





# LET'S TALK ABOUT

EDITORIAL

Let's talk about... Kunst, Ware, Fetisch, den Paradigmenwechsel, die Infragestellung des Einzelwerks, die Nobilitierung des Groß-Sammlers, das Netzwerk als Form der Selbstvergewisserung, Kuratieren, Reflektieren, Nachdenken über das, was gemeinhin als „zeitgenössisch“ gilt..., oder doch, STOPP ganz anders, fangen wir noch mal an.

## Let's talk about

Der Künstler im Gespräch mit einem Gegenüber, ein innerer Monolog im Außen gespiegelt.

Der Rahmen: Eine Nacht, ein Küchentisch, ein Diktaphon und viel Rotwein.

Das Experiment: Ausgang offen, Scheitern möglich.

Der Hintergrund: Die Sehnsucht nach inhaltlicher Auseinandersetzung jenseits des üblichen Jargons.

Mit einer Spielverabredung zwischen mir und Jörg Rode, den ich als Gastkünstler in die Ausstellung *Glückliche Krieger* eingeladen hatte, fing alles an. Ich wollte unbedingt seine Arbeit *Kultursommer* zeigen, und er gab sie mir nur unter einer Bedingung: „Wenn Du sie verkaufst, arbeiten wir auch langfristig zusammen, wenn nicht, dann nicht“. Die Arbeit befand sich an einer zentralen Stelle im Eingangsbereich. Nach einigen Wochen war ich mürbe gespielt und kaufte die Arbeit für mich selbst.

Jörg Rode verdanke ich die Idee und das Konzept zu dieser Publikationsreihe, die in Zukunft regelmäßig erscheinen wird. Uns ist es ein ehrliches Anliegen, auch im Kontext einer kommerziellen Galerie den künstlerischen Inhalten und Positionen Gehör zu verschaffen.

Ein weiterer Dank gilt Dagrun Hintze als (Gesprächs-)Gegenüber. Schon jetzt möchte ich mich bei allen Künstlern bedanken, die sich zukünftig auf dieses Experiment einlassen.

Diese Publikationsreihe ist nicht ohne Freunde und Unterstützer denkbar:

Meine Danksagung für die schöne Gestaltung geht an Jenny Müller, für den persönlichen Einsatz bei der Herstellung an die Druckerei Media-Print Witt und für die Idee zum Titel an Barbara Schmidt-Rohr. Für die sorgsame Übersetzung bedanke ich mich ganz herzlich bei Matthew Partridge und Jacqueline Todd und bei Marcel Stammen für seinen spontanen Einsatz als Fotograf.

Last but not least gilt mein ganz besonderer Dank für die großzügige Unterstützung des Projekts Dr. Mariam & Dr. Jan-Holger Arndt, Julia & Richard Grube, Clemencia & Peter Labin, Nina Maack, Corinna & Dr. Michael Schäfer, Maren Stölzer, Malte Sudendorf, Dr. Hans Jochen Waitz.

Hamburg, im März 2012

Mathias Güntner



## POESIE DER GLEICHGÜLTIGKEIT

DAGRUN HINTZE & JÖRG RODE

**D**ie Bildauffassung des Mittelalters hat bis heute Bestand. Wer in den Computer geht, hat es mit dem Mittelalter zu tun, mit unterschiedlichen Ort- und Zeit-Ebenen in den visuellen Ereignissen und keinem kontinuierlichen Raum. Wer eine Seite aufmacht, hat die Seite, siebzehn Pop Ups und sechzehn andere Geschichten, da kommen andere Orte ins Spiel, genau so funktionieren mittelalterliche Gemälde. Auch im Internet sind diese Orte spirituell aufgeladen – der spirit ist nur anderer Natur. Mittelalter, El Greco, und dann kommt für dich gar nichts mehr. Keine Vorbilder in der Moderne. Deine Emotion ist im Mittelalter, und El Greco ist der einzige Künstler, den du ohne Wenn und Aber liebst. Wenn du den Blick auf Toledo anguckst, der könnte heute gemalt sein, ein ungeheuerlicher Entwurf, ist halt uralte. Die Moderne bedeutet für dich Raum und Steinbruch: Das 20. Jahrhundert hat sich abgearbeitet an den Anfangsgesten – ein Großteil der Positionen existiert nur im Widerspruch zu. Diese autonomen Positionen. Selbst die Postmoderne hat das weiter versucht, eigentlich machen alle noch auf Moderne. Steinbruch heißt aber, das als Raum, als System zu sehen, jenseits der autonomen Positionierung. Und sobald du etwas ins System reinlässt, hat es Auswirkungen auf das ganze System und ändert das ganze System. Vielleicht wird das heute schon eher geahnt, aber wenn du dir anguckst, was erwartet und favorisiert wird, ist das immer noch 20. Jahrhundert.



*Die Theorie der freien Radikale besagt, dass in Folge der Stoffwechselprozesse aus molekularem Sauerstoff in Zellen sogenannte freie Radikale entstehen. Diese kurzlebigen Molekülfragmente spielen bei einer Reihe von zellbiologischen Prozessen eine wichtige Rolle und sind durch verschiedene analytische Verfahren nachweisbar.*

In deiner Jugend hast du 1968 gespielt. Demo in der Kleinstadt, der Zug kommt die Haupteinkaufsstraße rauf oder runter und bleibt an der roten Ampel stehen. Wartet, bis Grün ist. Könnt' ja 'nen Kind auf der anderen Straßenseite sein, könnt' ja 'nen kollektiven Strafzettel geben. Revolution funktioniert so sicher nicht. Die Emanzipationsbewegung in England hat damals gesagt: Wenn wir auf die Straße gehen, müssen wir gut angezogen sein. Wenn wir demonstrieren und dabei aussehen wie die letzten Schlampen, nimmt uns keiner ernst. Dann sind wir ganz leicht zu isolieren. Subtile Anarchie, viel interessanter als auf Ampeln zu achten. Basisdemokratie ist völliger Quark, das hält kein politisches System aus. Systeme bauen auf Komplexitätsreduktion,

sonst können sie nicht verarbeiten, sonst kollabieren sie. Wir sind in reduktionistischer Sichtweise geschult, uns fehlen die Bilder für systemisches Verständnis. Nicht die Bilder für Individual-Systeme, so was wie Mondrian, sondern fürs wirklich Systemische: „Logik des Misslingens“ von Dietrich Dörner, zum Beispiel. Die Willkür und die Mechanismen von Systemen irgendjemandem verständlich zu machen – das wäre für die Postmoderne eine lohnende Aufgabe gewesen. Alles ist möglich, alles ist erlaubt, ist banal. Und muss letzten Endes auf Kuratoren-Kunst hinauslaufen. Um die Moderne zu überwinden, hätte man fragen müssen, wie erlaube ich mich oder wie werde ich erlaubt. Wie werde ich zur Möglichkeit, wie mache ich mich zur Möglichkeit. Systemisch musst du die Wege des Wie denken, zum Beispiel Sub-Kontexte konstruieren, Subjektivität markieren. Das Verschwinden war schon immer ein Thema, und diese neue Form der ästhetischen Gleichgültigkeit bietet es wieder an, auf eine ganz andere Art. Ob das

stimmt, ob das der richtige Punkt, ob das erfahrbar ist oder nur ein Caspar David Friedrich in heutig, wird sich zeigen. Aber es weiß auch keiner, was der Betrachter damals vor dem Pissbecken gefühlt hat. Man muss dem System Probleme machen, indem man versucht, seine Selbstgefälligkeit zu befragen. Wahrnehmungssysteme brauchen Komplexitätsreduktion, mit Reduktionismus muss man leben lernen. Wenn du mit den Details nicht reduzierend umgehst, dauert es zwei Stunden, und du bist tot. Aber da ist immer Willkür drin, du wählst eben nur eine Möglichkeit. Eine notwendige Möglichkeit, aber nur eine Möglichkeit. Du musst ausschließen.

*Der US-amerikanische Biogerontologe Denham Harman stellte 1956 die These auf, dass die freien Radikale die Ursache des Alterungsprozesses sind. Mit ihrer Freisetzung schädigen die freien Radikale für die Funktion der Zelle wichtige Moleküle, wie die DNA, die RNA und eine Vielzahl von Proteinen und Lipiden. Dies führt, so die These, zu einer stetig*

*wachsenden Ansammlung von geschädigten Zellkomponenten, was wiederum den komplexen Alterungsprozess bewirkt.*

Nach zwanzig Jahren hattest du keine Vereinbarung finden können für deine Arbeit. Für den Rest der Welt war die Arbeit beliebig, für dich war der Rest der Welt beliebig. Du hast gesagt, okay, reduktionistisch kannst du denken, und jetzt kommst du aus deiner Erfahrung und machst denen mal das Leben schwer. Wollt ihr das? Ist das so? Stimmt das? Bei der „Rost auf Holz“-Serie bringst du eine bestimmte Vorstellung von Moderne ins Spiel, für den einen oder anderen bringst du schlicht Müll ins Spiel, aber das sind ja nur Situationen. In der Moderne gibt es minimal, und es gibt trash. Das muss sich autonom verhalten, das muss ja alles schön sauber bleiben. Dir geht es darum, diese Positionen aufeinander brechen zu lassen, weil sie im System existent sind. Dass sie nur existent sind, wenn es sich sauber trennt, ist ein dummer Gedanke. Du musst unsauber sein im System, und du musst



sauber sein. Dass beides aufeinander klatscht, ist schwer einsehbar für die meisten. Das ästhetisch zu verstehen. Die Attitüde der klassischen Avantgarde kommt über die Behauptung eines individuellen Weltbildes. Die Moderne muss etwas durchsetzen, die muss Material, Formverständnis und sonst was durchsetzen, die muss befreien, die muss Positionen halten. Heute ein Rückriem zu sein, erscheint dir schwierig. Damals hatte das eine Plausibilität, so wie ein Serra eine Plausibilität hatte, weil da ein Umgang mit Material und Form stattgefunden hat, auf den es überhaupt keine Vereinbarung gab. Heute greifst du auf diese Vereinbarung zurück, heute bist du künstlerisch im operativen Geschäft, du machst eine interessante Operation. Ob es allerdings Sinn hat, dauernd die gleiche Operation zu wiederholen, ist die Frage. Im Betrieb treiben sich jede Menge Leute rum, die wissen wollen, was die Kunst für sie tun kann. Und nicht umgekehrt.

*Die Zellen selbst sind in der Lage, Substanzen zu produzieren, die freie Radikale*

*unschädlich machen können, indem diese mit „Radikalfängern“ reagieren oder an ihnen katalytisch zerlegt werden. Auch über die Nahrung können Antioxidantien aufgenommen werden, die in den Zellen mit den freien Radikalen reagieren können.*

**G**egenstände nachzubauen oder kulturelle Vorstellungen nachzubauen oder irgendwie ähnlich zu bauen, hat mit deiner Entwicklung seit 2005 zu tun. Da hast du eben gesagt, okay, du gehst jetzt mal mit dem Reduktionismus um. Machst Konfliktdesign. Materielle Verfremdung ist immer spürbar. Das ist der Vorteil einer skulpturalen oder plastischen Arbeit, die haptisch erfahrbar ist, die sich verändert. Auratisch. Du spürst es, selbst wenn du es gar nicht weißt. Bei den „Rost auf Holz“-Arbeiten merkst du, dass irgendwas anders ist, dass sie dann doch malerisch sind. Wenn du alles nachbauen würdest, wäre es schon wieder langweilig. Und es macht wenig Sinn, eine Blechdose nachzubauen. Aber es macht Sinn, trockenes Brot nachzubauen. Wenn du die aktuellen Arbeiten

nimmst, gibt es da einen Plastikteller, einen Currywurstteller aus Plastik – Plastik ist geschichtsloses Material, sehr flach, sehr schnell, du bleibst auf Distanz. Gips ist ein sehr geschichtsträchtiges Material, also machst du den Plastikteller in Gips. Veränderst seinen Charakter, dichtet ihm eine Geschichte an. Durch den Nachbau wird jeder Fleck, jedes Pickelchen wichtig. Auch ein Sektkorken aus Keramik ist was anderes als einer aus Kork. Kork ist ein altes Material, aber kein künstlerisch altes Material. Keramik ist ein künstlerisch altes, geschichtsträchtiges Material. Das Laminat wiederum ist auch interessant, bedrucktes Laminat, industriell gefertigt. Das Material imitiert schon an sich. Stellt eine Übersetzung in etwas anderes dar, eigentlich eine künstlerische Übersetzung, das, was Malerei in der Regel macht – es imitiert Holz. Das Laminat ist verdächtig als Material, vielleicht sehr ökonomisch, wie die ökologische Bilanz aussieht, weißt du nicht, in jedem Fall ist es ästhetisch ein sehr verdächtiges Material. Und du machst es so, als ob du täglich auf deinem

Fußboden rumkleckerst und nicht darauf achtest. Du gehst malerisch damit um, benutzt zum Teil Farben, aber es sind auch einfach nur Spuren, dass du das Zeug herumschmeißt und irgendwas damit passiert. Wie bei einem Fundstück. Wichtig für diese Arbeiten ist, einen Raum von Gleichgültigkeit zu organisieren. In den 60er Jahren wurde behauptet, allein schon die Leinwand sei kunsthaft, jetzt ist alles kunsthaft – und du fragst dich, ob das eine Übertragungsproblematik hat. Werden hier alte Muster projiziert? Werden sie mit Sicherheit. Es gab die Auffassung, dass Kunst nicht nach Kunst aussehen darf, heute eine völlig obsoleete Formel. Zumal fünfzig Jahre später, sobald es im weißen Raum steht oder hängt, alles nach Kunst aussieht – aber sehr wahrscheinlich nicht alles Kunst ist. Bist du also Opfer von Übertragung? Wie kann in relativ kurzer Zeit sonst so eine Tradition aufgebaut werden? Ein Ort, an dem diese Übertragungsproblematik massiv gemacht werden könnte, ist der Ort, den man als ästhetischen Tiefpunkt bezeichnet.



Und dort findet, wo es um ästhetische Gleichgültigkeit geht, um Unachtsamkeit – was eigentlich kein Thema der Kunst sein kann. Im Konkreten siehst du das auf der Straße, an jeder Ecke. Jedes Mal, wenn du einen Pappbecher in die Ecke pfefferst und nicht darüber nachdenkst, verhältst du dich ästhetisch gleichgültig. Nicht wie bei Anti-Kunst, sondern dir doch egal, lästig, weg, bumm. Ohne Aufmerksamkeit. Einen solchen Ort modellhaft in der Arbeit kreieren und ihn dann im psychologischen Übertragungssinn historisch aufladen, das ist das Ziel der neuen Werkreihe „Freie Radikale“. Der ästhetische Tiefpunkt kann auf Geschichte antworten – indem Material ins Spiel kommt, das trockene Brot ist aus Keramik, der Korken ist aus Keramik, die Fritten sind aus Gips, es ist alles plastischer, aufgeladener, bietet er ein hervorragendes Übertragungsfeld, ein geschichtliches Übertragungsfeld. Die Arbeit löst nicht auf, dass das ein Ort der Gleichgültigkeit ist, aber in die Gleichgültigkeit kommt eine Wertung, eine Traurigkeit, eine Melancholie. Die

Gleichgültigkeit erlangt Aufmerksamkeit und eine gewisse Poesie, ein Widerspruch in sich. Wenn du das mit echtem Material machtest, mit echtem Plastik zum Beispiel, würde es konkreter und ganz und gar nicht poetisch. Indem du dein ganzes historisches Gefühl, das du zu diesem Material hast, auf diese ästhetisch sinnlosen Situationen überträgst, entsteht eine Öffnung. Im Außenfeld begegnest du diesen Situationen nicht mit Empathie, du hast kein Mitgefühl, nur hier bekommst du auf einmal ein Mitgefühl für die Dinge. Und dieses Mitgefühl will die Würde der Dinge wiederherstellen. Es nimmt sie in ihrer Entwürdigung wahr, in ihrer Gleichgültigkeit. Wenn du sie dann wieder in eine Gültigkeit setzen willst, musst du auch diese künstlerische Form, die dir da präsentiert wird, überwinden. Das Künstlerische ist also nicht das, was es zu bestätigen gilt, die Bestätigung wäre eine neue Form jenseits der Arbeit. Ästhetische Selbstbestimmung für den Betrachter. Da findet er seine Freiheit. Da führt er die Dinge wieder zur Würde und sich

selbst auch. Der Künstler hat die künstlerische Selbstbestimmung. Der kreiert ein Feld. Der kann etwas Falsches richtig tun. Um xy den Raum zu bieten, sich ästhetisch selbst zu bestimmen. Die Überwindung ist in der Form angelegt, ein klassisches modernes Motiv im System. Die eine Kunst hat versucht, die andere Kunst zu überwinden. Und diese Arbeit soll Instrument sein, um zu beobachten, wie ein Thema, das nicht geht, durch Übertragung eine poetische Wendung erfährt. Seinen Umstand verkehrt und verklärt. Kunst und Wirklichkeit sind Systeme, die sehr parallel laufen – wo bist du jetzt in die Falle gegangen, wo bist du Opfer von Übertragung geworden, sei es bei Facebook oder sonst wo. Opfer von Übertragung in Sachen Großartigkeit, in Sachen Großartigkeit einer Idee, Großartigkeit der Kommunikation. Übertragung ist ein sehr gefährlicher Vorgang. Der Psychoanalytiker will sie ja auch nur im ersten Schritt. Und dann geht es um die Frage, wie du deinen Schmerz auflösen kannst, indem du die Projektionsfläche änderst. Die

Trostlosigkeit in der Form kannst du nur überwinden durch ästhetische Selbstbestimmung. Das Tröstliche in der Arbeit ist: Du kannst die Trostlosigkeit überwinden. Die Arbeit gibt dir die Chance.

*Zu Beginn wurde die Theorie der freien Radikale von vielen Gerontologen abgelehnt und teilweise als parawissenschaftlich betrachtet. In der Folgezeit konnten mit dieser Theorie aber einige wissenschaftliche Befunde erklärt werden.*

Die Skulpturen erinnern an Stilleben, Morandi, sonst was, in jedem Fall tief verankert in der Geschichte. Über ein Bild könntest du das Ganze trotzdem nicht erzählen. Ein Bild ist eine Sprache, ihm fehlt die Haptik. Du könntest es aber auch nicht nur in Gips machen. Dazwischen funktioniert es. Trockenes Brot – Situationen, die dem Stilleben nahe kommen. Auch das Laminat taucht immer wieder auf, wie Leinwand in einer Malerei-Ausstellung, es hat sogar immer ein ähnliches Format. Bitternis des Lebens, Memento Mori



undsoweiter – das ist jetzt haptisch erfahrbar. Und es nimmt die Distanz. Brot ist zum Beispiel auch als Motiv signifikant, ein sensibles Thema, der Umgang mit Lebensmitteln, und ein christliches Symbol. Eigentlich ist es eine Metapher. Und du gehst ja auch mit vielen Dingen schlecht um. Die Französische Revolution hat mit ins Unermessliche steigenden Brotpreisen angefangen – Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit kommen eigentlich vom Brot. Was den Nachbau betrifft, der muss einfach nur die Suggestion schaffen, so perfekt sind die Objekte gar nicht. Sie müssen atmosphärisch ausreichen. Mit dem Pfahl geht es in den Außenbereich – Laminat innen, der Pfahl außen. Da kommt die Geschichte des Sockels ins Spiel, da ist der Pfahl sehr wirksam, weil er ein bisschen verspielter und entwaffnend natürlich ist und so viel eigene Geschichte mitbringt. Dich sieht er jetzt auch noch! Er kann Poller gewesen sein, Wegsperre. Er muss eine Kultureigenschaft haben, gerade wenn er von draußen kommt. Der Ast ist es nicht, es ist das Gestaltete. Außen braucht es eine

kulturell bedeutsamere, härtere Ebene. Die Auseinandersetzung mit Übertragung hat bei der Gehweg-Platte angefangen, Malerei auf Gips. Und wenn du die gemalte Gehweg-Platte das „Das Bild“ nennst, macht das das Scheiß-Ding bedrohlich. Da ist dann die Sprache im Spiel, eine durchaus gängige Methode. Hättest du eine echte Platte an die Wand gehängt, hättest du überhaupt keinen Spaß dran. Der Spaß kommt durch Übertragung, durch die Malerei, die Kultivierten könnten sich auch an der Technik erfreuen. Die klassische Geste wäre, eine echte Platte an die Wand zu hängen, als Duchamp würdest du die echte Platte nehmen und Bild nennen. Aber die Readymade-Geste ist einfach erschöpft. Die Originalplatte wirst du nicht ästhetisch finden. Die gemalte Platte hingegen sorgt für Wohlgefühl und dafür, dass sich die ganze Geschichte draufwerfen kann. Erst wenn es emotional in eine Vorstellung von „Bild“ geht, wird es bedrohlich. Macht Angst, macht unruhig. So ein Gegenstand, der billigste von allen, Baumaterial, Architektur, Sünde im

Grunde, dass der über ein malerisches Moment und darüber, dass er an die Wand gehängt wird wie ein Bild, als ästhetisch empfunden wird. Duchamp ist nicht ästhetisch, nur inzwischen aufgeladen durch die Geschichte. Du lädst das jetzt noch weiter auf, und auch diese ganze Aufladungsarie wird bedrohlich. Denn natürlich gibt es ganz andere Vorstellungen von Bildern. Mit der Betitelung wird die Arbeit rauskatapultiert aus der einfachen emphatischen Hingabe und kommt in einen ambivalenten Zustand zum Gegenstand. Ohne Titel geht nicht mehr – o.T., no go. o.T. ist heute keine Dimension, das hat Sinn gemacht, wenn du sechzehn Platten auf den Boden legst, what you see is what you see. Es gibt durchaus den Bedarf, nach der Moderne oder der Postmoderne oder wo du auch immer bist – Moderne zweiter Ordnung, vielleicht – das alles noch mal zu untersuchen. Wo überall Übertragung stattgefunden hat und die Dinge dann als ästhetisch empfunden wurden. Was da alles durchgewunken wurde, vielleicht ist das an vielen Punkten

schlicht Selbsterniedrigung gewesen. Die minimal art zum Beispiel funktioniert wie weiße Wände oder Raufaser. In den 80er Jahren wollten alle Raufaser, in den 90ern gab's dann weiße Wände, das ist sehr unverfänglich, das macht die Attraktion aus. Das markiert nicht sonderlich, als Betrachter, als Besitzer, als jemand, der damit umgeht. Die Judd-Kisten langweilen zu Tode. Historisch sind sie zu verstehen, da steckt eine systemische Logik drin, dass so eine Position sein muss, sie ist notwendig fürs System. Die selbstgefällige Nach-Moderne gefällt sich im Freiheitsdekor. Wenn du das Ende der 80er nimmst und den Mauerfall, da waren die Systeme erschöpft, nicht nur die Kühlschranksysteme, die Technologien waren erschöpft, und die ganze Gesellschaft war eigentlich auf etwas ganz anderes gebügelt. Aber mit dem Mauerfall wurde eben nicht nur die alte Technologie, sprich: Kühlschränke, exportiert, sondern auch Ideen von Freiheit wurden recycelt, die eigentlich am Ende waren, die einer Überarbeitung bedurft hätten. Übrig geblieben



ist Freiheitsdekor. Wenn du heute Begriffe wie „Wallpower“ hörst, was bedeutet, du musst den Damien Hirst an der Wand haben, dann hat das kein wirkliches Interesse mehr und ist auch kein Freiheitsausdruck. Eigentlich ist es erschöpft. Die Idee, die hier kreiert wurde, ist erschöpft. Aus so einer Perspektive lässt sich vielleicht auch eine gemalte Waschbetonplatte verstehen. Kunst ist am Ende des Tages immer Vereinbarung, da lassen sich alle drauf ein. Du musst ja alle möglichen Leute dahinter kriegen, und wie kriegst du die dahinter? Abstoßen, abschrecken? Es gibt keine Kunst, die Moderne überbietet, die gibt es schon seit dreißig Jahren nicht mehr. Also kann es nicht ums Überbieten gehen. Du musst zu einem organischen Verhältnis mit deiner Arbeit kommen. Die Reflexion findet vielleicht vorher statt, wie bei den Chinesen, sechs Jahre Blume werden, sechs Jahre Blume sein und dann Blume vergessen. Mit der Kunst funktioniert es ähnlich. Und bis zu einem bestimmten Punkt muss jeder Künstler emotional arbeiten. Du musst dich lösen können

von Konzepten, du musst ja einen Raum kriegen, wo es fließen kann. Wenn es nicht in den Fluss geht, hängst du in der Didaktik. Letzten Endes folgen die Begriffe der Kunst, nach wie vor. Sonst bringt es dir als Person nichts. Du musst berühren. Selbst minimal hat wahrscheinlich berührt. Die großen Künstler haben alle berührt, sie haben die Profis und die Laien verblüfft, sonst hätten sie sich nicht durchsetzen können. Ein Künstler, der nicht berührt, und sei es selbst mit so einer trockenen Geste... Du wirst nie eine Zugfahrt nach München vergessen, auf die du überhaupt keinen Bock hattest. Im Gepäck „Lust“ von Elfriede Jelinek und zack – warst du in München. Du hast schon immer die Verantwortung abgelehnt. Für den Rezipienten. Für den hat sich der Künstler ja früher immer verantwortlich gefühlt als Durchblick, als sonst was, als gelöste Vorstellung des Problems. Dabei ist er doch auch in der Falle.

*Eine Reihe weiterer Experimente liefert zur Theorie der freien Radikale wider-*

*sprüchliche Ergebnisse. So konnte eine Arbeitsgruppe zeigen, dass freie Radikale notwendig sind, um die Mitohormesis in Gang zu setzen, wodurch die Zelle eine erhöhte Abwehrkapazität gegen freie Radikale erzielt. Antioxidantien verhindern dagegen die Mitohormesis.*

**F**rei und radikal sind zentrale Begriffe der Kunst, und dein Ziel ist es, einen Alterungsprozess bestimmter Positionierungen oder vielleicht Wahrnehmungen zu starten. Weil die freien Radikale längst angegriffen haben. Das, was du zum Leben brauchst, ist das, was das Leben zerstört. Wenn die Form ihr eigenes Überwinden initiiert, ihren eigenen Alterungsprozess lostritt – ist das eine künstlerische Positionierung, die auf ästhetische Selbstbestimmung hinausläuft. Die letzte Kompetenz, die letzte Erfüllung, die Finalisierung der Kunst. Das, was du zeigst, muss zwangsläufig eine andere Form produzieren. Muss zum Tod dieser Form führen. Um nicht im Freiheitsdekor hängen zu bleiben.

## Jörg Rode

(\*1957 in Siegen/Westf.)

lebt und arbeitet in Hamburg. Neben Stipendien (u.a. Karl Schmidt-Rottluff Stipendium) und zahlreichen Ausstellungen erschienen u.a. Katalogpublikationen im Zusammenhang mit: Kunstverein Ahlen, Kunsthalle Düsseldorf, Museo Alejandro Otero/Caracas und der Kulturbehörde Hamburg.

## Dagrun Hintze

(\*1971 in Lübeck) lebt in Hamburg.

Sie schreibt Lyrik, Kurzprosa und Theaterstücke und widmet sich literarisch und essayistisch der Vermittlung zeitgenössischer Kunst.

Die kursiven Textpassagen sind zitiert nach  
WIKIPEDIA – Die Freie Enzyklopädie



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

Konzept & Gestaltung:  
Jenny Müller, Jörg Rode, Mathias Güntner

Text: Dagrún Hintze, Jörg Rode

Fotos: Marcel Stammen

Übersetzung: Matthew Partridge – Editorial: Jacqueline Todd

Druck, Litho: Media-Print Witt

Auflage: 500

© 2012 Herausgeber, Künstler & Autoren

Mit besonderem Dank an die Freunde und Unterstützer der Galerie  
und:

**Vast Forward,**

