





## LET'S TALK ABOUT

---

EDITORIAL

Let's talk about... Band 6.

Let's talk about wird fortgesetzt, das Experiment geht weiter. Und nachdem die Publikationsreihe auf großes Interesse gestoßen ist, werden die Bände 1 – 5 in Kürze als Paket im Schubert im Hamburger Textem Verlag erscheinen und somit auch im Buchhandel erhältlich sein.

Mein spezieller Dank gilt Dagrun Hintze, die als Gesprächspartnerin der Künstler und schreibendes Gegenüber die ersten fünf Bände maßgeblich mit geprägt hat. Für die nächsten fünf Ausgaben konnten wir nun Nora Sdun gewinnen, die sich sofort und ohne zu zögern bereit erklärte, sich auf das Experiment einzulassen.

Nun aber zu Alexandra Ranner, die ich 2008 über Jan Köchermann kennenlernte und mit deren Arbeit ich mich das erste Mal 2009 konfrontiert sah. Es war ihre Installation *Schlafzimmer II/08*, zuvor bereits im Kunstmuseum Wolfsburg ausgestellt, die nun in einer Berliner Galerie im Rahmen einer Gastausstellung zu sehen war. Glücklicherweise war ich völlig allein mit dieser „Kiste“, knapp 10 Meter lang, 5 Meter breit und 2,5 Meter hoch. Holzverschlag außen, eine Tür. Ich gehe rein. Drinnen, auf den ersten Blick, eine gespiegelte Raumsituation. Ein Schlafzimmer. In der Raumecke hinten rechts ein Bett mit einer sich auftürmenden Bettdecke. Darunter ein Schlafender?

Über dem Bett eine diffuse Lichtquelle, linker Hand eine zweite Tür. Im Mittelgrund ein gerahmtes, rechteckiges, großformatiges Spiegelfenster, das wie eine Barriere den Raum in zwei Hälften gliedert. Davor ein kleiner Fernseher, dessen



Rückseite von der Spiegelfläche reflektiert wird. Im Vordergrund: Ich. Und mit dem Ich die Erkenntnis: Ich sehe mich nicht! Kein Spiegelbild, keine gespiegelte Raumsituation, allein die beiden Monitore wie Spiegelbilder zueinander aufgestellt. Alles andere ist anders. „Meine“ Raumzone ist ansonsten leer, einmal abgesehen von dem Flokati, der sich auch hier auf dem Fußboden befindet.

Schallisoliert, lichtgedämpft. Eine zweite Lichtquelle ist hinter einer Leiste versteckt, direkt über der scheinbaren Spiegelwand. Und ja doch, da ist noch eine dritte Lichtquelle. Jetzt erst wahrnehmbar, wo sich meine Augen langsam an das Halbdunkel gewöhnen. Auf dem Monitor kaum erkennbare Lebenszeichen, abstrakte Lichtpunkte, nicht verifizierbar, uneindeutig. Die Neugier wächst. Langsames Herantasten an die vermeintliche Spiegelwand, die Glasoberfläche schon spürend. Doch dann ein jäher Signalton. Meine Hand hat die Grenze durchbrochen, das Glas war wiederum nur Bestand meiner Einbildung, meiner Augentäuschung. Der alte James Turrell-Effekt: Ins materielle Nichts greifen. Hier aber wird die Erkenntnis gleich zur scharfen Ermahnung.

Demarkationslinienüberschreitung. Verbotenes Terrain. Sperrgebiet. Auf der anderen Seite das augenscheinlich menschenleere Bett. Die aufgeworfene Daunendecke aus Styrodur. Wie alles in diesem Raum gebaut, selbst der Monitor mit seinen seltsamen Lichtreflexionen.

Ich bleibe noch eine Weile in meiner Zone. Danach rufe ich Alexandra an und bitte um ein Treffen. Seit 2010 arbeiten wir zusammen.

Für den sechsten Band gilt mein ganz besonderer Dank für die großzügige Unterstützung des Projekts Dr. Mariam & Dr. Jan-Holger Arndt, Dr. Harald Falckenberg, Julia & Richard Grube, Silke Hildebrandt & Dr. Nicolai Besgen, Christian Hupertz, Nina Maack, Corinna & Dr. Michael Schäfer, Nadja Sievers & Bernd von Geldern, Maren Stölzer, Malte Sudendorf, Dr. Hans Jochen Waitz, Karl-Heinz Zillmer.

Hamburg, im Juni 2013  
Mathias Güntner



## WER ZIMMER BAUT BESCHREIBT SEELENARCHITEKTUREN

AUSZÜGE AUS EINEM GESPRÄCH ZWISCHEN ALEXANDRA RANNER UND  
NORA SDUN, GEFÜHRT AM 1. MAI 2013 IN BERLIN

### Alexandra Ranner

\*1967 in Osterhofen, lebt in Berlin.  
Studium Akademie der Künste,  
München, Karlsruhe & in Lissabon.  
2003 Stipendium der Karl-Schmidt-  
Rottluff Stiftung, 2002 USA Stipen-  
dium, 2001 Auszeichnung mit dem  
Bayrischen Staatspreis Bildender Künste.  
1999 HAP-Griehaber-Preis der VG  
BILD-KUNST.  
Ausstellungen u.a.: 2013 Kunstmuseum  
Bonn, 2012 Hamburger Kunsthalle,  
2010 MARTa Herford, 2008 Kunstmu-  
seum Wolfsburg, 2006 MUMOK Wien,  
2003 Kunsthalle Düsseldorf,  
International Art Exhibition Athens,  
2001 International Triennale of  
Contemporary Art, Yokohama, Japan,  
Kunstverein Hannover,  
49. Venedig Biennale, Arsénale.  
Seit 2007 Professorin für Bildende  
Kunst im Studiengang Architektur,  
Universität der Künste (UdK Berlin).

[www.alexandra-ranner.com](http://www.alexandra-ranner.com)

### Nora Sdun

\*1974 in Hamburg, lebt ebenda.  
Sie hat sich seitdem nicht aus der Stadt  
bewegt, aber ernsthaft freie Kunst an der  
Hfbk studiert, arbeitet als Ghostwriterin  
und Journalistin, erledigt das Lektorat  
im Textem Verlag, betreibt zusammen  
mit Sebastian Reuss die Galerie Dorothea  
Schlueter und ist Mitherausgeberin  
des Magazins Kultur & Gespenster.

*In dem Roman Ein unsichtbares Land  
von Stephan Wackwitz heißt es: „El-  
ternhäuser sind Seelenarchitekturen. Wer  
sein Leben schildert, beschreibt Zimmer  
und Häuser.“ Wackwitz beschreibt eine  
Zone „verringertes Realitätsfestigkeit“.  
Könnte man diesen Ausdruck auch für  
deine Arbeit verwenden?*

Mich interessiert im Zusammenspiel  
von Foto, Video, Skulptur und Installa-  
tion ein unbenennbarer, vorbegriffli-  
cher Zusammenhang, der aber in der  
sinnlichen Wahrnehmung offensicht-  
lich besteht. Über das offene Gefüge der  
Medien entsteht ein emotionaler Raum.  
Mir geht es um die Intensivierung  
von Realität. Über einen Zeitraum von  
rund fünfzehn Jahren habe ich mich  
mit dem Bau von Architekturen befasst,  
die illusionäre Räume schaffen und  
den Betrachter in einen emotionalen

Zugang verstricken. Zurzeit entwickelt  
sich mein Interesse weg vom Narrativen  
hin zu einer stärkeren Gewichtung von  
formalen Aspekten. Ohne dass ich das  
Erzählerische gewaltsam aussperre,  
tritt meine Arbeit abstrakter auf.

*Das heißt, dass der Betrachter damit  
anders umgehen muss, da die emotionale  
Überwältigung durch die als geschlosse-  
ne Einheit gebauten Räume wegfällt?*

Ja, er selbst schafft im Durchschreiten  
der Räume und in der Verknüpfung  
der verschiedenen medialen Elemente  
Zusammenhänge. Er umkreist die  
Skulpturen, Fotos und Filme und  
nimmt sie nicht wie bei den früheren  
Räumen als klassische Bilder wahr.  
Ein Beispiel für diese neueren, eher  
formal akzentuierten Arbeiten ist die  
dreiteilige Installation *Silencio Súbito*.



Da sitzt ein Mann allein schweigend auf einem Sofa. Er nimmt verschiedene Positionen ein. An einer bestimmten Stelle kippt er in eine Hysterie und schreit laut und aggressiv in bayrischem Tonfall: „Ruhe is, wenn jetzt nicht gleich Ruhe ist!“ und so fort. Er fordert etwas, was die beiden korrespondierenden Gegenstände außerhalb des Videos, ein Foto vom Meer und ein skulptural stilisiertes Bett, im Überfluss haben – nämlich Ruhe.

*Er fordert also etwas ein, was er eigentlich zu viel hat. Er schreit gegen das Erhabene dieser Stille an, in dem er paradoxerweise Ruhe fordert. Für mich zeigt sich hier auch eine hartnäckige Arbeit an einer Fiktion der Zeit, ein Mäandern zwischen Präfiguration, Wiederkehr und Teleologie, denn die sich an der Schnur abspulende gewöhnliche Realität wird zurückgewiesen. Was war zuerst da, die stillen Objekte oder der schreiende Mann? Deine Arbeiten zeigen ein unendlich andauerndes Jetzt. Wann hat dein Interesse für Räume begonnen? Orientierst du dich an Bühnenräumen oder an Filmen? Ich denke zum Beispiel an Eraserhead von*

*David Lynch oder an die Bühnen von Anna Viebrock.*

Ich war eine Zeit lang wirklich jeden Tag im Theater. Während des Akademie-Studiums habe ich das aufgegeben. Das Theater war Anfang der 90er Jahre zumindest in der bildenden Kunst verpönt, ebenso wie das Narrative verschrien war. Ein Künstler musste vorzugsweise inhaltslos arbeiten.

Also habe ich leere Schachteln gebaut und diese unterschiedlich ausgeleuchtet. Nach einiger Zeit habe ich dann doch begonnen, in diese Räume etwas hineinzusetzen, weil mir die inhaltliche Leere zu langweilig wurde. Das waren Elemente, die ich selbst gebaut habe. Ich habe nie mit Fundstücken gearbeitet, sondern die Bestandteile meiner Arrangements immer selbst gestaltet. Filme wie die von David Lynch fand ich zu diesem Zeitpunkt gruselig, ich bin eher davor zurückgeschreckt. Erst über das Gespräch mit anderen ist mir klar geworden, dass es da eine Nähe gibt. Ich orientiere mich in meiner Arbeit in der Tat eher an Filmen als an Bühnenbildern.

*Wie sieht dein Arbeitsprozess aus? Muss man sich das als eine Folge von Arbeitsschritten vorstellen oder passiert alles gleichzeitig?*

Zurzeit sieht mein Vorgehen so aus: Ich habe eine Idee, baue ein schnelles Modell, was daran liegt, dass ich meine Vorstellungen nicht zeichnerisch fassen kann. Ich mache ein Foto von meinem Modell, verwerfe das erste Modell und baue ein sorgfältigeres, auf der Basis des Fotos. Das neue Modell wird wieder fotografiert, und anhand der Fotografie beginne ich, den Raum in größerem Maßstab zu planen und zu bauen. Das ist meine Arbeitsstrategie: eine mehrfache Umwandlung und Neubesichtigung. Man kann das auch konzeptionell sehen. Tatsächlich ist es aber vor allem eine Strategie, sich einer Idee zu nähern. Ich mache unzählige Fotos, die ganz unterschiedlich sind: dunkel, hell, überblendet und so fort. Ich fotografiere analog im Mittelformat, dann werden sie eingescannt und digital bearbeitet. Im Unterschied zu Thomas Demand sind meine Arbeiten immer erlebt. Das heißt, ich nehme keine Zeitungsfotos,

die politisches Weltgeschehen abbilden. Mir begegnet eine Situation, die mich persönlich, subjektiv nicht mehr loslässt, wie zum Beispiel eine Szene mit einem Kinderwagen in einem Linienbus oder auch das Erlebnis mit einem schreienden Mann.

Ein Foto bildet ein Szenario ab und macht es so zunächst automatisch zu einem Bild. Die fotografische Oberfläche komprimiert alle Informationen auf einer Fläche. Die Schatten sind überzeichnet, die Lichter sind überhöht, Perspektiven sind verzerrt, die Farben verfälscht. Die Kamera interpretiert somit das Geschehen schon. Diesen Effekt der Fotografie mache ich mir in meinen Installationen zunutze. Die Räume, die ich anhand der Fotos baue, sind immer ausgemalt. Die Wände haben gemalte Farbverläufe, so entsteht eine Atmosphäre, die man allein mit Beleuchtung nicht herstellen könnte.

*Kann man die Räume eigentlich benutzen? Kann man sich auf die Betten setzen?*

Nein, das sind Skulpturen, keine Möbel. Es muss mir gelingen, eine so deutlich artifizielle Bildwelt zu schaffen, dass die



Leute gar nicht erst auf die Idee kommen, man könnte sich in das Bett legen. In der Installation *Schlafzimmer II* in der Hamburger Kunsthalle gab es die Möglichkeit einen Raum zu betreten. Wenn man versucht hätte den zweiten Raum zu betreten, der wie eine Spiegelung des ersten wirkte, hätte man durch eine Lichtschranke einen schrillen Rückkopplungston ausgelöst.

Das ist auch inhaltlich zu verstehen: Es gibt eben eine Rückkopplung, wenn man in sein eigenes Spiegelbild hineingeht. Der Ton ist körperlich unangenehm. Als Betrachter hat man in Bildern nichts verloren. Das weiß eigentlich jeder. In der Kunstgeschichte gibt es eine Menge Spiegelmotive und kein Mensch käme auf die Idee zu monieren, dass sich der Betrachter darin nicht spiegeln kann.

*Du beharrst also auf das Ins-Bild-Fallen, indem du vom Betrachter nichts weiter forderst als zu schauen.*

Ja, ich habe den Prozess zwar geöffnet, weil ich im Gegensatz zu früheren Arbeiten keine Scheibe mehr vor die Szene montiere. Bei den Arbeiten mit einer

Glasscheibe hatte man schlicht keine Möglichkeit, das Bild zu betreten. Die Scheibe nun wegzulassen, intensiviert die Spannung, den Pendelschlag zwischen Nähe und Ferne eher noch, dieses Oszillieren zwischen Distanz und emotionaler Verwicklung. Im besten Fall passiert beides gleichzeitig: Man ist emotional vollkommen involviert, und im selben Moment sind die Szenen unendlich weit von einem entfernt, mit extremem Abstand behaftet.

*Wie würdest du die Strukturen beschreiben, die in deinen Arbeiten auftauchen? Das ist ja alles gebaut, also in hohem Maße artifizuell.*

Ich habe für mich einen Begriff von Manierismus entwickelt, der mit der kunsthistorischen Kategorie eher wenig zu tun hat. Ich verwende den Ausdruck Manierismus ohne Wertung. Immer dann, wenn sich eine Form selbst feiert und sich abkoppelt vom Erzählerischen, ist das für mich manieriert. Ich bin nicht in erster Linie am Manierismus interessiert. Dieser stellt sich vielmehr ein, wenn man sich zum Beispiel mit Falten-

würfen befasst wie bei den Betten, wenn man lange an einer gerieften Oberfläche modelliert, wie zum Beispiel jetzt auch bei dem wurmartigen Wesen mit dem Monitor vorne oder bei dem Bild mit den gesplitterten Strukturen (*Crash II*) – da überfällt mich die Lust an der Form.

*Das heißt, die Beschäftigung mit der Struktur führt dich weg vom Abbildhaften? Wie muss man dann dieses Haus verstehen, das bleibt ja sehr im Konkreten.*

Das Haus ist kein bestimmtes Haus in einem bestimmten Katastrophengebiet, sondern erst einmal Skulptur. Ich möchte erreichen, dass man dieses Haus wie einen Gemütszustand wahrnimmt, oder wie eine psychische Verfassung. Das ist natürlich schwierig einzufordern, weil man eben ganz schnell dabei ist zu überlegen, in welchem Krieg dieses Haus auf diese Weise zerstört wurde.

*Eine Feier des Fragmentarischen, Kaputten, aber es geht auch um die Macht des Kunstwerks zurückzuschauen und zwar so intensiv, dass man glaubt sein Leben ändern zu müssen. Ein heiles Ding*

*könnte einen solchen Gedanken gar nicht in Gang setzen. Hierzu könnte man sich das Gedicht Archaischer Torso Apollos von Rilke vergegenwärtigen. In der aktuellen Ausstellung hat man es mit merkwürdig desolaten Zuständen zu tun. Das zerstörte Haus, die zersplitterte Formation und in dem Kinderwagen ein sonderbar verhülltes, vielleicht missgestaltetes Kind. Was ist da los?*

Es geht nicht um Betroffenheit oder gesellschaftliche Tabus. Es geht um eine Gleichzeitigkeit von Trauer und Schönheit. Besonders im Fall des Kinderwagens, das Geworfen-Sein, das Eingeschlossen-Sein in diesem Kokon, der den Wagen umhüllt. Ich war, als ich diese Szene erlebte, für wenige Sekunden wie versöhnt mit der Welt. Aber bevor man sich jetzt hier halb kitschig, halb religiös in unklaren Interpretationen verzettelt, hoffe ich, dass das Bild mehr kann als Sprache. Und dass man sich sowohl formal als auch inhaltlich in ganz weiten Kreisen bewegen kann.

*Ja, man könnte ja auch erst mal ganz nüchtern analysieren, was auffällig ist.*



*Zuallererst ist der Wagen seltsam und die Form, die der Überzug hat. Das dürfte eigentlich noch nicht die Schlussfolgerung erlauben, dass etwas mit dem Kind nicht stimmt.*

Man wird bei näherem Hinsehen feststellen, dass der Kopf sehr klein ist und das Ohr sehr groß. Dann wird man schon etwas merken, es bleibt aber ambivalent.

*Warum findet man das eigentlich ambivalent? Als wären das Fahndungsbilder subjektiver Erinnerungen oder Gemütszustände, die man womöglich verdrängt hat oder vor denen man sich fürchtet, als könnten die Bilder eine Wahrheit über den Betrachter sagen und einen ertappen, weshalb man sich graust bei der Betrachtung.*

Hier ist erstmals ein Protagonist auf einem Foto, und dieses Wesen hat genauso wie der Betrachter des Bildes eine passive Rolle; in diesem ganz speziellen Fall zu lauschen. Man wird nicht angeschaut, das Gesicht ist abgewandt, das ist keine offensiv kommunikative Konstellation. Das Bild selbst wird belauscht von dem

zentralen Protagonisten. Wieder eröffnet sich ein Imaginationsraum von Stille, vielleicht wie auch bei den früheren Arbeiten, die nicht einfach verlassene Orte sind, sondern eine sonderbare Spannung aufbauen...

*.... hin auf etwas, was möglicherweise zu hören wäre. Das ist natürlich toll, dass in diesem Foto nun so ein großes Ohr auftaucht, wo ich die ganze Zeit schon davon bramabarsiere, dass ich die Arbeiten akustisch finde, obwohl es Bilder sind.*

Bei der Videoarbeit *Beast* war die Situation in gewissem Sinne auch eine akustische. Man konnte einen Mann beobachten, der wie ein Berserker eine Zimmereinrichtung zertrümmert, völlig wahnsinnig und schreiend aber der Ton fehlte. Man war als Betrachter abgeschnitten von dem Geschehen, weil man es zwar beobachten aber nicht hören konnte. Und als Pendant dazu gab es ein weiteres Video von einer hin und her schwingenden Flügeltür, die ungerührt und wie zum Hohn die Aggressionen des Mannes durchschwingen ließ und verschluckte, absorbierte oder

nochmal variiert bei *Silencio Súbito* mit dem Mann, der Ruhe brüllt und dabei die Dinge anschreit, die ihn anschweigen, was ihn anscheinend erst in Rage bringt. So als wäre man verliebt in jemanden, der gar nichts von einem will, und man verzweifelt derartig, dass man schließlich fordert, die geliebte Person soll einen bloß in Ruhe lassen, was diese aber sowieso schon die ganze Zeit macht.

*Wieder eine Paradoxie, einseitige Kommunikation, als sei ein Sinn ausgeschaltet oder verbaut, blockiert, depraviert, eingeschlossen, gefangen. Es geht um Verknappung von Informationen, Entzug. Auch der Betrachter kann diesen Mangel nicht ausgleichen.*

Es sind rasende Gestalten, die kein Echo finden und keine Antwort, die allein sind. Man bekommt nicht was man will. Und jetzt bei dem Kinderwagen stellt sich wieder so eine Situation der Unerreichbarkeit ein, zwar nicht in der Rolle des Rasenden, sondern ganz im Gegenteil des absolut regungslosen Protagonisten mit abgewandtem Gesicht.

*Toll, wie bei dem Bild Der Mönch am Meer. Dem man ja auch nicht ins Gesicht schauen kann. Und warum ist das Meer wohl die Sehnsuchtsikone par excellence? Weil man sich den Horizont eben nicht von der anderen Seite, von hinten anschauen kann.*

Es ist entscheidend, dass hier kein gewöhnliches Baby liegt, sondern ein Mensch, dessen Alter und Kommunikationsfähigkeiten nicht einschätzbar sind – bei einem Baby weiß man ja ziemlich genau, wie weit die Kommunikation geht, eben nicht besonders weit. Allenfalls ist man entzückt vom Kindchenschema und fertig. Hier aber weiß man nun gar nichts Genaueres, und diese Unklarheit erzeugt wieder diese Spannung, die zusammen mit der seltsamen Form das Unheimliche des Bildes erzeugt. Das ist ein durchgängiges Phänomen: Die Stimmung der Arbeiten ist immer gedämpft, nicht etwa hysterisch – weil man nicht erreicht was man begehrt – ist sie still und vage mysteriös. Die Räume oder Bilder umschließen den Betrachter, als würde man langsam in etwas eintauchen. Wie auch die Räume oder Protagonisten



verlassen sind, ist man allein auf sich zurückgeworfen.

*Ist das ein Selbstporträt?*

Auch. Man ist eingewickelt in sein Dasein und kann daran nicht sonderlich viel ändern. Ja, das hat identifikatorisches Potenzial, das Geworfen-Sein mit dem man die meiste Zeit hadert. Es gibt aber eben auch Momente des Einverstandenseins mit dem Leben, wie es ist. Die Atmosphäre in meinen Räumen ist somit immer zwiespältig, unheimlich im Sinne einer tragfähigen existenziellen Behausung, aber eben auch anziehend und in einem gewissen Sinne auch schön, was sich vielleicht nicht allen Betrachtern unmittelbar erschließt. Sicherlich auch deshalb, weil damit ein psychisches Terrain berührt wird, das in unserer Gesellschaft keine Akzeptanz hat: die Versenkung, die Andacht, das So-Sein - zwar machen wir alle Yoga und meditieren was das Zeug hält, aber nicht um der Sache selbst willen, sondern um hinterher umso leistungsfähiger den Job machen zu können, um

sich also dem hysterischen Wahnsinn des Alltags kraftvoll und willentlich zu unterwerfen.

*Meinst du das gesellschaftskritisch und aufklärerisch?*

Nein, die Bilder haben keinen Aufforderungscharakter im Sinne von Aufklärung, Appell oder Pädagogik. Es ist eine Suche nach der Gleichzeitigkeit, des Innehaltens, nach der Stille, in der für einen Moment und zur selben Zeit die ganze Welt gegenwärtig sein kann.

Ja, das klingt jetzt pathetisch – aber meine eigene kitschige Sehnsucht ist wiederum mein Antrieb dafür, überhaupt etwas zu machen. Zum Glück koppeln sich Werke von den Intentionen ihres Urhebers im Laufe des künstlerischen Prozesses ab! Sie behaupten ihre eigene Wirklichkeit und ihre eigenen Werte, sie treten dem Künstler als unbekannter und unbeherrschbarer Faktor gegenüber.

Bildunterschriften:

Abb. 1: *Schlafzimmer II/08*, 2008  
Gesamtinstallation: 2,50 x 5,50 x 10 m  
Aussenansicht, Installation,  
Hamburger Kunsthalle 2012  
Foto: Kai Riechers

Abb. 2: *Schlafzimmer II/08*, 2008,  
(Detail) Frontalblick im Innenraum  
Holz, Licht, Farbe, PU Schaum  
geschnitzt, Monitor, Teppich, Licht-  
schranke, Mikrophone  
Installation, Kunstmuseum Wolfsburg  
Foto: Mathias Langner

Abb. 3: *Portrait*, 2012  
Skulptur  
Gips, Plexiglas, Holz  
220 x 60 x 60 cm  
Foto: Ingolf Keiner

Abb. 4/5: *Silencio Súbito*, 2010  
Installationsansicht:  
Kunstmuseum MARTa Herford, 2010  
Foto: Markus Schröder

Installation aus drei Elementen:  
Abb. 4: *Silencio Súbito*, 2010  
Videostill  
Schauspieler: Gerson Klumpp

Abb. 5: *Silencio Súbito*, 2010  
Skulptur  
Pu Schaum, geschnitzt  
50 x 135 x 220 cm  
Fotografie  
Pigment Print auf Baryth  
154,5 x 233 cm, Vitrinrahmen

Abb. 6/7: *Bus*, 2013  
Pigmentprint auf Büttenpapier  
107 x 196 cm

Abb. 8a: *Crash II*, 2012  
Pigmentprint auf Büttenpapier  
67 x 180 cm

Abb. 8b: *Sprecher (I)*, 2013  
Skulptur  
Silikon, Monitor, Plexiglas  
100 x 30 x 30 cm



Herausgeber:  
Galerie Mathias Güntner  
Admiralitätstr. 71  
20459 Hamburg, Germany  
[www.mathiasguentner.com](http://www.mathiasguentner.com)

Konzept: Jenny Müller, Jörg Rode, Mathias Güntner

Gestaltung: Jenny Müller

Text: Nora Sdun, Alexandra Ranner

Abbildungen: Kai Riechers, Mathias Langner, Ingolf Keiner,  
Markus Schröder, Alexandra Ranner

Übersetzung: Matthew Partridge

Druck, Litho: Media-Print Witt

Auflage: 500

© 2013 Herausgeber, Künstler & Autoren

Mit besonderem Dank an die Freunde und Unterstützer der Galerie,  
Stiftung Falckenberg und:

**Vast Forward,**

**ZILLMER  
STIFTUNG**

