





## LET'S TALK ABOUT

EDITORIAL

Let's talk about... Band 4.

Nachdem wir beim dritten Band mit dem Textteil einen anderen Weg gegangen sind, nun wieder das „klassische“ Format: Der Künstler im Gespräch mit einem schreibenden Gegenüber, ein innerer Monolog im Außen gespiegelt. Ich freue mich auf das Ergebnis des nächtlichen Küchengesprächs zwischen Dagrun Hintze und Marc Lüders.

Es ist die erste Ausstellung von Marc Lüders in der Galerie – und auch diese ist ein Projekt mit offenem Ausgang. Vielleicht kein „reines“ Experiment, dazu ist mir seine Arbeit schon seit Jahren zu vertraut, eher ein Spiel mit dem Blick auf seine Bilder. Lüders fotografiert und malt. Er bringt beides zusammen, trägt seine Malerei direkt auf die Fotografie auf. Und reißt seine gewählten Motive aus ihrem jeweiligen Kontext. Der durch die Fotografie festgehaltene Raum – denn meist handelt es sich bei Lüders um fotografierte Räume – hat nichts gemein mit der (auf)gemalten Figur in ihm. Diese Figur ist meist herausgenommen aus einem anderen Bild, einer anderen fotografischen Vorlage. Und so passiert es zuweilen, dass sich Lüders in seiner Bildsprache nicht mehr an Begriffe wie „oben“ und „unten“ gebunden fühlt und Räume – wie in der früheren »Supermarkt«-Serie – horizontal spiegelt, sie auf den Kopf stellt. Das in seinen früheren Arbeiten auftauchende Spiegelmotiv wird nun als Idee konkret in eine raumgreifende Installation überführt: Der Fußboden des Ausstellungsraums der Galerie wurde mit speziellen Spiegelplatten neu verlegt. Dadurch spiegeln sich nicht allein die beiden »Schwimmbad«-Figuren „Figur 718-9-3 (Dagmar)“ und „Figur 717-1-4“ (Abb. 4 & 5); auch der Betrachter wird zu einem Teil der Raumerfahrung. Ich bin gespannt, ob sich dabei der Blick auf die Bilder von Marc Lüders verändert.

Auch für den vierten Band gilt mein ganz besonderer Dank für die großzügige Unterstützung des Projekts Dr. Mariam & Dr. Jan-Holger Arndt, Silke Hildebrandt & Dr. Nicolai Besgen, Julia & Richard Grube, Clemencia & Peter Labin, Nina Maack, Corinna & Dr. Michael Schäfer, Maren Stölzer, Malte Sudendorf, Dr. Hans Jochen Waitz.

Hamburg, im Januar 2013

Mathias Güntner



## JEDEN TAG BÄUME FÄLLEN

DAGRUN HINTZE & MARC LÜDERS

### Marc Lüders

(\*1963 in Hamburg) lebt in Hamburg. 1993 absolvierte er eine Ausbildung zum Grafikdesigner an der Hochschule für angewandte Wissenschaften in Hamburg. Er erhielt das Stipendium der Hansestadt Hamburg und war als Stipendiat der Villa Massimo in der Casa Baldi in Olevano, Italien. Seine Bilder wurden in Einzelausstellungen u.a. in Hamburg, New York, London, Berlin gezeigt.

#### Kataloge:

„Marc Lüders. Photopictures“,

Wunderhorn Verlag, 2011

„Marc Lüders. Erfindung der Realität“,

Hatje Cantz, 2010

„East Side Gallery“, Kerber Verlag, 2008

„Marc Lüders. Standort“,

Hamburger Kunsthalle, 2001

#### Bildteil:

Der Bildteil dieser Ausgabe versammelt eine Auswahl der Arbeiten, die auch in der Galerieausstellung von Marc Lüders zu sehen sind. Alle Arbeiten sind Öl auf Fotografie.

### Dagrun Hintze

(\*1971 in Lübeck) lebt in Hamburg. Sie schreibt Lyrik, Kurzprosa und Theaterstücke und widmet sich literarisch und essayistisch der Vermittlung zeitgenössischer Kunst.

**E**s gibt schon viele Möglichkeiten, wie es schief laufen kann. Allerdings hast du gerade das Gefühl, das Leben wird einfacher, dass du dich insgesamt ein bisschen entspannst. Früher hattest du Zukunftsängste, weil es mit der Kunst nicht so lief, jetzt hat sich das alles etabliert. Eigentlich war es mit den Ängsten schon vorbei, als dein Sohn zur Welt kam, obwohl man ja das Gegenteil annehmen sollte.

**I**n den letzten Jahren hast du vier bis fünf Stunden am Tag Klavier geübt und bist deswegen weniger zum Arbeiten gekommen. Jetzt hast du das Klavier reduziert. Du kannst nun mal nicht mehr Pianist werden und damit Geld verdienen, du musst Kunst machen. Und möchtest es ja auch. Aber das Klavier ist eine echte Leidenschaft: Wenn du noch mal geboren würdest

und die Möglichkeit hättest, in einer Pianisten-Familie aufzuwachsen, gleich mit Musik in Kontakt zu kommen – das würdest du der Kunst immer vorziehen. Der Ausdruck ist viel direkter, die Töne schwingen in deinem Körper. Beim Klavierspielen existieren keine Zweifel, das behält die Leichtigkeit, gerade beim Improvisieren, auch weil es eben keinen professionellen Berufsanspruch gibt. In Zeiten, wo es dir nicht gut ging, hat die Musik dich immer entlastet. Die Kunst war ja auch Belastung, der Karriere-Klotz hing und hängt dir am Bein. Beim Klavierspielen vergisst du die Zeit, das passiert dir im Atelier nie, da weißt du in jedem Moment, wie spät es ist. Und musst dich durchaus überwinden, um weiterzumachen. Du hast immer ein wenig Angst vor deinen Bildern, wenn du anfängst. Du zögerst das hinaus, entwickelst



Vermeidungsstrategien, Staub saugen, Wäsche waschen – deine Wohnung liegt ja direkt neben dem Atelier. Sobald etwas Selbstüberwindung kostet, merkt man es den Ergebnissen an. Die besten Bilder sind die, bei denen du am meisten gezweifelt und gekämpft hast. Natürlich ist das anstrengend, doch Anstrengung trainiert: Wenn man jeden Tag Bäume fällt, tun einem nach der ersten Woche vermutlich alle Knochen weh, und nach einem halben Jahr macht man das einfach so. Bei der künstlerischen Arbeit gibt es einen vergleichbaren Trainingseffekt.

**M**anchmal versuchst du, dir vorzustellen, wie das ist für ein Kind, zwei Zuhause zu haben. Dein Sohn weiß ab und zu nicht genau Bescheid, dann fragt er morgens vor der Schule: „Wo gehe ich heute Nachmittag hin?“ Er macht das seit sieben Jahren so, er kennt es nicht anders. Vielleicht gibt es ja auch einen Trainingseffekt in Sachen Flexibilität.

**D**u hältst Vernissagen nicht mehr aus, du gehst da gar nicht mehr hin. Als du anfingst, hast du das viel gemacht,

du hattest ja an keiner Kunsthochschule studiert, warst eigentlich Graphik-Designer und Buchhändler – da musstest du auf diese Weise Kontakte knüpfen. Deine Kindheit hast du in der Buchhandlung deines Vaters verbracht, mit Literatur hattest du trotzdem nie viel zu tun. Die Ausbildung hast du nur deinem Vater zuliebe gemacht, du wusstest schon früh, dass du Künstler werden willst. Er fand, du müsstest noch einen „richtigen“ Beruf haben. Während der Lehre hast du abends Zeichenkurse besucht, ohne irgendeine Vorstellung davon zu besitzen, was das Berufsbild „Künstler“ in Wahrheit bedeutet – dir hat das Zeichnen halt Spaß gemacht. An Kunsthochschulen hast du dich immer wieder vergeblich beworben, vermutlich waren die Sachen, die du abgegeben hast, nicht gut genug. Deine Arbeiten blieben lange sehr konventionell, du hast Porträts gemalt, dir mit einem Freund Aktmodelle bestellt und dabei nicht die geringste Ahnung gehabt, was Kunst eigentlich ist, welche Fragestellungen Kunst eigentlich ausmachen. Das hast du erst durch eine Frau begriffen, die

„richtig“ Kunst studierte, gemeinsam ward ihr dann einmal in der Woche auf Ausstellungen. Und durch das Darüber-Sprechen hast du so langsam kapiert, was alles dahinter steckt. Wieder ein Trainingseffekt. Die Ausstellung von Franz West in den Deichtorhallen, da lagen diese Dinger rum, die Passstücke, und ihr habt die angefasst, die Frage war, darf man das überhaupt, und dann hieß es, man soll die gerade anfassen – auf einen Schlag ist dir ganz viel klar geworden. Dass Kunst weit über das Material hinausgeht, zum Beispiel. Da warst du dreiunddreißig. Es hat also erst ziemlich spät Pling gemacht: Alles, was du vorher gedacht hattest, war auf den Kopf gestellt.

**D**u hast dein Graphik-Design-Studium absolviert, obwohl du in dem Beruf niemals arbeiten wolltest. Stattdessen hattest du Nebenjobs, im Schauspielhaus Karten abreißen hat dir besonders gefallen, natürlich gab es wenig Geld, doch du musstest ja nur anfangs da stehen und konntest dir dann die Stücke anschauen. Taxi gefahren bist du auch, das aller-

dings nur für zwei Jahre. Heute kennst du dich in den ganzen kleinen Einbahnstraßen längst nicht mehr aus.

**E**r Erfahrungen wir in der Franz West-Ausstellung haben bei dir einen elementaren Zweifel ausgelöst. Plötzlich zu begreifen, dass die Dinge, die du dort siehst, vergleichbar sein sollen mit dem, was du selbst tust – die absolute Erschütterung, ein Schlag ins Gesicht: Das ist die Kunst, die heute gemacht wird. Und was du machst, ist eigentlich klassische Moderne. Also hast du es anders versucht, hast kleinere Formate gemalt, nur einen Strich und dann den Namen von einem Freund drunter geschrieben, du wolltest ausbrechen aus deinem System. Das hat nicht funktioniert. Dann kam die Verzweiflung: Du hattest Panikattacken, konntest Kunst gar nicht mehr anschauen oder anrühren. Einmal standst du in deiner Küche, da lag eine Ausgabe des Kunstforums auf dem Fensterbrett. Du siehst dieses Kunstforum und bekommst sofort eine Panikattacke – drei, vier Schaltungen im Gehirn, und schon steckst du mitten drin in der Angst. Dein Wunsch,



Künstler zu sein, brachte diesen Wahnsinnsdruck mit sich, die ständige Befürchtung zu scheitern. Deshalb hast du ihn schließlich aufgegeben. Erst mal war das auch eine große Erleichterung. Du bist nach Mainz gegangen, um Philosophie, Ethnologie und Psychologie zu studieren, da warst du fünfunddreißig.

Sicher gibt es eine Menge Leute, die aus dem Antrieb, gesehen oder gehört werden zu wollen, Kunst machen – aus einem Defizit heraus. Wenn man wirklich zu Qualität kommen will, braucht es jenseits des Narzisstischen vielleicht noch eine komplizierter geartete Innerlichkeit. Eine kompliziertere Innerlichkeit benötigt Ausdruck, die kann man nicht einfach so mit sich herumtragen, irgendetwas in einem verlangt nach einer Ausdrucksform, die man sonst im Alltag nicht findet, die sich nur in der Kunst formulieren kann. Das ist eine einsame Angelegenheit, eine Arbeits- und Lebensform, die einen von seiner Umgebung trennt. Ähnlich wie beim Taxifahrer und Karten-

abreißer. Man ist für sich und bleibt Beobachter. Diese Berufe gehen weg von den Menschen.

Bevor du nach Mainz gezogen bist, hast du in Hamburg noch einen Volkshochschulkurs besucht, da solltet ihr ins Schanzenviertel gehen – in die Rinderschlachthallen, die waren damals noch nicht ausgebaut – und dort etwas mit Fotos und Fotokopien machen. Du hast Bilder aufgenommen von den Straßen, ganz kleine Fotos, saß dann davor und hast auf einmal Figuren reingemalt. Das waren deine ersten Photopictures. Doch auch sie hast du abgetan. Erst als du in Mainz warst, fiel dir auf, eigentlich ist das eine Super-Idee. Du hast das Studium sofort wieder abgebrochen, dir in Hamburg ein kleines Atelier genommen und deine Fotos bemalt. So fing das an. Erstaunlicherweise kam mit den ersten Bildern gleich Resonanz. Leute besuchten dich im Atelier, kauften Arbeiten, du hattest die ersten kleinen Ausstellungen und auf Anhieb das Hamburg-Stipendium. Ist das nicht verrückt? Dass du im

Grunde genommen über Jahre etwas gemacht hattest, von dem du wusstest, das ist Unfug, das bringt nichts, du investierst Energie in etwas, das dich am Ende nur enttäuscht und fertig macht – und mit den Photopictures hattest du plötzlich diese Gewissheit: Da ist Potential.

Anfangs hattest du immer Angst, eines Tages in eine Ausstellung zu gehen und genau das zu sehen: Photopictures. Ist doch eigentlich eine naheliegende Idee. Bis heute wartest du auf jemanden, der das genauso macht wie du. Und wer weiß – vielleicht gibt es irgendwo auf der Welt ja auch einen.

Obsessiv warst du immer, gegen alle Widerstände. Dein Vater kannte damals zum Beispiel den Direktor der Hamburger Kunsthochschule, der war Kunde bei ihm, und dem hat er irgendwann erzählt, mein Sohn will unbedingt Kunst machen. Der Direktor kam ins Atelier und hat dir dringend abgeraten. Hat sogar deinen Vater angerufen und gesagt, das geht gar nicht. Doch du wolltest es unbedingt. Dein Vater ist

vorher gestorben, er hat deinen Erfolg nicht mehr miterlebt. Du hättest es ihm und dir sehr gewünscht.

Bis zu dem Volkshochschulkurs warst du vom Selbstverständnis eigentlich Maler, die Fotografie kam erst dann. Das reine Malen hat dich gar nicht mehr interessiert, du hast dich nur noch mit Photopictures beschäftigt. Zunächst in kleinen Formaten, du hast Menschen in die Fotos gesetzt, später kamen Objekte dazu. Als Erstes hast du Boote gemalt. Wenn die Farbe noch nicht getrocknet ist, kann man sie mit dem Finger noch verwischen oder komplett entfernen, das ist dir durch Zufall bei einem der Boote passiert, plötzlich schwebte es über dem Rasen, und du dachtest: Toll. Das Boot bekam im fotografischen Raum auf einmal einen eigenen Raum, und die verwischte Farbe darunter wirkte wie ein Schatten.

Im Augenblick bist du mit „durchsichtigen“ Figuren beschäftigt. Du malst das, was der fotografische Untergrund zeigt, noch einmal auf die Fotografie, in



die Silhouette der Figur hinein. Genau wie bei der „Abu Ghraib-Serie“, nur dass du da mit der Übermalung die reale Figur im Foto ganz überdeckt, unsichtbar gemacht hast. Jetzt tauchen die Figuren auf, indem sie durchsichtig sind, bei „Abu Ghraib“ verschwinden sie, weil der Hintergrund darüber gemalt ist.

Im Grunde ist deine Kunst ein Spiel mit mehreren Ebenen: Die Ebene der Fotografie, die Ebene der Malerei, diese Getrenntheit der Welten, die es unmöglich macht, sich in eine von ihnen einzufügen. Bei den neuen Bildern werden die Ebenen unklarer: Was sind das für Personen, die auf eine Weise chamäleonartig den Hintergrund annehmen – du benutzt Fotos vom ehemaligen Altonaer Schwimmbad – es auf andere Weise aber nicht vollständig tun? Sie erreichen jedenfalls nicht die Ebene der realistischen Figurendarstellung und auch nicht wirklich die Ebene der Malerei, sie bleiben geisterhaft. Dazwischen-Wesen, die in den Raum gesetzt werden, ihn gleichzeitig definieren durch ihre Anwesenheit. In Bezug auf die „Abu Ghraib-

Serie“ könnte man es so sehen, als kämen die dort ausgelöschten Figuren jetzt wieder zum Vorschein, in einem anderen Kontext, als Gespenst, sie haben sich quasi durch die Vertuschung hindurchgearbeitet.

Wenn du die Vermeidungsstrategien hinter dir hast, fasziniert dich jedes Bild, an dem du gerade arbeitest. Du willst wissen, wie es am Ende aussieht, wie es deine Netzhaut reizt. Genau das, was Duchamp abgelehnt hat, die „retinale Kunst“, treibt deinen Arbeitsprozess voran. Gleichzeitig versuchst du, verschiedene Welten zusammenzubringen. Nicht wie bei einer Collage, wo Dinge aufeinander prallen, die nicht zusammengehören, eher so, dass etwas Drittes entsteht. Die hektischen Großstadtmenschen, die gerade einen Moment lang für sich sind – du fotografierst sie, wenn sie an der Ampel oder am Bahnsteig warten – in genau diesem Zustand setzt du sie zum Beispiel in einen Supermarkt, in den sie gar nicht gehören. Und dann passt es auf dem Bild eben doch. Es geht dir um den

Versuch einer Harmonisierung, einer Zusammenfügung und –führung, die Konkurrenz zwischen den Dingen soll nicht zugespitzt, sondern im Gegenteil nivelliert und, so weit es geht, ausgeblendet werden. Die Gegensätze existieren natürlich trotzdem: Die Fotografie ist eine Bildwelt, die Malerei eine andere. Und letztlich bleibt eine Form von Einsamkeit – wie beim Taxi fahren oder Karten abreißen. Weil diese Figur, die da auf dem Foto steht, auf die Foto-Oberfläche gemalt ist, sich zwar optisch einbindet in die Umgebung, sie aber nicht wirklich erreichen kann. Das subjektiv wahrnehmende Lebewesen bleibt meist getrennt von seiner Umgebung, bleibt im Grunde ein Fremdkörper. Genau das war es, was dich ursprünglich, bei den ersten kleinen Photopictures, so fasziniert hat – die Differenz. Trotz aller Bemühungen – dass das Licht auf der Figur dem Licht der Fotografie entspricht, dass die Farben sich anpassen, die Größe, die Stimmung – ist die Figur nie wirklich ganz da. Und wie kommt man denn in diese Welt, wie selten sind

die Augenblicke, in denen man sich deckungsgleich fühlt mit dem, wo man ist? Das existenzielle Geworfensein – vielleicht verschärft sich das noch in der Person des Künstlers, vielleicht ist da die Fremdheit noch größer – in jedem Fall entspricht es deinem Wesen: Der Zweifel an der Zugehörigkeit an den Ort, an dem du dich gerade befindest. Das berührt dich vermutlich auch an der Frage deines Sohnes: „Wo gehe ich heute Nachmittag hin?“ Und die Unsicherheit – wie viele Universen gibt es, wenn mehrere Menschen in einem Raum sind? Es bemühen sich doch alle, sich in diese Welt einzufügen, eine Position zu finden darin, und trotzdem kann sich keiner sicher sein, ob die anderen es genauso wahrnehmen – ist das ein Tisch, ist er aus Holz, oder ist er viel mehr als das, was meine fünf Sinne mir vermitteln? Man kann nicht wirklich eindringen in die Welt, die einen umgibt, in der man steht, aus der man sogar erschaffen wurde, das geht nur über eine Setzung. Über Training, vielleicht. Über die Behauptung: Ich bin jetzt hier.



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: Dagrún Hintze, Marc Lüders

Abbildungen: Marc Lüders

Übersetzung: Matthew Partridge

Lektorat: Dr. Eva Scheller

Druck, Litho: Media-Print Witt

Auflage: 500

© 2013 Herausgeber, Künstler & Autoren

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

**Vast Forward,**

