen und zeitlichen Rahmen verlässt. Die Berglandschaft liegt hinter ihm, er dreht sich in diesen sechs Minuten nur einmal kurz zu ihr um. Was vor ihm in seiner Blickrichtung liegt, ist verborgen.

Der Film wird zu einer Vergewisserung des Künstlers, an diesem Ort (der zunächst nur Imagination war) gewesen zu sein. Das ist, was uns der Film in seiner indexikalischen Qualität zu zeigen vermag. Das Index ist nach Charles Sander Pierce ein Zeichen, das in einem physischen Verhältnis zu dem Bezeichneten steht, wie ein Fußabtritt im Sand. Dementsprechend setzen die analoge Fotografie oder der Film die Anwesenheit des abgebildeten Objektes voraus, das sich im Moment der Aufnahme auf dem lichtempfindlichen Material einschreibt. Sie sind der Beweis eines in der Vergangenheit liegenden Ereignisses, eines Dagesewen-Seins, das auch mitgeteilt werden will. Dies entspricht zunächst On Kawaras Vergewisserungen seiner Existenz, die er Freunden in schriftlicher Form durch Telegramme und auf Postkarten zukommen ließ. Seine Serie *I got up* begann er 1968 bei einer Mexikoreise, die er über zehn Jahre seriell fortsetzte.⁵ Beerstechers *The Conquest of the Useless* ist mehr als die Vergewisserung des Dagesewen-Seins; eine schriftliche Notiz über seinen Aufenthaltsort würde nicht reichen. Er inszeniert ein Bild, dessen Figur er ist. Und er ist in diesem Bild eben nicht der Stellvertreter des Betrachters, wie Ader, mit dem man in seiner Fotografie vermeintlich gemeinsam (oder hinter ihm stehend) in die Weite der Landschaft blickt. Die patagonische Landschaft wird bei Beerstecher zu einer (realen) Kulisse. Um den Antrieb des Fahrzeugs vom Wind zu demonstrieren, wählt er das zeitliche und auditive Medium des Films. Vom Geräusch des Windes begleitet, segelt Beerstecher dem Betrachter in den 6 Minuten des Films entgegen. Das Rauschen des Windes wird dabei immer wieder von dem Motorgeräusch der vorbeifahrenden Autos unterbrochen, mehr noch: übertönt. Die Landschaft erscheint demzufolge nicht als unberührter Sehnsuchtsort, denn die asphaltierte, von Autos befahrene Straße weist auf ihre Nutzbarkeit des Menschen hin. Patagonien gilt heute als beliebtes Reiseziel, das gerade aufgrund des in den letzten Jahren rapide steigenden Tourismusbooms infrastrukturell erschlossen wird und das Erlebnis unberührter Natur nicht mehr einlösen kann.

In früheren Arbeiten hat Beerstecher jenes Außen, das in *The Conquest of the Useless* durch die Straße und deren (laute) Befahrung bereits gegeben ist, selbst mit in die Natur gebracht.

space – in terms of space and time – the onlooker had allocated for it. The mountains expand behind, he very briefly turns towards them in these six minutes. What his eyes are set on remains hidden.

The film becomes the artist's proof of having been at this place (he initially had only imagined). This is what the film shows us in its indexical manner. According to Charles Sander Pierce the index is a sign, physically linked to the designated, like a footprint in the sand. Accordingly, analogue photography or film presupposes the presence of the represented, which at the point of recording inscribes its trace in the photosensitive material. They are proof of an event in the past, a former presence, which also wants to be communicated. At first this approximates On Kawara's reassurance of his existence, which he shared with friends in written form, through telegrams or post cards, he sent. In 1968 on a journey to Mexico he began the series *I got up*, which he serially continued over the following ten years.⁵ Beerstecher's *The Conquest of the Useless* exceeds the mere reassurance of a former presence; a written note on his whereabouts would not suffice. He stages a picture with himself in it as a figure. And unlike Ader, alongside or behind whom the onlooker seems to be standing in his photograph, gazing into the far distant landscape, Beerstecher is no proxy for the onlooker. For Beerstecher the landscape of Patagonia becomes a (real) stage set. To demonstrate that the vehicle is powered by wind, he chooses the temporal and auditory medium film. Accompanied by the sound of the wind Beerstecher is sailing towards the spectator for the six minutes of the film. The rushing wind is interrupted by the sound of passing cars time and again, more, drowned out, even. Thus, the landscape does not appear as an unspoiled place of longing; the asphalt road is a clear reference to cultivation by man. Today, Patagonia is considered a popular holiday destination, with an infrastructure, that is being rapidly developed not least due to the tourism boom of the past years, so it can no longer deliver on the promise of unspoiled nature.

In earlier works Beerstecher brought this external influence into nature, which in *The Conquest of the Useless* is represented by the road and its (noisy) users. *Hugo Boss/Sarek* (2005) shows the artist hiking through the Sarek National Park north of the Arctic Circle. Clad in a suit, veiling the myth of the artist as an outsider similar to the "scramble suit" in Philip Dick's science fiction novel *A Scanner Darkly* (1977), he enters and explores the landscape, considered to be one of the least populated areas in Europe. For the initial presentation of *The Conquest of the Useless*, Beerstecher decided

⁵ Vgl.: Joanna Fiduccia, *Portrait On Kawara*, in: *Spike Art Quarterly*, Heft Nr. 42, Wien, S. 64–67, S. 64.

to focus his display on the said rupture of urban life with the experience of nature. In the Galeria Flávio de Carvalho in São Paulo he presented his film in a remodelled Butiquim; a Brazilian tavern, distinguished by an excessive number of patrons and often several running television sets, producing considerable noise. The confrontation of urban space with nature entails a critical potential particularly in Brazil, where the industrial exploitation under the military dictatorship is known to have had detrimental consequences for the rain forest as well as the indigenous people. Historically speaking the most momentous event was the road construction in the Brazilian Amazon region in the 1970s, climaxing in the genocide of the Yanomami.

Beerstecher avoids any intertextual links (like Ader's reference to Caspar David Friedrich) and introduces the realities of a modern world into his film structure as well as the spatial setting, the frequented road, the "scramble suit," and the Butiquim add a social anonymity to the image, which is diametrically opposed to the Romantic idea of the artist sensitive individual, gazing into the far distant landscape.

Hugo Boss/Sarek von 2005 zeigt den Künstler während einer Wanderung durch den Sarek Nationalpark nördlich des Polarkreises. Mit einem Anzug bekleidet, der wie der Jedermanns-Anzug in Philip Dicks Science Fiktion Roman *A Scanner Darkly* (1977) den Mythos des Künstlers als Außenseiter verschleiert, betritt und erforscht er jene Landschaft, die als eine der am wenigsten besiedelten Gegenden in Europa gilt. Für die Erstpräsentation von *The Conquest of the Useless* hat sich Beerstecher entschieden, jenen Bruch zwischen urbanem Leben und vermeintlicher Naturerfahrung im Ausstellungsdisplay zu inszenieren. In der Galeria Flávio de Carvalho in São Paulo zeigt er den Film in einem nachgebauten Butiquim. Ein Butiquim ist ein brasilianisches Restaurant, das sich durch die Überfülle an Gästen und mit meist mehreren laufenden Fernsehern durch einen enormen Geräuschpegel auszeichnet. Der Zusammenprall von Stadt und Natur birgt gerade in Brasilien ein kritisches Potenzial, wo die industrielle Nutzbarmachung bekanntermaßen bereits während der Militärdiktatur nicht nur verheerende Folgen für den Urwald hatte, sondern für die indigenen Völker. Das historisch folgenschwerste Ereignis ist der Straßenbau im brasilianischen Amazonasgebiet in den 1970er Jahren, der in einem Genozid an den Yanomami gipfelte.

Beerstecher vermeidet jegliche intertextuellen Bezüge (wie noch bei Ader in seiner Referenz an Caspar David Friedrich der Fall) und führt sowohl innerhalb der Filmstruktur als auch in ihrer räumlichen Inszenierung die Realitäten der modernen Welt ein: Die befahrene Straße, der Jedermanns-Anzug und das Butiquim bringen eine gesellschaftliche Anonymität ins Bild, die diametral zu der romantischen Idee eines individuellen Künstlersubjekts stehen, das für uns in die Weite der Natur blickt.

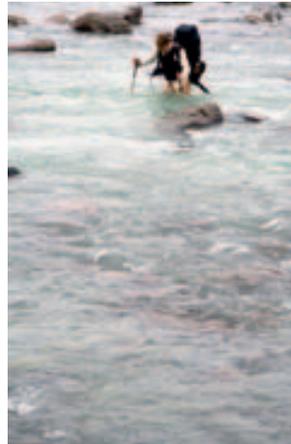


Abbildung linke Seite:
Daniel Beerstecher, *HugoBoss/Sarek*, 2005
Abbildungen rechts:
Daniel Beerstecher, *Deslocamentos*, 2015

Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre

How to Explain the World to my Bird
2013, video, 13:56 min

With a bird in a cage on my back I walked 90 km from the center of São Paulo to the Atlantic coast. I started my journey in the historic, partly worn out center of the South American Metropolis and then passed through the town's lively financial district, the "Gated Communities" of the upper class with its expanding shopping malls, well-kept parks. Then I moved on to the industrial area and the favelas of the poor, slowly leaving the densely populated parts of town behind. Walking on my journey led me to the wilderness of the "Mata Atlântica"-rainforest with its indigenous people, the Guarani, that still live a very traditional life. On the fourth day I reached my final destination, the Atlantic coast. In silence I had passed the diverse world of Brazil's South with its plurality of social levels, its rich landscapes and diverging concepts of life – in a distance of only 90km and a time period as short as four days.

The title of my video *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* [How to Explain the World to my Bird] pays homage to Joseph Beuys' work *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* [How to explain the pictures to the dead hare] (1965). With my video I refer to his expanded concept of art ("Erweiterter Kunstbegriff") and aim at recontextualizing my being on the road.

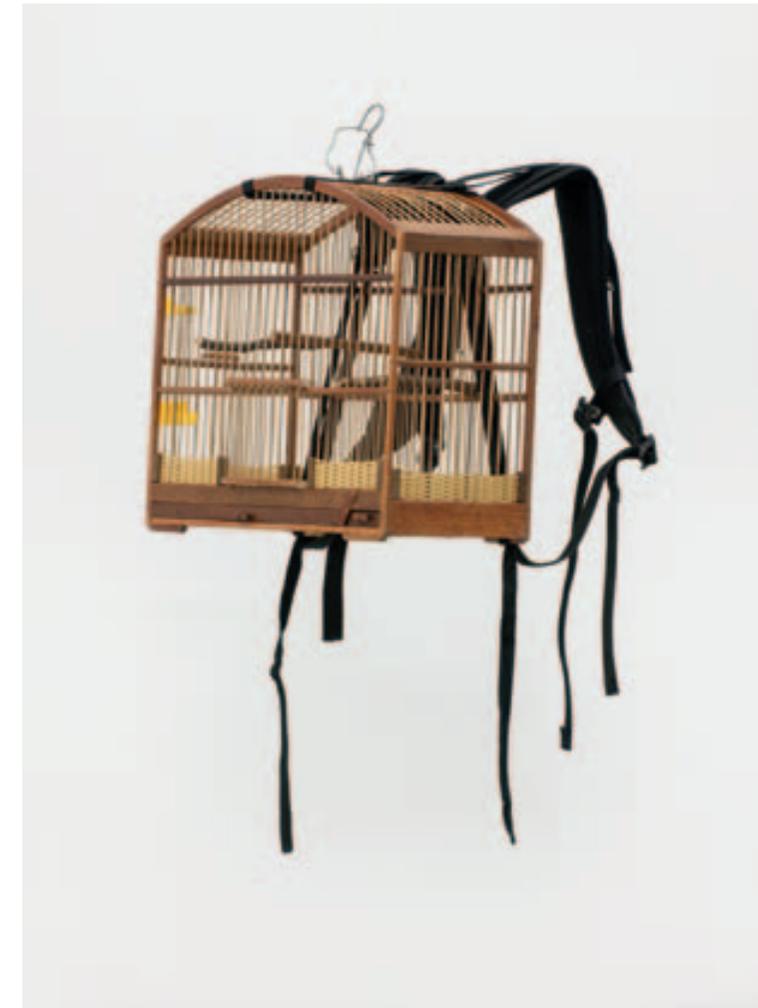
2013, Video, 13:56 min

Mit einem Vogel in einem Käfig auf meinem Rücken wandere ich vom Zentrum São Paulos (Brasilien) an die 90 km entfernt gelegene atlantische Küste. Ich beginne die Reise im teils historischen, teils verlebten Zentrum der Großstadt, durchquere den geschäftigen Finanzbezirk, passiere die hinter Stacheldraht verborgenen „Gated Communities“ der Oberschicht, elegante Shoppingmeilen, Parkanlagen, ziehe weiter zu den Industrie-flächen, streife die Favelas der Armen und verlasse allmählich die dicht besiedelten Gebiete der Stadt. Die Wanderung führt mich weiter in die Wildnis des Regenwaldes des „Mata Atlântica“, vorbei an den Behausungen der noch fast ursprünglich lebenden Guarani-Indianer, bis ich am vierten Tag die Meeresküste erreiche. Schweigend durchquere ich auf nur 90 km, in nur vier Tagen die verschiedensten Welten, die Vielfalt der sozialen Schichten in Brasilien, die Landschaften, die unterschiedlichen Lebensmodelle.

Der Titel dieses Videos *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* ist eine Hommage an Joseph Beuys und seine Aktion *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965). Damit greife ich seinen „Erweiterten Kunstbegriff“ in einem neuen Kontext des Unterwegsseins auf.

Camera: Bruno Schultze
Sound Design: Boris Laible
Editing: Daniel Beerstecher

Kamera: Bruno Schultze
Sound Design: Boris Laible
Schnitt: Daniel Beerstecher



Vogelkäfig / Birdcage
Ausstellungsansicht
Kunsthalle Göppingen 2015





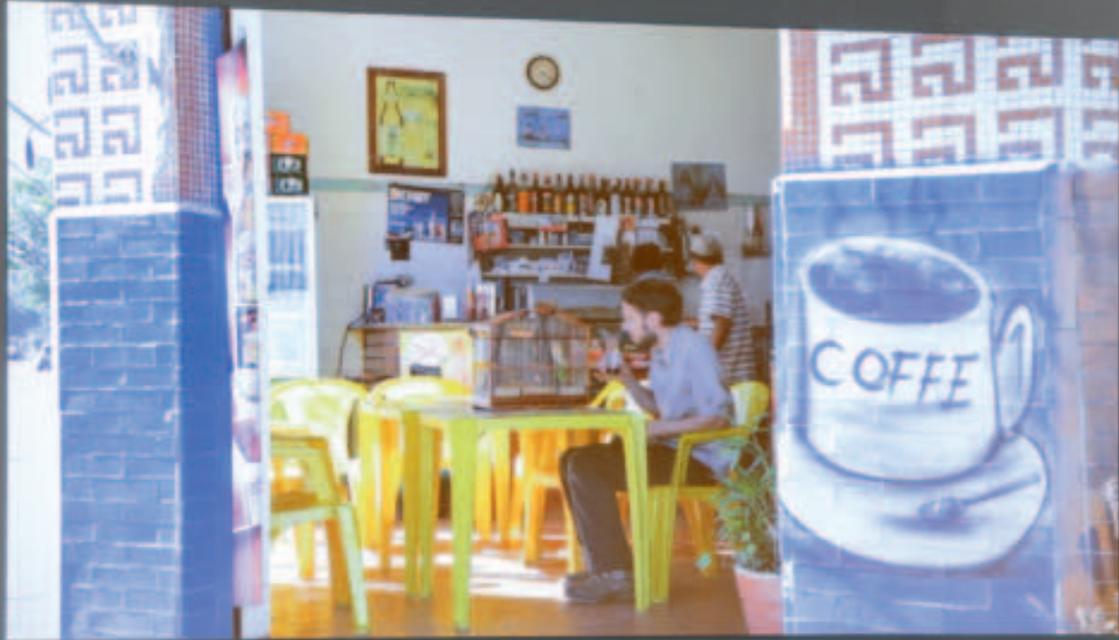


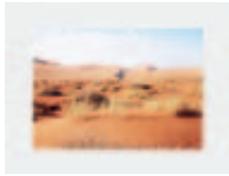












DANIEL BEERSTECHER
ON THE MOVE
WERNER MEYER

Hiking, being on the move – the private passion becomes an artistic core concept present in all of Daniel Beerstecher's works. In each of his projects personal experiences and at times the images occur while travelling along a certain route, in a specific location he walked to or a situation, demanding a particular behaviour. These hikes actually took place; the camera and somebody operating the camera were present. In quite a Romantic sense we are initially concerned with the experience of the landscape, the route, nature and at the same time the experience of personal existence, subjective experiences and perspectives, opening up through these undertakings.

The point actually are the images Daniel Beerstecher has in his mind outlining his expectations, which he often sketches in collages; these collages offer a glimpse of what he is seeking and finding in the realization of his projects. In the art works that are finally exhibited, these images and video films focus on motifs, which condense the hike as performance to essential moments and strong images; which express the experience as well as the sensations, the artist had – he would never delegate these to an actor. In addition, they communicate the mottos and key questions, relevant to the experiment that is the project.

Once Daniel Beerstecher engaged with a particularly fascinating landscape, he conceives and realizes his hikes and undertakings as experimental designs. The crucial parameters are the frequently extreme

Abbildungen:
Daniel Beerstecher, *Übern Strand ans Meer*,
2008, Collagen, 30×40 cm

Daniel Beerstecher – unterwegs

WERNER MEYER

Wandern, unterwegs sein – aus der persönlichen Leidenschaft wird für Daniel Beerstecher das künstlerische Grundkonzept in allen seinen Werken. In jedem seiner Projekte ergeben sich die besonderen Erfahrungen und mithin die Bilder unterwegs, auf einer bestimmten Route, an einem mit einer Wanderung erreichten besonderen Ort oder in einer Situation, die besonderes Verhalten erfordert. Diese Wanderungen haben tatsächlich stattgefunden, die Kamera und jemand, der ihn mit der Kamera begleitet hat, waren dabei. In einem durchaus romantischen Sinn geht es zunächst um das Erleben der Landschaft, des Weges, der Natur und zugleich um die Erfahrung der eigenen Existenz, der eigenen, subjektiven Erfahrungen und Perspektiven, die sich in diesen Unternehmungen auftun.

Eigentlich geht es um die Bilder, die Daniel Beerstecher im Kopf als Erwartungen entwirft und häufig in Collagen skizziert und die erahnen lassen, was er in der Realisierung seines Projektes sucht und findet. In den am Ende ausgestellten Kunstwerken haben die Bilder und Videofilme Motive zum Gegenstand, in denen sich die Wanderung als Performance in wesentlichen Momenten und starken Bildern verdichtet, in denen sowohl das Erleben, die sinnlichen Erfahrungen zum Ausdruck kommen, die der Künstler immer selbst macht und niemals an einen Schauspieler delegieren würde, als auch die Leitgedanken und Fragestellungen, die in den als Experiment angelegten Projekten zum Tragen kommen.

Nachdem sich Daniel Beerstecher mit einer ihn besonders faszinierende Gegend beschäftigt hat, entwirft und realisiert er

seine Wanderungen und Unternehmungen als Versuchsanordnungen. Die wesentlichen Parameter sind der häufig extreme Charakter der Gegend, in der er unterwegs ist, die Attribute, die seiner Rolle als Wanderer und dem Unterwegssein eine besondere Bedeutung begeben, die Strecke und die Zeit und schließlich die Medien, in denen die Bilder entstehen. Das ermöglicht ihm, sein unmittelbares Erleben in Zusammenhang zu sehen mit seinem Wissen und mit einer reflektierten Selbstbeobachtung. Auf beidem beruhen die Bilder, die danach für das Kunstwerk Bestand haben.

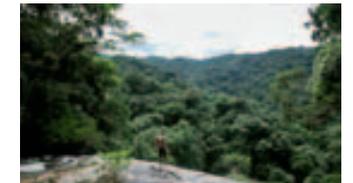
In der Videoarbeit *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* (2013) wandert Daniel Beerstecher ca. 90 Kilometer von dem alten Stadtzentrum von São Paulo durch die verschiedenen Zonen der Metropole, das Geschäftszentrum, den Stadtpark, vorbei an den die neuere Geschichte Brasiliens repräsentierenden Gebäuden von Oskar Niemeyer, durch Hochhausviertel, die Wohngebiete des Mittelstandes, durch Villengegenden der Reichen und Favelas, durch Industriegebiete, ländliche Gegend, durch den Urwald, durch Indianergebiet, bis sein Weg schließlich am Meer endet. Dieser Weg hat exemplarische Bedeutung, weil er durch alle historischen, gesellschaftlichen, sozialen und natürlichen Gebiete führt, die das Land und die Zivilisation Brasiliens im Wesentlichen ausmachen.

Betrachten wir den Videofilm auf seine Form hin, so fällt auf, dass er aus einer Reihe von Szenenbildern besteht, die Daniel Beerstecher durchläuft oder in denen er verweilt. Mit seiner Bewegung folgen wir auch seinem Blick und seiner Erfahrung, Zonen zu durchqueren, zwischen denen es keine weichen Übergänge gibt. Die Video-Sequenzen sind immer feststehend aufgenommen, ohne Kameraschwenk oder Zoom. Das beruht auf der Zusammenarbeit mit dem Kameramann Bruno Schultze, der eigentlich Fotograf ist, und erinnert zugleich daran, dass frühere Arbeiten wie *Outdoor-Mobil* (2009) auch aus einer Diaserie bestehen konnten.



characteristics of the landscape, through which he is moving, the attributes imbuing his role as hiker and his hiking activity with a particular meaning, the route and the time, and finally the media he uses to record the images. This enables him to see his immediate experience in the context of his knowledge and a reflected self-observation. The images, which subsequently endure in the artwork, are founded on these.

In his video film *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* [How to Explain the World to my Bird] (2013)



Daniel Beerstecher walked the distance of ca. 90 kilometres from the old center of São Paulo through different zones of the metropolis, through the commercial centre, the municipal park, past buildings by Oskar Niemeyer, representing the more recent history of Brazil, through high-rise districts, the residential areas of the middle classes, through districts with the villas of the wealth, through the favelas, industrial

Abbildungen:
Daniel Beerstecher, *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre*, 2013, Filmstills (oben)
Daniel Beerstecher, *Outdoor-Mobil*, 2009 (links)

areas, rural patches, the rainforest, Brazilian Indian settlements, until he finally reaches the sea shore. This route is of exemplary meaning, because it leads through all historical, societal, social and natural areas, which characterize the country and its civilization.

If we scrutinize the video film for its form, it is striking that it consists of a number of scenes, which Daniel Beerstecher crosses, or where he lingers. Following his movement, we also follow his gaze and his experience of crossing zones without transition. The video sequences are always recorded with a fixed camera, no pan shot, no zoom. This fact is owed to his collaboration with the cameraman Bruno Schultze, photographer by profession, and is evocative of earlier works, such as *Outdoor-Mobil* (2009), a sequence of slides.

Daniel Beerstecher travels with strange luggage, his small bird in a cage, carried on his back like a rucksack. He calls this work a homage to Joseph Beuys and his performance *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965) and his "extended definition of art." This is evidence of how Daniel Beerstecher connects his projects and concepts with recent art history. Daniel Beerstecher considers the caged bird to be the central object of this project. The bird is his real companion and a complex metaphor at the same time. Setting aside that "einen Vogel haben" ("having a bird") in German means as much as "being batty" in a friendly way, the bird is an emblem of freedom, the utopia of infinity, and a hiker's close link with nature.¹ However, Daniel Beerstecher's bird remains in the cage, which it most likely was born into – an initial explanation for why it has to travel in a cage, it would most likely be incapable of adopting the world in free flight. Metaphorically speaking, Daniel Beerstecher takes the cage as an expression of feeling confined, a sense of life that is very common in a society where widespread violence and dense population hardly allow for any sense of freedom. Even if setting out like the artist, the fearful way of life remains part of one's baggage. Explaining the world can serve as a means of defining this general sensation of fear, to specify what one is actually afraid of.²

Abbildung (linke Seite): Daniel Beerstecher, *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre*, 2013, Videostill

¹ Vergl. die als „Wandervogel“ benannte Jugendbewegung im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, die inspiriert durch Ideale der Romantik das Wandern mit einer Lebensreformbewegung verband.

² Ein Grundgedanke in Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Werkausgabe Band 5, Frankfurt am Main 1985.

³ Vergl. zum Beispiel Caspar David Friedrich: *Wanderer über dem Nebelmeer* (um 1818, Hamburger Kunsthalle).

Daniel Beerstecher ist mit merkwürdigem Gepäck unterwegs, mit seinem kleinen Vogel im Käfig, den er wie einen Rucksack auf dem Rücken trägt. Er selbst nennt die Arbeit eine Hommage an Joseph Beuys und dessen Performance *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965) und dessen „erweiterten Kunstbegriff“. Schon das zeigt, wie Daniel Beerstecher in seinen Projekten und deren Konzepten in der neueren Kunstgeschichte Anknüpfungspunkte findet. Für Daniel Beerstecher ist der Vogel im Käfig der zentrale Gegenstand in diesem Projekt. Der Vogel ist sein realer Begleiter und er bedeutet zugleich eine vielschichtige Metapher. Mal abgesehen davon, dass „einen Vogel haben“ auf freundliche Weise eine merkwürdige Spinnerei bedeuten kann, steht der Vogel als Emblem für die Freiheit und die Utopie des Grenzenlosen und der Naturverbundenheit des Wanderns.¹ Nun ist und bleibt Daniel Beerstechers Vogel im Käfig und ist vermutlich auch schon dort aufgewachsen, was vordergründig erklärt, warum er in eben diesem Käfig mitreisen muss, weil er selbst gar nicht in der Lage wäre, frei fliegend sich die Welt zu eigen zu machen. Im metaphorischen Sinn ist für Daniel Beerstecher der Käfig eine Metapher für sich eingesperrt fühlen, ein naheliegendes Lebensgefühl in einer Gesellschaft, die durch die verbreitete Gewalt und die dichte Zivilisation kaum freien Lebensspielraum zulässt. Selbst wenn man sich wie der Künstler auf den Weg macht, hat man dieses mit Angst verbundene Lebensgefühl im Gepäck. Die Erklärung der Welt kann ein Mittel sein, dieses allgemeine Gefühl der Angst dahingehend zu präzisieren, dass man danach weiß, wovor man sich fürchtet.²

Die Hommage an Joseph Beuys ist schon erwähnt. Betrachtet man die Bilder und ihre Einstellungen und Perspektiven in der Videoarbeit, so stellen sich noch andere Bildassoziationen ein. Im Blick des agierenden Künstlers von der Brücke mutet die Hochhausarchitektur des Geschäftszentrums von São Paulo paradoxerweise auch wie ein schroffes Gebirge an, das in seiner Erhabenheit und mit allen Versprechungen extremer Erlebnisse und Perspektiven ein romantisch gestimmtes Bildmotiv sein kann. Hier wie auf dem Felsen mit Blick in den Urwald kann man die Rückenfigur als Motiv des Stellvertreters für den Betrachter im Bild vermuten, wie dies Caspar David Friedrich in vielen seiner Bilder zur visuellen Formel gemacht



hat.³ Und selbst am Meer angekommen, kann man kaum umhin, an dessen *Mönch am Meer* (um 1809/10, Alte Nationalgalerie Berlin) zu denken, wenngleich Daniel Beerstecher keinesfalls dieses Ende als wesentliches Ziel zelebriert. Aber diese Bezüge schaffen nicht nur die Verbindung zur Geschichte der Bilder, in der diese Motive und Formeln immer wieder verhandelt werden, und zur Kunstgeschichte. Daniel Beerstecher verliert bei aller Unmittelbarkeit der Bilder auch ihren Anspruch auf Kunst nicht aus den Augen. Und diese Möglichkeiten der Bildassoziation sind neben der unmittelbaren Eindrücklichkeit wesentlich für die Ästhetik, für die Stärke und Konzentration, also für die Poesie der Bilder verantwortlich.

Sieht man die Metapher des Käfigs bezogen auf das eigene Lebensgefühl Daniel Beerstechers in der Großstadt São Paulo, in der er immerhin ein Jahr als Daseinsexperiment verbracht hat⁴, und in der Gesellschaft Brasiliens, so kann man zurückdenken an seine Videoarbeit *Goldener Käfig* (2008), die mit am Anfang seiner freien künstlerischen Arbeit steht. Der junge Künstler kauert in einem geschlossenen Käfig, der am Ast einer alten, abgestorbenen Eiche an einer Lichtung eines süd-deutschen Waldes hängt. Der Videofilm zeigt den Künstler, wie er im Begriff ist, seinen Käfig, in dem er sich befindet, zu vergolden. Die Beschreibung dieser absurden und grotesken Situation hat etwas Eindringliches und Unmittelbares. Aber sie strotzt auch vor Metaphorik: die abgestorbene Eiche, der deutsche Wald stehen als Klischees für die Tradition bürgerlicher, romantisch gebildeter, typisch deutscher Wanderlust. Der goldene Käfig für behütete bürgerliche Städterexistenz der Jugend. Während er seinen Käfig vergoldet, singt Daniel Beerstecher ein bekanntes Wandervogellied: „Wenn hell die goldne Sonne lacht, muss in die Welt ich ziehn, / denn irgendwo muss voller Pracht die blaue Blume blühn. / So wandre ich landauf landab, such dieses Blümelein, / und erst wenn ich's gefunden hab, stell ich das Wandern ein.“⁵ Daniel Beerstecher agiert in diesem, von ihm entworfenen Bild, auch und im Besonderen als Künstler. Und da wird diese Metapher zur Selbstreflexion seiner Situation als Künstler. Als

I already mentioned the homage to Joseph Beuys. Looking at the images, the takes and perspectives in the video, other pictorial associations come to mind. From the bridge, the artist's perspective of the high-rise architecture of São Paulo's commercial center paradoxically resembles steep mountains – with its sublime appearance it promises extreme experiences and perspectives and thus resembles a Romantic picture. Here and on the precipice looking into the rainforest the "Rückenfigur" – a figure seen from behind – comes to mind. In many of his paintings Caspar David Friedrich used it as a visual formula to represent the viewer within the picture.³ And having arrived at the seashore, it is difficult not to think of his *Monk by the Sea* (ca. 1809/10, Alte Nationalgalerie Berlin), although Daniel Beerstecher is far from celebrating this end as an essential aim. These references do not only link these images with their story, which repeatedly debate these motifs and formulas, they also link them to art history. With all the immediacy of the images, Daniel Beerstecher is never distracted from their claim to art.

And alongside the immediacy these options of pictorial association are responsible to their aesthetic, their strength and focus and their poetry.

Looking at the metaphor of the cage in the context of Daniel Beerstecher's experience of life in the metropolis São Paulo, where he spent a year as an experiment of existence,⁴ and within Brazilian society, it is reminiscent of his video

Goldener Käfig [Gilded Cage] (2008), one of his first works as an independent artist. The young artist is squatting in a closed cage, suspended from a branch of

Abbildung: Daniel Beerstecher, *Goldener Käfig*, 2008, Videostill

⁴ Vergl. Daniel Beerstecher am Ende des Interviews in dieser Publikation.

⁵ *Im Wald die kleinen Vögelein, hab ich umsonst gefragt: / Wo find ich dieses Blümelein? Man hat mir's nicht gesagt. / Ich such's auf weiter grüner Au und werde nicht mehr froh. / Das einzig schöne Blümelein blau, es blüht doch irgendwo!*

Und lacht mir einst das große Glück im Auge einer Maid. / Leb wohl mein Schatz, ich kehr zurück, noch hab ich keine Zeit. / Wenn hell die goldne Sonne lacht, muss in die Welt ich ziehn, / denn irgendwo muss voller Pracht die blaue Blume blühn.



a dead oak tree at a clearing in a Southern German forest. The film shows the artist in the process of gilding his cage from within. The description of this absurd and grotesque situation is immediate and direct. At the same time it is full of metaphoric meaning: the dead oak tree, the German forest represent all the clichés of the bourgeois, Romantically informed, typically German wanderlust. The golden cage represents the artist's sheltered bourgeois existence as a city dweller. While he is gilding his cage, Daniel Beerstecher sings a well-known song of the Wandervogel-movement: "Wenn hell die goldne Sonne lacht, muss in die Welt ich ziehn, / denn irgendwo muss voller Pracht die blaue Blume blühh. / So wandre ich landauf landab, such dieses Blümelein, / und erst wenn ich's gefunden hab, stell ich das Wandern ein."⁶ Within this image



of his, Daniel Beerstecher acts also and especially as artist. And thus the metaphor becomes the self-reflection of his situation as artist. He portrays his situation as academy student and the traditional working space, the studio as a (artistically hand-gilt) golden cage. The song on the other hand is a motif of longing; to be on a quest of, set forth for one's self and that which art actually allows for, instead of being in the studio.⁶ When Daniel Beerstecher makes use of a mirror, to quite simply observe and examine his artistic activity and himself, he uses it as a metaphor of reflection on what he does and the reflection of his existence as an artist. And the song is a poetic expression of his artistic concept, to set forth time and again to seek what authentically experienced images can be to him. In the absurd, the beautifully grotesque quality of the image one can suspect Sisyphus, the efforts, the absurdity of his repetitive activity. "Happiness and absurdity are the fruit of one and the same soil... This is Sisyphus' entire taciturn joy. His fate is his alone... in addition he knows he is the master of his time..." Sisyphus teaches "us the greatest loyalty, disavowing the gods, turning the stones ... The fight against the crests can fulfill a human

⁶ In Novalis' Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ träumt der Protagonist und junge Künstler von der blauen Blume. Diese verkörpert die romantische Utopie als Grund und Ziel des Unterwegsseins. Im allgemeinsten Sinn kann man sie als Metapher für metaphysische Erkenntnis deuten, Erkenntnis der Natur und Erkenntnis des eigenen Daseins und Selbst – beides zusammen wohl die eigentliche Vision der Romantik, poetisch gefasst in Novalis' blauer Blume.

⁷ Vergl. Albert Camus, *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Hamburg 1959/1997, S. 127.

goldenen (durch künstlerische Arbeit vergoldeten) Käfig verbildlicht er seine Existenz als Student an der Akademie und im klassischen Arbeitsort, im Atelier. Dagegen steht das Lied als Sehnsuchtsmotiv, statt im Atelier zu arbeiten aufzubrechen, unterwegs zu sein, auf der Suche nach sich selbst und nach dem, was Kunst sein und erschließen kann.⁶ Wenn Daniel Beerstecher den Spiegel ins Spiel bringt, um ganz praktisch sein künstlerisches Handeln und zugleich sich selbst zu beobachten und zu prüfen, dann verwendet er ihn als Metapher der Reflexion über das, was er tut, und für die Reflexion seiner eigenen Existenz als Künstler. Und das Lied ist eine poetische Formulierung seines künstlerischen Konzepts, immer wieder



aufs Neue unterwegs zu sein, um das zu finden, was für ihn authentisch erlebte künstlerische Bilder sein können. In dem Absurden, schön Grotesken des Bildes lässt sich Sisyphos vermuten, die Anstrengung, das Absurde seines sich wiederholenden Handelns. „Glück und Absurdität entstammen ein und derselben Erde... Darin besteht die ganze verschwiegene Freude des Sisyphos. Sein Schicksal gehört ihm... darüber hinaus weiß er sich als Herr seiner Zeit...“ Sisyphos lehrt „uns die größere Treue, die die Götter leugnet und die Steine wälzt... Der Kampf gegen die Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“⁷ Vielleicht erklärt auch das Daniel Beerstechers Vorliebe für das Extreme in seinem jeweiligen Unterwegssein und das immer auszumachende Paradoxon, das seine Bilder schön und zugleich absurd,

bewundernd und kritisch, mit Humor heroisch und tragisch erscheinen lässt.

Daniel Beerstechers Projekte und die Bilder seiner Wanderungen arbeiten immer mit einer paradoxen Bildrhetorik. Die Wüste Sahara im Surferoutfit und mit einem Surfbrett unter dem Arm zu durchwandern beinhaltet ein nie eingelöstes, paradoxes Versprechen im Erleben der Natur. Auf der Straße, mit einem Boot auf vier Rädern zu segeln, stellt genauso ein paradoxes Abenteuer dar, wie der Vogel im Käfig als Rucksack für den Wanderer ein paradoxes Gepäck bedeutet. Das ist ein Grundmuster, das sich in allen Arbeiten des Künstlers ausmachen lässt. Da bleibt ein Widerspruch in den Bildern, die beides beinhalten: die Schönheit und Faszination der Gegend, die er durchwandert, und das Wissen um die Tragödien, um die Widersprüche und Konflikte, die auch zu diesen Bildern gehören. Der Verfremdungseffekt, der dadurch ausgelöst wird, ist in Daniel Beerstechers Arbeiten weniger filmischer Mitteln geschuldet, sondern in seinem Konzept als theatralisches Mittel an seine Rolle als Wanderer geknüpft.⁸ In dieser Verfremdung wird es dem Künstler wie dem Betrachter seiner Bilder möglich, neben dem Genuss und Erlebnischarakter der eindrucksvollen Bilder auch kritische Distanz zu gewinnen. Dadurch wird auch die Widersprüchlichkeit der Realität erkennbar, die des Künstlers und Protagonisten der Projekte, die der Gegend, die er unterwegs erkundet, und schließlich die der Bilder. Damit entzieht sie der Künstler einem nur affirmativen, bewundernden oder gleichgültigen, durch touristische Muster vorgeprägten Blick. Aber er klagt diesen nicht an, das wäre zu einfach. In seinen Versuchsarrangements, wie er seine Projekte und Unternehmungen bezeichnet, geht es um sein Erleben als Künstler und um die Überprüfung der Bilder, die beanspruchen, Kunstwerke zu sein, die die Schönheit im Bild mit dem kritischen Blick, der auf ökonomische, ökologische und soziale Verhältnisse in der Realität verweist, verbinden.

heart. We must imagine Sisyphus as a happy man.”⁷ Perhaps this also explains Daniel Beerstecher's penchant for the extreme in his respective ramblings and the ever-present paradox, which makes his images appear simultaneously beautiful and absurd, admiring and critical, humorously heroic and tragic.

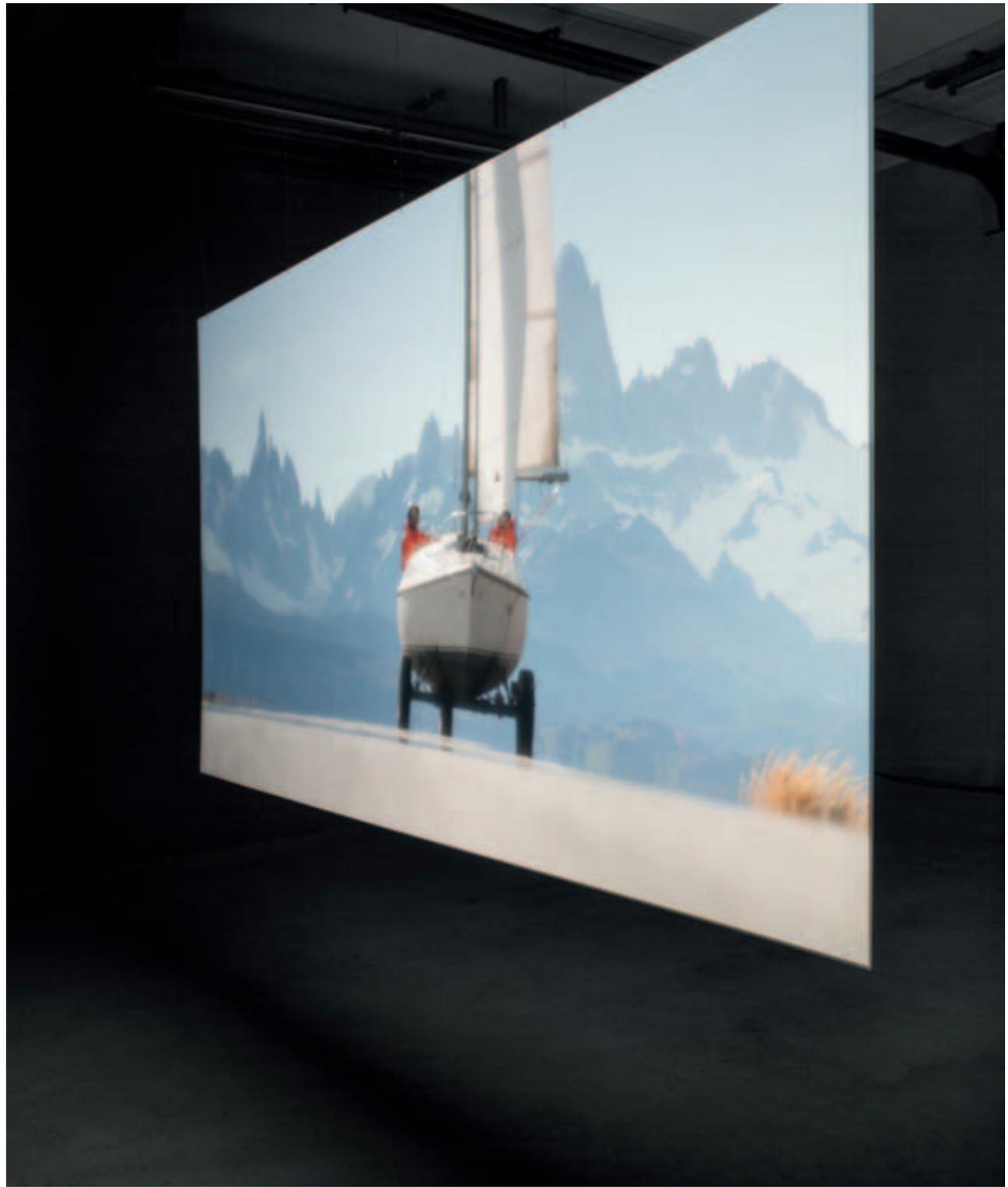
Daniel Beerstecher's projects and the images of his hikes always employ a paradoxical pictorial rhetoric. The Sahara desert in surfer gear with a surfing board under his arm contains a forever-unresolved paradoxical promise of experiencing nature. Sailing on the road in a boat mounted on four wheels again represents a paradoxical adventure, like the bird in a cage worn like a rucksack, which is a paradoxical item of luggage for a hiker. This is a basic pattern discernible in all of the artist's works. A contradiction remains in the images, containing both: the beauty and fascination of the landscape he crosses, and the knowledge of the tragedies, the contradictions and conflicts, which are also part of these images. The alienating effect caused by Beerstecher's works owes less to filmic means, but it is linked to his concept as theatrical means in his role as hiker. In this alienation the artist, like the viewer of his works, can enjoy and experience the impressive images, but also distance himself from them. This also makes apparent the contradictoriness of the reality, of the artist and protagonist of the projects, the landscape, which he explores, and finally of the images. This is how the artist withdraws them from a purely affirmative, admiring or indifferent gaze, predetermined by touristic patterns. But he does not condemn the latter; that would be too simple. His experimental designs, this is what he calls his projects and undertakings, are about his experience as an artist and about the verification of the images, that claim to be artworks, and establish a connection between the beauty in the picture with the real economic, ecological and social conditions.

⁸ Vergl. Bert Brechts Verwendung des Verfremdungseffekts als literarischem Stilmittel im epischen Theater.

Abbildungen Seite 54:
Daniel Beerstecher, *Sand am Meer*, 2010, Videostill
Daniel Beerstecher, *The Conquest of the Useless*, 2014, Videostill

Abbildung Seite 56ff.:
Ausstellungssituation Kunsthalle Göppingen 2015







Churrasco

2010, video, 16:30 min

For this video I wander the Amazon rainforest with a heavy load on my back and climb up a 70 meters high tree. By and by equipment is pulled up the tree and unexpected items appear: grill, grill cutlery, a cool box with beverages and meat. Sitting on one of the highest trees in the Amazon, but on thin branches, I celebrate a *Churrasco* with the very best beef – in the middle of the rain forest.

2010, Video, 16:30 min

Im tiefen Amazonas ziehe ich schwerbeladen durch den Regenwald und besteige schließlich einen siebzig Meter hohen Baum. Nach und nach wird die Ausrüstung nach oben in die Baumkrone gezogen, und ungewöhnliche Gegenstände kommen zum Vorschein: ein Grill, Grillbesteck, eine Kühlbox mit Getränken und Fleisch. Auf einem der höchsten Bäume im Amazonas, aber auf dünnen Ästen, zelebriere ich ein *Churrasco* mit allerbestem Rindfleisch, mitten im Amazonas-Regenwald.

Camera: Patrick Gourlan,
Loran Araújo Farias
Sound: Ramon de Oliveira Damascend
Editing: Daniel Beerstecher

Kamera: Patrick Gourlan,
Loran Araújo Farias
Ton: Ramon de Oliveira Damascend
Schnitt: Daniel Beerstecher



Churrasco
Ausstellungsansicht
Kunsthalle Göppingen 2015

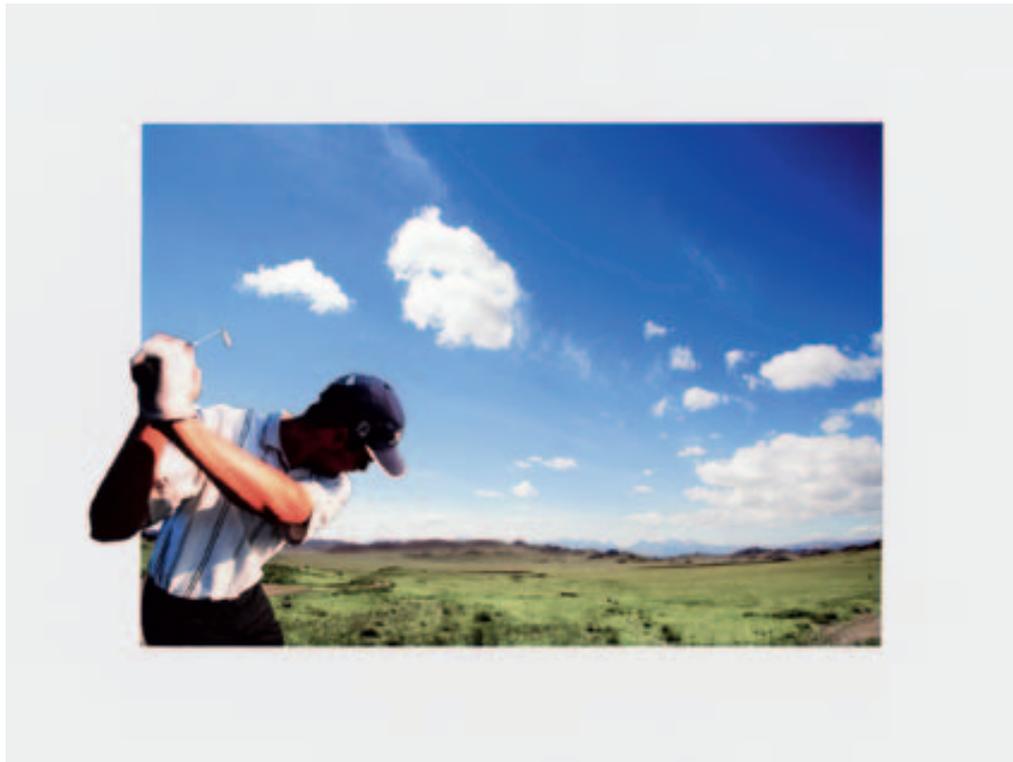




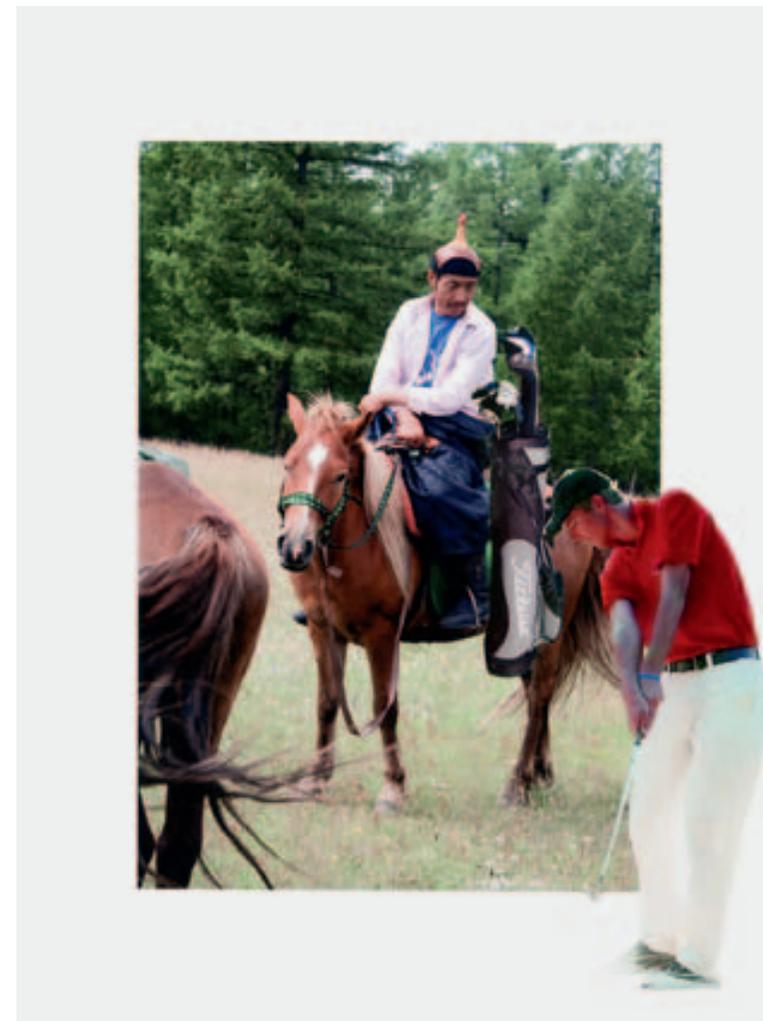
Mongolian Golf Course I
[Mongolischer Golfplatz I], 2007
Collage, 40 x 30 cm



Mongolian Golf Course II
[Mongolischer Golfplatz II], 2007
Collage, 30 x 40 cm



Mongolian Golf Course III
[Mongolischer Golfplatz III], 2007
Collage, 30 × 40 cm



Mongolian Golf Course IV
[Mongolischer Golfplatz IV], 2007
Collage, 40 × 30 cm



Mongolian Golf Course V
[Mongolischer Golfplatz V], 2007
Collage, 30 x 40 cm



Mongolian Golf Course VI
[Mongolischer Golfplatz VI], 2007
Collage, 30 x 40 cm

Ringen

Wrestling
2006, video, 3:52 min

During my stay in Mongolia I familiarize myself with wrestling and get instructed by professional Mongolian wrestlers. I fight out a total of twelve fights from which one is exemplarily shown in this video.

Fighting despite the superiority of the Mongolian wrestlers and losing over and over again I provided a mixture of amusement and regret for the onlookers.

After returning home I have the comments of onlookers, wrestlers and referees translated.

2006, Video, 3:52 min

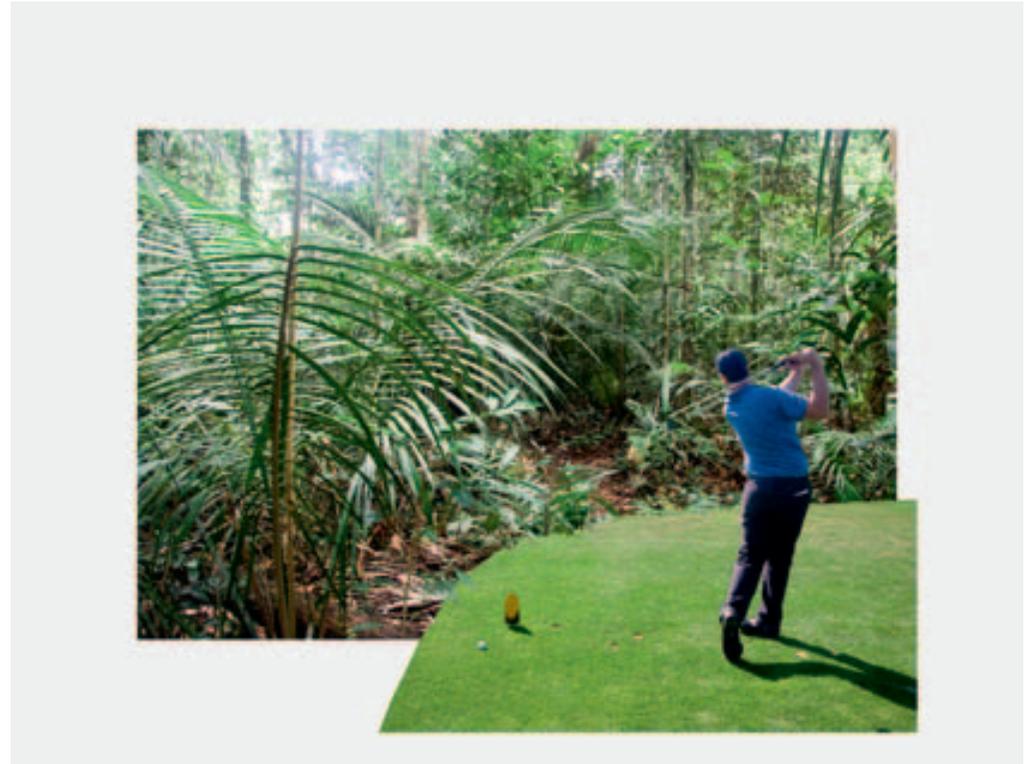
Während meines Aufenthalts in der Mongolei lasse ich mich von professionellen mongolischen Ringern in den Ringkampf einweisen. In insgesamt zwölf Kämpfen erprobe ich die soeben erworbenen Fähigkeiten. Einer der Kämpfe wird exemplarisch in diesem Video gezeigt. Da ich trotz der Überlegenheit der mongolischen Ringer weiter kämpfe und immer wieder verliere, Sorge ich bei den Umstehenden für Erheiterung, aber auch für großes Unverständnis. Nach meiner Heimkehr lasse ich die Kommentare der Zuschauer, Ringer und Schiedsrichter übersetzen.



Camera: Pablo Wendel
Editing: Daniel Beerstecher

Kamera: Pablo Wendel
Schnitt: Daniel Beerstecher

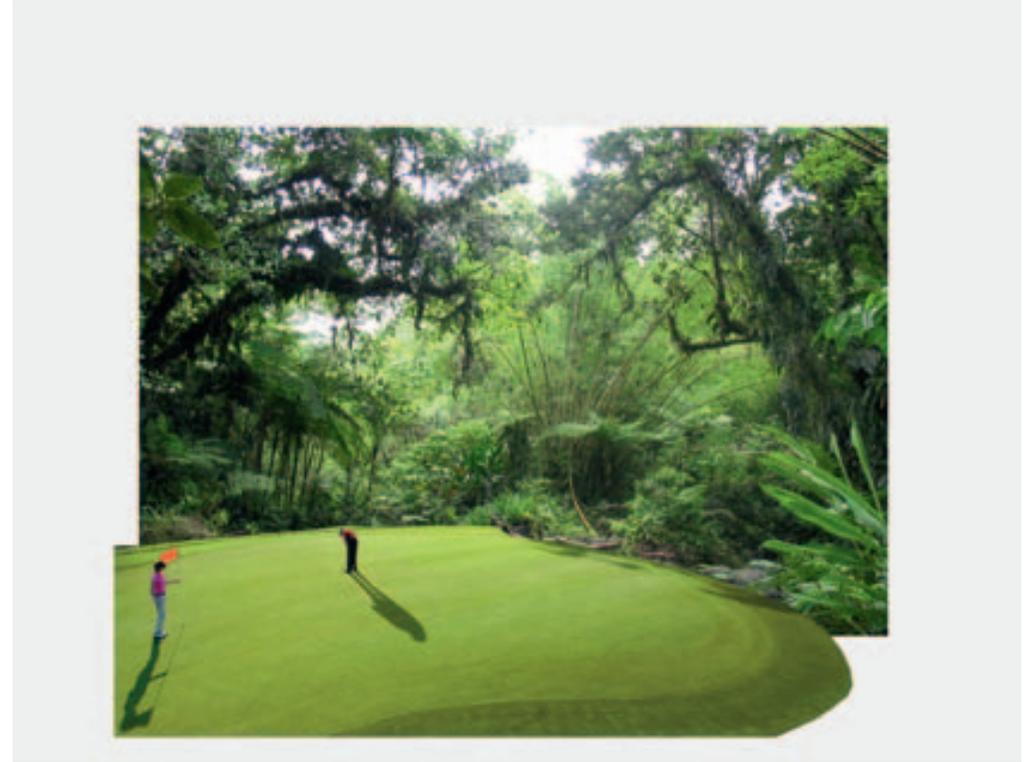




Rainforest Golf Course I
[Regenwald Golfplatz I], 2009
Collage, 30 x 40 cm



Rainforest Golf Course II
[Regenwald Golfplatz II], 2009
Collage, 30 x 40 cm



Rainforest Golf Course III
[Regenwald Golfplatz III], 2009
Collage, 30 x 40 cm

Die Wanderung als Kunstwerk – Wandern als künstlerische Strategie

A HIKE AS AN ARTWORK – TRAVELLING AS AN ARTISTIC STRATEGY DANIEL BEERSTECHER AND WERNER MEYER DISCUSS

WERNER MEYER: Hiking or travelling is a core motif, an essential gesture of your artistic action. The way is the goal, if I may quote this rather overused phrase. Which term do you prefer?

DANIEL BEERSTECHER: I like it best to speak of "being on the road." This expresses most aptly, what it is that matters to me. Hiking is the exterior form my artistic projects take, it has nothing in common with holiday trips.

WM: This catalogue presents some of these projects. How do they come about, these projects? I am assuming each one of these undertakings has a background.

DB: I think, to start with, there is my wish to get to know a new landscape or a foreign culture. Since I left school, I crossed through a large part of America, but I never made it to Patagonia. To hikers and trekkers, the name of this region has a magic ring, however. Images of Fitz Roy, Zero Torre, glaciers, the Pampa, a

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN DANIEL BEERSTECHER UND WERNER MEYER

WERNER MEYER: Das Grundmotiv, eine wesentliche Geste deines künstlerischen Handelns ist das Wandern oder das Reisen. Im Grunde ist der Weg das Ziel, wenn ich diese etwas abgegriffene Formel anführen darf. Welcher der Begriffe ist Dir lieber?

DANIEL BEERSTECHER: Am liebsten ist es mir, wenn wir von „unterwegs sein“ sprechen. Darin finde ich am besten formuliert, auf was es mir ankommt. Das ist die äußere Form meiner künstlerischen Projekte, mit Urlaubsreisen hat dies nichts zu tun.

WM: In diesem Katalog sind eine Reihe dieser Projekte dargestellt. Wie kommt es zu diesen Projekten. Ich nehme mal an, jedes dieser Wanderprojekte hat eine spezifische Vorgeschichte.

DB: Ich glaube, zuerst ist immer der Wunsch da, eine neue Landschaft oder eine fremde Kultur kennen zu lernen. Seit ich die Schule verließ, habe ich z.B. einen großen Teil Amerikas

bereist, aber nach Patagonien hatte ich es nie geschafft. Als Wanderer und Trecker hat der Name dieser Region aber einen magischen Klang. In meinem Kopf entstehen sofort Bilder von Fitz Roy, Zero Torre, Gletschern, der Pampa, einer weiten Landschaft mit einem unendlichen Horizont. Es war für mich nie die Frage, ob ich jemals diese Landschaften wirklich sehen würde, sondern eher der Zeitpunkt und der Anlass, der mich in diesen entlegenen Teil der Erde führen sollte.

Durch diesen Wunsch setze ich mich automatisch mit der Region auseinander, die ich kennenlernen möchte. Ich lese Reiseberichte, Zeitungsartikel, schaue mir Bilder an, informiere mich über die politische Situation vor Ort. Vor meiner ersten Amazonasreise habe ich mich sehr mit dem Thema der Abholzung des Regenwaldes auseinander gesetzt. Was sind die Auslöser hierfür? Was kann man dagegen tun?

WM: Wenn es so etwas wie ein Ziel gibt, dann sind es die starken künstlerischen Bilder.

DB: Es sind zunächst meine inneren Bilder, mit denen ich umgehe. Es gilt, meine oder allgemeine Erwartungen und Vorstellungen zu überprüfen und in Frage zu stellen. Das tue ich in den Aktionen, und daraus ergeben sich neue Bilder.

WM: Auf den Bildern und in den Videofilmen bist du es, der unterwegs ist. Wie wichtig ist es für dich, dass du selbst der Performer in Deinen Bildern bist, die tatsächlich entstehen. Die Kamera hält Distanz, aber es geht auch um den Wert des Authentischen in den Aktionen und in den Bildern und Werken, die daraus entstehen.

DB: Ich bin zunächst einmal kein Schauspieler, weshalb ich meine Experimente durchleben muss, damit sie später authentisch sind. Mit einem Schauspieler hätte ich den Film *Sand am Meer* (2010) zum Beispiel in wenigen Tagen abdrehen können. Ich hingegen musste zwei Wochen lang 30 Kilometer am Tag laufen, um wirklich erschöpft zu sein, in einen Rhythmus zu kommen, was man in den Bildern auch wirklich spüren kann. Ich will außerdem die Erfahrungen selbst machen und sie nicht an einen Schauspieler delegieren, für den ich dann Regie führe. Mit der Kamera entstehen dann Bilder aus einer gewissen Entfernung, die mir den Abstand gibt, eben diese Bilder zu bearbeiten und sie damit auf ihre allgemeinen wie auf ihre besonderen

vast landscape with infinite horizon, spring to my mind. To me, it was never a question of if I would see this landscape, but rather when and which actual reason would lead me to go to this remote part of the world. This wish automatically makes me enquire about the region I want to get to know. I read travelogues, newspaper articles, look at pictures, learn about the political situation there. Prior to my first Amazon journey I carefully studied the deforestation of the rainforest. What are the causes? What can be done to counter it?

WM: If there were such a thing as a goal, that would be your highly artistic images.

DB: Initially there are the images in my mind that I deal with. I am tasked with validating my own or general expectations and notions, and to question them. That is what I do in my actions, and they give rise to new images.

WM: In the photographs and the videos it is you, who is on the road. How important is it to you that you yourself are performing in the images that result from your projects. The camera keeps its distance, but your work is also about the value of the actions' authenticity, the images, and the works resulting from them.

DB: For one, I am not an actor, which means that I need to experience my experiments, if I want them to be authentic later. If I had chosen to work with an actor, I could have shot the film *Sand am Meer* [Sand at Sea] (2010) within a few days for example. I, on the other hand, had to walk 30 kilometres a day for two weeks, in order to be truly exhausted, to find a rhythm, which can be sensed in the images. In addition to that I seek the experience myself, rather than delegating it to an actor, whom I would then direct. With the camera I then take images from a certain distance, which removes me sufficiently to edit them and to then identify their general and special aspects. This experiment can be observed and relived and then be scrutinized for its oddities.

WM: I would like to approach the artistic aspects of your pictures and videos. Quite different from typical images of travels your works always make us ponder due to a discontinuity, a certain contradictoriness.

DB: My projects are an experimental design. Within them I link items and contexts, which do not necessarily correspond.

WM: Then it is quite logical that your preparations of the projects begin with collages.

DB: The collages allow me to begin testing my expectations and imaginations of a project and I quite literally explore if to me they work as images and designs.

Subsequently the collages enable me to explain my idea to the photographer or cameraman. In the exhibition context the collages can then guide the onlooker's gaze.

And the collages also serve as a visual means of convincing curators and sponsors of my projects.

WM: Do you prepare your projects in other ways?

DB: Of course! I find earlier images on the topic in magazines, catalogues or the internet. I need to confront these images to find out what I need to add to my mental baggage for the journey and what I have to do and experience differently. It is crucial that I execute my hikes and journeys without art, to simply be inspired by the location.

WM: Strong images occur to contradict clichés and expectations, they result from extreme situations, and if impressive images already exist in art and pictorial history.

DB: The discontinuity in my role marked by a "costume" that is at least problematic, is obvious and represents an essential aspect of the experimental design. If I set out on a hike through Lapland in a Hugo-Boss designer suit, other experiences and images become essential, than if I did that in the appropriate functional gear. And when I am on my way through the Sahara desert wearing surfer gear carrying a surfboard under my arm, this evokes expectations of an arrival and a solution, which will not materialize; however throughout the journey these attributes add a certain mood, oddness in the best sense.

WM: Most of your works give the impression that you very consciously use an extreme situation to construct your experimental design, for example barbecuing at 40 metres in a treetop, which requires some climbing experience and skills.

DB: With regards to climbing I am an amateur with tolerable experience. But I seek challenges. In my work I set out to explore limits; my own as well as social limits.

This also makes me wonder: What is extreme? For example, I consider our lifestyle in a capitalist society to be very extreme and dangerous. We are only just beginning to comprehend the effect our lifestyle will have on our environment and on our future. In comparison the risk of climbing into a tree measuring 70 meters to me is very much predictable, in particular as I usually am well prepared for my projects and I have professional support.

The second aspect of my interest in extremes is the potential failure or the fear of doing so. As the outcome of the projects is unpredictable, they always come with the danger of failure, in artistic and

Momente zu überprüfen. Dies Experiment ist zu sehen und mitzuerleben und auf seine Merkwürdigkeit zu betrachten.

WM: Ich will mich den künstlerischen Aspekten deiner Bilder und Videofilme annähern. Im Unterschied zu klassischen Reisebildern gibt uns bei deinen Werken immer ein Bruch, eine gewisse Widersprüchlichkeit zu denken.

DB: Meine Projekte verstehen sich als Versuchsarrangements. Darin bringe ich Dinge und Zusammenhänge in Verbindung, die nicht unbedingt zusammengehören.

WM: Da ist es nur logisch, dass die Vorbereitungen eines Projektes mit Collagen beginnen.

DB: In den Collagen fange ich an, meine Erwartungen und Bildvorstellungen für das Projekt zu testen, und ich erkunde ganz praktisch, ob sie als Bilder und Entwürfe in meinem Sinne funktionieren. Im weiteren Verlauf geben mir die Collagen die Möglichkeit, dem Fotografen oder Kameramann zu erklären, was ich vorhabe. In der Ausstellung können die Collagen schließlich Modelle sein für den Blick des Betrachters. Und die Collagen bilden damit auch ein anschauliches Medium, Kuratoren und Sponsoren für meine Projekte zu gewinnen.

WM: Gibt es noch andere Formen der Vorarbeit?

DB: Natürlich! In Zeitschriften, Katalogen oder im Internet suche und finde ich Bilder, die vor meinen Projekten zu den jeweiligen Themen entstanden sind. Mit diesen Bildern muss ich mich auseinandersetzen um zu wissen, was ich in meinem geistigen Gepäck mitnehmen und was ich anders machen und erleben möchte. Ganz wichtig sind die Wanderungen und Reisen, die ich unternehme ohne Kunst zu machen, einfach um mich von den Orten inspirieren zu lassen.

WM: Starke Bilder entstehen im Widerspruch zu den Klischees und Erwartungen, sie entstehen in extremen Situationen, und wenn schon eindrucksvolle Bilder in der Kunst- und Bildgeschichte bestehen.

DB: Der Bruch in meiner Rolle zum Beispiel durch eine mindestens problematische „Kostümierung“ ist offensichtlich und ein wesentlicher Teil der Versuchsarrangements. Wenn ich eine

Wanderung durch Lappland in einem Hugo-Boss-Designeranzug unternehme, werden andere Erfahrungen und Bilder wesentlich, als wenn ich das in angemessener Outdoor-Funktionskleidung mache. Und wenn ich in der Wüste Sahara in Surferbekleidung und mit einem Surfbrett unter dem Arm unterwegs bin, dann erzeugt dies Erwartungen eines Ankommens und einer Auflösung, die nicht eingelöst werden und doch dem Unterwegssein eine besondere, im besten Sinn fragwürdige Gestimmtheit geben.

WM: In den meisten deiner Arbeiten hat man den Eindruck, dass du bewußt extreme Situationen zur Konstruktion deiner Versuchsarrangements wählst, zum Beispiel das Grillen im Wipfel eines 70 Meter hohen Baumes, was einige Kenntnisse und Erfahrungen im Klettern erfordert.

DB: Im Klettern bin ich ein leidlich erfahrener Amateur. Aber ich suche Herausforderungen. In meinen Arbeiten möchte ich Grenzen ausloten, meine eigenen und auch gesellschaftliche Grenzen. Dabei stellt sich mir aber auch die Frage: Was ist extrem? Ich halte zum Beispiel unseren Lebensstil in einer kapitalistisch geprägten Gesellschaft für äußerst extrem und gefährlich. Erst langsam beginnen wir zu verstehen, welche Auswirkungen dieser Lebensstil auf unsere Umwelt und für unsere Zukunft haben wird. Im Vergleich dazu ist das Risiko, auf einen 70 Meter hohen Baum zu klettern, für mich sehr wohl kalkulierbar, zumal ich mich auf meine Projekte normalerweise sehr gut vorbereite und von Profis begleitet werde.

Der zweite Aspekt, der mich an dem Extremen interessiert, ist das mögliche Scheitern oder die Angst davor. Da sich der Ausgang der Projekte nicht genau vorhersagen lässt, enthalten sie auch immer die Gefahr des Scheiterns, so wohl künstlerisch, finanziell als auch das Scheitern in der Aktion selbst, indem sich zum Beispiel der Grill nicht sicher an dem Baum hätte befestigen lassen oder die Polizei in Patagonien am ersten Tag das Projekt beendet hätte.

WM: Dich inspiriert erkennbar nicht nur der Ort und das Gelände, wo du unterwegs bist. Ich bin mir sicher, der genius



financial terms and even the failure of the entire project, for example if it had not been possible to safely fix the barbecue in the tree or if the police in Patagonia had shut the project down on the first day.

WM: It is clear that you are not only inspired by the location and the landscape you travelled. I am sure that the genius loci is to be sought elsewhere. I can sense that you have role models who inspire you.

DB: It all starts with the Romantics, to whom wandering was an essential motif, part of their view of the world. Of

course Caspar David Friedrich must be mentioned, and his contemporary writers, such as Novalis or Johann Wolfgang von Goethe or the Swabian Pietist poet Eduard Mörike, to name but a few. A (young) man setting out to explore the world is rather a classical theme. In my youth I was under the influence of the boy scouts. There, too, setting out on foot to explore the world – for an authentic experience of the world and

Abbildungen von oben nach unten:
Daniel Beerstecher, Hugo Boss/Sarek, 2005
Daniel Beerstecher, Sand am Meer, 2010
Daniel Beerstecher, Churrasco, 2010



nature – with nothing more than fits into a backpack is considered a Romantic undertaking. The motifs, which have been most impressively illustrated in Romanticism and youth movements, form part of the luggage of course. Additional role models have little to do with art. I am very fascinated with extreme athletes, expedition guides, as well as explorers like Alexander von Humboldt. Contemporary artists, who inspire me, are: Hamish Fulton, Bas Jan Ader and Francis Alÿs.

WM: What in your pictures could be described as specifically contemporary and artistic? I would think that they pose questions rather than admiring affirmatively the beauty of the landscape or illustrating the area's picturesqueness. And truly there are many wonderful images of the Sahara or Patagonia in your work. I would love to be travelling there, but without a doubt I would chose a different way.

DB: My role as a hiker, the attributes I am represented with, question the conventional notions and form a new, at least different way of experience. With the route I take, with these objects, which add a very sensual note to my journey – and thus imbue it with the question of the reason, or at least a curious interest, I construct my context of experience and my images.

When I edit the pictures of the hike afterwards, I am again interested in the pointed emphasis and quality of the photographs, the reduction to only a few elements in order to express the essence. My work is about moving, change, time and duration. This is where the phrase "the way is the goal" becomes meaningful. In most cases there is no arrival, and if, the end is not celebrated in any particular way. My attention and therefore the images focus on what is happening along the route. At first there may be expectations and something like goals, but with walking as an artistic project they become second to the process of origination, to the route and to what is happening.

WM: The series of slides and later the video films are not documentaries. I experience them as a path from image to image.

DB: Essentially this is correct. Knowing that I cannot show everything, I consciously select, already while planning the collages. Reduction on the one hand means gaining on the other hand. Omitting leaves gaps, space for interpretation, which unlocks each work in its particular way and which can be filled by the viewer.

WM: Each good work of art has a moment of the inherent, the particular, which also includes the consciousness of role models. We already spoke of the Romantic movement.

loci ist eigentlich noch woanders zu suchen. Da spürt man Vorbilder, die dein Interesse leiten.

DB: Das fängt mit den Romantikern an, für die das Unterwegssein in ihrer Weltanschauung ein wesentliches Motiv darstellt. Natürlich ist da Caspar David Friedrich zu nennen, seine Zeitgenossen in der Literatur wie Novalis oder Johann Wolfgang von Goethe oder der schwäbisch pietistische Dichter Eduard Mörike, um nur ein paar Beispiele zu nennen. Das ist schon ein klassisches Motiv: Ein (junger) Mann zieht los, um die Welt zu erkunden.

Meine Jugend ist durch die Pfadfinder geprägt. Auch da ist das Wandern ein romantisches Motiv, nur mit dem Gepäck, das man im Rucksack mitnehmen kann, in die Welt hinauszuziehen und die Welt und insbesondere die Natur selbst direkt und authentisch zu erfahren. Natürlich gehören zum Gepäck auch die Leitbilder und Motive dazu, die in der Romantik und in diesen Jugendbewegungen am nachhaltigsten formuliert sind. Darüber hinaus gibt es auch noch andere Vorbilder, die mit Kunst wenig zu tun haben. Ich bin sehr fasziniert von Extremsportlern, Expeditionsleitern, aber auch von Entdeckern und Forschern wie Alexander von Humboldt. In der Gegenwart finden sich Künstler, die mein Schaffen inspirieren: Hamish Fulton, Bas Jan Ader und Francis Alÿs.

WM: Was könnte man an deinen Bildern als spezifisch gegenwärtig und künstlerisch bezeichnen? Ich würde mal damit beginnen, dass sie eher Fragen stellen als nur affirmativ bewundernd die Schönheit der Landschaft oder auch das Pittoreske der Gegend vor Augen zu führen. Und es sind wahrlich viele wunderschöne Bilder zum Beispiel der Sahara oder von Patagonien zu finden. Da möchte ich auch gerne unterwegs sein, aber ich wäre zweifellos nicht in der Form, wie du es in deinen Arbeiten bist.

DB: Meine Rolle als Wanderer, meine Attribute, mit denen ich zu sehen bin, stellen die gängigen Vorstellungsbilder in Frage und bilden eine neue, mindestens andere Ebene der Erfahrung. Mit dem Weg, den ich einschlage und mit diesen Dingen, die mein Unterwegssein ganz sinnlich prägen und ihm damit die Frage nach dem Sinn, zumindest ein neugieriges Interesse mitgeben, konstruiere ich meinen Erfahrungszusammenhang und baue damit meine Bilder.

Wenn es nach der Wanderung um die Bearbeitung der dabei entstandenen Bilder geht, dann interessiert mich erneut die Zuspitzung und die Qualität der Bilder, sich auf wenige Elemente zu reduzieren und damit Wesentliches zum Ausdruck zu bringen. Es geht darum, mich fortzubewegen, es geht dabei um die Veränderungen, es geht um Zeit und Dauer. Hier gewinnt der Satz „der Weg ist das Ziel“ Bedeutung. Meist gibt es kein Ankommen und wenn, dann wird das Ende nicht besonders zelebriert. Meine Aufmerksamkeit und damit die Bilder richten sich auf das, was auf dem Weg passiert. Zunächst mag es Erwartungen und mithin auch so etwas wie Ziele geben, aber im Wandern als künstlerischem Projekt treten sie in den Hintergrund zugunsten des Entstehungsprozesses, zugunsten des Weges und dessen was da passiert.

WM: Die Dia-Reihen und später die Videofilme sind keine Reportagen. Ich erlebe sie als Wege von Bild zu Bild.

DB: Das trifft im Wesentlichen zu. In dem Wissen, nicht alles zeigen zu können, wähle ich bewusst aus, im Grunde schon in der Planung mit den Collagen. Die Reduktion bietet auf der anderen Seite Gewinn. Durch das Weglassen entstehen Freiräume, Interpretationsspielräume, die jedes Werk auf seine Weise eröffnet und die der Betrachter ausfüllen kann.

WM: In jedem guten Kunstwerk gibt es das Moment des Eigenen und Besonderen und dazu gehört auch ein bewusster Umgang mit Vorbildern. Wir hatten schon Motive und Bilder der Romantiker erwähnt.

DB: Ich kenne Künstler, die aus dem kunsthistorisch verankerten und aktuellen Diskurs um Bilder ihre Werke und Perspektiven entwickeln. Ich bin eher jemand, der den eigenen Erfahrungen zunächst eine Chance gibt, sie einfach und oft genug unvorhergesehen passieren lässt. Und dann stelle ich mir die Frage, in welchem kunsthistorischen Kontext und aktuellen Bilddiskurs ich mich eigentlich bewege.

WM: Kannst du dafür Beispiele benennen?

DB: *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* (2013) ist eine Wanderung vom Zentrum in São Paulo durch verschieden urbane Zonen, durch den Urwald und Indianergebiet bis ans Meer, die Landschaft, die für mich Brasilien wesentlich ausmacht. Bei der Auswahl der Filmsequenzen und der Zusammenstellung der

DB: I know artists, who develop their works from the art historically informed current discourse on images. I for my part prefer looking at my own experiences first, to let them take their – often enough unpredictable – course. And then I ask myself in which art historical context and actual pictorial discourse I am engaging.

WM: Can you give any examples of this?

DB: *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* [How to Explain the World to my Bird] (2013) is a hike from the centre of São Paulo through different urban zones, the rainforest and Indian settlements to the sea, the landscapes that to me define Brazil. Selecting the film sequences and cutting the images made me realize that the poetry and impressiveness of the landscapes is not dissimilar to Caspar David Friedrich's paintings. One part is evocative of the *Wanderer Above the Sea of Fog* (ca. 1818, Hamburger Kunsthalle) and in the end, arriving at the sea, I myself was reminded of *The Monk by the Sea* (ca. 1810, Alte Nationalgalerie Berlin) while editing the material. And I could mention the way he composed his paintings, which often guide the viewer through several zones towards the horizon.

Since I mostly work with video and photography there are also numerous references to contemporary artists of course. When in his work *Paradox of Praxis 1 (Sometimes Doing Something Leads to Nothing)* Francis Alÿs pushes a bloc of ice through the centre of Mexico City until it melts away, then this work is about paradox practice – as is mentioned in the title – as well as the course of time and spatial dimensions, which he covers and as they are also present in my works.

Such references are not intended from the beginning, they come to the viewer, who knows to associate them with his impressions. Such references make sense in the direct vividness of the narrative, within the room for interpretation afforded by the images.

WM: Do you write a script after your travel projects or while already editing?

DB: No, there is no such thing. There are images in my mind, the recorded video footage, and subsequently they are assembled into a collage of the stops. As I said, throughout the entire process I work with experimental designs, which can only be planned roughly, their detail is actually unpredictable; first I need to experience them, to then reflect them in the film and the installation, and to then bring them into focus in the images, which will remain in the end.

The Conquest of the Useless (2014): In the end many scenes are pooled in a single shot, which to me



condenses everything. The booklet *Land-Sailor. A conquista do inútil. Die Eroberung des Nutzlosen* recently published in Brazil tells the story.

WM: If one were to reconstruct such a thing as a script afterwards, it would look at the single stops, the editing process of the film and the mounting of the installation.

DB: And sometimes the images come about in a very different manner. After I finished my studies, I "took to the road," set out on my years of travel others would say; in any case, I set out to ramble and subsequently assisted a number of artists for some time in exchange for board and lodge. If they were content, they recommended me to someone else. The installation *Travelling Journeyman* (2011) is the result. Already at the beginning I had decided against taking photographs. I was not sure of the result at first. At some point the catalogues of those artists I worked for became increasingly important, as they contained their respective cosmos. And the utensils that accompanied me, remained important, too. For this project I reduced my possessions to a minimum, that which I could fit into my backpack. In turn this gave me great freedom and openness, contacts and experiences. Another core experience: abandoning superfluous items and luxury, I gain space for other and new things.

WM: You have now lived in Brazil for three and a half years and in the meantime you married a Brazilian.

DB: It is hard to imagine, but Brazil, Rio de Janeiro especially, make me feel calmer. I just need to exit my front door and another journey begins. On the one hand Rio is a metropolis, which in its diversity is greatly inspiring. On the other hand Rio is a great city with a lot of nature – the sea, the bay, the mountains with the rainforest right in the centre. To me this combination is

Abbildung oben:
Daniel Beerstecher, *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre*, 2013

Bilder stellt sich heraus, dass diese in ihrer Poesie und in ihrer Eindrücklichkeit einiges zu tun haben mit der Malerei Caspar David Friedrichs. An einer Stelle fühlt man sich erinnert an den *Wanderer über dem Nebelmeer* (um 1818, Hamburger Kunsthalle) und am Ende, bei der Ankunft am Meer, ist mir selbst beim Schneiden des Films *Der Mönch am Meer* (um 1810, Alte Nationalgalerie Berlin) in den Sinn

gekommen. Und ich könnte seine Konzeption seiner Bilder anführen, die den Betrachter häufig durch verschiedene Ebenen oder Zonen zum Horizont hinführen.

Da ich aber zumeist mit Video und Fotografie arbeite, finden sich hier natürlich viele Bezugspunkte zu Gegenwartskünstlern. Wenn Francis Alÿs in seiner Arbeit: *Paradox of Praxis 1 (Sometimes Doing Something Leads to Nothing)* einen Eisklotz so lange durch das Zentrum von Mexico City schiebt, bis dieser komplett geschmolzen ist, dann geht es in dieser Arbeit um paradoxe Praktiken – wie schon der Titel sagt – so wie um Zeitabläufe und räumliche Dimensionen, die er durchschreitet und die sich auch in meinen Arbeiten finden.

Solche Referenzen sind nicht von vornherein gewollt, sie ergeben sich für einen Betrachter, der dies mit seinen Eindrücken zu assoziieren weiß. Solche Verweise machen über die unmittelbare Anschaulichkeit der Erzählung Sinn in dem Interpretationsspielraum, den die Bilder zu eröffnen vermögen.

WM: Schreibst Du zu deinen Wanderprojekten noch nachträglich bei dem Zusammenschritt des Filmes ein Drehbuch?

DB: Nein, das gibt es nicht. Es gibt die Bilder im Kopf, die aufgenommenen Videobilder, und die werden in der Folge eine Collage der Stationen. Wie gesagt, während des ganzen Prozesses gehe ich mit Versuchsanordnungen um, die nur in groben Strukturen zu planen und im Einzelnen eigentlich unvorhersehbar sind, die ich zunächst selbst erleben und erfahren muss, um sie dann im Film und in der Installation zu reflektieren und zu den Bildern zu konzentrieren, die am Ende Bestand haben.

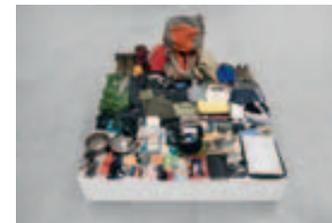
The Conquest of the Useless (2014): Am Ende konzentrieren sich viele Szenen in einer einzigen Einstellung, in der für mich

alles verdichtet ist. Das gerade in Brasilien erschienene Büchlein *Land-Sailor. A conquista do inútil. Die Eroberung des Nutzlosen* erzählt die Geschichte dazu.

WM: Würde man im Nachhinein so etwas wie ein Drehbuch rekonstruieren, so würde es sich an den Stationen orientieren, am Schnitt des Filmes und an der Montage in der Installation.

DB: Und manchmal setzen sich die Bilder auch ganz anders zusammen. Nach meinem Studium bin ich „auf die Walz“ gegangen, ein Lehr- und Wanderjahr würden es andere nennen, jedenfalls bin ich losgewandert und habe mich nacheinander bei einer ganzen Reihe von Künstlern für eine gewisse Zeit gegen Kost und Logis als deren Assistent verdingt. Wenn sie zufrieden waren, haben sie mich weiterempfohlen. *Travelling Journeyman* (2011) ist am Ende als Installation entstanden. Von Anfang an hatte ich beschlossen, keine Fotos zu machen. Ich wusste zu Anfang nicht, was dabei herauskommen sollte. Irgendwann wurden die Kataloge von den Künstlern, bei denen ich gearbeitet habe, immer wichtiger, weil sich darin der jeweilige Kosmos

dieser Künstler eröffnet. Und dann blieben die Utensilien wichtig, die mich begleitet haben. Für dieses Projekt habe ich meinen Besitz auf ein Minimum reduziert, auf das, was ich in dem Rucksack mitnehmen konnte. Ich hatte damit auf der anderen Seite viel mehr an Offenheit und Freiheit, an Kontakten und Erfahrungen gewonnen. Auch eine Grunderfahrung: Mit dem Verzicht auf überflüssige Dinge und Luxus gewinne ich Platz und Raum für Anderes und Neues.



still fascinating. A second attraction to me is that I can easily move between social classes. It is easier here, as they are so close; a favela can be right next to a residential area of the wealthy. By now, as an artist, I sometimes have access to the apartments of the collectors, who in Brazil mostly belong to the very upper classes. It happens that within a day I walk through a favela and in the evening I am invited to a party of Rio de Janeiro's high society. The contrast could hardly be greater. And I am equally fascinated by these different worlds, because I feel that the social insights I gain enable me to understand social nexuses.



And there is a third reason: the way that I like to travel means that I am confronted with unforeseen events every day and I need to deal with them one way or another. It is impossible to make reliable plans and this is also true for Rio de Janeiro; things are always different to what one expected. If my ideas were too concise and fixed, in Rio I would fail every day. In order to progress in spite of this, a great flexibility in perception and thinking is required, which opens up new and other possibilities, which I would never usually have explored. This flexibility has become indispensable for my work and my life! Regrettably this is not something that is learned once and for all. The comfort of our lifestyle, the expectations I have of life time and again, make me rather comfortable and lazy. Rio prevents this every day.

Abbildung oben:
Ausstellungskatalog *Land-Sailor. A conquista do inútil. Die Eroberung des Nutzlosen*
Abbildungen links:
Daniel Beerstecher, *Travelling Journeyman*, 2011
Installation Kunsthalle Göppingen 2015

WM: You grew up in Winnenden near Stuttgart!

DB: In Swabia, order and predictability rule, and yet – or perhaps precisely because of this – there are plenty of exciting spirits. They broke away, left to travel – along the road – to conquer foreign, new lands. But not all of them travelled the world, like I do. Some went on mental journeys and reached new shores, in terms of engineering and philosophically.

WM: litmus test: now tell me, how do you feel about nature? Here in your works, and as you mentioned the boy scouts, in the German "Wanderbewegung" of the 19th century and still today walking, being on the road is linked to a Romantic and utopian notion of nature. Your art works show wonderful, undoubtedly beautiful and exciting images of nature, which may question your experiments, but never weaken them. And you live in Rio de Janeiro, one of the greatest metropolises in the world where you can equally as well ramble in the noise of the city. Is there a sense of utopia in your images, something like the blue flower in Romanticism, which one can seek, knowing full well that it will not be found.

DB: They open up utopia. Who is seeking it, will find it. The Sahara desert, Lapland, Patagonia, are great landscapes, because they provoke loneliness, because they are extreme and because they evoke a sense of vastness. For me they open a space for thought, I live in the here and now, I become calm, free and relaxed. The city is the opposite. Before I moved to Rio de Janeiro, I lived in São Paulo for a year, during which I hardly even left the city. I wanted to find out what would happen to me in this megacity entirely devoid of nature, living in touch with nature and being the passionate walker that I still am today – another experimental design.

WM: Du lebst seit dreieinhalb Jahren in Brasilien und du bist mittlerweile mit einer Brasilianerin verheiratet.

DB: Man wird es kaum glauben, Brasilien, speziell Rio de Janeiro, macht mich ruhiger. Ich muss nur vor die Haustüre gehen, und schon bin ich wieder auf einer Reise. Einerseits ist das eine Metropole und die gibt mir in ihrer Vielfalt viel Inspiration. Andererseits ist Rio eine Großstadt, die unglaublich viel Natur hat – das Meer, die Bucht, die Berge mit Regenwald mitten in der Stadt. Diese Mischung fasziniert mich bis heute. Ein zweiter Grund bedeutet mir die Möglichkeit, viel selbstverständlicher zwischen all den gesellschaftlichen Schichten unterwegs zu sein. Dies ist deshalb einfacher, weil sie so nah beieinander liegen. Eine Favela kann unmittelbar angrenzen an die Wohngebiete der reichen Eliten. Mittlerweile habe ich als Künstler manchmal auch Zugang zu den Wohnungen der Sammler, die in Brasilien zumeist aus der absoluten Oberschicht kommen. Innerhalb eines Tages kann es sein, dass ich durch eine Favela spaziere und am Abend auf einem Fest eingeladen bin, wo sich die High Society von Rio de Janeiro trifft. Größer könnten die Kontraste kaum sein, und all diese unterschiedlichen Welten faszinieren mich gleichermaßen, weil ich das Gefühl habe, durch diese Einblicke gesellschaftliche Zusammenhänge erst wirklich verstehen zu können.

Und es gibt einen dritten Grund: So wie ich gerne reise, bin ich jeden Tag mit unvorhergesehenen Vorkommnissen und Ereignissen konfrontiert und muss damit irgendwie klarkommen. Man kann nie wirklich verlässlich planen und auch in Rio de Janeiro laufen die Dinge immer anders, als man sie sich vorstellt. Mit zu klaren und festen Vorstellungen würde ich in Rio jeden Tag scheitern. Um trotzdem weiter zu kommen, ist eine große Flexibilität im Wahrnehmen und Denken gefragt und das eröffnet neue und andere Wege, die ich unter normalen Umständen nie eingeschlagen hätte. Diese Flexibilität ist für meine Arbeit und für mein Leben unerlässlich geworden! Leider handelt es sich dabei aber nicht um eine Sache, die man einmal erlernt und dann nie wieder vergisst. Die Annehmlichkeiten unseres Lebensstils, die Vorstellungen, die ich selbst immer wieder vom Leben habe, machen mich eher bequem und träge. Rio verhindert das jeden Tag aufs Neue.

WM: Du bist in Winnenden in der Nähe von Stuttgart aufgewachsen!

DB: Im „Schwabenländle“ herrscht Ordnung und Vorhersehbarkeit, und trotzdem – oder vielleicht gerade deswegen – gibt es dort so viele aufregende Geister. Die sind ausgebrochen, haben sich aufgemacht und auf Reisen – unterwegs – sich fremde, neue Welten erschlossen und zu eigen gemacht. Aber nicht alle sind dabei um die Welt gereist, wie ich das heute tue. Einige haben sich in ihren Gedanken auf die Reise gemacht und dabei neue Welten erschlossen, sowohl technische als auch philosophische.

WM: Gretchenfrage: Nun sag, wie hast du es mit der Natur. Hier in deinen Arbeiten und wie du als Hintergrund erwähnt hast, bei den Pfadfindern und in der deutschen Wanderbewegung des 19. Jahrhunderts und bis heute ist das Wandern, das Unterwegssein mit einem romantischen und utopischen Begriff von Natur verbunden. Deine Werke zeigen wunderbare, unbestritten schöne und aufregende Bilder der Natur, die deine Experimente wohl in Frage stellen, aber nicht entkräften wollen. Und du lebst in Rio de Janeiro, einer der größten Metropolen der Welt und kannst genauso im Trubel und Großstadtlärm unterwegs sein. Gibt es in deinen Bildern so etwas wie eine Utopie, so etwas wie die blaue Blume der Romantiker, die man suchen kann, auch wenn man weiß, dass sie nicht zu finden ist.

DB: Sie geben den Freiraum zur Utopie. Wer sie erkennen will, wird sie auch finden. Die Wüste Sahara, Lapland, Patagonien sind großartige Landschaften, weil sie die Einsamkeit provozieren, weil sie extrem sind und etwas von unendlicher Weite spüren lassen. Mir eröffnen sie einen Freiraum für Gedanken, ich lebe ganz im Hier und Jetzt, und ich werde ruhig, frei und gelassen. Die Stadt ist der Gegenpol. Bevor ich nach Rio de Janeiro ging, lebte ich ein Jahr in São Paulo und habe in der Zeit die Stadt bewusst so gut wie nie verlassen. Ich wollte wissen, was mit mir in dieser Megacity, gänzlich ohne Natur als naturverbundenem und leidenschaftlichem Wanderer, der ich auch heute noch bin, passiert – auch so eine Versuchsanordnung!

Sand am Meer

Sand at Sea
2010, video, 31:14 min

Dressed in a surfer's outfit and carrying the surfboard under my arms I cross the Sahara. For half an hour one can see in the video how I try to come closer to the sea step by step. The film has a narrative photography and uses especially composed music so that a certain dense atmosphere is created. This makes the absurd journey asking for reflection also on the possibilities of the medium film itself. A cinematographic picture story between movie, art and performance.

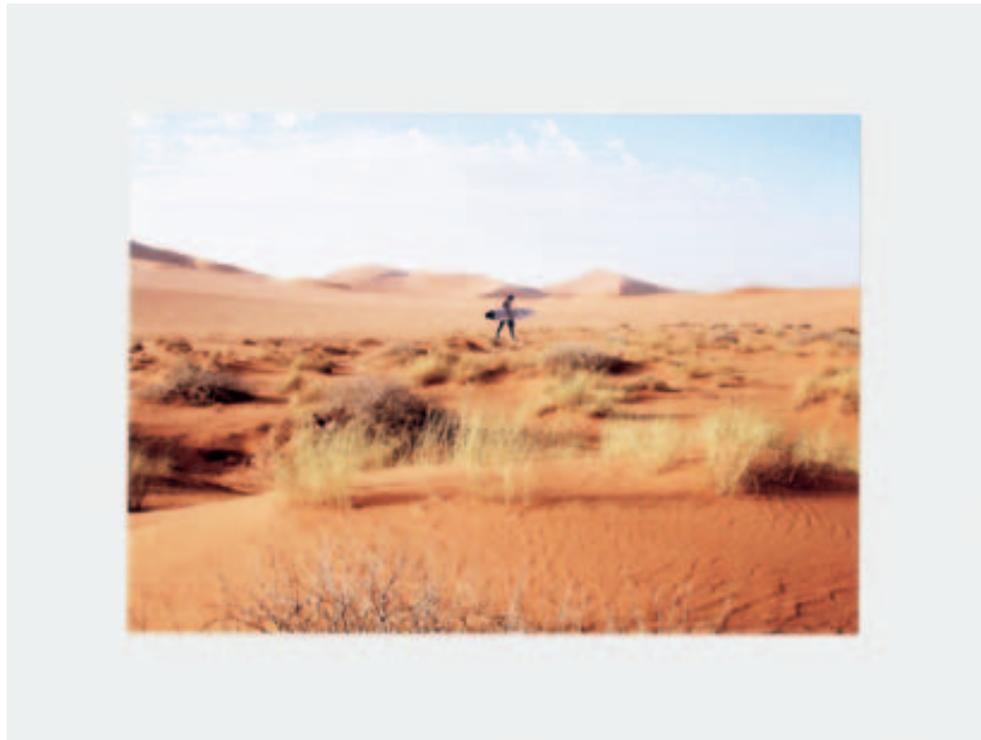
2010, Video, 31:14 min

Im Surferoutfit und mit Surfbrett unter dem Arm durchquere ich die Sahara. Eine halbe Stunde lang ist zu sehen, wie ich mich Schritt für Schritt durch die Sanddünen bewege. Das Gehen ist der einzige Vorgang. Die erzählerischen Bilder und die extra komponierte Filmmusik verleihen der absurden Reise eine spezielle, dichte Atmosphäre, die auch auf der Ebene des Mediums Film Reflexion erlaubt. Eine kinematografische Bilder-geschichte zwischen Kino, Kunst und Performance.

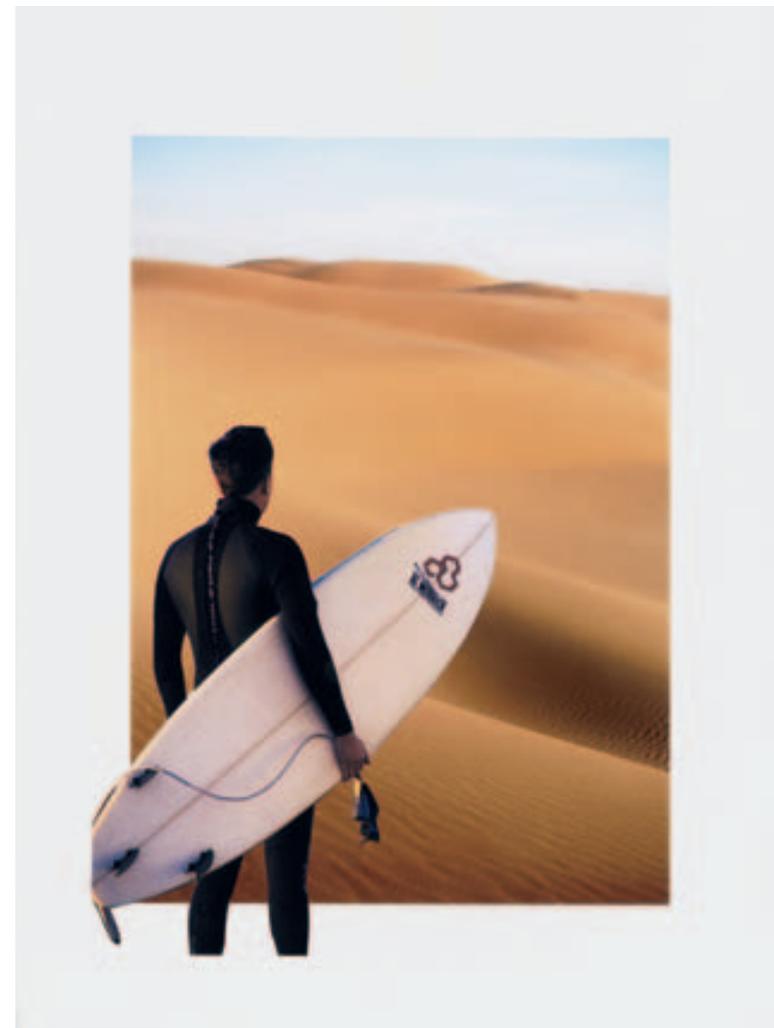


Director of Photography: Erik Schimschar
Camera Assistant, sound: Ralf Jakubski
Editing: Alexandra Menning
Sound Design & sound recording: Boris Laible
Music composed and conducted: John Guertler

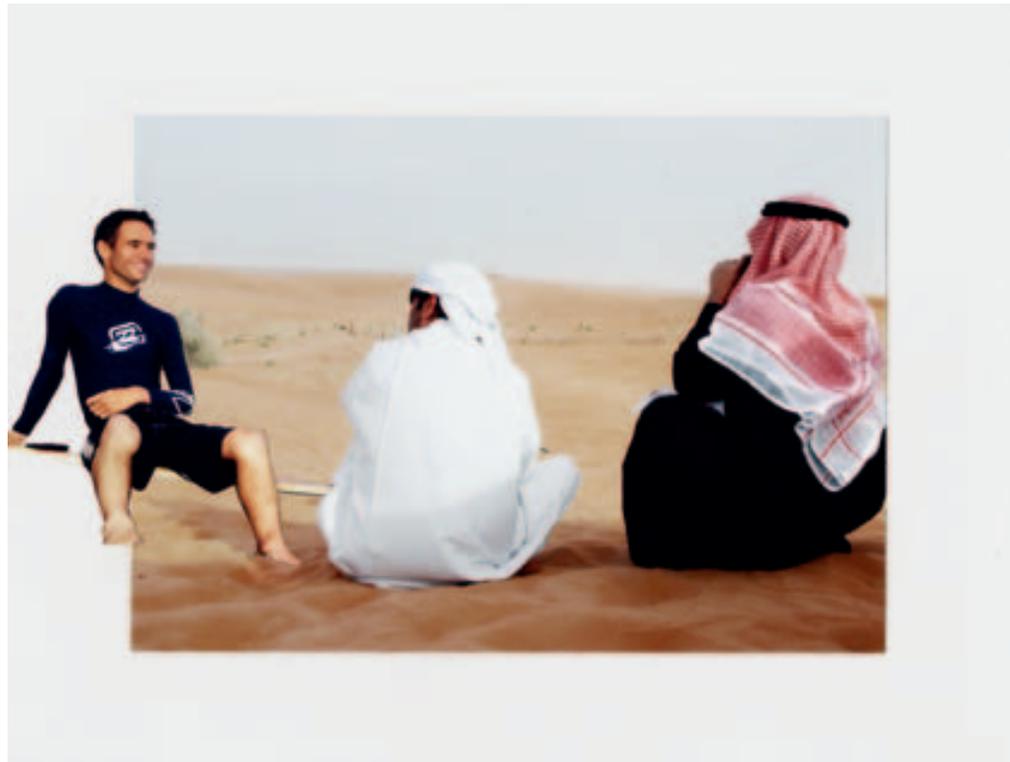
Kamera: Erik Schimschar
Kameraassistenz, Ton: Ralf Jakubski
Montage: Alexandra Menning
Sound Design, Mischung: Boris Laible
Musik komponiert und dirigiert: John Guertler



Übern Strand ans Meer I
[Over the Beach to the Sea I], 2008
Collage, 30 × 40 cm



Übern Strand ans Meer II
[Over the Beach to the Sea II], 2008
Collage, 40 × 30 cm



Übern Strand ans Meer III
[Over the Beach to the Sea III], 2008
Collage, 30 × 40 cm



Übern Strand ans Meer IV
[Over the Beach to the Sea IV], 2008
Collage, 30 × 40 cm



Übern Strand ans Meer V
[Over the Beach to the Sea V], 2008
Collage, 30 x 40 cm



Übern Strand ans Meer VI
[Over the Beach to the Sea VI], 2008
Collage, 30 x 40 cm











Daniel, der Wanderer

DANIEL, THE WANDERER PEDRO BUTCHER

In the text *Le style et le geste* [Style and Gesture], published in the March, 2013 issue of *Cahiers du Cinema*, Stéphane Delorme argues that it is *gesture* rather than *style* that defines a cinematic auteur. "When Gus Van Sant made *Promised Land*, we did not recognize the style of Gerry or Elephant in it, and yet they were undoubtedly the work of the same author. Van Sant travels the same path as (Francis Ford) Coppola, who shot two very similar films during a single year in radically opposite styles (*Rumble Fish* and *The Outsiders*). What do these two filmmakers have in common? A *gesture* that signifies being close enough to their subjects to the point of molding itself to them."

In the inevitable process of "cubby-holing" according to which theory classifies creation, Daniel Beerstecher is not a "cinéaste" but a visual artist who works with so-called "expanded cinema." But the term "gesture" (borrowed from Delorme's defense of auteur cinema) fits like a glove to define his art. Daniel's works consist of interferences upon the surface of reality and is based on the idea of displacement – not just physical displacement but a displacement of meaning as well.

The choice of the specific passage that alludes to Gerry is not a random one. In it, Gus Van Sant films two actors (Casey Affleck and Matt Damon) on long walks through the desert. Daniel walks in almost all of his works. *Hugo Boss/Sarek* (2005), for instance, is the photographic record of a ten-day trek through Sweden's Sarek National Park. In *Sand am Meer* [Sand at Sea] (2010), he carried a surfboard across a desert. In *Wie Ich meinem Vogel die Welt Erkläre* [How to Explain the World to my Bird] (2013), he starts out from São Paulo's city center and eventually arrives at an Indian reservation on the coast of that state, all the while carrying a caged bird on his back.

PEDRO BUTCHER

Stéphane Delorme argumentiert in dem in der März-Ausgabe von *Cahiers du Cinema* erschienenen Text *Le style et le geste* [Der Stil und die Geste], dass es eher die Geste als der Stil sei, die einen Filmautor definiere. „Als Gus Van Sant *Promised Land* drehte, haben wir darin nicht den Stil von *Gerry* oder *Elephant* erkannt und dennoch war es eindeutig eine Arbeit desselben Autors. Van Sant verfolgt denselben Weg wie (Francis Ford) Coppola, der zwei sehr ähnliche Filme innerhalb eines Jahres drehte, die sich durch radikal unterschiedliche Stile auszeichnen (*Rumble Fish* und *The Outsiders*). Was verbindet diese beiden Filmemacher? Eine Geste, die eine ausreichende Verbundenheit mit dem Sujet zeigt, so groß, dass sie sich nach demselben formt.“

Im unvermeidlichen Prozess der Zuordnung, wenn Theorie kreatives Schaffen klassifiziert, ergibt sich, dass Daniel Beerstecher kein „Cineast“, sondern ein bildender Künstler ist, der mit dem sogenannten Expanded Cinema arbeitet. Aber der Begriff „Geste“ (entliehen von Delormes Verteidigung des Autorenkinos) ist wie gemacht, um seine Kunst zu beschreiben. Beerstechers Arbeit besteht aus Interferenzen auf der Oberfläche der Realität und basiert auf der Idee der Verlagerung – nicht nur der physischen Verlagerung, sondern auch der Verlagerung der Bedeutung.

Die obige Wahl des Zitats, in dem es um *Gerry* geht, ist in keiner Weise beliebig. Gus Van Sant filmt hier zwei Schauspieler (Casey Affleck und Matt Damon) auf langen Wanderungen durch die Wüste. Beerstecher wandert in fast all seinen Werken. *Hugo*

Boss/Sarek (2005) zum Beispiel ist eine fotografische Dokumentation einer zehntägigen Wanderung durch Schwedens Nationalpark Sarek. In *Sand am Meer* (2010) trägt Beerstecher ein Surfbrett durch die Wüste. In *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* (2013) wandert er vom Stadtzentrum São Paulo in ein an der Küste des Landes gelegenes Indianerreservat, die ganze Zeit einen Vogel im Käfig auf dem Rücken tragend.



Daniel Beerstecher was born in Stuttgart in 1979. His taste for travel came about much earlier than his taste for art. As a child, he belonged to a troop of boy scouts inspired by the European tradition of the travelling journeymen –

one that dates back to the Middle Ages and survives in Germany to this day. According to this tradition, after they finished their apprenticeships and prior to mastering their crafts, they would set off on journeys in which they would exchange work for food and lodging even as they amassed professional and life experiences. "During the holidays, I was always travelling with my boy scout friends in much the same spirit," he recalls.

His taste for art emerged much later – more of an intuition than a certainty and, not by chance, during one of the many travels he undertook before deciding "finding his way in life." As a schoolboy, for instance, he hitchhiked to Morocco with two hundred Euros in his pocket, occasionally sleeping in forests or under bridges. After graduating from university, Daniel spent three months travelling across Latin America, from Santiago de Chile to Mexico, where he did volunteer work in an orphanage. Following that, he explored Central America, having spent a total of two years away from Germany (from 2000 to 2002).

One day, while diving in the Caribbean, he came upon a shell and made a small sculpture with it. "In that moment I realized that I had to make art – don't ask me why, exactly. I'd never felt any connection with art before. But then and there I felt that art was a path to express what I was feeling." In that moment, Daniel Beerstecher says he still knew nothing about modern art and was considering the possibility of becoming a sculptor.

Back in Germany, he showed a few of his drawings to a college professor who recommended that he spends a year working as an assistant to a group of artists. During that time, he put together a portfolio that was accepted by the university. "During my first year, I held on to the idea of making sculpture, but I was never satisfied with abstract, purely formal things. I realized that the way out was making art with what I like to do: travel."

Abbildung oben:
Daniel Beerstecher: *Hugo Boss/Sarek*, 2005
Abbildungen links (von oben nach unten):
Daniel Beerstecher: *Sand am Meer*, 2010,
Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre, 2013

Daniel Beerstecher wurde 1979 in Stuttgart geboren. Seine Lust am Reisen kam viel früher auf, als sein Interesse für die Kunst. In seiner Kindheit war er Mitglied einer Pfadfinder-Gruppe, die sich die europäische Tradition des Wanderburschen zum Vorbild nahm – eine Tradition, die bis ins Mittelalter zurückgeht und die es noch heute in Deutschland gibt.

Nach Abschluss der Gesellen- und vor Aufnahme der Meisterausbildung brechen die Handwerker auf eine Reise auf, während der sie als Gegenleistung für Kost und Logis arbeiten und berufliche wie auch persönliche Erfahrungen sammeln. „In der Ferienzeit war ich mit meinen Pfadfinder-Freunden immer unterwegs – in ganz ähnlicher Gesinnung.“, erinnert sich Beerstecher.



Sein Interesse für die Kunst kam viel später. Anfangs folgte er hierbei eher einem Gespür als einer Gewissheit. Und auf einer seiner vielen Reisen, die er „auf der Suche nach seinem Lebensweg“ unternahm, entschied er sich für die Kunst. Während der Schulzeit fuhr Daniel beispielsweise mit nur zweihundert Euro in der Tasche per Anhalter nach Marokko. Ab und zu übernachtete er auf dieser Reise in Wäldern oder unter Brücken. Nach Abschluss seines Studiums reiste er drei Monate durch Lateinamerika, von Santiago de Chile nach Mexiko, wo er als freiwilliger Helfer in einem Waisenhaus arbeitete. Im Anschluss erkundete Beerstecher Zentralamerika. Insgesamt verbrachte er zwei Jahre im Ausland (2000 bis 2002).

Thus, Daniel Beerstecher developed two projects. In the first one, he spent ten days hitchhiking aimlessly and wearing a hidden microphone. He would always answer questions about his destination with the same reply: "That's exactly where I'm going." "Remarkably, from truck drivers to millionaires driving Porsches, most anyone in Germany will stop to give you a ride." He stockpiled forty hours worth of stories, from those of the environmental activist who participated in a protest against Shell oil to the spiel of the superstar architect who had just finished designing an important project in London. Subsequently, he shot footage from a moving car and added the recorded audio. Those people remained unidentified, and the stories were told in fragments. "It was my first work, quite well received at the university, and it gave me the confidence I needed to proceed with similar projects."



For the second project, Daniel Beerstecher travelled from the North to the South of Germany (roughly 1.2 thousand kilometers), likewise equipped with an audio recording device – the idea being to travel light and go from door to door, asking for food or assistance. He confesses that, at the time, he had a preconceived notion that he would face every manner of difficulty with German standoffishness, but it turned out to be precisely that trip which radically altered his perception. "I never once had to ask for anything. I met people who invited me into their homes, who offered me shelter, kept my backpack full." Once again, Daniel Beerstecher recorded conversations and kept a diary of everything that happened. Later on, he recreated some of those encounters with actors who are heard but never seen.

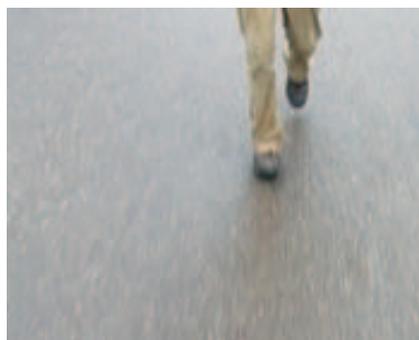
In 2005, Daniel Beerstecher donned a Hugo Boss suit purchased for roughly one thousand Euros and returned to Sweden's Sarek National Park, which he has already

Abbildungen: Daniel Beerstecher: Reise durch die Gesellschaft, 2004 Begegnungen, 2004

Eines Tages entdeckte Beerstecher beim Tauchen in der Karibik eine Muschel und fertigte daraus eine kleine Skulptur. „Damals realisierte ich, dass ich Kunst machen muss – ich bin mir nicht wirklich sicher, warum. Ich hatte vorher noch nie einen Hang zur Kunst gespürt. Aber da verstand ich, dass ich in der Kunst ausdrücken kann, was ich empfinde.“ Zu diesem Zeitpunkt kannte er sich mit moderner Kunst noch nicht aus und überlegte zunächst, Bildhauer zu werden.

Wieder in Deutschland zeigte er einige seiner Zeichnungen einem Hochschulprofessor, der ihm empfahl, ein Jahr als Assistent einer Gruppe von Künstlern zu arbeiten. Währenddessen stellte er eine Mappe zusammen, mit der er zum Studium zugelassen wurde. „Im ersten Jahr hielt ich an der Idee fest, Skulpturen zu machen, aber abstrakte, formale Aspekte stellten mich nie zufrieden. Ich begriff, dass für mich der einzige Weg, Kunst zu machen, im Kontext dessen sein musste, was ich gerne tue: Reisen.“

Beerstecher entwickelte im Folgenden zwei Projekte. Im Verlauf des ersten Projekts reiste er zehn Tage lang ohne konkretes Ziel per Anhalter und trug dabei ein verstecktes Mikrofon. Fragen nach seinem Reiseziel beantwortete er immer mit derselben Antwort: „Genau da will ich hin.“ „Erstaunlicherweise hält in Deutschland fast jeder an, um einen mitzunehmen – von Lastwagenfahrern bis hin zu Millionären, die einen Porsche

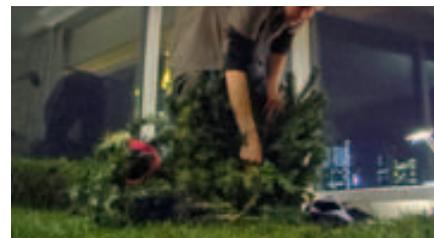


fahren.“ Auf seiner Reise sammelte Beerstecher Geschichten von insgesamt vierzig Stunden Dauer. Die Erzählungen reichen von einem Umweltaktivisten, der an einer Demo gegen Shell Oil teilgenommen hatte, bis hin zu einem Stararchitekten, der gerade ein wichtiges Projekt in London abgeschlossen hatte. Anschließend filmte Daniel Beerstecher aus einem fahrenden Auto und unterlegte dieses Filmmaterial mit der aufgenommenen Audiospur. Die Menschen blieben anonym und die Geschichten wurden nur in Auszügen wiedergegeben. „Es war meine erste Arbeit, die an der Uni ganz

gut ankam und mir das nötige Selbstvertrauen gab, ähnliche Projekte zu verfolgen.“

Für das zweite Projekt reiste Daniel Beerstecher von Norddeutschland nach Süddeutschland (ungefähr 1.200 Kilometer), erneut mit einem Aufnahmegerät ausgestattet. Die Idee war, ohne viel Gepäck zu reisen, von Tür zu Tür zu gehen und um Essen oder Hilfe zu bitten. Beerstecher gibt zu, dass er damals voreingenommen war und damit gerechnet hatte, dass die deutsche Zugeknöpftheit ein Problem darstellen würde. Doch diese Reise veränderte seine Meinung radikal: „Ich musste kein einziges Mal nach etwas fragen. Ich begegnete Menschen, die mich in ihr Zuhause einluden, mir Unterkunft boten und meinen Rucksack auffüllten.“ Erneut zeichnete Beerstecher die Unterhaltungen auf und führte Tagebuch über alles, was er erlebte. Später hat er manche dieser Begegnungen mit Schauspielern nachgespielt, die zu hören, aber nicht zu sehen waren.

2005 kehrte Beerstecher in Schwedens Nationalpark Sarek zurück, den er bereits in seiner Jugend besucht hatte – „eine der unwirtlichsten Gegenden in Europa, in der es weder Pfade noch sonst etwas gibt.“ Er trug auf seiner zehntägigen Wanderung durch den Park einen Anzug der Marke Hugo Boss, den er



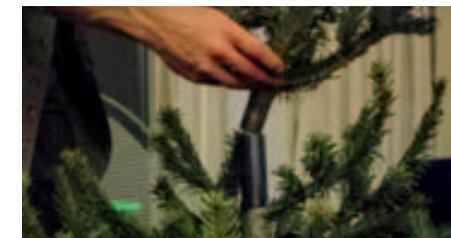
für ungefähr tausend Euro gekauft hatte. Die Reise wurde fotografiert und später in einer Diashow mit dem Titel *Hugo Boss/Sarek* (2005) zusammengefasst. Bis zu diesem Zeitpunkt waren Beerstechers Arbeiten von einem stark dokumentarischen Charakter geprägt. In diesem Projekt kam jedoch schon ein anderer

visited during his teenage years – "one of the most inhospitable places in Europe, where there aren't any trails or anything." His ten-day trek through the park while wearing that same suit were photographed and later organized in a slide show titled *Hugo Boss/Sarek*. Until then, Daniel Beerstecher's works had more closely resembled documentaries. This one already reflects another type of movement – one in which the performer is the artist himself and someone else (or a team) records his action.

His next work, *50°60'59,50"N / 8°40'35,30"O* (2007), was his first video performance. Daniel Beerstecher checked in to a Hilton hotel and, once he had settled in

to his room, he set up a camper's tent on real grass and vegetation spread throughout the entire location. Daniel Beerstecher spent the night in his tent. "I said I'd be giving an interview and requested permission to film, in order to be able to record my arrival at the hotel. But the hotel didn't know what I was going to do. Everything I needed to transform the space was packed into three suitcases."

Whereas that video performance contained no displacement in any literal sense, it still depicted the idea of travel (the hotel, the suitcases) and, especially, the displacement of meanings. The artist brings nature (or the wild) into the urban setting by radically reconfiguring such spaces. To this end he first works in a more conscious manner with the tools of film language: long shots to show the assembly of the tent inside the room;



Abbildungen von oben nach unten: Daniel Beerstecher: Hugo Boss/Sarek, 2005 50°60'59,50"N/8°40'35,30"O, 2007

close-ups during night scenes in which the setting morphs into a forest. The same is true of his use of sound – recorded forest noises further help to create the environment.

The operation of displacing meanings becomes even more powerful in *Churrasco* (2010), the idea for which took shape when the artist and a girlfriend found themselves standing before pastures and soy plantations during a trip to the Brazilian state of Rondônia. "Meat and soy are commodities, export products. It was there, for the first time, that I understood how a given lifestyle affects different regions." In this video, Daniel Beerstecher climbs an enormous tree and, among its highest branches, sets up a barbecue grill upon which he grills pieces of beef.

The result is simultaneously critical and celebratory, insofar as it records the moment in which he bids farewell to the life of a carnivore and savors his last pieces of meat before embracing a vegetarian diet.

That same year, Beerstecher made *Sand am Meer* [Sand at Sea] (2010), which, among his work, most closely resembles a traditional film, produced with support from



a German film school. "As an art student, I was entitled to one project with them. I proposed this one and they approved it. So I was able to rely on a budget and the school's technical possibilities, such as good cameras and equipment." In it, the artist crosses the Moroccan desert carrying a surfboard. A first radical change of style also becomes evident. The documentary aspect is entirely abandoned. We know nothing of how the artist arrived there, how he prepared for the crossing, what he did during breaks between shoots. The (now widescreen) image is marked by mostly long shot framing that emphasizes man's smallness in face of the forbidding vastness of the landscape, and lush music flirts with an epic tone (*Lawrence of Arabia* inevitably comes to mind).

Abbildungen linke Seite:
Daniel Beerstecher,
Bildfolge Filmstills *Churrasco*, 2008
Abbildung rechte Seite: Daniel Beerstecher,
Bildfolgen aus dem Film *Sand am Meer*, 2010

Stil zum Tragen – einer, in dem der Künstler selbst performt und jemand anderes (oder ein Team) seine Aktionen aufnimmt.

Seine nächste Arbeit, *50°60'59,50"N/8°40'35,30"O* (2007), ist seine erste Videoperformance. Er checkte in ein Hotel der Hilton-Kette ein, verteilte echtes Gras und Pflanzen in seinem Zimmer und stellte ein Zelt auf, in dem er übernachtete. „Ich kündigte den Hotelangestellten an, dass ich ein Interview geben würde und fragte nach einer Filmgenehmigung, um meine Ankunft im Hotel aufnehmen zu können. Aber sie wussten nicht, was ich wirklich tun würde. Alles was ich benötigte, um den Raum umzugestalten, hatte ich in drei Koffer gepackt.“

Obwohl die Videoperformance keine Verlagerung im eigentlichen Sinne beinhaltete, bildete sie dennoch die Idee des Reisens (das Hotel, die Koffer) und vor allem die Verlagerung von Bedeutungen ab. Indem der Künstler die (wilde) Natur an einen urbanen Schauplatz transferiert, konfiguriert er die Räume radikal neu. Hierbei arbeitet er sehr bewusst mit vertrauten Mitteln der Filmsprache: Totale, um den Zeltaufbau innerhalb des Hotelzimmers aufzunehmen; Nahaufnahmen in der Nacht, in denen sich die Szenerie in einen Wald verwandelt. Dasselbe gilt für seine Verwendung von Sound – Aufnahmen von Waldgeräuschen machen die Kulisse überzeugender.



In *Churrasco* (2010) ist die Verlagerung von Bedeutungen noch eindrucksvoller. Die Idee zu der Arbeit kam dem Künstler auf einer Reise in den brasilianischen Staat Rondônia, als er und eine Freundin vor Weideland und einer Sojapflanzung standen. „Fleisch und Soja sind Waren, Exportprodukte. Dort habe ich zum ersten Mal verstanden, wie ein als selbstverständlich geltender Lebensstil sich auf andere Regionen auswirkt.“ In dem Video klettert Beerstecher auf einen riesigen Baum und stellt in der Baumkrone einen Grill auf, auf dem er Rindfleisch brät.

Das Ergebnis ist kritisch und feierlich zugleich, da es den Moment aufnimmt, in dem sich Beerstecher von einem Leben als Fleischesser verabschiedet und die letzten Stücke Fleisch genießt, bevor er bereitwillig Vegetarier wird.

Im selben Jahr entstand *Sand am Meer* (2010), sein Werk, das am ehesten einem traditionellen Film ähnelt und mit der Unterstützung einer deutschen Filmhochschule produziert wurde. „Als Kunststudent war ich dazu berechtigt, ein Projekt mit der Filmhochschule zu realisieren. Ich schlug dieses Konzept vor und bekam eine Zusage. So hatte ich ein Budget und konnte die technischen Möglichkeiten der Schule nutzen, wie gute Ka-



"In the beginning, the point was to retain a documentary aspect, but we wound up editing out everything except the person who walks, and making use of all the tools of film language – camera movements, editing and music." Daniel recalls that it was in preparation for this work that he first made use of collage – a technique that was to become essential to

his creative process. "From that moment on, collage took on great importance for me. When you bring two things together, you create a new one."

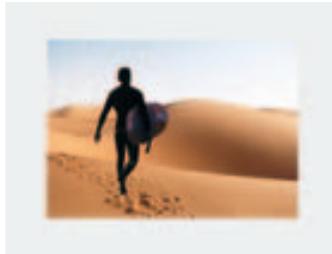
meras und Ausstattung." In dem Film durchquert der Künstler die marokkanische Wüste und trägt dabei ein Surfbrett. Eine erste radikale stilistische Veränderung wird hier sichtbar: Der dokumentarische Aspekt spielt keine Rolle mehr. Wir erfahren nicht, wie der Künstler dort hingekommen ist, wie er sich für die Durchquerung vorbereitet hat, was er während der Drehpausen machte. Die mehrheitlich langen Filmeinstellungen im Breitbildformat betonen die Winzigkeit des Menschen im Gegensatz zu der bedrohlichen Weite der Landschaft und nahezu übermäßige Musik liebäugelt mit einem epischen Ton (man muss unweigerlich an *Lawrence von Arabien* denken).

Auch wenn sich der Stil verändert, bleibt die Geste gleich. *Sand am Meer* (2010) ist ein verlagertes Epos ohne Handlung. Das Bild des Surfers, der durch die Wüste reist und vor riesigen, statischen Wellen steht, die er unmöglich reiten kann, besticht durch

Displacement, absurdity, criticism and irony come together even more forcefully in *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* [How to Explain the World to my Bird] (2013). The title is a tribute to *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* [How to Explain Pictures to a Dead Hare] (1965), by Joseph Beuys, a pioneer of expanded art. Made when Daniel was awarded a year-long film scholarship to the Universidade de São Paulo, the video records a trek that begins in São Paulo's city center, continues through the city's outskirts and finally arrives at an Indian reservation on the state's coastline. Ironically, on his back, the caged bird covers a distance it can travel by flying. "We covered more or less 96 kilometers in three and a half days, recorded and edited down to a fourteen minute video. One sees every manner of thing on this march: buildings in the city center, suburban houses, industrial areas, favelas,

buildings in the city center, suburban houses, industrial areas, favelas,

buildings in the city center, suburban houses, industrial areas, favelas,



the Atlantic rainforest, and a native Indian village. It's incredible how one can find all of this at brief intervals in Brazil. You can see its flaws and its beauties, good things and absolutely awful things, and it helps us to better understand how systems work, how capitalism functions."

seine Absurdität. Dazu kommt Ironie in der Gegenüberstellung der Opulenz des Bildes mit dem Minimalismus der Situation zum Ausdruck.

„Am Anfang ging es darum, den dokumentarischen Aspekt beizubehalten, aber im Endeffekt haben wir alles außer der laufenden Person rausgeschnitten und sämtliche Werkzeuge der Filmsprache zum Einsatz gebracht – Kamerabewegungen, Schnitt und Musik.“ Beerstecher erinnert sich, dass er während der Vorbereitungen für diesen Film erstmals mit Collage arbeitete – eine Technik, die später essenziell für seinen kreativen Schaffensprozess werden sollte. „Von da an nahm die Collage für mich eine große Bedeutung ein. Wenn Du zwei Dinge zusammenbringst, schaffst Du etwas Neues.“

Verlagerung, Absurdität, Kritik und Ironie verbinden sich noch eindrücklicher in *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* (2013). Der Titel verweist auf die Arbeit *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965) von Joseph Beuys, einem Pionier der Erweiterten Kunst. Entstanden während eines einjährigen Filmstipendiums an der Universidade de São Paulo, zeigt das Video eine Wanderung, die in São Paulos Stadtzentrum beginnt, und durch die städtischen Vororte hindurch führt, bis sie in einem Indianerreservat an der Küste des Landes ankommt. Die Ironie der Aktion liegt in der Tatsache begründet, dass der auf Daniels Rücken in einem Käfig eingeschlossene Vogel eine Wegstrecke zurücklegt, die er sonst fliegen würde. „Wir sind in dreieinhalb Tagen ungefähr 96 Kilometer gewandert. Die



Again, a change of style, but not of gesture. As his work progresses, the aspect of performance has been underscored in Daniel Beerstecher's work – a performance less linked to what we are used to seeing today (the live presence of the artist, with audiovisual documentation as accessory), and much more linked to the film tradition of cinema's author-director performers (such as Charles Chaplin, Buster Keaton,

Reise wurde zu einem vierzehnminütigen Video zusammengeschnitten. Auf dieser Reise sieht man alles mögliche: Gebäude im Stadtzentrum, Vororthäuser, Industriegebiete, Favelas, den atlantischen Regenwald und ein Indianerdorf. Es ist unglaublich, wie man in Brasilien innerhalb kürzester Zeit so unterschiedliche Gegenden durchläuft. Man sieht die Makel und das Schöne,

Gutes und absolut Schreckliches und es hilft uns, Systeme besser zu verstehen, zu sehen, wie Kapitalismus funktioniert.“

Wieder ändert sich der Stil, aber nicht die Geste. In Beerstechers Werk nimmt der Aspekt der Performance einen immer größeren Stellenwert ein – weniger die Art von Performance, die wir heute kennen (die Anwesenheit des Künstlers, mit audiovisueller Dokumentation ausgestattet), sondern vielmehr eine Performance in der filmischen Tradition von Autoren, die zugleich Regisseur und Akteur sind (wie Charles Chaplin, Buster Keaton und Jacques Tati). Eine für die Kamera konzipierte Performance, für die Elemente der audiovisuellen Grammatik zentral sind – wenn auch nur, da dies für Beerstecher das einzige Mittel ist, die intuitive Verbindung fortzuführen, die den Beginn seines Werkes kennzeichnet (d. h. dem Reisen eine künstlerische Bedeutung zuzuschreiben). Nur die Kamera kann den Betrachter auf die von Beerstecher vorgeschlagenen Reisen mitnehmen.

Beerstechers letzte Unternehmung erinnert an das Kino seines Landsmanns Werner Herzog. Wie in *Fitzcarraldo*, in dem wir sehen, wie ein riesiges Boot einen Berg hinaufgezogen wird, zeigt *The Conquest of Useless* [Die Eroberung des Nutzlosen] (2014) ein Boot, das einen Teil von Argentinien auf dem Landweg durchquert – von Patagonien nach Buenos Aires.

Daniel Beerstechers zugleich romantische und moderne Kunst greift die uralte Idee der Wanderlust, die nichts weiter zum Ausdruck bringt als eine Neugierde gegenüber den Dingen und Menschen, ein nicht unterdrückbares Verlangen, die Welt zu erkunden, wieder auf – und damit führt sie zum Kern der zeitgenössischen Kunst. Reisen ist hier das exakte Gegenteil von Tourismus. Es ist eine Geste, die Dinge und Ideen ihren Orten entzieht, um so die Absurdität der Welt offen zu legen und ihre Bedeutungen zu vervielfachen.

and Jacques Tati). It is a performance conceived for the camera, one in which the elements of audiovisual grammar are central – if only because that would be the only possible way for Daniel to realize that intuitive union that marked the beginning of his work (i.e., to ascribe an artistic connotation to travel). Only the camera is able to carry the spectator away on the journeys he proposes.

His most recent undertaking resembles the cinema of his fellow countryman Werner Herzog. As in *Fitzcarraldo*, in which we see the image of a huge boat being pulled uphill, *The Conquest of Useless* shows a boat that crosses part of Argentina – from Patagonia to Buenos Aires – by land.

At once romantic and modern, Daniel Beerstecher's art updates the age-old sentiment of "wanderlust," which is no more than curiosity about things and people, an irrepressible desire to explore the world,



and brings it to the core of the matter contemporary art. Here, travel is the polar opposite of tourism. It is a gesture that withdraws things and ideas from their places in order to reveal the absurdity of the world and multiply its meanings.

Abbildungen linke Seite:
Daniel Beerstecher:
Collagen Übern Strand ans Meer, 2010
Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre, 2013
Abbildungen rechts:
Daniel Beerstecher: Bildfolgen aus dem Film
The Conquest of the Useless, 2014

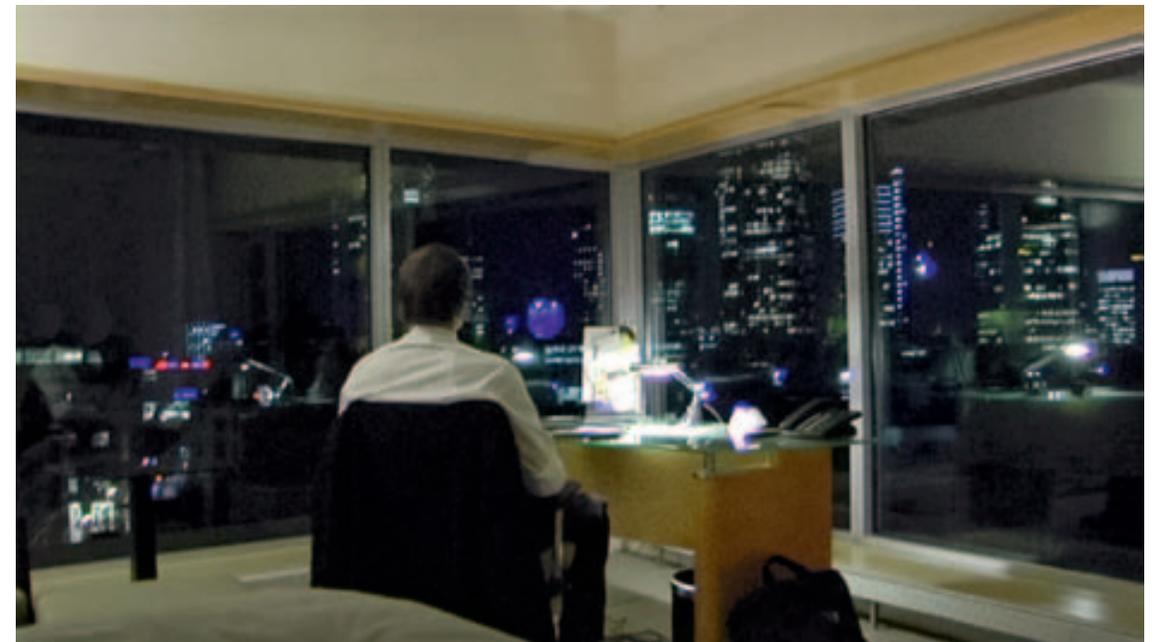
50°60'59,50"N /
8°40'35,30"O

2007, video, 13:30 min

In this work I don't give up myself to nature, but I insert wilderness into the urban cityscape. With the help of smuggled natural material I transform a suite of the Hilton hotel in Frankfurt into a forest's clearing for a night. Real roll-on turf, small trees and a tent signify "canned nature" for the successful businessman who lives out his longing for true physical experience with candle-light, instant soup and bird's twitter from a MacBook in front of Frankfurt's skyline.

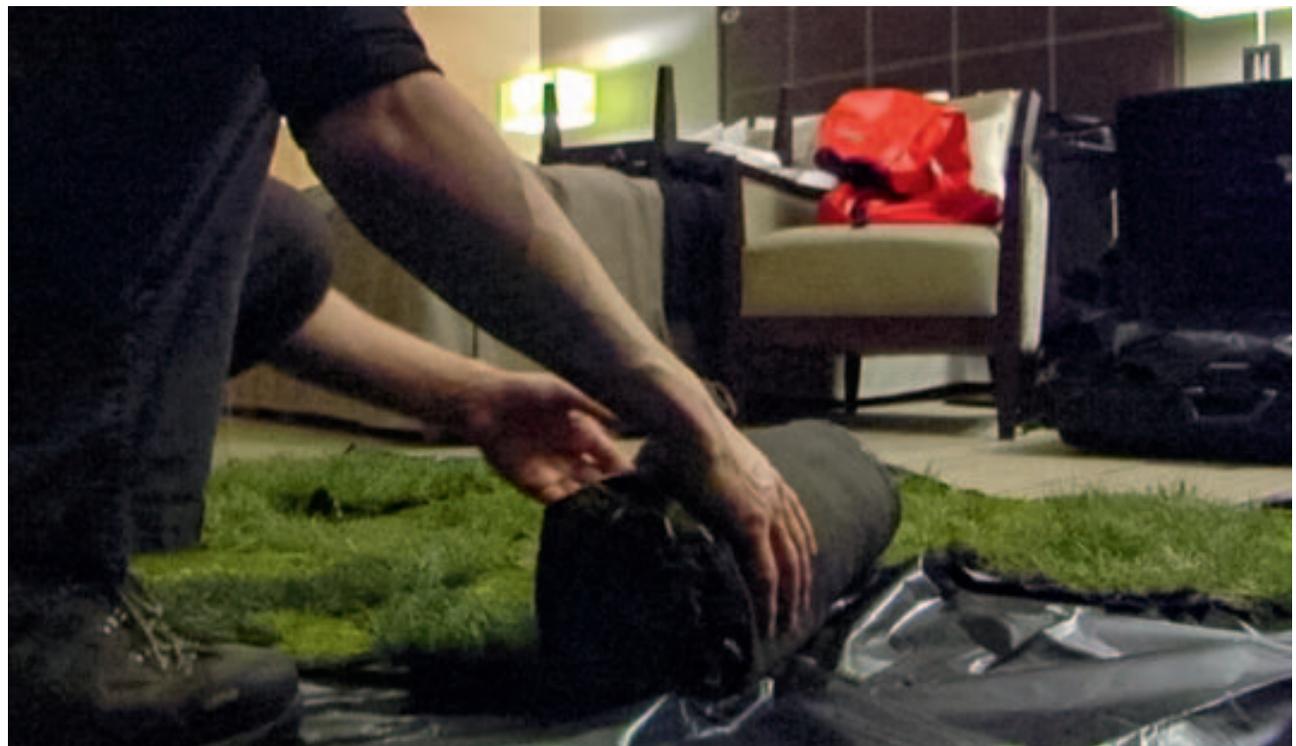
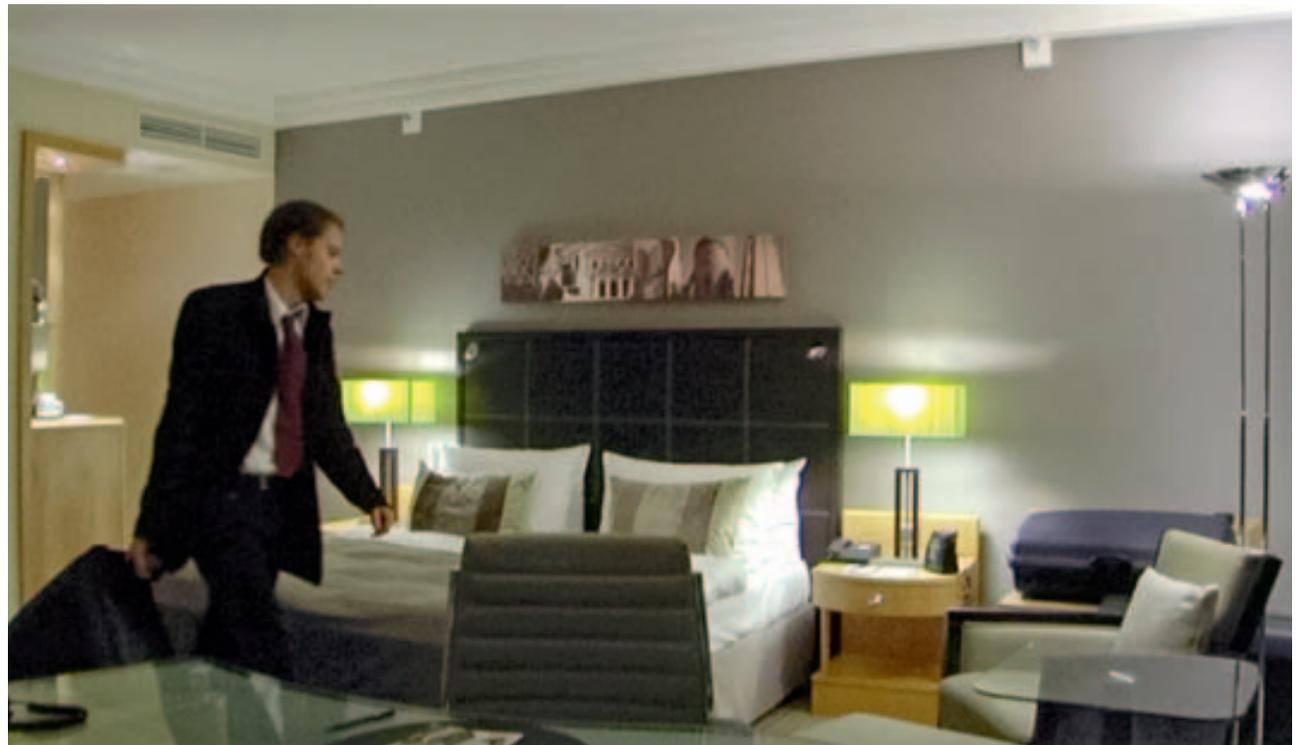
2007, Video, 13:30 min

Für 50°60'59,50"N/8°40'35,30"O liefere ich nicht mich der Natur aus, sondern ich füge die Wildnis in die urbane Stadtlandschaft ein. Mithilfe eingeschmuggelter Naturmaterialien verwandele ich eine Suite des Hilton Hotels in Frankfurt für eine Nacht in eine Waldlichtung. Echter Rollrasen, Steckbäumchen und Igluzelt werden hier zur Naturkonserve für den erfolgreichen Geschäftsmann, der seine Sehnsucht nach wahrer Naturerfahrung bei Kerzenschein, Tütensuppe und mit Vogelgezwitscher vom MacBook vor der Frankfurter Skyline auslebt.



Camera: Katharina Pethke
Sound: Patrick Doberenz
Editing: Katharina Pethke,
Daniel Beerstecher

Kamera: Katharina Pethke
Ton: Patrick Doberenz
Schnitt: Katharina Pethke,
Daniel Beerstecher

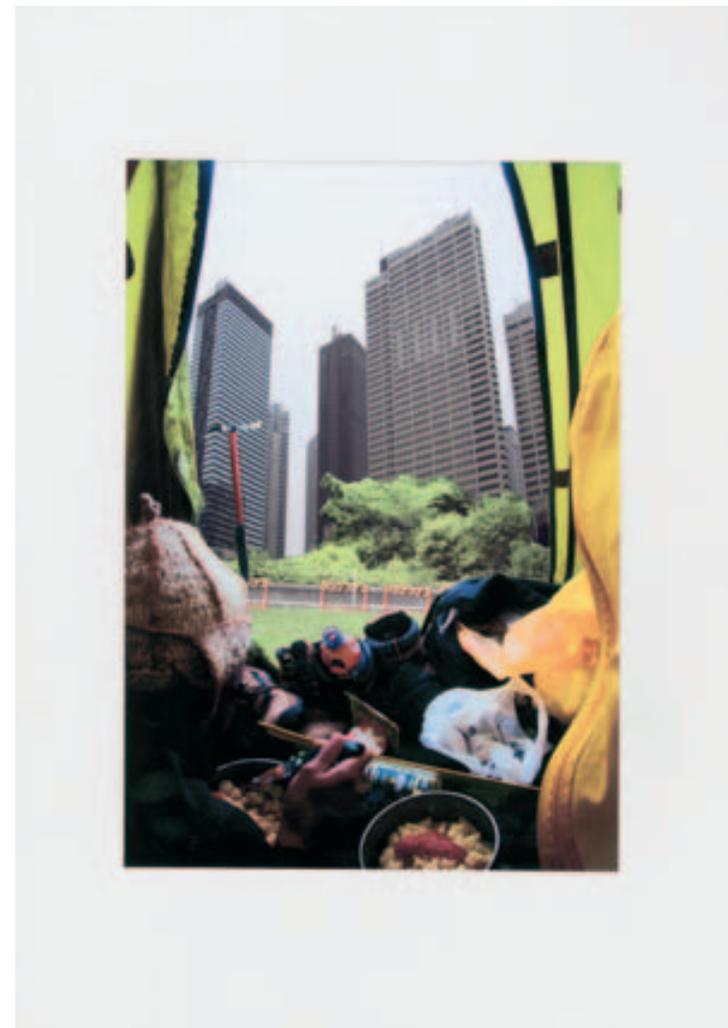








Tokyo Expedition I, 2007
Collage, 30 x 40 cm



Tokyo Expedition II, 2007
Collage, 40 x 30 cm



Tokyo Expedition III, 2007
Collage, 30 x 40 cm



Tokyo Expedition IV, 2007
Collage, 30 x 40 cm



Tokyo Expedition V, 2007
Collage, 30 x 40 cm



Tokyo Expedition VI, 2007
Collage, 40 x 30 cm

Hugo Boss / Sarek

2005, slideshow projection

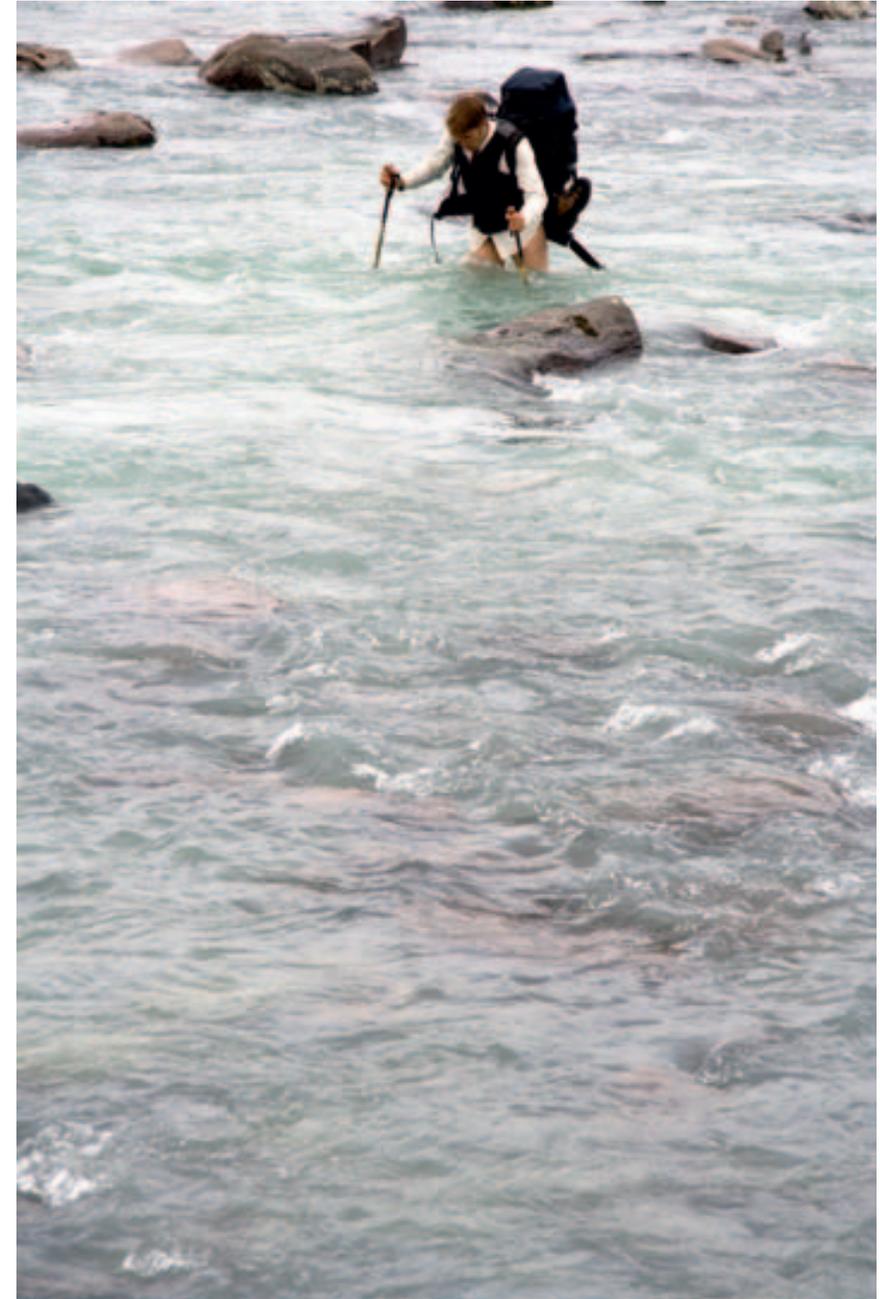
The photos for this slide projection originate during a ten-day hike through Sarek national park which is to the North of the Arctic Circle and counts among the wildest and most lonesome areas of Europe. During the whole expedition I wear a suit by the brand Hugo Boss in which I cross rivers, climb summits and cross untouched landscapes. The photographs refer to professional advertising for a survival trip for managers. However, this superficiality is broken by the knowledge about the extreme situation in which I found myself during the trip.

2005, Diainstallation

Während einer zehntägigen Wanderung durch den Sarek Nationalpark nördlich des Polarkreises, eines der wildesten und einsamsten Gebiete Europas, werde ich von einem Fotografen begleitet. Für die gesamte Dauer der Expedition trage ich einen Anzug der Marke Hugo Boss. In dem Anzug durchquere ich Flüsse, erklimme Gipfel und durchwandere unberührte Landschaften. Die Fotografien lassen an professionelle Werbeaufnahmen für einen Survivaltrip für Manager denken. Doch diese Oberflächlichkeit wird gebrochen durch das Wissen um die Extremsituationen, denen ich während meiner Reise ausgesetzt war.

Photos: Tilmann Silber

Fotos: Tilmann Silber







Travelling Journeyman (on the road...)

2011–2012
DANIEL BEERSTECHER

... Or why I chose to leave my ordinary life behind, to backpack around the world and to reach for the MoMA. I gave up my nice apartment and the jobs, got rid of the burdens and threw away the unnecessary.

Being a young artist with a completed education, but still not able to earn a living from art, I asked myself: What comes next? Which paths and goals do I pursue?

The given models of subsistence, such as scholarships or part-time jobs, cannot be the permanent solution. They remain inconsistent and demand time and energy, which I rather want to dedicate to my art.

For many years I have embarked on different journeys: to the far North of Scandinavia, on the route of Santiago de Compostela, through the immense widths of Mongolia on horseback. I climb mountains, explore forests and cross deserts. I learn about different cultures and about my own at the same time. The impressions and experiences of my journeys are elaborated in my art – often the journey becomes the art itself.

Therefore, I will set off again: three steps back, to get five steps forward hopefully. I want to travel around the world, with a backpack containing only what I can carry, and work as assistant for renowned artists, or such that are inspiring for my work. Briefly: I am on the road.

The goal of this journey is to stay in one place and with one artist for a maximum time of two weeks and gather new experiences for artistic concepts. I am hoping for an intense exchange with the artists, discussions about their works and new perspectives on art. Through the contacts I will widen my network on the one hand,

Wandernder Geselle (auf der Walz)
2011–2012

DANIEL BEERSTECHER

... Oder weshalb ich mich entschieden habe, meinem bisherigen Alltag den Rücken zu kehren, mit dem Rucksack durch die Welt zu ziehen und eines Tages ins MoMA zu kommen. Ich habe meine schöne Wohnung aufgegeben, die Jobs an den Nagel gehängt, Ballast abgeworfen, mich von Unwichtigem getrennt.

Als jungem Künstler, der seine Ausbildung abgeschlossen hat und seinen Lebensunterhalt noch nicht durch den Verkauf von Kunst bestreiten kann, hat sich mir die Frage gestellt: Wie geht es weiter? Welche Wege und Ziele verfolge ich?

Bestehende Modelle zur Sicherung des Lebensunterhalts, wie etwa Stipendien oder Teilzeitjobs, sind für mich keine dauerhafte Lösung. Sie bleiben unbeständig oder erfordern Zeit und Energie, die ich lieber meiner Kunst widmen will.

Seit vielen Jahren gebe ich mich immer wieder auf Wanderschaft: In den hohen Norden Skandinaviens, auf den Jakobsweg nach Santiago de Compostella, auf dem Pferderücken durch die unendlichen Weiten der Mongolei. Ich klettere auf Berge, streife durch Urwälder und durchquere Wüsten. Ich lerne fremde Kulturen kennen und bekomme dadurch tieferen Einblick in meine eigene. Die Eindrücke und Erlebnisse meiner Reise verarbeite ich in meiner Kunst – oftmals wird das Reisen selbst zur Kunst.

Darum bin ich auch diesmal losgezogen: drei Schritte zurück, um hoffentlich fünf Schritte vorwärts zu kommen. Ich ziehe mit meinem Rucksack, nur mit dem ausgestattet, was ich selbst tragen kann, durch die Welt, um bei international anerkannten Künstlern und solchen, die mich für mein Schaffen inspirieren, als Assistent zu arbeiten. Kurz: Ich bin auf die Walz.

Ziel dieser Reise ist es, mich für maximal zwei Wochen an einem Ort und bei einem Künstler aufzuhalten und neue Erfahrungen für die Konzeption künstlerischer Arbeiten zu sammeln. Ich verspreche mir einen intensiven Austausch mit den Künstlern, Diskussionen über deren Werk und neue Perspektiven für die Kunst. Durch neue Kontakte werde ich einerseits mein Netzwerk erweitern, andererseits einen Diskurs über meine eigene Arbeit fortführen, der zu einer Präzisierung und inhaltlichen Vertiefung führt. Zudem bitte ich jeden Künstler, mir eine Seite in meinem „Fahrten-/Künstlerbuch“ zu gestalten. Über die Höhe eines Honorars, von dem auch der weitere Verlauf dieses Projektes abhängt, entscheidet der Künstler; bzw. ob er mir überhaupt eines bezahlen kann.

Zwischen den Stationen bin ich dem Leben „on the road“ ausgeliefert, unternehme Abstecher in entlegene Regionen, ziehe durch Nationalparks und erkunde die Metropolen dieser Welt.

In meiner künstlerischen Arbeit geht es mir darum, immer wieder neu loszugehen, unbekannte Wege einzuschlagen und Altes hinter mir zu lassen. Es geht aber auch um ein Infragestellen von Strukturen (die gesellschaftlichen sowie die eigenen), um das Loslassen und Vorausschauen, um Herausforderungen, die mich wachsen lassen und Alternativen zum Herkömmlichen aufweisen und um das Gehen an sich. Ein bestimmtes Ziel zu erreichen tritt zurück hinter den Weg und das Unterwegssein.

Motivation und Triebkraft ist also die Reise an sich, welche mehrere Monate oder Jahre dauern kann. Die Erlebnisse, Erfahrungen und Beobachtungen sollen in meine künstlerische Arbeit einfließen. Die Reise selbst wird zu einem Werk, das meine Begegnungen und die Arbeit mit den Künstlern dokumentiert.

Ob dieser Weg eines Tages im Welttempel der Kunst endet, zeigt sich noch.

and on the other I will continue a discourse about my own work, leading to a definition and deeper understanding of it. Furthermore, I want to ask every artist to design a page in my "journeys and artists-book." The artist decides whether to support me financially at all, on which the continuation of this project obviously depends and if yes, on the amount.

Between one station and the other I will experience life "one the road," travel to remote regions, walk through national parks and explore the big cities of the world.

The focus of my artistic research lies on the departure, the setting off for unknown paths and leaving the old behind. But it also deals with the questioning of structures (both society's and mine), with letting go and looking ahead, with challenges that make me grow and that offer alternatives to conventional patterns. The journey comes before the destination.

Thus the incentive is the journey itself, which may last many months or years. My experiences and observations will be reflected in my artistic work. The journey alone becomes the work, a documentation of my encounters and the work with the artists.

If this road will lead to the temple of international art, remains to be seen.



*Fahrten- und Künstlerbuch / Artistbook
Installation Kunsthalle Göppingen 2015*

*Abbildungen folgende Seiten:
Daniel Beerstecher, Travelling Journeyman,
Installation Kunsthalle Göppingen 2015*





Deslocamentos

2015, installation
FLÁVIA MATTAR

Setting off and entering into an unknown territory are the essential principles of Daniel Beerstecher's work. In this process the artist not only passes through different realities and scenarios but also carries along objects, which, removed from their former contexts, create new signifying connections.

Inspired by the proliferation of TV sets in the bars and restaurants of Brazilian cities and the overlaying of their sound on that of the guests and their talking, Daniel Beerstecher installed the exhibition *Deslocamentos* in the Galeria Funarte: a bar in which his video works, created over the last four years in Latin America, mainly Brazil, were screened. Realized with the "Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014," the following videos were shown during the exhibition: *The Conquest of the Useless* (2014), *Mas continua a vida...* (2014), *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* [How to Explain the World to my Bird] (2013) and *Churrasco* (2010).

Deslocamentos approaches the issue of entering into nature to encounter one's self and one's art as well as how the signs of civilization are used in the work's installation, via, for example, its furniture or the exhibition space itself. The piece develops the relation between nature and society, an essential point of departure for the artist's creative work. On the one hand, he has a strong desire to distance himself from society for long periods of time, which Daniel Beerstecher equates with a feeling of freedom. On the other hand, his life within society is fundamentally essential to his existence, especially as an artist. *Deslocamentos* unites parallel worlds: nature and society, an art space and a bar. Via the displacement of their roles, characteristics and physical sites results a third world that consists of these altered relations.

2015, Installation

FLÁVIA MATTAR

Aufbrechen und sich in eine unbekannte Gegend zu begeben ist ein wesentliches Prinzip in Daniel Beerstechers Arbeit. Dabei bewegt sich der Künstler nicht nur selbst durch die verschiedenen Realitäten und Szenarien, sondern er trägt auch Gegenstände mit sich, die aus einem vorherigen Zusammenhang entnommen nun in einem neuen Kontext neue Bedeutungszusammenhänge auslösen.

Angeregt durch die Verbreitung von Fernsehapparaten in Bars und Restaurants in brasilianischen Städten und der Überlagerung von deren Geräuschen mit denen der Gespräche und der Gesellschaft, installiert Daniel Beerstecher in der Galeria Funarte die Ausstellung *Deslocamentos*: eine Bar, darin eine Leinwand, auf der seine Videoarbeiten gezeigt werden, die in den vergangenen vier Jahren in Lateinamerika und vor allem in Brasilien entstanden sind. In dieser mit dem *Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014* realisierten Ausstellung wurden folgende Videoarbeiten gezeigt: *The Conquest of the Useless* (2014), *Mas continua a vida...* (2014), *Wie ich meinem Vogel die Welt erkläre* (2013) und *Churrasco* (2010).

Es geht darum, sich in die Natur einzufinden für die Begegnung mit dem eigenen Ich und der eigenen Kunst sowie um die Zeichen der Zivilisation, die in den Installationen verwendet werden (das Mobiliar, der Ausstellungsraum an sich). Sie fördern das Verhältnis zwischen Natur und Gesellschaft zutage, ein wesentlicher Ausgangspunkt für die schöpferische Arbeit des

Künstlers. Auf der einen Seite hegt er den Wunsch, sich für lange Zeiträume von der Gesellschaft zu distanzieren, was Daniel Beerstecher mit dem Gefühl der Freiheit gleichsetzt. Auf der anderen Seite ist sein Leben in der Gesellschaft grundlegend für seine Existenz, insbesondere als Künstler. Die Installation vereint parallele Welten: Natur und Gesellschaft, Kunstraum und Bar. Durch die Verlagerung der Rollen, ihrer Eigenschaften und ihrer Orte ergibt sich eine dritte Welt, die aus diesen veränderten Beziehungen entsteht.



Photos Exhibition:
Marcos Gorgatti, Daniel Beerstecher

Fotos Ausstellung:
Marcos Gorgatti, Daniel Beerstecher



Eine brasilianische Tradition für Daniel Beerstecher

A BRAZILIAN HERITAGE FOR DANIEL BEERSTECHER DANIELA LABRA

Brazil, 1808: colonial times came to an end when Portuguese Prince Regent João VI and his court fled to Rio de Janeiro to avoid surrendering to the Napoleonic and Spanish forces that were threatening to take over Portugal. It was thanks to this fact, and therefore nearly accidentally, that various social and institutional advances were brought about in the nascent country, beginning the long and yet unfinished process of constructing modern Brazilian society. The dawn of the 19th century saw the founding of the first bank, the stock exchange, the Academy of Fine Arts and library, among other institutions, in a colony where formal education and the press was still forbidden – thus maintaining the people in a state of ignorance and submission. That time of openings also saw the repeal of a law that prohibited the circulation of foreigners in Brazilian lands, thereby setting off a wave of expeditions by European travelling artists who disembarked in Brazil to explore and document the flora, fauna and locals. These expeditions gave rise to a vast production of texts, paintings and drawings, which portrayed previously unknown natural specimens, landscapes, exotic animals and “primitive” human types, such as the “savage cannibals,” and helped to compose the European mindset in regard to the New World, variously described as either a hell or a paradise on earth.

Some of the travelling artists were essential for the development and teaching of the arts in Brazil, as was the case of Jean-Baptiste Debret, who came as a member of the French Mission (1816), and served as a professor on the first faculty of the Imperial Academy of Fine Arts, in Rio de Janeiro, later becoming its director. During the 15 years he lived in Brazil, Debret portrayed the people, fashions and life of the young city, creating an extensive visual record that now serves as a source for studies about colonial Brazil.

DANIELA LABRA

Brasilien, 1808: die Zeit als Kolonie endete als der portugiesische Prinzregent João VI mit seinem Hof nach Rio de Janeiro floh, um sich nicht den napoleonischen und spanischen Truppen ergeben zu müssen, die Portugal bedrohten. Infolge dieser Umstände, also eigentlich zufällig, wurden in diesem jungen Land einige soziale und institutionelle Fortschritte angestoßen und der lange, noch immer andauernde Prozess der Entstehung einer modernen brasilianischen Gesellschaft begann. Anfang des 19. Jahrhunderts kam es so in einer Kolonie, in der Schulbildung und Presse noch verboten waren – damit die Bevölkerung unwissend und ergeben blieb – zur Gründung der erste Bank, der Börse, der Akademie der bildenden Künste und der Bibliothek und anderer Institutionen. In dieser aufgeschlossenen Zeit wurde auch das Gesetz, das Ausländern den freien Zugang zu brasilianischem Gebiet untersagte, aufgehoben, gefolgt von einer Welle von Expeditionen europäischer Künstler, die nach Brasilien kamen, um dort Flora, Fauna und Einheimische zu erforschen. Diese Expeditionen brachten unzählige Texte, Gemälde und Zeichnungen hervor, die die bis dahin unbekannt Exemplare, Landschaften, exotischen Tiere und „Primitiven“, wie die „wilden Kannibalen“ dokumentierten. Sie trugen zum europäischen Verständnis dieser Neuen Welt bei, die ganz unterschiedlich beschrieben wurde, als Hölle oder Paradies auf Erden.

Einige der reisenden Künstler, wie Jean-Baptiste Debret, der im Rahmen der französischen Mission (1816) nach Brasilien kam, waren ausschlaggebend für die Entwicklung und die Lehre der Kunst. Debret war Professor an der ersten Fakultät der

kaiserlichen Akademie der bildenden Künste in Rio de Janeiro, später deren Direktor. In den 15 Jahren, die er in Brasilien lebte, porträtierte Debret die Menschen, Moden und das Leben in der jungen Stadt, womit er ein umfangreiches visuelles Zeugnis schuf, das heute Einblicke in das koloniale Brasilien gewährt.

Theoretisch endete die koloniale Periode mit der Ausrufung der Republik 1889, als Brasilien zu einer unabhängigen Nation wurde. Im Hinblick auf die künstlerische Tätigkeit dauerte es jedoch bis in die 1920er Jahre, bis eine Gruppe moderner Künstler sich dem französischen Model der Akademie widersetzte, das nach wie vor der realistischen Malerei im romantischen oder epischen Stil verschrieben war, der beinahe 100jährigen Tradition der Akademie der bildenden Künste entsprechend. Trotz des Bruchs, einem Wechsel zu leuchtender Farbigkeit und lokalen Themen, bezog sich die erste brasilianische Moderne auf die europäische Avantgarde. Es sollten noch einige Jahrzehnte vergehen, bis die brasilianische Kunst eine eigene künstlerische Sprache fand, und so ihren Standpunkt in der internationalen Kunstwelt vertreten konnte, die nicht-eurozentrische Kunstproduktion als pittoresk, exotisch oder minderwertige Nachahmung westlicher Vorbilder abtat. Der Durchbruch kam in den 1950er Jahren, als die hier verspätet einsetzende konkrete Kunst von Intellektuellen in Rio de Janeiro dekonstruiert und ausgeschlachtet wurde – mit dem Neoconcretismo. So nahm die brasilianische Kunst ihren Anfang.

Heutzutage ist diese Republik, die so groß ist wie ein ganzer Kontinent, eine sorgsam konstruierte Demokratie mit einer lebhaften Kunstszene. Allerdings gibt es große soziale Schwierigkeiten und weit verbreitete politische Demotivierung

The colonial period theoretically ended with the Proclamation of the Republic of 1889, when Brazil gained full status as a sovereign nation. In terms of artistic production, however, it was not until the 1920s that a group of modern artists began to confront the French academic model, which was still devoted to realistic paintings of a romantic or epic nature, in accordance to the nearly 100-year-long legacy of the Academy of Fine Arts. Although it involved a rupture, a shift to chromatic visuality and local themes, the first Brazilian Modernism was informed by European avant-garde references, and Brazilian art would take several decades to find an original artistic language, produced here, presenting its own unique proposition among the international scene of art and art criticism, which pigeonholed non-Eurocentric art productions as picturesque, exotic, or a bad copy of the Western model. It finally came into its own in the 1950s, when the concretism that had belatedly taken root here was deconstructed and cannibalized by artistic thinking based in Rio de Janeiro, giving rise to Neoconcretism. The rest is a long and still recent history.

Today this Republic of continental proportions possesses a painstakingly constructed democracy, and continues to be artistically prolific. Meanwhile, it suffers from acute social problems and widespread political demoralization within a global context of upheaval. Brazil nevertheless continues to represent a cultural hope and an alternative for the world's environmental balance. The international forecasts at the outset of the 2000s concerning the potential of the BRIC countries as a horizon of prosperity – although there are current signs that point to a breakdown of this outlook – triggered a new wave of Latin American, Asian, African and European immigration, especially in the post-2008 period. This movement brought to Brazil professionals of every sort; and, in the art segment in particular, a reasonable contingent of foreign artists has become established here, taking advantage of the

winds of professionalization among the Brazilian art world which have been blowing stronger for more than a decade. One such artist, Daniel Beerstecher, who can also be considered a travelling artist of the 21st century, has encountered an art scene which for a long time now has ranged beyond its picturesque past, possessing a stimulating art history that is still being written. This condition allows the artist to dialogue with the still incomplete destiny of Brazilian Modernism, full of cracks and gaps, while immersed in a precarious and makeshift daily life that inevitably affects the making of art focused on the social context.

In November, 2011, Daniel Beerstecher packed his backpack and travelled to Brazil for a stint of investigation and work that has extended until today. The artist – whose interest in artistic practice began nearly by chance, during a long trip to Latin America – lives in Rio, where he is developing an ongoing processual and performative work that has naturally expanded to the point of blurring the borders of art and life. Beerstecher's work, though presented in projects that appear distinct from one another, is driven by a genuine interest in the critical, ironic and relational possibilities engendered by his artistic proposals. This focus was evinced in his exhibition *Deslocamentos* [Displacements] (2014), held at Galeria da Funarte in São Paulo, which also transformed the gallery into a corner bar that brought people together and operated as an interpretation and translation of the Brazilian context in which Daniel lives and works.



in einem instabilen globalen Umfeld. Dennoch birgt Brasilien weiterhin Hoffnung für die Kultur und das Weltklima. Die internationale Vorhersage in den frühen 2000er Jahren zeigte das Potenzial der BRIC Länder als Schwellenländer zum Wohlstand, was insbesondere nach 2008 eine Welle von Einwanderern aus Lateinamerika, Asien, Afrika und Europa hervorrief – allerdings gibt es augenblicklich Zeichen, die diese Vorhersage widerlegen. So kamen Berufsangehörige aller Art nach Brasilien und insbesondere die Kunstszene wurde durch ausländische Kunstschaaffende bereichert, die sich hier niederließen und nun von der zunehmenden Professionalisierung der brasilianischen Kunstszene profitieren, deren Aufwind seit über einem Jahrzehnt anhält. Zu diesen Künstlern gehört Daniel Beerstecher, der auch als Wanderkünstler des 21. Jahrhunderts bezeichnet werden kann. Er hat eine Kunstszene vorgefunden, die das Pittoreske längst hinter sich gelassen hat und über eine stimulierende Geschichte verfügt, die stetig fortgeschrieben wird. Diese Bedingungen ermöglichen es dem Künstler, einen Dialog mit der noch nicht abgeschlossenen brasilianischen Moderne einzugehen, die voller Risse und Lücken ist, während er in einen prekären und provisorischen Alltag eintaucht, der unweigerlich Einfluss auf ein Werk nimmt, das sich auf den sozialen Zusammenhang bezieht.

Im November 2011 packte Daniel Beerstecher seinen Rucksack und kam nach Brasilien, um sich umzusehen und begann eine Arbeit, die bis heute andauert. Der Künstler, der sein Interesse an der Kunst zufällig während einer langen Reise durch Lateinamerika entdeckte, lebt in Rio, wo er an einem fortlaufenden, prozesshaften und performativen Werk arbeitet, das sich so erweitert hat, dass die Grenze von Kunst und Leben verwischt erscheinen. Der Antrieb für Beerstechers Arbeit, die zwar in voneinander unabhängig wirkenden Projekten präsentiert wird, ist ein wirkliches Interesse an den kritischen, ironischen und relationalen Möglichkeiten, die seine künstlerischen Ansätze mit sich bringen.

Dieser Ansatz wurde in seiner Ausstellung *Deslocamentos* in der Galeria da Funarte in São Paulo (2015) deutlich, für die er die Galerie in eine Eckkneipe verwandelte, in der Menschen aufeinander trafen, und die den brasilianischen Kontext übersetzte, in dem Beerstecher lebt und arbeitet.

Im Allgemeinen beinhalten seine Projekte lange Märsche oder Wanderungen über Land als investigativen Prozess; indem er häufig absurde Zusammenhänge herstellt, die Symbole westlicher Kultur mit der unangetasteten Natur kontrastiert, parodiert er sanft die romantischen und vergänglichen Anstrengungen der Menschheit, sich die Erde gewaltsam zu unterwerfen. Diese Prozesse und Fragen stellt er deutlich, wie beispielsweise in *Hugo Boss/Sarek* (2005), *Sand am Meer* (2010), *Outdoor-Mobil* (2009) und in der *Land-Sailor* Geschichte (2012–2014). Während seine akribisch geplanten Überlandwanderungen und performativen Handlungen sein Werk kennzeichnen, ist es wichtig, dass das Interesse des Künstlers nicht direkt in der Erfahrung von Schwierigkeiten oder Erschöpfung besteht, unabhängig davon wie merkwürdig oder diffizil das Ziel ist, das er verfolgt. Auch wenn er den Schwierigkeiten oder dem Druck, mit dem seine Aufgabe verbunden ist, ausgesetzt ist, bleibt Beerstecher sachlich und distanziert, insofern als er emotionale oder sentimentale Erfahrungen als unbedeutend erachtet.

Der rote Faden, der seine Arbeiten verbindet, ist sein intuitives ethnographisches und anthropologisches Interesse, in dem Sinne, dass sie nicht auf akademischen Erkenntnissen oder einer klassischen Ausbildung in dem Gebiet beruhen. Während der Künstler in Brasilien arbeitet, ist er leicht als Ausländer zu erkennen und nicht bemüht, die örtliche Kultur zu kopieren. Er bleibt sich der unterschiedlichen Rezeption seiner künstlerischen Recherche in Deutschland und hier bewusst. Es ist beachtenswert, wie er in seiner Sprache als Künstler die Gegensätze der Kulturen der beiden Länder nutzt, ohne dabei auf eine der beiden herabzublicken; er surft im Sand, auf der Suche nach der richtigen Mischung aus deutschem Perfektionismus und deutscher Planung mit brasilianischer Unvorhersehbarkeit.



In a general way, his projects are characterized by his practice of setting out on long overland hikes and ramblings as an investigative method, and by frequently inventing absurd contexts that contrast symbols of Western culture with pristine nature, thus subtly satirizing man's romantic and mortal efforts to dominate the earth by force. These processes and questions are clearly posed, for example, in *Hugo Boss/Sarek* (2005), *Sand am Meer* [Sand at Sea] (2010), *Outdoor-Mobil* (2009) and in *Land-Sailor* (2012–2014).

While his meticulously planned overland ramblings and performative acts are the hallmark of his overall work, it should be noted that the artist's persistence, no matter how strange and difficult the goal may be, is not motivated by a direct desire to experience hardships or exhaustion. Although he suffers the stresses of his tasks, Beerstecher maintains a rational and distanced approach to the hardships they entail, insofar as emotional or sentimental data are irrelevant.

The common thread running through his work is an intuitive ethnographic and anthropological interest, in the sense of not their being based on academic studies or classical training in these areas. While he produces his art in Brazil, the artist is recognized as a foreigner and shows no desire to mimic the local culture, remaining aware of the sort of different reception that his artistic research has in Germany and here. It is curious to note in his talk as an artist how he takes advantage of the



Abbildungen linke Seite:
Daniel Beerstecher, *Deslocamentos*, 2015, Installation
Ausstellung in der Galeria da Funarte in São Paulo
Abbildungen rechte Seite (von oben nach unten):
Daniel Beerstecher, *Hugo Boss/Sarek*, 2005,
Sand am Meer, 2010, *Outdoor-Mobil*, 2009
The Conquest of the Useless, 2014

opposite features of the cultures of the two countries, without, however, looking down at either of them, surfing in the sand to encounter the proper blend of German perfectionism and planning mixed with Brazilian unpredictability.

Beerstecher moreover positions himself as a critical observer when he creates fictional situations interwoven with reality that approximate his work with that of the playwright or screenplay writer who invents stories based on real facts. For being circumscribed within the field of contemporary art, where the mingling of art and life can be extremely radical, the artist's fictions are closer to the real than to non-documentary cinema or theater – where representation still predominates and is sometimes submitted to artistic language and form.

By putting Beerstecher's work in perspective within the context of the developments of an artistic language in Brazil, without any historical commitments, we can attempt to approximate his rambling researches with the heritage left by our modern avant-garde movements, whose first artistic walks took place in the 1920s, influencing a legacy in literature and the visual arts. It was only in the late 1950s, however, with the so-called neoconcrete movement, that walking as a process of formal questioning and creation arose in this country. Resuming the initial tone of this text where we ventured to take a brief stroll through the history of Brazilian art to locate the practice of this travelling artist of ours, it should be noticed that Neoconcretism arose among artists who understood Constructivism as a concept to be softened and appropriated. Amidst those discussions there arose in Brazil a multidisciplinary artistic avant-garde that used walking as a creative resource, making its own discourses and relational practices emerge in the visual arts during the 1960s.

As a creative trigger in the production of Brazilian contemporary art, walking is currently part of the practice of various important artists of different generations, such as the originally Portuguese artist now living in Brazil Artur Barrio (1945), Rio de Janeiro artist Ducha (1977) and Minas Gerais artist Paulo Nazareth (1977). They share their way of understanding life as an existential and political work of art, involved in the construction of personal discourses of criticism and ways of thinking about art. As in Beerstecher's work, the artistic projects of the Brazilians require processes related to walking, travelling, or letting time pass as acts of resistance. These processes normally give rise to different sorts of diaries: a blank notebook of Barrio's urban strolls, the reports and photos of investigations concerning the relations between man, capital and nature of artist/climber Ducha, or the

Zudem bezieht Beerstecher Position als kritischer Beobachter, wenn er fiktive Situationen mit der Realität verwebt. So gleicht seine Kunst der Arbeit eines Dramatikers oder Drehbuchautors, der auf der Basis von Fakten Geschichten entwickelt. Dafür, dass sie im Umfeld der zeitgenössischen Kunst entstehen, wo sich Kunst und Leben sehr stark vermischen, sind die Vorstellungen des Künstlers näher an der Realität als am nicht-dokumentarischen Kino oder Theater – wo es noch um Repräsentation geht, von Zeit zu Zeit auch mit künstlerischen Ausdrucksmitteln.

Wenn wir Beerstechers Arbeit in den Zusammenhang der Entwicklung einer künstlerischen Sprache in Brasilien, ohne jegliche historische Vorgaben stellen, können wir seine wandernde Recherche mit dem Erbe unserer modernen Avantgarde vergleichen, deren erste künstlerischen Ausflüge in den 1920ern stattfanden, als sie die Tradition in der Literatur und in der bildenden Kunst beeinflussten. Allerdings kam das Wandern als Prozess der formalen Hinterfragung und als gestalterisches Mittel in diesem Land erst Ende der 1950er Jahre mit der neo-konkreten Bewegung auf. Wenn wir den Anfang dieses Essays wieder aufgreifen, als wir einen kurzen Ausflug in die Kunstgeschichte Brasiliens machten, um die Praxis unseres reisenden Künstlers zu verorten, sollten wir uns bewusst machen, dass der Neoconcretismo eine Bewegung von Künstler ist, die konkrete Kunst als Konzept verstanden, das es aufzuweichen und anzupassen galt. Diesbezügliche Diskussionen brachten in Brasilien eine interdisziplinäre künstlerische Avantgarde hervor, die Wandern als ein kreatives Mittel einsetzte und damit in den 1960er Jahren einen eigenen Diskurs eröffneten und relationale Methoden hervorbrachte.

Momentan nutzen in Brasilien zeitgenössische Künstler unterschiedlicher Generationen das Wandern als kreativen Anstoß, unter ihnen Artur Barrio (1945) aus Portugal, jetzt in Rio de Janeiro, Ducha (1977) und Paulo Nazareth (1977) in Minas Gerais. Sie teilen ihr Verständnis vom Leben als ein existenzielles und politisches Kunstwerk, das persönlicher Diskurs, Kritik, und Denkansatz zur Kunst zugleich ist. Wie Beerstechers Arbeiten erfordern die Projekte der Brasilianer Prozesse im Zusammenhang mit Wandern, Reisen oder Zeit verstreichen lassen als Akt des Widerstands. Diese Prozesse werden in der Regel in diversen Arten von Tagebuch festgehalten: ein leeres Notizbuch im Fall von Barrios Stadtbummeln, die Berichte und Fotografien

der Erkundungen zum Verhältnis von Mensch, Hauptstadt und Natur des Künstlers/Kletterers Ducha oder die Fotografien und Objekte, die den Fußweg Paulo Nazareths über den amerikanischen Kontinent belegen, auf dem er Matsch auf seinen halbnackten vielrassigen Füßen sammelt.

Vielleicht mit etwas mehr Ironie als seine brasilianischen Kollegen und mit größerem Interesse an den technischen Ressourcen und dem letzten Schliff, den seine Arbeiten benötigen, zeigt Daniel Beerstecher Tagebücher, die Film, Collage oder Buch sein können. Als Ergebnis radikaler Überarbeitung belegen diese Berichte die Situation, die der Künstler vorgibt, während sie zugleich eine umfangreiche, noch nicht abgeschlossene Serie darstellen, die aus einzelnen Kapiteln, Bänden einer unfertigen Sammlung unfertiger Berichte besteht, die sich auf noch anstehende Erfahrungen beziehen.

Um den weiteren Zusammenhang des Wanderns in der Kunst aufzuzeigen, könnten wir mit Baudelaire ansetzen, dann die Dadaisten, Situationisten, Fluxus Künstler, Tropikalismus, die Künstlerkollektive im frühen 21. Jahrhundert, und des Weiteren Künstler, die jetzt aktiv in der globalen Szene, in so vielen anderen Bewegungen sind, betrachten. Diesen Ausflug müssen wir jedoch ein anderes Mal unternehmen. Vorerst werden wir Daniel Beerstecher weiter durch die Welt wandern lassen, im Takt des einfachen Rhythmus des Lebens. Er reist Zielen nach, die wie absurde Ideen aufkommen, ihn aber immer im Glauben lassen, dass er sie erreichen kann. Immer auf der Suche nach neuen Wegen, hat dieser Künstler niemals frei.

photographs and objects that document Paulo Nazareth's journey on foot through the American continent, gathering mud on his semi-barefoot multiracial feet.

Being perhaps more ironic than his Brazilian colleagues, and more concerned about the technical resources and finishing touches his work requires, Daniel Beerstecher presents diaries that can take the form of films, collages, photographs, or even a book. The outcome of intense editing, these diaries/reports narrate the situation proposed by the artist while operating as a large, ongoing series, made up of chapters or tomes of a collection of unfinished records, concerning experiences yet to take place.

To sketch out a larger context of the practice of walking in art, we could begin with Baudelaire, continue through the Dadaists, Situationists, Fluxus artists, Tropicalism, the artist collectives at the beginning of the 21st century, and go on to cite artists now active in the global contemporary art scene, among so many other movements and names. But this stroll must remain for another opportunity. For now, we will let Daniel Beerstecher return to persistently walk through the world, rubbing shoulders with the ordinary rhythms of life; he travels after goals that arise like absurd ideas, yet nonetheless charged with the faith of being achievable. Always in search of new routes, this artist does not take vacations.

Abbildung folgende Seite:
Ausstellungsansicht Kunstthalle Göppingen 2015



Mas continua a vida...

Life goes on...
2015, video, 4.55 min

These geographic landscape stills were taken in the mountains of the Itatiaia National Park, the oldest national park in Brazil. The 2014 soccer World Cup was going on at the same time and in Belo Horizonte the Germans beat the Brazilians in a devastating 7:1 defeat.

While I was on a two day hike in the mountains of the national park, escaping all the soccer madness going on in Rio de Janeiro, I had installed a recording system at home and set it up so that it recorded the reportage and the sound of the soccer game.

Later I used the recording of the announcer and the background noise of the fans in the stadium as the audio track for the video pictures of the hike. The volume of the soccer game decreases continuously until it dissolves completely at the end and the sounds of nature, the wind and the birds chirping from the national park define the sound of the video.

In an interview after the defeat of the Brazilian national team the trainer Luiz "Felipão" Scolari states
Mas continua a vida... [Life goes on...]

Aber das Leben geht weiter...
2015, Video, 4.55 min

Die Landschaftsaufnahmen sind in den Bergen des Itatiaia-Nationalparks, im ältesten Nationalpark Brasiliens entstanden. Zeitgleich fand im Rahmen der Fußballweltmeisterschaften 2014 in Belo Horizonte das Spiel Deutschland gegen Brasilien statt, das Deutschland mit 7:1 gewann, was für Brasilien eine verheerende Niederlage bedeutete.

Während ich für diese zweitägige Wanderung in den Bergen des Nationalparks unterwegs war, um dem Fußballrummel in Rio de Janeiro zu entkommen, hatte ich zuhause eine Aufnahme-garät installiert und so programmiert, dass es die Reportage und den Sound des Fußballspiels aufnahm.

Die Stimme des Fußballreporters und die Geräuschkulisse der Fans im Stadion wurden später meinen Videobildern der Wanderung unterlegt. Der Sound des Fußballspiels nimmt kontinuierlich ab, bis er zum Schluss ganz verschwindet, und die Geräusche in der Natur, der Wind und das Vogelgezwitscher aus dem Nationalpark den Sound des Videos bestimmen.

Den Satz „*Mas continua a vida...*“ [Aber das Leben geht weiter...], sagt in einem Interview nach der tragischen Niederlage der brasilianischen Fußballmannschaft deren Trainer Luiz „Felipão“ Scolari.



Camera, sound and editing:
Daniel Beerstecher

Kamera, Ton und Schnitt:
Daniel Beerstecher

Mas continua a vida...
Installation Kunsthalle Göppingen 2015



... But I see confident, optimistic faces on the players in black and red when I look down at them,...
 Marco Rodriguez from Mexico opens the game...
 Schweinsteiger...Boateng...pass complete to Gustavo...Marcello...tries to bring the ball in position...
 a very good midfield and a solid defense...in every sense of the word that was a very risky move...what an amazing play by Phillip Lahm as he stops Marcello in his tracks...Hulk...Boateng from Fred...everybody on high alert...Müller right there with him...Klose...Müller has to get by Luiz Gustavo...Kroos...great chance for Klose...and again Klose and 2:0...and he is now the top goal scorer in this World Cup...this 36 year old striker ran circles around the Brazilians...Germany leads the game 2:0 – Incredible!...Ronaldo has just lost his spot as the best goal scorer of all time...

“ ... Aber ich sehe bei den Spielern in schwarz-rot, wenn man da runter kuckt, zuversichtliche, optimistische Gesichter ... Marco Rodriguez aus Mexico gibt das Spiel frei ... Schweinsteiger ... Boateng ... Der Ball landet bei Luiz Gustavo ... Marcelo ... Viele Anspielmöglichkeiten ... eine sehr gute Mittelfeldstruktur und auch die Abwehrarbeit stimmt ... in nahezu allen Belangen hervorheben muss man diese eine hochriskante Aktion ... aber die war Weltklasse gelöst von Phillip Lahm gegen den durchgelaufenen Marcelo ... Hulk ... Boateng von Fred ... alle hellwach ... Müller der ist mitgelaufen ... Klose ... Müller im Duell mit Luiz Gustavo ... Kroos ...und da ist die Möglichkeit für Klose ... und nochmal für Klose und 2 : 0 ... und er ist WM Rekordtorschütze ... Brasilien ist schwindelig gespielt durch einen 36jährigen Stürmer ... Deutschland führt mit 2 : 0 – Wahnsinn! ... Ronaldo ist abgelöst als bester WM Torschütze aller Zeiten ...

*Reportage Deutschland – Brasilien (7:1)
 Belo Horizonte, 08.07.2014*

*Parque Nacional de Itatiaia,
 Rio de Janeiro, Brasilien, 08.07.2014*

Eine Frage des Standpunkts

A Matter of the Perspective
2015, installation

An Asia-centric global map from China, an America-centric map from the USA, a Euro/African-centric map from Great Britain – each using the language, script and geographic signs of the country from which they derive.

2015, Installation

Eine Asien-zentrierte Weltkarte aus China, eine Amerika-zentrierte Karte aus den USA, eine Europa/Afrika-zentrierte Karte aus Großbritannien, jede verwendet die Sprache, die Schrift und die geografischen Zeichen aus dem Land, aus dem sie stammt.



Eine Frage des Standpunkts, 2015
Installation Kunsthalle Göppingen 2015



Goldener Käfig

Gilded Cage
2008, video, 9:02 min

For this artwork an iron cage is hung in an old, dead oak during a bright summer day. Little by little I start to gild the locked aviary from the inside. A mirror serves me to check my work, however at the same time it offers me a view on my own situation in this narrow prison in the midst of the beautiful nature. During the gold coating I sing a German folk song which is about *The Search for the blue Flower*.

2008, Video, 9:02 min

An einem hellen Sommertag wird ein eiserner Käfig in eine alte, abgestorbene Eiche gehängt. In dem verschlossenen Käfig sitze ich und beginne nach und nach, aus dem Inneren heraus, die Voliere zu vergolden. Ein Spiegel dient mir dazu, meine Arbeit zu überprüfen, und bietet mir gleichzeitig einen Blick auf meine eigene Situation: in diesem engen Gefängnis inmitten der schönen Natur. Während des Vergoldens singe ich ein deutsches Wanderlied, das von der *Suche nach der Blauen Blume* handelt. Die ruhige, heitere Atmosphäre des Sommertages und der zunehmende Glanz des vergoldeten Käfigs stehen in beunruhigendem Kontrast zu der beengten und scheinbar ausweglosen Situation, in der ich mich befinde.



Camera: Pablo Wendel
Editing: Daniel Beerstecher

Kamera: Pablo Wendel
Schnitt: Daniel Beerstecher







Tropical Island, 2015
Collage, 40×60 cm
Sammlung Kunsthalle Göppingen



Ein Haus auf Fels gebaut, 2015
Collage, 40×60 cm
Sammlung Kunsthalle Göppingen

Collagen Kailash

2010, collages

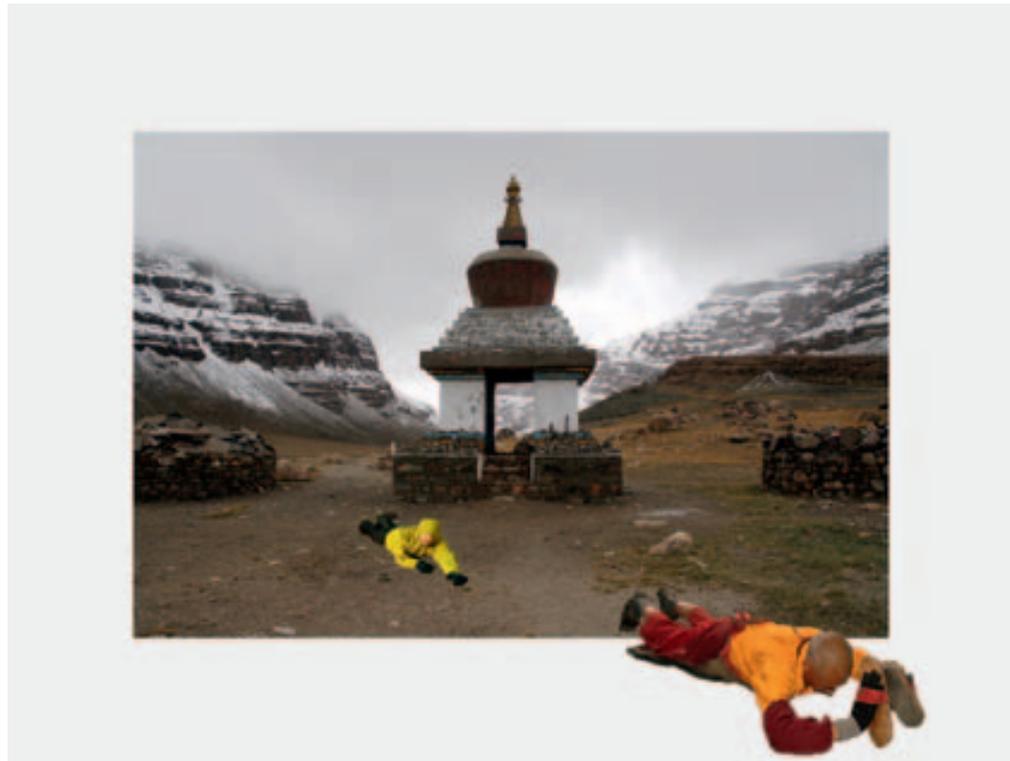
The Kailash is regarded as the holiest mountain in Tibetan Buddhism, Hinduism, Jainism and Bön. For this film and performance project I will be equipped with the latest "Outdoor-Extreme Wear" which will be modified for this "expedition/performance". As a high tech pilgrim, I will cover the Kailash in the traditional manner by measuring the distance with my body length.

2010, Collagen

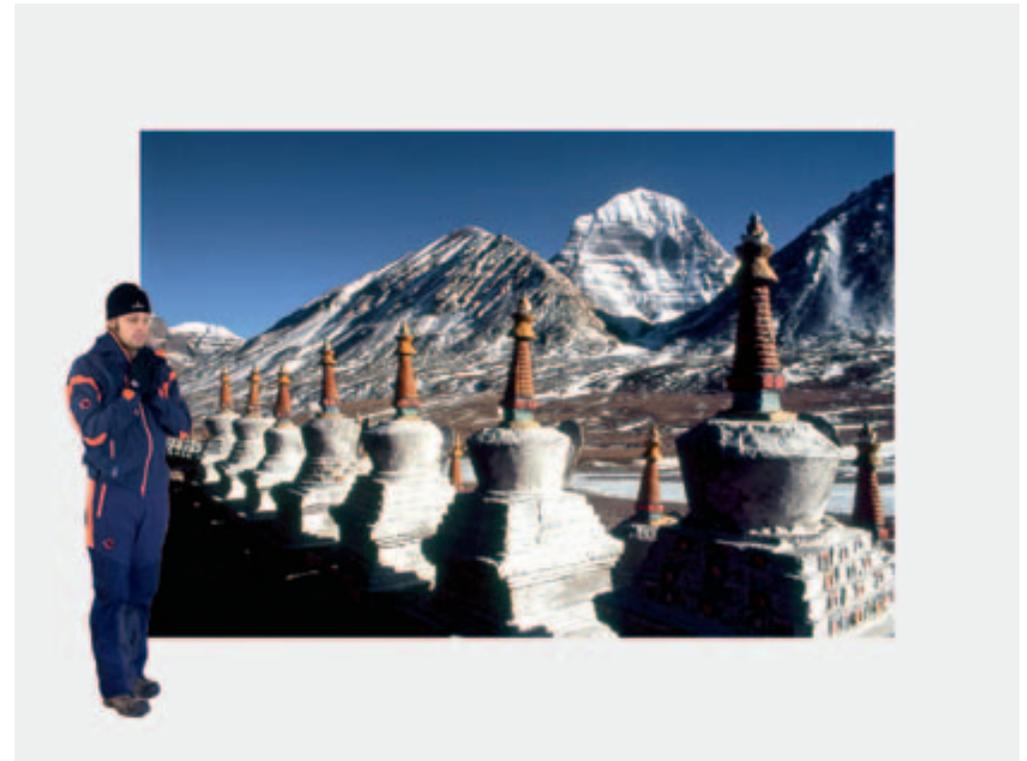
Der Kailash gilt als heiligster Berg im Tibetischen Buddhismus, Hinduismus, Jainismus und Bön. Für dieses Film- und Performanceprojekt werde ich als Hightech-Pilger, ausgestattet mit modernster „Outdoor-Extremkleidung“, die für die Begebenheiten dieser „Expedition/Performance“ modifiziert wird, den Kailash in der traditionellen Weise durch das Ausmessen des Weges mit meiner Körperlänge zurücklegen.



Kailash I, 2010
Collage 30 x 60 cm



Kailash II, 2010
Collage 30×40cm



Kailash III, 2010
Collage 30×40cm



Kailash IV, 2010
Collage 30×40cm



Kailash V, 2010
Collage 30×60cm

Outdoor-Mobil

2009, slideshow projection, photos

On a small truck, equipped with a lawn, bushes, a tent, and a fireplace to form an *outdoor-mobile*, I hit the road to Rimini. The *outdoor-mobile* can immediately be transformed into a wild camping-area at any stop. A slide show documents my ten-day journey through the Gotthard to the Como lake, up to the beaches in Rimini, and the way back over Venice and the Brennerpass. This was the classical route to Italy chosen by many Germans during the times of the economic boom.

2009, Diainstallation, Fotos

In einem kleinen, umgebauten LKW mache ich mich auf den Weg nach Rimini. Die Ladeflächen des LKWs wurden mit einer Wiese, mit Büschen, Zelt und Feuerstelle zu einem *Outdoor-Mobil* umgestaltet, das bei jedem Halt sofort in ein wildes Naturcampingareal verwandelt werden kann. Die Diashow zeigt den Verlauf meiner zehntägigen Reise über den Gotthard bis zum Lago di Como und weiter zum Strand in Rimini, sowie die Rückreise über Venedig und den Brennerpass. Dies entspricht etwa der klassischen Reiseroute nach Italien, wie sie viele Deutsche zur Zeit des Wirtschaftswunders gewählt haben.

Photos: Pablo Wendel,
Daniel Beerstecher

Fotos: Pablo Wendel,
Daniel Beerstecher



Outdoor-Mobil, 2009
Ausstellungsansicht













Vita

DANIEL BEERSTECHEER

Lives and works in Rio de Janeiro and while travelling

born 1979 in Schwäbisch Hall
2003–2010 Studied at the State Academy of Art and Design, Stuttgart
2003–2004 Studied under Prof. Werner Pokorny (introductory class for sculpture)
2004–2005 Studied under Prof. Udo Koch (master class for sculpture)
2005–2009 Studied under Prof. Christian Jankowski (master class for sculpture, installation, performance and video); since the beginning of his teaching from 2005 to 2007 as his tutor
2007 Studied at the Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokio (Japan)
2009 Final exam, degree diploma (Diplom Freie Kunst) at the State Academy of Art and Design, Stuttgart
2009 Residency scholarship at Schloss Wiepersdorf
2009–2010 Scholarship 2009/2010 of the State Academy of Art and Design, Stuttgart
2010 Residency scholarship at Herrenhaus Edenkoben
2012–2013 Postgraduate studies at Universidade São Paulo / Escola de Comunicações e Artes Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais

DANIEL BEERSTECHEER

Lebt und arbeitet in Rio de Janeiro, Stuttgart und auf Reisen

geboren 1979 in Schwäbisch Hall
2003 Beginn des Studiums an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Prof. Werner Pokorny (Grundklasse für Bildhauerei)
2004–2005 bei Prof. Udo Koch (Fachklasse für Bildhauerei)
2005–2009 bei Prof. Christian Jankowski (Fachklasse für Bildhauerei, Installation, Performance und Video), davon 2005 bis 2007 als sein Tutor
2007 Studium an der Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokio (Japan)
2009 Diplom Freie Kunst an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
2009 Arbeitsaufenthalt auf Schloss Wiepersdorf (Sept.–Dez.)
2009–2010 Akademiestipendium 2009/2010 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
2010 Arbeitsaufenthalt im Herrenhaus Edenkoben
2012–2013 Postgraduierten-Studium an der Universidade São Paulo / Escola de Comunicações e Artes Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais (Cinema)

STIPENDIEN/FÖRDERUNGEN

2014 Residência Artística in Recife 2014 (Fundação Joaquim Nabuco)
2013 Filmförderung der Medien- und Filmgesellschaft (MFG) Baden-Württemberg
2011 Postgraduierstipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes für Brasilien
2010 Arbeitsstipendium im Herrenhaus Edenkoben
2010 Filmförderung der Medien- und Filmgesellschaft (MFG) Baden-Württemberg
2009–2010 Akademiestipendium der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (entspricht dem Meisterschüler an anderen Kunsthochschulen)
2009 Arbeitsstipendium auf Schloß Wiepersdorf
2006–2010 Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes
2007 Baden-Württemberg-Stipendium der Landesstiftung Baden-Württemberg für einen Studienaufenthalt in Tokio (Japan)

PREISE

2014 Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014
2009 Ring Frei, 19. Bundeswettbewerb „Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
2005 Skulpturen am Radweg, Zweckverband RIO (Regionaler Industriepark Osterburken)

SCHOLARSHIPS/FUNDING

2014 Artistic residency in Recife 2014 (Fundação Joaquim Nabuco)
2013 German Film Subsidy Fund of the Medien- und Filmgesellschaft (MFG) Baden-Württemberg
2011 Post graduate scholarship of the Studienstiftung des deutschen Volkes für Brasilien
2010 Residency scholarship at Herrenhaus Edenkoben
2010 German Film Subsidy Fund of the Medien- und Filmgesellschaft (MFG) Baden-Württemberg
2009–2010 Scholarship of the State Academy of Art and Design, Stuttgart
2009 Residency at Schloß Wiepersdorf
2006–2010 Scholarship of the Studienstiftung des deutschen Volkes
2007 Baden-Württemberg-Stipendium of the Landesstiftung Baden-Württemberg to study in Tokyo (Japan)

AWARDS

2014 Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014
2009 Ring Frei, 19. Bundeswettbewerb „Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus“ of the Federal Ministry of Education and Research
2005 Sculptures along a bicycle path, Zweckverband RIO (Regionaler Industriepark Osterburken)

SOLO EXHIBITIONS

- 2015 *Deslocamentos*, Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014, Galeria Funarte, São Paulo (Brazil)^c
Land-Sailor, Kunsthalle Göppingen^c
Land-Sailor, Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen^c
Viagem através, Fundação Joaquim Nabuco, Recife (Brazil)
- 2014 *Salão Buraco*, Largo das Artes, Rio de Janeiro (Brazil)
- 2011 *Die kleine Werkschau*, Karin Abt Straubinger-Stiftung, Stuttgart-Möhringen
- 2010 Künstlerhaus Bethanien, Berlin
Sand am Meer, Weingrüll, Karlsruhe
Daniel Beerstecher, Herrenhaus Edenkoben, Edenkoben
- 2008 *Bitte nicht stören! EXP. 4*, Interventionsraum, Stuttgart
- 2007 *Beerstecher*, eigen.art – Raum für Kunst, Stuttgart

GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2015 *Verbo*, Galeria Vermelho, São Paulo (Brazil)
Abre Alas, A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (Brazil)^c
- 2014 *500 Years of Future...*, 2. Montevideo Biennale, Montevideo (Uruguay)^c
Da_Wir, Exhibition in public space, Ellwangen
- 2013 *Skulptur ist, wenn ...*, Kunsthalle Göppingen^c
Transeuntes, Casa da Ladeira, Rio de Janeiro (Brazil)
Skulptur ist, wenn ..., Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen^c
- 2012 *Kollwitzstrasse 52*, MIS (Museu da Imagem e do Som), São Paulo (Brazil)
60 Jahre Land Baden-Württemberg/60 Kunstwerke für Baden-Württemberg, Städtisches Kunstmuseum Singen^c

EINZELAUSTELLUNGEN

- 2015 *Deslocamentos*, Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014, Galeria Funarte, São Paulo (Brasilien)^k
Land-Sailor, Kunsthalle Göppingen^k
Land-Sailor, Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen^k
Viagem através, Fundação Joaquim Nabuco, Recife (Brasilien)
- 2014 *Salão Buraco*, Largo das Artes, Rio de Janeiro, (Brasilien)
- 2011 *Die kleine Werkschau*, Karin Abt Straubinger-Stiftung, Stuttgart-Möhringen
- 2010 Künstlerhaus Bethanien, Berlin
Sand am Meer, Galerie Weingrüll, Karlsruhe
Daniel Beerstecher, Herrenhaus Edenkoben, Edenkoben
- 2008 *Bitte nicht stören! EXP. 4*, Interventionsraum, Stuttgart
- 2007 *Beerstecher*, eigen.art – Raum für Kunst, Stuttgart

GRUPPENAUSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2015 *Verbo*, Galeria Vermelho, São Paulo (Brasilien)
Abre Alas, A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (Brasilien)
- 2014 *500 Years of Future ...*, 2. Montevideo Biennale, Montevideo (Uruguay)^k
Da_Wir, Ausstellung im öffentlichen Raum, Ellwangen
- 2013 *Skulptur ist, wenn ...*, Kunsthalle Göppingen^k
Transeuntes, Casa da Ladeira, Rio de Janeiro (Brasilien)
Skulptur ist, wenn ..., Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen^k
- 2012 *Kollwitzstrasse 52*, MIS (Museu da Imagem e do Som), São Paulo (Brasilien)
60 Jahre Land Baden-Württemberg/60 Kunstwerke für Baden-Württemberg, Städtisches Kunstmuseum Singen^k
Galeria Virgilio, São Paulo (Brasilien)

- 2010 *Public Sphere*, Alternative Space LOOP, Seoul (Südkorea)^k
The Garden as a Mirror, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
Fotosommer / Fokus 0711, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart^k
Ansehen!, Galerie im Volkspark, Halle (an der Saale)^k
O jardim como espelho, Goethe-Institut Lissabon (Portugal)
Fototage Trier, Viehmarktthermen, Trier
- 2009 *Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn^k
Summer Reading, Invisibles-Exports, New York (USA)
Diplomausstellung, Galerie Kunstbezirk im Gustav-Siegle-Haus, Stuttgart
Stipendiaten stellen aus, Schloss Wiepersdorf
Übermorgenkünstler, Heidelberger Kunstverein, Heidelberg
- 2007 *Hard Beat Meeting*, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokio (Japan)
Fotosommer / Fokus 0711, Rathaus, Stuttgart^k
- 2006 *Neuropolis*, Europäisches Theater- und Medienfestival, Berlin
Coming out of the Maultasche, Maccarone, New York (USA)
Frames per second, Hauptbahnhof, Stuttgart
- 2005 *Between*, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart^k
Between, Hong-Ik University, Seoul (Südkorea)^k
Skulptur zur Beseitigung des Professors, Kunstmuseum Stuttgart

^k mit Ausstellungskatalog

- 2010 Galeria Virgilio, São Paulo (Brazil)
Public Sphere, Alternative Space LOOP, Seoul (South Korea)
The Garden as a Mirror, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
Fotosommer / Fokus 0711, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart^c
Ansehen!, Galerie im Volkspark, Halle (an der Saale)^c
O jardim como espelho, Goethe-Institut, Lissabon (Portugal)
Fototage Trier, Viehmarktthermen, Trier
- 2009 *Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn^c
Summer Reading, Invisibles-Exports, New York (USA)
Diplomausstellung, Galerie Kunstbezirk im Gustav-Siegle-Haus, Stuttgart
Stipendiaten stellen aus, Schloss Wiepersdorf
Übermorgenkünstler, Heidelberger Kunstverein, Heidelberg
- 2007 *Hard Beat Meeting*, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokyo (Japan)
Fotosommer / Fokus 0711, Town Hall, Stuttgart^c
- 2006 *Neuropolis*, Europäisches Theater- und Medienfestival, Berlin
Coming out of the Maultasche, Maccarone, New York (USA)
Frames per second, Central station, Stuttgart
- 2005 *Between*, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart^c
Between, Hong-Ik University, Seoul (South Korea)^c
Skulptur zur Beseitigung des Professors, Kunstmuseum Stuttgart

^c includes exhibition catalogue

Werkverzeichnis [catalogue of works]

2015



DESLOCAMENTOS

[Displacement]
2015, Installation

siehe Seite [see page] 142

2015



MAS CONTINUA A VIDA...

Aber das Leben geht weiter... [Life goes on...]
2015, Video, 7:50 min

siehe Seite [see page] 154

2015



EINE FRAGE DES STANDPUNKTES

[A Matter of Perspective]
2015, 3 Weltkarten

siehe Seite [see page] 158

2014



THE CONQUEST OF THE USELESS

[Die Eroberung des Nutzlosen]
2014, Video, 7:50 min

siehe Seite [see page] 56

2013



SOLAR ENERGY

2013, Installation

Drei Arbeiten, die sich mit dem Thema Energie und brasilianischer Gegenwartskunst beschäftigen. Ein schwarzer Wasserschlauch, der in Spiralförmigkeit in einem Kunststrahlen installiert ist und an dessen Ende sich ein Wasserhahn befindet. Das Kunstwerk könnte aber auch zur Erzeugung von warmem Wasser verwendet werden. Die Arbeit spielt darauf an, dass in einem sonnenreichen Land wie Brasilien ca. 5% der gesamten Energie von Elektroduschen zur Erzeugung von warmem Duschwasser verbraucht wird, obwohl es eine Vielzahl an Möglichkeiten gäbe, mit natürlichen Ressourcen das Wasser zu erwärmen.

In einem weiteren Rahmen sind schwarzlackierte Bierdosen installiert und mit einander verbunden. An kühlen, aber sonnenreichen Tagen kann dieses Kunstwerk in Brasilien zur Erzeugung von warmer Luft verwendet werden und könnte somit eine Elektroheizung teilweise ersetzen. Eine einfache Solarzelle

in einem Rahmen, mit einem Spannungswandler und einer Steckdose im Gehäuse, welches bei Sonneneinstrahlung z.B. das Aufladen eines Handys ermöglicht. Meine Arbeit verbindet gesellschaftskritischen Elemente mit formal-ästhetischen, wie sie oft bis heute in der brasilianischen Kunst zu finden sind.

Three works, which deal with the themes energy and Brazilian contemporary art. A black water hose which is installed in an art frame with a faucet on the end. This work of art could also be used to produce warm water. The work refers to the fact that in a sun-rich country, like Brazil, it takes approximately 5% of the total energy from electro-showers to produce warm water for showers, although there would be a variety of possibilities to warm the water with natural resources. In another frame you can find black lacquered beer cans mounted and connected to each other. This artwork can be used in Brazil to produce warm air on sunny but cold days, and could partly replace an electrical heating system. A simple solar cell in a frame with a voltage transformer and a socket-outlet in its housing, which allows for example to charge a mobile phone when the sun is shining. My work connects socio-critical and formal-aesthetic elements still found in Brazilian art of today.

2013

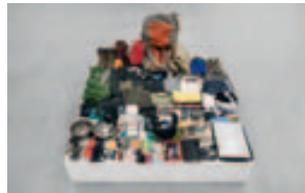


**WIE ICH MEINEM VOGEL
DIE WELT ERKLÄRE**

[How to Explain the World to my Bird]
2013, Video, 13:56 min

siehe Seite [see page] 32

2012-11



**TRAVELLING JOURNEYMAN
(ON THE ROAD...)**

[Wandernder Geselle (auf der Walz)]
2011-2012 Installation

siehe Seite [see page] 136

2012



**KOLLWITZSTRASSE 52,
INTERVENÇÃO**

2012, Installation, Theater Performance

Aus dokumentarischem Filmmaterial entwickelte der Regisseur Esmir Filho im Museu da Imagem e do Som (São Paulo, BR) eine Theaterinszenierung, in der ich als Performer in die theatralen Vorgänge eingriff. In der Rolle des „Konstantin“ verwandelte ich live das Bühnenbild während der achtwöchigen Aufführungsperiode nach und nach in einen Garten mit echten Pflanzen. Bei jeder Vorstellung wurden neue Pflanzen eingepflanzt und Rasen neu verlegt. Die Schauspieler gingen auf die allmählichen Veränderungen der Bühne ein, so dass sich mit dem Bühnenbild auch das Stück weiterentwickelte. Außerhalb der Aufführungen wurde die Entfaltung der Pflanzen mit speziellen Wachstumslampen gefördert. Der Bühnenraum war als stetig voranschreitende Installation für Museumsbesucher zugänglich.

The Brazilian theater director Esmir Filho developed his play *KOLLWITZSTRASSE 52* by using footage of documentaries. During the eight weeks the play was shown in the Museu da Imagem e

do Som (São Paulo, Brazil) I intervened in his play as a performer and slowly changed the stage setting. In the role of "Konstantin" I grew a garden on stage with real plants. In each of the performances I planted new plants and put out new patches of grass. The actors had to adjust to the circumstances created by the changes undertaken so that not only the setting of the play constantly developed but also the plot itself. In order to increase the growth of the plants they were treated with special lamps when there was no performance going on. The stage – as an ever-transforming installation – was accessible to the visitors of the museum throughout the season.

2010



SAND AM MEER

[Sand at Sea]
2010, Video, 31:14 min

siehe Seite [see page] 90

2010



CHURRASCO

2010, Video, 16:30 min

siehe Seite [see page] 62

2009



OUTDOOR-MOBIL

2009, Diainstallation, Photos

siehe Seite [see page] 176

2008



CALIFORINA DREAMING

2008, Rauminstallation

Im Schaufenster des Ausstellungsraumes installierte ich ein Bett, einen Kleiderschrank und ein Bücherregal bei gedimmtem Licht, an der Decke des Raumes eine Projektion des Himmels von Kalifornien, ein Fenster in die ersehnte Ferne. Ich zeigte mein eigenes Schlafzimmer und hatte damit einen ganz eigenen Raum der Geborgenheit erschaffen. Dieser ist jedoch nur auf den ersten Blick idyllisch. Denn ein zweiter Blick entdeckt das Schaufenster, hinter dem alles steht. Wer auf dem Bett liegt und träumend in den Himmel schaut, wird beobachtet. Wer unbeschwert an den Schaufenstern der Stadt vorüber geht, bleibt stehen. Eine Irritation auf beiden Seiten.

I installed a bed, a wardrobe and a book shelf with dimmed light in the shop window of the *Interventionsraum*. On the ceiling there was a projection of the Californian sky, my "window" into the distance longed for. I exhibited my own bedroom and with it I created a quite individual space of intimacy and protection. Nevertheless, this is idyllic only at first sight, since a second look reveals the shop window behind which the scene takes place. Whoever lies on the bed and dreamily looks into the sky, is observed. Whoever passes the shop window lightheartedly stops: an irritation on both sides.

2008



GOLDENER KÄFIG

[Gilded Cage]
2008, Video, 9:00 min

siehe Seite [see page] 162

2008



NATURRAUM

[Natural Space/Room]
2008, Rauminstallation

Ich realisierte diese Installation im Rahmen eines Ausstellungsprojektes der Studienstiftung des Deutschen Volkes, welches in einer leer stehenden Jugendstilvilla in Görlitz stattfand. Der ca. drei Quadratmeter kleine, rechteckige Raum, den ich mit Moos und einem jungen Maulbeerbaum ausstattete, war wohl ursprünglich für die Buchhaltung und Wertpapiere gedacht und ist mit einem schweren Eisengitter vom Nachbarzimmer abgetrennt. Ich sorgte mit strahlend weißem Wandanstrich und einer gleißenden Lichtquelle für den größtmöglichen Kontrast zwischen dem Installationsraum und der renovierungsbedürftigen Villa. Das von mir abgeschliffene und polierte Gitter unterstützt durch seinen metallischen Glanz diese Grenzsetzung.

I realized this installation within an exhibition project of the Studienstiftung des Deutschen Volkes which took place in an empty Art Nouveau villa in Görlitz. The approximately three square meters of a small, rectangular room were furnished with moss and a young mulberry tree. This room had originally been used for bookkeeping and stocks and was separated with a heavy iron

bar from the neighbouring room. I provided a beaming white wall painting and a glistening source of light for maximal contrast between the installation space and the villa in need of renovation. The grinded and polished bar supported this ambivalent assertion by its metallic shine.

2007



50°60'59,50"N / 8°40'35,30"O

2007 Video, 13:30 min

siehe Seite [see page] 116

2007



AKUPUNKTUR

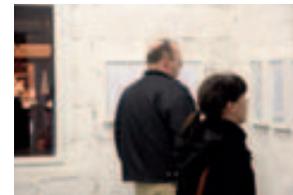
[Acupuncture]
2007, Fotoinstallation

Während eines Aufenthalts an der National University of Fine Art and Music in Tokyo realisierte ich diese Fotoserie. 20 Nahaufnahmen meines Körpers von einer Akupunkturbehandlung stelle ich 20 Fotografien, die das urbane Treiben in Tokyo portraituren, gegenüber. Die Hektik der Großstadt, Menschenmengen, Verkehrschaos, Vergnügungs- und Konsumindustrie werden kontrastiert mit der intimen Handlung eines Arztes, der sich seinem Patienten widmet. Knotenpunkte des urbanen Lebens stehen Knotenpunkten des menschlichen Körpers gegenüber und Leitsysteme der modernen Gesellschaft spiegeln sich in den Energieströmen des Menschen.

During a stay at the National University of Fine Art and Music in Tokyo I realized this photographic series. There are 20 close-ups of an acupuncture treatment of my own body contrasted with 20 photographs that portray urban activity in Tokyo. The bustle of the city, crowds of people, traffic chaos and the entertainment and consumption industry are juxtaposed with the intimate action of a doctor who entirely devotes himself

to his patient. Intersections of urban life face intersections of the human body and guidance systems of modern society are reflected in the energy flow of a person.

2007



GUTACHTEN

[Expert Opinion]
2007, Papier, Text

Für diese Arbeit bat ich 16 Personen aus meinem persönlichen und professionellen Umfeld und meinem Freudes- und Bekanntenkreis um ein schriftliches Gutachten über meine Person, wie z.B. einen Arbeitskollegen, einen Kunstgeschichtsprofessor, eine flüchtige Bekannte und eine Psychologin. So unterschiedlich die Beziehungskontexte zwischen den Gutachtern und mir waren, so unterschiedlich fielen auch die Gutachten aus.

For this work I asked 16 persons from my personal and professional surrounding, my friends and acquaintances, for example colleagues, my professor for art history, a person I had a nodding acquaintance with and a psychologist, for an expert opinion of my person. The certificates vary according to my relationship to the expert.

2006



BIG WALL

2006, Performance, Fotos

Für die Dauer des zweitägigen Auswahlverfahrens der Studienstiftung des deutschen Volkes veranstalte ich ein Biwak an der Außenwand der Hochschule für Künste in Bremen. Mit einer professionellen Expeditionsausrüstung, die üblicherweise bei der Übernachtung in alpinen Steilwänden – sogenannten „Big Walls“ – zum Einsatz kommt, seile ich mich an der

Rückseite des Gebäudes ab. Nach drei Stunden muss die Aktion abgebrochen werden, da die Hochschule aus Sicherheitsgründen damit droht, die Feuerwehr zu rufen und mich herunterholen zu lassen.

For the duration of the two-days selection procedure for a scholarship of the Studienstiftung des Deutschen Volkes, I plan a bivouac on the exterior wall of the University of Arts in Bremen. Provided with professional expedition equipment which is usually used on overnight stays in alpine cliff faces – so called "Big Walls" – I rope down at the back of the building. After three hours the performance is called off because the university threatens to call the fire brigade to get me down for safety reasons.

2006

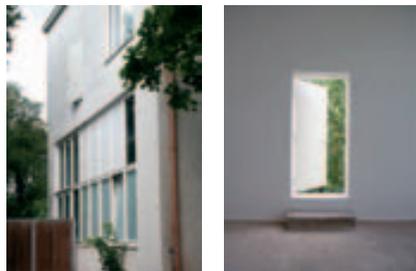


RINGEN

[Wrestling]
2006, Video, 3:52 min

siehe Seite [see page] 72

2005



BILDHAUERBAU, RAUM 135B

2005, Installation

In dieser Gemeinschaftsarbeit mit Pablo Wendel durchbrechen wir die Außenmauer des Ateliers der Klasse Jankowski im 1. Stockwerk der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, um dort eine Tür zu installieren. Die Tür ist voll funktionsfähig, wird aber aus Sicherheitsgründen verschlossen und der Schlüssel gemeinsam mit einem Foto der Arbeit im Kunstmuseum Stuttgart ausgestellt.

In this joint work with Pablo Wendel, we broke through the outside wall of the studio of Jankowski's class on the 1st floor of the State Academy of Art and Design in Stuttgart to install a door there. The door was fully functional, it was locked, however, for safety reasons. The key was exhibited together with a photograph of the work in the Kunstmuseum Stuttgart.

2005



HUGO BOSS / SAREK

2005, Performance, Diainstallation

siehe Seite [see page] 130

2005



RETROGRADE UMGESTALTUNG

2005, Skulptur

Ich lasse eine 175 Jahre alte und 35 Meter hohe Eiche fällen. Der gefällte Baum wird in Einzelbretter zersägt und in einem zweiten Arbeitsschritt als abstrahierte Baumskulptur wieder errichtet. Bei der Formfindung für diese Skulptur richte ich mich zum Teil nach den Normen und Vorschriften für Skulpturen im öffentlichen Raum. So benötigt z.B. eine Skulptur ab einer Höhe von sechs Metern ein besonderes statisches Gutachten, das jedoch mit meinem Budget nicht zu finanzieren ist. Übrig bleibt eine nur 5,80 Meter hohe Baumskulptur, die ohne Äste einem alten, toten Baum gleicht.

Within the course of a competition "sculptures on a cycle track - art in the scenery." I had a 175-year-old and approximately 35m high oak in the immediate vicinity of the cycle track felled. The tree was sawn up into single boards to be raised again in a second step as an abstract tree sculpture. Finding a distinct form for this sculpture I was directed partly by the norms and regulations for sculptures in public space: a sculpture with a height of more than 6m needs a special static certificate which I couldn't finance with my budget. Eventually, there remained an only 5.80m high tree sculpture which, bereaved of its branches, resembles an old dead tree.

2004



BEGEGNUNGEN

[Encounters]
2004, Video, 12:15 min

Im Sommer 2004 wandere ich von Flensburg bis nach Basel, ohne Geld und Verpflegung. Für den 1160 Kilometer langen Marsch benötige ich sechzig Tage und bin die gesamte Zeit über auf die Menschen angewiesen, denen ich auf der Reise begegne. Der Film dokumentiert diese Wanderung, die Nachvertonung einzelner Begegnungen bietet Einblick in die Reaktionen jener Personen, mit denen ich Kontakt hatte - sie reichen von offener Ablehnung und Reserviertheit bis zu umstandsloser Gastfreundlichkeit und großer Hilfsbereitschaft.

In summer 2004 I wander from Flensburg to Basel without any money or food. It takes me sixty days for the 1160 kilometers long march and for the whole time I depend on the people who I meet on my way. The video documents this travel, the post dubbing of some of the meetings gives an insight to reactions of people I was in contact with - ranging from open disapproval and reservedness to modest hospitality and sheer helpfulness.

2004



REISE DURCH DIE GESELLSCHAFT

[A Trip Through Society]
2004, Video, 10:39min

Im Juni 2004 reiste ich zehn Tage lang per Anhalter durch Deutschland. Meine Route war abhängig von den Zielorten der Personen, die mich mitnahmen, und führte mich kreuz und quer durch Deutschland. In der Videodokumentation dieser Aktion nimmt der Betrachter meine Position als Mitreisender ein und die unterschiedlichen Fahrer berichten aus ihrem Leben. Zu den Gesprächspartnern zählen unter anderem ein Stararchitekt, ein Greenpeace-Aktivist, eine Punkerin und ein Rentner aus der ehemaligen DDR. Die Mitschnitte der Gespräche sind ein intimer Einblick in die Befindlichkeiten dieser Personen, deren alltäglichen Interessen und Sorgen tatsächlich eine Reise durch die Seelenlandschaft der deutschen Gesellschaft bedeuten.

In June 2004 I hitchhiked through Germany for ten days. My route depended on the destinations of the persons who picked me up and thus led me all over Germany. In the video documentation of this work the viewer takes over my position as a fellow-passenger and the different drivers talk about their lives. Among the tellers is a distinguished architect, a Greenpeace activist, a punk and a pensioner from former East Germany. The recordings of the conversations are an intimate insight into the mental state of these persons whose everyday interests and worries truly signify a trip to the mental state of the German society.

Autoren [Authors]

PEDRO BUTCHER

Pedro Butscher (geboren 1971 in Rio de Janeiro) ist Journalist und Filmkritiker. Er schreibt für verschiedene Zeitungen und Magazine wie Cahiers du Cinéma und Cinemascope. Er arbeitet zur Zeit an seiner Dissertation an der Universidade Federal Fluminense (UFF).

Pedro Butscher (born 1971 in Rio de Janeiro) is a journalist and film critic. He has contributed to several newspapers and magazines, including Cahiers du Cinéma and Cinemascope. He is now working on his doctorate in Universidade Federal Fluminense (UFF).

DANIELA LABRA

Daniela Labra (geboren 1974 in Chile) lebt in Rio de Janeiro. Sie hat einen PhD (Dr. phil.) in Kunstgeschichte und Kritik und einen weiterführenden Abschluss in Kommunikationstechnologie und Ästhetik der Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Daniela Labra (born 1974 in Chile) lives in Rio de Janeiro. She is an art critic and independent curator. She holds a PhD in art history and criticism and a postdoctorate in communication technologies and aesthetics from the Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

CAROLIN KÖCHLING

Carolin Köchling (geboren 1983) ist Kunsthistorikerin und Kuratorin. Sie lebt und arbeitet in Berlin. Als Kuratorin der Schirn Kunsthalle Frankfurt/M. kuratierte sie u.a. eine Ausstellung über Street-Art in Brasilien (2013). Seit 2011 lehrt sie an der Kunsthistorischen Fakultät der Goethe Universität Frankfurt.

Carolin Köchling (born 1983) is an art historian and curator based in Berlin. As curator at the Schirn Kunsthalle Frankfurt/M. she realized an exhibition on Brazilian Street-Art (2013) among others. Since 2011 she is regularly teaching at the Faculty of Art History at the Goethe University Frankfurt.

WERNER MEYER

Werner Meyer (geboren 1953) studierte 1972–75 an der Pädagogischen Hochschule Reutlingen (Deutsch und Kunsterziehung); 1977–83 Kunstgeschichte, Empirische Kulturwissenschaften und Philosophie in Tübingen und Paris. 1984–85 Volontariat an der Staatsgalerie Stuttgart; 1986–88 Leiter des Kunstvereins Reutlingen; seit 1989 Direktor und Kurator der Kunsthalle Göppingen.

Werner Meyer (born 1953) studied 1972–75 at the Pädagogische Hochschule Reutlingen (german and art education); 1977–83 art history, ethnography and philosophy in Tübingen and Paris. 1984–85 assistant curator at the Staatsgalerie Stuttgart; 1986–88 director of the Kunstverein Reutlingen; since 1989 director and curator at the Kunsthalle Göppingen.

Danksagung [Acknowledgements]

THE CONQUEST OF THE USELESS

Co-Pilot [Copilot]: Pablo Wendel
Kamera [Director of Photography]: Erik Schimschar
Schnitt [Editing]: Daniel Beerstecher
Sound Design [Sound Design]: Boris Laible

Supervisor für Segeln und die Konstruktion des Landseglers
[Supervisor of Sailing and Construction of the Land Sailor]:
Martin Kammerer
Produktionsassistent [Production Assistant]: Flávia Mattar,
Sascia Bailer, Anne Raveling, Vivien Sigmund, Angela Masoch
Lokale Produzenten in Argentinien [Local Producers in Argentina]:
Nicolas de Jesus, Zelmira Fretes, Alejandro Gomez, Nicolas Mastracchio
Konstruktion und Montage des ersten Landseglers in Deutschland
[Construction and Assembly of the 1st Land Sailor in Germany]:
Bernhard Sting (Sting Metallbau)
Konstruktion und Montage des zweiten Landseglers in Argentinien
[Construction and Assembly of the 2nd Land Sailor in Argentina]:
Mariano Sivak, Diego Dubatti, Diego de Sancho
Bremsen und Mechanik [Brakes and Mechanics]:
Oscar Marin, Turnery Drehner, Oscar Medori, Leandro Medori

Ich danke [Many thanks to]:

Alexandra Menning, Alfons Hug, Anita Beckers, Anja Abele, Anne Raveling,
Anneliese Beerstecher, Barbara & Konrad Stahl, Bernhard Sting, Birgit
Gebhard, Boris Laible, Bruno Schultze, Camille Bachelier, Carolina Fusilier,
Christian Jankowski, Christoph Kappler, Christoph Tannert, Christophe
Mathieu, Clara Seeber, Claus Ruegner, Daniela Bühler, Darius Sidauskas,
Demian Bern, Devon Wemyss, Eulogio de Jesús, Flávia Mattar, Florian
Härle, Florine Kammerer, Frederik Kammerer, Gaby Krebs & Family, Hannah
Fechner, Hannah Kopietz, Harald Lorleberg, Heide Spieth-Wolpert, Heike
Kraus, Helga Zoch, Hubertus Kammerer, Ines Efron, Jan Kromke, Joel de
Giovanni, John Gürtler, Juan Barberini, Juan Schmitman, Kai Behrmann,
Karin Wolffrom, Katharina Lima, Katharina Pethke, Lisa Macher, Lisa
Rauschenberger, Lydia Klauser, Manfred Brenner, Marcos Chaves, Mariano
Ricardes, Marion Machado, Marko Schacher, Martin Kammerer, Matthias
Beerstecher & Family, Mechthild Ebeling, Miguel of Dana Brakes Shop,
Nina Müller, Moritz Heimrath, Paolo Donizetti, Pascal Krüger, Patrick
Beerstecher, Pedro Butcher, Pedro França, Peter Haury, Petra Penz, Philip
Hartmann, Pipilotti Rist, Regina Gucker, Santiago de Jesús, Sérgio Allisson
Veloso, Silke Schwab-Krüger, Silvina Marquez, Simon Schwarz, Steffi Höfler,
Sven Beckstette, Team of Añasco, Tilmann Silber, Tobias Glück, Ulrike Groos,
Valeria Valenzuela, Verena Thissen, Vivien Sigmund, Wagenhallen Stuttgart,
Werner Meyer, Werner Pokorny, Zoe & Leo of Walk Patagonia

Ein besonderer Dank gilt [Special thanks to]:



SAND AM MEER

Kamera [Director of Photography]: Erik Schimschar
Kameraassistent, Ton [Camera Assistant, Sound]: Ralf Jakubski
Montage [Editing]: Alexandra Menning
Sound Design, Mischung [Sound Design & Sound recording]: Boris Laible
Musik komponiert und dirigiert von
[Music composed and conducted by]: John Guertler

Supervisor Producer: Catherine Ackermann
Farbmischung [Colour Mix]: Jan Raiber
Musik eingespielt von [Music by]: Filmorchester Zilina
Orchesteraufnahme [Orchester recording]: Vladimir Martinka
Perkussion [Percussion]: Daniel Eichholz
Gitarre [Guitar]: Lars Voges
Musikmischung [Music mix]: John Guertler
Organisation in Marokko [Organisation in Morocco]:
Hicham Hajji, Ismail Kajji
Fahrer, Organisation [Driver, Organisation]: Jalal Aziz
Fremdenführer vor Ort [Local Guide]: Ibrahim Lagtarna

Ich danke [Many thanks to]:

Andrew Bruhács, Anne Paré, Anneliese Beerstecher, Bernhard Obenaus
(Mcs Sachsen), Christophe Mathieu, Dr. Tobias Wall, Eva Ehninger, Familie
Grözinger, Florian Härle, Florine Kammerer, Franziska Bodmer, Hans Luckert,
Harald Lorleberg, Herrenhaus Edenkoben, Holger Böhme (Mcs Sachsen),
Katharina Pethke, Kunstbüro Baden-Württemberg, Künstlerhaus Schloss
Wiepersdorf, Marcus Kohlbach, Niklas Zidarov, Pablo Wendel, Stephen
Loughran, Timo Krause, Ulrich Beerstecher

Danke an die Lehrkräfte der Filmakademie Baden-Württemberg &
Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart: Thomas Schadt
(Filmakademie Baden-Württemberg), Christian Jankowski, Werner Pokorny
(Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart), Raimund Barthelmes
(Abteilung für Montage der Filmakademie Baden-Württemberg), Matthias
Raue (Abteilung für Filmmusik der Filmakademie Baden-Württemberg)

Ein besonderer Dank gilt [Special thanks to]:



CHURRASCO

Kamera [Camera]: Patrick Gourlan, Loran Araújo Farias
Ton [Sound]: Ramon de Oliveira Damascend
Schnitt [Editing]: Daniel Beerstecher

Ich danke [Many thanks to]:

Daniela Pantani, Kilian Colombo Maciel

Ein besonderer Dank gilt [Special thanks to]:
Studienstiftung des deutschen Volkes,
Amazon Tree Climbing, TV UFAM Manaus

GOLDENER KÄFIG

Kamera [Camera]: Pablo Wendel
Schnitt [Editing]: Daniel Beerstecher

Ich danke [Many thanks to]:

Tilmann Eberwein, Christian Jankowski, Christophe Mathieu,
Peter Vogel, Florian Härle, Demian Bern

HUGO BOSS/SAREK

Fotos [Photography]: Tilmann Silber

OUTDOOR-MOBIL

Fotos [Photography]: Pablo Wendel, Daniel Beerstecher

Ich danke [Many thanks to]:

Pablo Wendel, Alf Setzer, Anneliese Beerstecher, Christian Jankowski,
Christophe Mathieu, Katharina Pethke, Studienstiftung des deutschen
Volkes, Steffen Osvath, Joel De Giovanni, Ulrich Beerstecher, Kunst-
akademie Stuttgart, Tilmann Eberwein, Christoph Kappler, Sebastian Munz,
Werner Pokorny, Klaus Heinrich Kohrs, Matthias Beerstecher, Familie
Grözinger, Hans Luckert

WIE ICH MEINEM VOGEL DIE WELT ERKLÄRE

Kamera [Camera]: Bruno Schultze
Sound Design [Sound Design]: Boris Laible
Schnitt [Editing]: Daniel Beerstecher

Ich danke [Many thanks to]:

Flávia Mattar, Carlos Fernandes Guarani, Cristine Matias de Lima, Esmir Filho,
Pedro França, Fernando Gil, Maria Carolina Martins, Ernesto Jürgen Ett,
Aldeia Guarani do Ribeirão Silveira

50°60'59,50"N / 8°40'35,30" O

Kamera [Camera]: Katharina Pethke
Ton [Sound]: Patrick Doberenz
Schnitt [Editing]: Katharina Pethke, Daniel Beerstecher

Ich danke [Many thanks to]:

Karin Wolffrom, Familie Wolffrom, Maritta Harff, Pablo Wendel,
Christian Jankowski, Christopher Mathieu

Impressum [Imprint]

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellungen
[This catalogue is published on the occasion of the exhibitions]

Daniel Beerstecher. Land-Sailor

19.04. – 31.05.2015, Kunsthalle Göppingen

Daniel Beerstecher. Land-Sailor

13.06. – 19.07.2015, Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen e.V.

Herausgeber [Editor]: Werner Meyer

Redaktion [Editing]: Werner Meyer, Daniel Beerstecher

Redaktionsassistentz [Editorial Assistance]:

Flávia Mattar, Karin Kirsch, Larissa Birkle

Übersetzungen [Translations]: Kristine von Oehsen, Frankfurt;

Steve Berg, Fortaleza; John Norman, São Paulo;

Karin Kirsch, Göppingen; Katharina Neuburger, Göppingen

Grafische Gestaltung [Graphic Design]:

Florine Kammerer/BueroApril & Büro Thomas Piribauer, Wien

Fotografie [Photography]: Daniel Beerstecher

Ausstellungsaufnahmen [Exhibition Shots] Kunsthalle Göppingen:

Frank Kleinbach, Daniel Beerstecher

Herstellung [Printed by]: Bechtel Druck Manufaktur, Ebersbach

Auflage [Print run]: 1000 Stück

Papier [Paper]: Keaykolour Camel & Papyrus MultiArt® Silk

Schrift [Typeface]: Apercu/Colophon

Vielen Dank an [Many thanks to]:

Flávia Mattar, Sascia Bailer, Silke Schwab-Krüger, Karin Wolffrom,

Stefanie Höfler, Anne Raveling, Vivien Sigmund, Elke Tobisch,

Klaus Tobisch, Jochen Doster, Stefan Exner

Siehe credits zu den Projekten [See credits of the projects]

©2015 Kunsthalle Göppingen, Daniel Beerstecher,

die Fotografen und die Autoren [2015 Kunsthalle Göppingen,

Daniel Beerstecher, the photographers and the authors]

ISBN 978-3-927791-89-3

Kunsthalle Göppingen

Marshallstr. 55

D-73033 Göppingen

