



Daniel Pflumm « fait danser les poupées » ou, du moins, ses galeristes. Dans la vidéo NEU – hommage ironique et affectueux à la galerie NEU (1999) –, les deux galeristes Alexander Schröder et Thilo Wermke évoluent sur de la musique techno comme deux show-girls miniatures ou deux logos live, tandis que le logo de la galerie conçu par l'artiste reflète, au moyen de spots publicitaires neutres, la dynamique artificielle et la transparence minimaliste du programme de la galerie. Dans la réalité, les panneaux lumineux rouges surplombent le bâtiment peu élevé de la galerie, qui se trouve dans la Philippstraße de Berlin-Mitte, comme les emblèmes d'une légion romaine.

Pflumm, dans son rôle d'artiste-média, renonce à la contrainte imposée par la vidéo et à une mission artistique de mise en scène qui irait de pair ; au lieu de quoi, il dispose les vidéo-clips correspondants en une succession rythmique faite de mouvements stéréotypés, numérisés, abstraits, entrecoupés de spots publicitaires épurés provenant du monde entier. Le rythme est déterminé par les sons techno ; parfois, pourtant, nous avons l'impression que la suite même des signaux visuels, schématisés, provoque la suite sonore, surtout quand ces rythmes se prolongent ou s'accélèrent. Les tempos sont très divers : quand des brosses à dents frictionnent des gencives en mouvements circulaires ou quand la substance chaude et visqueuse du chocolat décrit des spirales, ou encore quand des voitures augmentent leur vitesse, Pflumm fait régner d'autres ambiances que lorsqu'il déchiquète des logos comme si c'était avec un stroboscope, en les faisant ainsi scintiller une fraction de seconde. Le mélange hétéroclite de logos disséqués de firmes apparaît comme un film pédagogique sur la genèse des galaxies ou l'histoire de l'évolution, sauf que le réalisateur de ce film se sert lui-même des lois de la répétition, du rythme et de variations du processus naturel. Mais alors qu'on perçoit toujours des rythmes visuels et sonores, Daniel Pflumm vient de changer les paradigmes. Le rideau se lève, et le regard s'ouvre abruptement sur la réalité captée par l'artiste, pendant que le martèlement de la techno se poursuit. Si le rythme qui imprime cette cadence dansante aux scènes n'avait pas été conservé, on pourrait définir ce changement comme celui du produit vers le processus. La vision plonge alors, à travers des voitures qui sont à l'arrêt

Daniel Pflumm makes the puppets dance, or at least he makes his gallery owners do so. In the video NEU (1999), an ironic and tender homage to Galerie NEU, the gallery's two owners, Alexander Schröder and Thilo Wermke, move to techno rhythms like two showgirls or live logos, while the gallery logo designed by the artist reflects the artificial dynamics and minimalized transparency of the gallery's program with neutralized commercials, advertisements, ads. In reality the red illuminated signs rise like the standards of Roman legions above the low gallery structure on Philippstrasse in Berlin Mitte.

As a "media artist," Pflumm has resisted the compulsions of the video genre and the corresponding artistic mission of the mis-scène. Instead, he incorporates the video clips he uses into a rhythmic sequence that also includes digitalized, abstract patterns of movement and "purified" commercials from throughout the world. The techno sound dictates the rhythm. Sometimes, however, one has the impression that the sequence of visual signals and patterns shapes the sequence of sounds, especially when the music stretches out or accelerates in its rhythms. The tempi are entirely different: when circling toothbrushes massage the gums, or a thick mass of chocolate takes the form of a spiral as it turns, when cars increase their speed, the moods are different from when the artist hacks logos into pieces with the stroboscope and makes them flash into view for a fraction of a second. The potpourri of dissected commercials looks like an instructional film about the genesis of the galaxies or the history of evolution, except that its own direction makes use of the laws of repetition, rhythm, and the variation of natural processes. However, while one is still caught up in the perception of rhythms of image and sound, Daniel Pflumm has changed paradigms. The curtain is lifted, and suddenly the viewer sees the reality recorded by the artist, while the sound hammers on. One might describe it as a shift from product to process, were it not for the persistence of the techno rhythm, which imposes its dancelike beat upon the scenes. Here, for example, through moving or stationary cars, the viewer sees into a bank in which one employee permanently spies on another [The original has "belavert," which I assume is a typo for "belauert"], while deeper still, people stand at the ATM machine (Traveller, 2001). Or office workers execute a mysterious ritual

Daniel Pflumm lässt die Puppen tanzen oder zumindest seine Galeristen. Im Video NEU (1999), einer ironisch-zärtlichen Hommage an die Galerie NEU, bewegen sich die beiden Galeristen Alexander Schröder und Thilo Wermke zu Techno-Rhythmen wie zwei Show-Girls in miniature oder wie zwei Live-Logos, während das vom Künstler entworfene Galerie-Logo mit neutralisierten Werbespots die künstliche Dynamik und minimalisierte Transparenz des Galerieprogramms reflektiert. In der Realität ragen die roten Leuchtschilder wie römische Legionszeichen über den niedrigen Galeriebau in der Philippstraße von Berlin-Mitte.

Pflumm hat sich als 'Medienkünstler' dem Videozwang und einer entsprechenden künstlerischen Mission des mis-en-scène enthalten, vielmehr das, was er an Videoclips vorsieht, in eine rhythmische Abfolge mit digitalisierten abstrakten Bewegungsmustern und den purifizierten Werbespots aus aller Welt gesetzt. Den Rhythmus gibt der Technosound an; manchmal jedoch glaubt man, die Abfolge der Bildsignale und -muster gestalte die Abfolge des Sounds, vor allem dann, wenn er sich in seinen Rhythmen dehnt oder beschleunigt. Die Tempi sind ganz verschieden: Wenn Zahnbürsten kreisend das Zahnfleisch massieren oder zähe Schokoladenmasse sich spiralförmig dreht, wenn Autos ihre Geschwindigkeit beschleunigen, herrschen andere Stimmungen vor, als wenn er Logos wie mit dem Stroboskop zerhackt und für den Bruchteil einer Sekunde aufleuchten lässt. Das Potpourri der seziierten Commercials nimmt sich aus wie ein Lehrfilm über die Genesis der Galaxien oder die Evolutionsgeschichte, nur dass dessen Regie sich selbst den Gesetzen des Repetierens, des Rhythmus und der Variation der Naturprozesse bedient. Während man jedoch noch Bild- und Tonrhythmen wahrnimmt, hat Daniel Pflumm die Paradigmen gewechselt. Der Vorhang wird gelüftet und der Blick öffnet sich unvermittelt in die vom Künstler aufgenommene Wirklichkeit, während der Sound weiterhämmernd. Vom Produkt zum Prozess könnte man den Wechsel definieren, bliebe nicht der Techno-Rhythmus erhalten, der den Szenen den tänzerischen Takt aufzwingt. Da sieht man durch



ou qui démarrent, à l'intérieur d'une banque où un employé ne cesse de saouler un autre de paroles inutiles, tandis que, dans un plan encore plus éloigné, des gens se tiennent devant un distributeur de billets (Traveller, 2001). Ou encore, des employés de banque pratiquent, derrière des vitres fumées, un énigmatique rituel de défense afin de faire comprendre à l'artiste qu'il n'a pas le droit de filmer dans ces lieux.

Pflumm a toujours été au fond des choses. La publicité et les logos, les façades en verre



des immeubles, les panneaux-réclame lumineux, les halls de banques et les distributeurs automatiques, tous ces phénomènes propres au domaine de la finance et du commerce constituent les icônes de notre époque, dont tout ce qui se trouve au-delà est effacé ou repoussé. Pflumm ne rend pas seulement visibles les formes grotesques de ce monde néo-capitaliste. Il tente plutôt de créer, à partir de certains de ces éléments, un monde qui est, en tant qu'interstice gris, toujours ou de nouveau sans intérêt pour les investisseurs. Concevoir est autre chose qu'analyser. Il faut construire quelque chose sans pointer du doigt de l'écolo ou du socialiste radical l'univers des néons, des téléphones mobiles et de l'Internet. En intégrant les « corporate identities » dans des sculptures lumineuses, il leur offre une matérialité et une raison d'être. Leur esprit post-minimaliste n'est qu'apparence, car elles n'ont rien en commun avec les enjeux de l'art minimal des années soixante. En réalité, c'est l'ambivalence du logo défiguré et son abstraction poétique qui déterminent leur essence.

Depuis longtemps, Daniel Pflumm a compris que sa stratégie artistique ne peut rien face au réseau mondial des sigles commercialisés. Mais il prend la liberté, pour ainsi dire, d'en user à sa guise, et de construire, en catimini, un contre-monde qui, malgré

of defense behind tinted glass to make clear to the artist that he is not allowed to film here.

Pflumm has always gotten to the bottom of things. Advertising and logos, glass facades, illuminated advertising, bank lobbies and ATM machines: all these phenomena of the world of banking and enterprise constitute the icons of our time, from which everything behind them is excluded or suppressed. Pflumm not only makes visible the grotesque formations of this neocapitalist world. He attempts to build a world from particular elements of it, a world that – as a gray limbo – still (or once again) holds no interest for the investors. Design is something different from analysis. One must construct something without laying the hands of the "tree hugger" or the orthodox socialist upon the world of neon, cell phones, and the Internet. With his light sculptures, Pflumm gives corporate identities materiality and a legitimate reason to exist. Those sculptures only seem to exude a postminimalist spirit, for in fact they have nothing in common with the minimalist sense of mission of the 1960s. In truth the ambivalence of distorted or "purified" corporate logo on the one hand and poetic abstraction on the other makes up their essence.



Daniel Pflumm has long since recognized that his artistic strategy is no match for the global network of commercialized signs. But he takes the liberty, as it were, of operating with those signs according to his own lights [A pun in English where none existed in the original. If you'd rather avoid it, I would recommend using "inclinations" instead of "lights," or else you could rephrase completely and say: "But he takes the liberty, as it were, of doing with them entirely as he wishes."] and quietly erecting a counterworld that, despite or precisely because of its

stehende oder anfährende Autos hindurch in eine Bank hinein, in der ein Bankbeamter den anderen permanent belabert, während in einer noch dahinterliegenden Ebene Leute am Bankomat stehen (Traveller, 2001). Oder Büroangestellte vollführen hinter abgedunkelten Glasscheiben ein geheimnisvolles Abwehrritual, um dem Künstler klarzumachen, dass er hier nicht filmen dürfe.

Schon immer ging Pflumm den Dingen auf den Grund. Werbung und Logos, Glasfassaden, Leuchtreklame, Bankfoyers und Bankomate, all diese Phänomene des Banker- und Unternehmertums bilden die Ikonen unserer Zeit, aus der alles, was dahinter ist, ausgeblendet oder verdrängt wird. Pflumm lässt nicht nur die grotesken Formationen dieser neokapitalistischen Welt sichtbar werden. Er versucht vielmehr, aus einzelnen dieser Elemente die Welt zu gestalten, die als ein graues Dazwischen für die Investoren noch oder wieder uninteressant ist. Gestalten ist etwas anderes als Analysieren. Man muss etwas aufbauen, ohne der Welt des Neons, der Handies und des Internet den Finger des Ökofuzzi oder des Sozialfundi auszustrecken. Corporate identities gibt er in seinen Leuchtskulpturen Materialität und Daseinsberechtigung. Sie strahlen nur vermeintlich postminimalistischen Spirit aus, denn mit dem minimalistischen Sendungsbewusstsein der Sechzigerjahre haben sie nichts gemeinsam. In Wahrheit bildet die Ambivalenz von verballhorntem oder purifiziertem Firmenlogo und poetischer Abstraktion ihr Wesen.

Längst hat Daniel Pflumm erkannt, dass seine künstlerische Strategie dem globalen Netz der vermarkteten Zeichen nichts anhaben kann. Aber er erlaubt sich sozusagen, mit ihnen nach eigenem gusto umzugehen und im Stillen eine Gegenwelt zu errichten, die trotz oder gerade wegen ihrer Ohnmacht ebenso kommerzielle Strategie wie künstlerisches Wollen unterläuft. Seine poetische Subversion sucht Nebenschauplätze, deren Unscheinbarkeit nicht auf die Nachhaltigkeit verzichtet. Das alte Fabrikgebäude am Osthafen der Spree "am Flutgraben", in dem sich sein Studio befindet, wollte man in "Kulturfabrik" umbenennen, ein typischer Begriff kommunaler Kulturverwaltungen, um freie kulturelle Aktivitäten unter ihre Haube zu bringen. Pflumm jedoch hat ein anderes

son impuissance ou justement à cause de celle-ci, renverse toute stratégie commerciale ainsi que toute volonté artistique. Cette subversion poétique est en quête de scènes de second ordre, dont le caractère non imposant tend néanmoins à créer un impact durable. On a voulu rebaptiser « Kulturfabrik », un terme typique aux administrations culturelles municipales, le vieux bâtiment d'usine près du port Est de la Spree, Am Flutgraben, où se trouve son studio, pour englober sous ce nom des activités culturelles indépendantes. Mais Pflumm, quant à lui, a élaboré un autre logo, qui est plus poétique et plus visionnaire : un nécrétauportant FLUGHAFEN – Mehrzweckhaus [AÉROPORT – Immeuble polyvalent].



Toutes les interventions de Daniel Pflumm sont étroitement liées les unes aux autres : les boîtes lumineuses pseudo-minimalistes ne se dissocient pas du nightclubbing, ni les vidéos de la performance musicale, ni la création et fabrication de tee-shirts de celles de minuscules autocollants portant ses logos. Nous retrouvons une partie de sa production artistique en empruntant les sentiers sinueux de l'Internet. Ce qui distingue l'artiste de l'esprit contextuel propre aux années quatre-vingt-dix, c'est la mélancolie et la dimension poétique de son travail. Pour son installation vidéo Mönchengladbach, créée dans le cadre de l'exposition « Futureland » organisée au musée Abtei-berg (2001), il a placé deux petits écrans-dessus d'entrée, sur lesquels on voyait des vidéos enregistrées dans deux de ses anciens clubs, l'Electro et le Panasonic. Selon lui, cette idée tire son origine de ce qu'il avait vu à l'entrée de l'Eden-Club de Berlin, à savoir un écran à l'extérieur qui retransmettait en direct les mouvements des danseurs à l'intérieur. Dans la journée, à la lumière naturelle, les passants n'apercevaient qu'à peine les deux écrans qui simulaient la vie. Mais le soir, quand le musée était fermé, on pouvait croire que ce lieu dédié à l'art était habité par une vie débordante, en quelque sorte les « nuits blanches des musées » en permanence.

Daniel Pflumm avait aussi investi une adresse sur Internet, un nom de domaine, pour qu'il accueille MUMÖ – un possible sigle destiné au musée de Mönchengladbach. Dans ce projet, les boîtes lumineuses colo-

powerlessness, evades both commercial strategy and artistic intention. His poetic subversion seeks secondary theaters whose inconspicuousness does not mean the renunciation of effectiveness. The authorities wished to rename the old factory building "am Flutgraben," on the Osthafen by the Spree, in which Pflumm's studio is located, a "Kulturfabrik" (or "cultural factory"), a term that is typical of cultural administrations, which want to bring free cultural activities under their umbrella. Pflumm, however, developed a different logo, which is more poetic and more visionary, a sign with the caption "FLUGHAFEN – Mehrzweckhaus" ("AIRPORT – Multi-purpose Hall").

None of his interventions can be separated from the other. Neither the light boxes of club life nor the videos of musical performance nor the T-shirt production of tiny stickers with his logos. One finds a portion of his artistic production on winding paths within the network. What distinguishes him from the contextual spirit of the 1990s is the melancholy and poetry of his work. For the video installation Mönchengladbach for the exhibition Futureland (2001) in the Museum Abtei-berg, he installed two small monitors above the entrance, on which were shown video recordings from two of his earlier clubs, Electro and Panasonic. He said of this idea that in the past he had seen a monitor at the entrance of the Eden Club in Berlin, with live recordings of those dancing inside. All day, when it was bright outside, one barely noticed the monitors, which simulated life. But in the evening, when the museum was closed, they gave the impression that there was exuberance and life in this place of art, as it were a permanent "long night of the museums." Daniel Pflumm had also leased the domain name for MUMÖ, a possible abbreviation for the museum in Mönchengladbach. Speckled light boxes in connection with grazing cows on the newly created square in front of the museum were intended to reinforce the rural associations of the syllable "moo." Unaware that, in the interim, another art institution in Vienna has taken the name MUMOK, the local cultural administration reacted negatively to this utopian tableau.

In his newest club, which he established together with others of like mind, the

Logo entwickelt, das poetischer und visionärer ist, ein Schild mit der Aufschrift FLUGHAFEN – Mehrzweckhaus.

Keine seiner Interventionen kann von der anderen getrennt werden. Weder die Leuchtkästen vom Clubleben, noch die Videos von der Musikperformance oder die T-Shirt-Produktion von klitzekleinen Aufklebern mit seinen Logos. Einen Teil seiner künstlerischen Produktion findet man auf verschlungenen Pfaden im Netz. Was ihn vom Kontext-Geist der neunziger Jahre unterscheidet, ist die



Melancholie und Poesie seiner Arbeit. Für die Videoinstallation "Mönchengladbach" der Ausstellung "Futureland" (2001) im Museum Abtei-berg installierte er über dem Eingang zwei kleine Monitore, auf denen Videoaufnahmen von zwei seiner früheren Clubs "Electro" und "Panasonic" zu sehen waren. Er habe früher am Eingang des Eden-Club in Berlin einen Monitor mit Live-Aufnahmen der Tanzenden gesehen, kommentierte er seine Idee. Tagsüber, wenn es draußen hell war, nahm man die beiden Monitore, die Leben simulierten, kaum wahr. Aber abends, wenn das Museum geschlossen hatte, glaubte man, es gäbe Ausgelassenheit und Leben in diesem Ort der Kunst, sozusagen die "lange Nacht der Museen" in Permanenz. Daniel Pflumm hatte auch die Domain für MUMÖ gemietet, eine mögliche Abkürzung des Museums in Mönchengladbach. Gefleckte Leuchtkästen in Verbindung mit grasenden Kühen auf dem neuangelegten Vorplatz sollten die ländliche Muh-Assoziation verstärken. Nicht wissend, dass



rées de taches, en rapport avec des vaches en train de paître sur le parvis nouvellement aménagé, étaient censées intensifier les associations liées au milieu rural et à ses beuglements. Ne sachant pas qu'une autre institution d'art, de Vienne celle-ci, venait de prendre pour sigle MUMOK, la direction culturelle de la municipalité en question s'opposa alors à ce décor utopique.

Quant au club le plus récent fondé par l'artiste et ses complices, le mot à la mode « club » n'y figure même plus. Là, Daniel Pflumm dote l'extérieur d'une ancienne boutique située à Berlin-Mitte de l'enseigne « Galerie Antik » et de la banderole d'un syndicat. Les membres du club font partie de cette mise en scène. Espérons qu'ils le savent.

Traduit de l'allemand par
Silke Hass

fashionable word "club" no longer even appears. In it, Daniel Pflumm combines the former ground-floor storefront in Berlin Mitte on the outside with the sign "Galerie Antik" and a labor union flag. The club members form part of this production. Hopefully they know it.

Translated from the German by
James Gussen

inzwischen eine andere Kunstinstitution in Wien MUMOK heißt, reagierte die örtliche Kulturverwaltung ablehnend auf dieses utopische Tableau.

Im neuesten, von ihm mit Gleichgesinnten gegründeten Club kommt das Modewort "Club" gar nicht mehr vor. Da kombiniert Daniel Pflumm den ehemaligen ebenerdigen Laden in Berlin-Mitte außen mit dem Schild "Galerie Antik" und einer Gewerkschaftsfahne. Die Clubmitglieder sind Teil dieser Inszenierung. Hoffentlich wissen sie es.

VEIT LOERS

