



# DETLEF GÜNTHER

Grund - Transnaissance\_no.2



## The „Grund“ picture cycle by Detlef Günther

The celebration of mankind, the humane, seems to have continued without interruption since the Renaissance. For what else should we celebrate after the death of God?

In photographic portraits of others and in self-portraits, as well as in the selfie, whose origins can be traced back to Renaissance portrait art, man celebrates himself: his manifestation as a human being and his individuality as an ego – and the more he doubts that this manifestation and this individuality really are the center of the world, the more he celebrates himself. Yes, the multiplication of selfies empties this center ever more clearly, makes the empty foundation of modern subjectivism visible as an abyss.

In Detlef Günther's series *Grund/Transnaissance no. 2*, this foundation becomes visible as a black surface, i.e. the ten paintings are still portraits, however strange that sounds. They thematize, they allegorize man as pure potentiality, as that which remains of him if one removes all narcissism, or (which leads to the same thing) if all potentialities realized by him and within him are consolidated into an omnipresence which knows no past and – it seems – no longer knows any future either.

Yet it is precisely this illusion of the lack of a future that is revised by the picture *The Power to Believe*. It is the only picture in the series of works from whose black center a field of color stands out – a field that radiates, depending on the incidence of light and the perspective of the viewer, as a force or power that is neither a definable something nor nothing, one which evades any objectification and therefore throws every viewer back upon him or herself: "Look, that's you, not me."

Herein lies a renaissance of Renaissance portrait art that can be thought of as a trans-naissance in a specific sense of direction – as an index or indication not of a postnatal, but of a prenatal being of man, which shows itself retroactively and postnatally as a look back at a story that began empathetically at the end of the Middle Ages and ends never-endingly with the disillusioned disappearance of the modern subject.

Christian Kupke, Berlin, March 2017

## Der Bilderzyklus „Grund“ von Detlef Günther

Die Feier des Menschen, des Humanen, nimmt seit der Renaissance, so scheint es, kein Ende. Denn was sollten wir, nach dem Tode Gottes, noch anderes feiern?

Im fotografischen Fremd- und Selbstporträt, im Selfie, das in der Porträtkunst der Renaissance seinen frühen Vorgänger findet, feiert der Mensch sich selbst: seinen Typus als Mensch und seine Individualität als Ego. Und er feiert sich umso mehr, je stärker er daran zweifelt, dass dieser Typus und diese Individualität wirklich das Zentrum der Welt darstellen. Ja, die Multiplizierung des Selfies entleert dieses Zentrum nur immer deutlicher, macht den leeren Grund des neuzeitlichen Subjektivismus als Abgrund sichtbar.

In der Werkreihe *Grund/Transnaissance no. 2* von D. G. wird dieser (Ab-) Grund als schwarze Fläche sichtbar, das heißt, diese zehn Bilder sind, so merkwürdig es klingt, immer noch Porträts. Sie thematisieren, sie allegorisieren den Menschen als reine Potentialität, als das, was von ihm bleibt, wenn man allen Narzissmus von ihm wegstreicht oder wenn man, was auf dasselbe hinausläuft, alle *von ihm und in ihm* schon verwirklichten Potentialitäten in einer Allgegenwart zusammenzieht, die keine Vergangenheit und – so scheint es – auch keine Zukunft mehr kennt.

Aber gerade dieser Schein der Zukunftslosigkeit wird durch das Bild „*The Power To Believe*“ revidiert. Es ist das einzige Bild der Werkreihe, aus dessen schwarzem Zentrum sich ein Farbfeld abhebt, das je nach Einfall des Lichts und nach Perspektive des Betrachters *ausstrahlt* – als eine Kraft oder Macht, die weder ein definierbares Etwas noch Nichts ist, die sich jeder Objektivierung entzieht und gerade deshalb jeden Betrachter auf sich selber zurückwirft: „Sieh, das bist Du, Nicht-Ich.“

Darin liegt eine Re-Naissance der Porträtkunst der Renaissance, die in einem spezifischen Richtungs-Sinn als Trans-Naissance zu denken ist: als Index, als Hinweis *nicht* auf ein *nach-*, sondern ein *vor-*geburtliches Sein des Menschen, das sich gerade retroaktiv, nachgeburtlich zeigt: im Rückblick auf eine Geschichte, die im Ausgang des Mittelalters empathisch begann und im desillusionierten Verschwinden des modernen Subjekts ihr nicht enden wollendes Ende findet.

Christian Kupke, Berlin, März 2017



*Grund 1* - Öl, Graphit auf Leinwand, 220 cm x 180 cm  
*Grund 1* - Oil, graphite on canvas, 220 cm x 180 cm



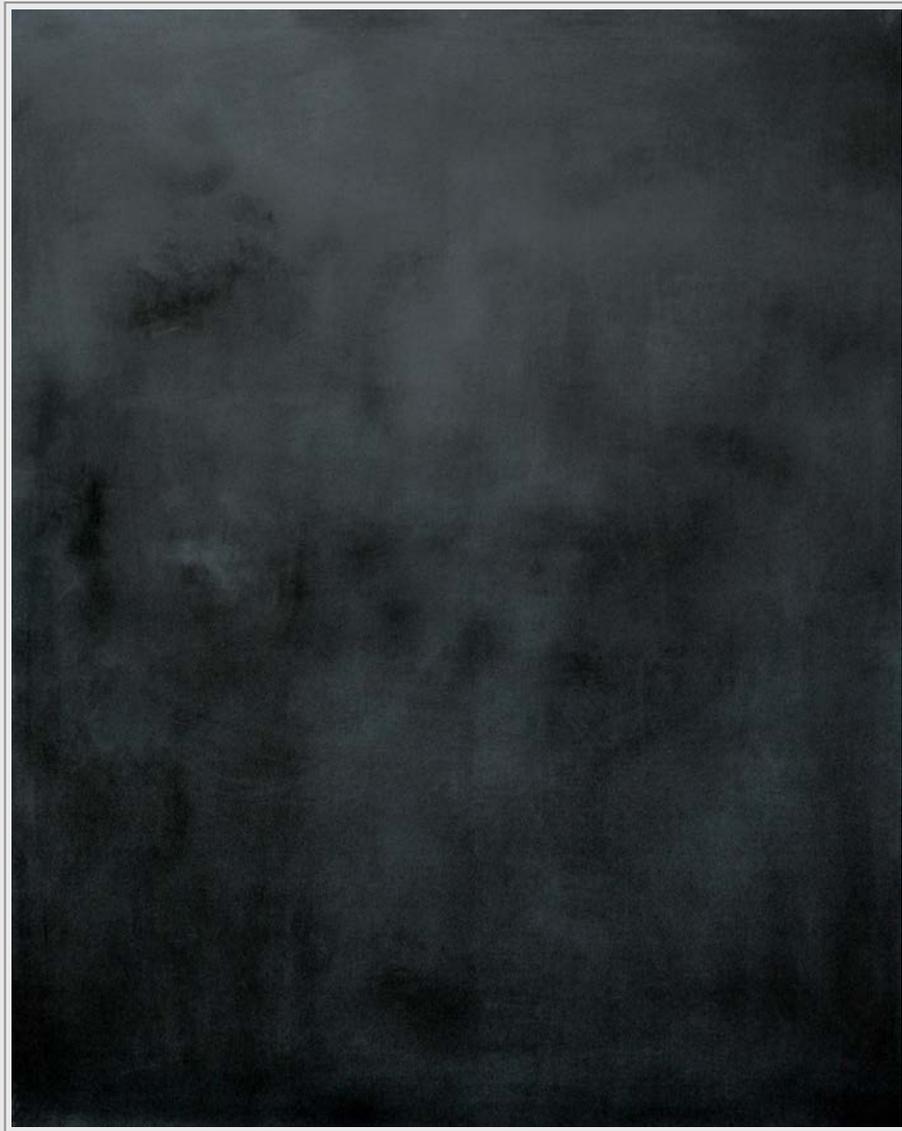
**Grund 4** - Öl, Graphit auf Leinwand, 150 cm x 120 cm  
*Grund 4* - Oil, graphite on canvas, 150 cm x 120 cm



**Grund 5** - Öl, Graphit auf Leinwand, 150 cm x 120 cm  
*Grund 5* - Oil, graphite on canvas, 150 cm x 120 cm



*Grund 2* - Öl, Graphit auf Leinwand, 220 cm x 180 cm  
*Grund 2* - Oil, graphite on canvas, 220 cm x 180 cm



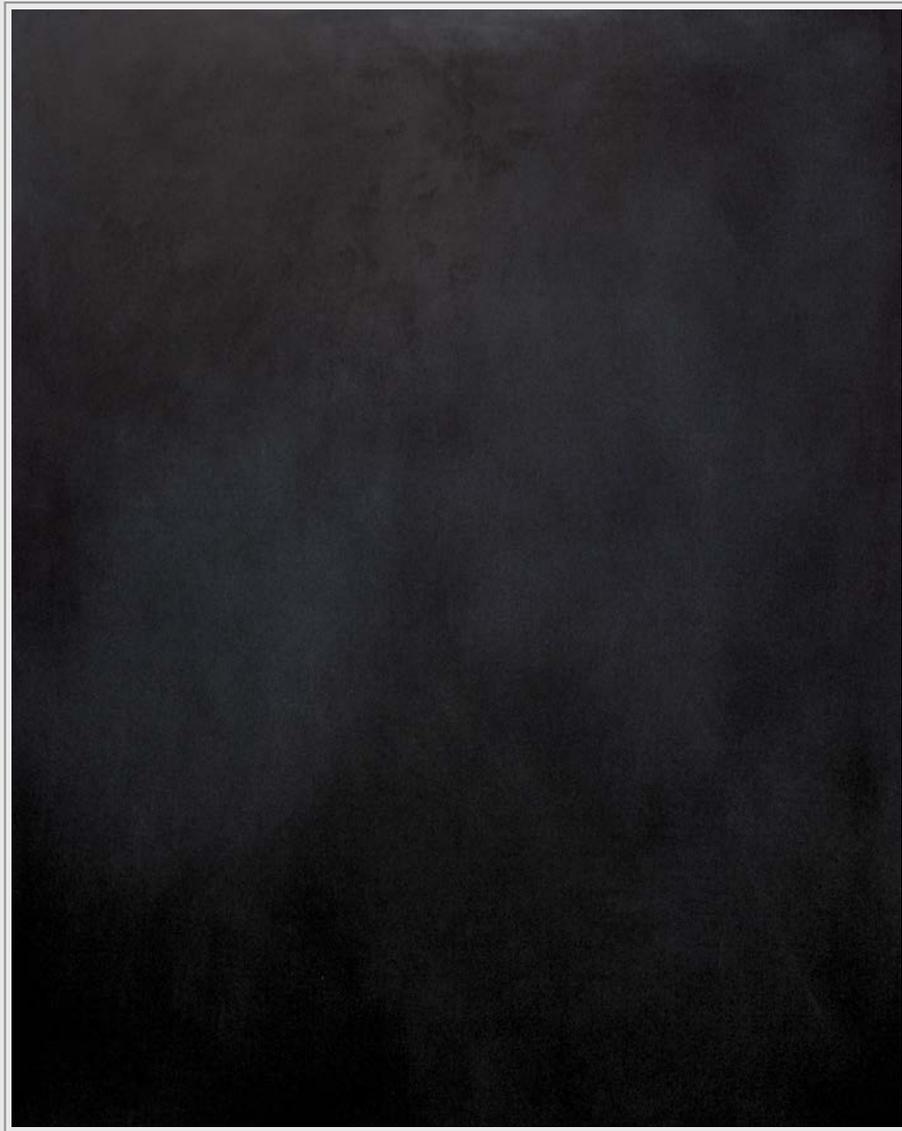
**Grund 6** - Öl, Graphit auf Leinwand, 150 cm x 120 cm  
*Grund 6* - Oil, graphite on canvas, 150 cm x 120 cm



**Grund 7** - Öl, Graphit auf Leinwand, 150 cm x 120 cm  
*Grund 7* - Oil, graphite on canvas, 150 cm x 120 cm



*Grund 3* - Öl, Graphit auf Leinwand, 220 cm x 180 cm, 2016  
*Grund 3* - Oil, graphite on canvas, 220 cm x 180 cm, 2016



**Grund 8** - Öl, Graphit auf Leinwand, 150 cm x 120 cm  
*Grund 8* - Oil, graphite on canvas, 150cm x 120 cm



**Grund 9** - Öl, Graphit auf Leinwand, 150 cm x 120 cm  
*Grund 9* - Oil, graphite on canvas, 150 cm x 120 cm



*The Power to Believe* - Öl, Graphit auf Holz, 63 cm x 49 cm  
*The Power to Believe*- Oil, graphite on wood, 63 cm x 49 cm

Auszug aus dem Text:

**The Power to Believe (v.2.0)**

Anmerkungen zu den Arbeiten von Detlef Günther  
Christian Kupke, im September 2017

## II. Raum des Bildes und Zeit des Begriffs

Zur Verdeutlichung sei hier zunächst auf die malerischen Arbeiten des Künstlers verwiesen, insbesondere auf die Werkreihe *Grund. Transnaissance No. 2*. Die Bilder dieser Reihe sind monochrom, aber nicht monoforn schwarz. Insofern gehören sie zwar zusammen, sind eins, aber jedes von ihnen ist doch eines, eine individuelle Figur – individuell und figurativ kraft eines Blau, das sich dem Schwarz ihres Grundes in jeweils unterschiedlicher Weise mitteilt, es buchstäblich mit ihm teilt. Insofern stehen die Bilder in einem Korrespondenzverhältnis zueinander, sie sind Varianten voneinander. Allerdings mit einer Ausnahme: der des letzten Bildes. Es nimmt einen Sonderstatus ein. Denn es ist das Einzige, das nicht durchgängig monochrom ist und einen eigenen Titel trägt.

Dieser Titel lautet *The Power to Believe* und erinnert an eine CD bzw. einen Songtitel von King Crimson, in dessen Text es heißt: „She carries me through days of apathy / She washes over me / She saved my life in a manner of speaking / When she gave me back the power to believe.“<sup>8</sup> Dabei gewinnt man den Eindruck einer gewissen Zwiespältigkeit: Auf der einen Seite erscheint die Text-Assoziation stimmig; denn es geht nicht um irgendeine, sondern um die menschliche Kraft des Glaubens, diejenige, die den Menschen als Menschen auszeichnet. Aber auf der anderen Seite stimmt die Assoziation auch nicht, denn der Songtitel erscheint nur als mögliche und keineswegs notwendige Exemplifizierung dessen, was sich im Bild darstellt.

Was stellt sich in ihm dar? Statt durchgängig monochrom schwarz zu sein, besitzt das Bild, im Unterschied zu allen anderen Bildern der Reihe, in seinem Zentrum ein kleines rechteckiges Farbfeld. Dessen Blau, das hier je nach Einfall des Lichtes und nach Perspektive des Betrachters mal intensiver, mal weniger intensiv strahlt, verschwimmt mit dem es umgebenden schwarzen Grund und scheint sich nur mühsam davon abzuheben. Es ist, als ob sich die Blautöne der übrigen Bilder im letzten Bild konzentriert hätten oder als ob das dunkle Blau des letzten Bildes ins Schwarz der übrigen Bilder übergegangen sei.

Sieht man genauer hin, erkennt man, dass das Bild eine eigentümliche Faktur besitzt: Der Künstler hat mehrere Farbschichten übereinander gemalt; es weist eine Haptik auf, die jeden Illusionismus zurückweist. Die Schichten markieren, fast unsichtbar, zwei fensterähnliche Rahmen, so dass das Blau im Zentrum des Bildes eine spezifische Wirkung auf den Betrachter ausübt: als würde es den Betrachter anziehen oder ihm, umgekehrt, entgegenkommen, – als würde es aus sich heraus leben, eine autonome Kraft sein – eben die im Titel bezeichnete Kraft des Glaubens: möglicherweise eine Idee oder auch ein – erst herzustellendes – Ideal<sup>9</sup>.

\*

In Detlef Günthers malerischen Arbeiten, wird – das zeigt die soeben besprochene Werkreihe – immer weniger oder auch nichts mehr abgebildet: das Sichtbare erscheint zwar aus dem Unsichtbaren: als blaues Figurativ aus einem schwarzen Abgrund, blitzt in ihm auf, aber vermag sich aus ihm nicht wirklich zu lösen. Hier kann keine Geschichte mehr erzählt oder irgendein Phänomen erläutert werden. Diese Bilder haben sich von der Vorherrschaft der Dingwelt gelöst, sich von sich selbst befreit. Sie sind zu Meta-Bildern geworden, indem sie die Geschichte von der Möglichkeit des Erscheinens der Idee – des Menschen, seines Glaubens und seiner Freiheit – eigens problematisieren.

<sup>8</sup> King Crimson, *The Power to Believe*, Sanctuary Records Group 2003 (SANCD 155).

<sup>9</sup> Vgl. Christian Kupke, *Die Unausweichlichkeit von Partizipation. Überlegungen zur Ubiquität von Partizipation und ihre Folgen für die künstlerische Produktion*, in: *Kunstforum International*, Bd. 240, Juni / Juli 2016, S. 56-65.

Excerpt from the text:

**The Power to Believe (v.2.0)**

Notes on the work of Detlef Günther

Christian Kupke, September 2017

## II. Space of the image and time of the concept

For the sake of clarity, we would first like to draw attention to the artist's painterly works, in particular the series *Grund. Transnaissance No. 2*. The pictures in this series are monochrome, but not monofrom black. In this respect, they belong together; they are one, but each of them is an individual figure – individual and figurative by virtue of a blue that communicates itself to the black of their background in different ways, literally sharing it with the black. In this respect, the images have a correspondent relationship with one another; they are variants of each other. With one exception, however – that of the last image, which has a special status because it is the only image that is not monochrome throughout, and it also has its own title. This title is “The Power to Believe” and it is reminiscent of a King Crimson CD, or rather a song that includes the lyrics: “She carries me through days of apathy / She washes over me / She saved my life in a manner of speaking / When she gave me back the power to believe”<sup>8</sup>. One gets the impression of a certain ambivalence here: On the one hand, the text association appears to be coherent, for it is not a question of just some type of power but instead of the human power of faith, the one thing that sets humans apart, that makes us human beings. On the other hand, the association is also not correct or coherent because the song title appears only as a possible and not at all necessary exemplification of what is depicted in the picture.

What does the picture depict? Instead of being monochrome black throughout, the image, unlike all other images in the series, has a small rectangular colour field at its center. Its blue, which, depending on the incidence of light and the perspective of the observer, sometimes radiates more intensely and sometimes less intensely, blurs with the surrounding black background and seems to have difficulty standing out from it. It's as if the blue tones of the other pictures had been concentrated in the last picture, or as if the dark blue of the last picture had merged into the black of the other pictures.

A closer look reveals that the painting has a peculiar feature: The artist has painted several layers of paint on top of one another; it has a haptic that rejects any illusionism. These layers mark, almost invisibly, two window-like frames, so that the blue in the center of the picture exerts a specific effect on the viewer. It's as if it would attract the viewer or, conversely, approach him/her; as if it were alive inside, were an autonomous force – precisely the power of faith described in the title: perhaps an idea, or an ideal awaiting its own creation.<sup>9</sup>

\*

In Detlef Günther's painterly works, as demonstrated by the series of works just discussed, less and less is depicted, or simply nothing is depicted. The visible ap-

pears out of the invisible as a blue figurative from a black abyss, from which it flashes up but is nevertheless not really able to detach itself. It is not possible to tell a story or explain some type of phenomenon here. These images have detached themselves from the supremacy of the world of things, liberated themselves from themselves. They have become meta-pictures in that they specifically address the history of the possibility of the appearance of the idea – of man, his faith, and his freedom.

<sup>8</sup> King Crimson, *The Power to Believe*, Sanctuary Records Group 2003 (SANCD 155).

<sup>9</sup> cf. Christian Kupke, *Die Unausweichlichkeit von Partizipation. Überlegungen zur Ubiquität von Partizipation und ihre Folgen für die künstlerische Produktion*: Kunstforum International, ed. 240, June / July 2016, p. 56-65.

#### Detlef Günther - Shortbio

Nach dem Studium der Geistes- und Kommunikationswissenschaften an der Ludwig-Maximilian-Universität in München und der Freien Universität Berlin (Abschluss: M.A.) studierte Detlef Günther von 1984 bis 1990 Freie Kunst an der UdK (Abschluss als Meisterschüler). Zur gleichen Zeit gründete er mit den Künstlern Martin Assig, Klaus Hoefs, Oliver Öfelein und Jochen Stenschke die Gruppe BOR. Als freier Künstler war Günther in den 90er Jahren Mitarbeiter an dem Forschungsprojekt "Technisches Sehen" beim Medieninstitut Berlin (Leitung Prof. Dr. Arthur Engelbert). 1997 gründete er die "Twosuns Media Development GmbH" und entwickelte das interaktive Environment-System "Enclued" in Anbindung an ein neuartiges Kameraverfahren, das Personenbewegungen im Raum dreidimensional aufzeichnet. Beide Innovationen wurden vom Deutschen und Europäischen Patentamt patentiert.

Detlef Günther trat seit Ende der 80er Jahre bisher mit ca. 50 Einzel- und Gruppenausstellungen in Deutschland und im Ausland hervor, z.B. im Haus der Kunst München, Gemeente Museum Helmond (NL), Galerie Kremer-Tengelmann (Köln), NGBK Berlin. Im Auftrag von Unternehmen und Institutionen wie Sony Deutschland, dem Festspielhaus Hellerau, dem HKW, dem Canon ArtLab in Tokio und dem Künstler Carsten Nicolai realisierte er zudem verschiedene Medienprojekte und -installationen. Seit 2008 hält Detlef Günther Vorträge und Seminare zur "Genealogie des Bildes und der bildgebenden Formate in Kunst und Wissenschaft" an Fachhochschulen und Universitäten.

Detlef Günthers Arbeiten sind u.a. vertreten in der Sammlung Karl Kremer, in der Kunstsammlung der Deutschen Bank (Frankfurt) und im Kunstmuseum Gelsenkirchen. Er lebt und arbeitet in Berlin.

#### Detlef Günther - Shortbio

After studying humanities and communication sciences at the Ludwig-Maximilian-University in Munich and the Free University of Berlin (Master's Degree: M. A.) Detlef Günther studied Fine Art at the UdK from 1984 to 1990 (Master's Degree). At the same time he founded the artgroup BOR with the artists Martin Assig, Klaus Hoefs, Oliver Öfelein and Jochen Stenschke. As a freelance artist, Günther worked in the 1990s on the research project "Technical Vision" at the Medieninstitut Berlin (headed by Prof. Dr. Arthur Engelbert). In 1997, he founded "Twosuns Media Development GmbH" and developed the interactive environment system "Enclued" in connection with a new type of camera procedure that records people's movements in space in three dimensions. Both innovations have been patented by the German and European Patent Office.

Detlef Günther has appeared since the late 1980s with about 50 solo and group exhibitions in Germany and abroad, e. g. at the Haus der Kunst München, Gemeente Museum Helmond (NL), Galerie Kremer-Tengelmann (Cologne), NGBK Berlin. On behalf of companies and institutions such as Sony Deutschland, Festspielhaus Hellerau, HKW, Canon ArtLab in Tokyo and the artist Carsten Nicolai, he has also realised various media projects and installations. Since 2008 Detlef Günther has been holding lectures and seminars on "Genealogy of Image and Imaging Formats in Art and Science" at colleges and universities.

Detlef Günther's works are represented in the Karl Kremer Collection, the Deutsche Bank Art Collection (Frankfurt) and the Kunstmuseum Gelsenkirchen. He lives and works in Berlin.

Grund - Transnaissance no.2

Ausstellung: Kunst in der Kirche  
kuratiert von Celia Caturelli  
St. Christophorus, Berlin 2016

Grund - Transnaissance no.2

Exhibition: Kunst in der Kirche  
curated by Celia Caturelli  
St. Christophorus, Berlin 2016

IMPRESSUM

2. Auflage, Berlin 2018  
© 2018 Detlef Günther  
Gestaltung: Twosuns Studios  
Druck: Spree Druck Berlin GmbH  
Fotos: Michael Jungblut / Twosuns Studios  
Übersetzung: Barry Rich

KONTAKT  
Detlef Günther  
guenther@twosuns.com  
www.detlefguenther.de

IMPRINT

2nd edition, Berlin 2018  
© 2018 Detlef Günther  
Design: Twosuns Studios  
Print: Spree Druck Berlin GmbH  
Photos: Fotos: Michael Jungblut / Twosuns Studios  
Translation: Barry Rich

CONTACT  
Detlef Günther  
guenther@twosuns.com  
www.detlefguenther.de

