

DETLEF GÜNTHER

Transnaissance no.1

DETLEF GÜNTHER

Transnaissance no.1



*Transnaissance no.1*: Ausstellungsansicht - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015  
links: *Volume - Dignity of Man (Black)* - Boden: *Climate Studies 2015* - rechts: *Das Bedürfnis nach Erneuerung*  
*Transnaissance no.1*: exhibition view - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015  
left: *Volume - Dignity of Man (Black)* - floor: *Climate Studies 2015* - right: *The Need for Renewal*

## Climate Studies 2015

Auszug aus der Eröffnungsrede von Bazon Brock:  
Transnaissance\_no.1 - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

„... ich traf ihn (Günther) und da sagte er: „*Mein Sohn und ich werden auf dem Boden die Bildwertigkeiten zerstören*“ ... Das heißt, durch das, was auf dem Boden liegt, wird klar gemacht: Das ist nicht das Bild. Das ist eine Fotografie aber kein Bild.

Was ist eigentlich das Bild? Das, was es bestimmt - hier: *Climate Studies 2015*. Das ist aber schon eine andere Ebene. Das andere ist nur visueller Müll. Das, was ich sehen kann ist nur visueller Müll und besagt überhaupt nichts. Günther stellt hingegen ein einziges Bild der tausendfachen Vorgabe von Bildwahrnehmungen gegenüber. Das ist es, was Günther, ausmacht. Diese 1000 Fotos sehen wir alle und treten sie mit den Füßen, weil unbedeutend, und dann die Fähigkeit, daraus ein Thema zu machen, wie zum Beispiel dort gezeigt.“ (Verweis auf das Bild: *Das Bedürfnis nach Erneuerung*)

Excerpt from the opening-speech by Bazon Brock:  
Transnaissance\_no.1 - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

„... I met him (Günther) and he said: „*My son and I will destroy the image valences on the ground*“.. This means that what lies on the ground makes it clear that this is not the picture. That's a photograph, but not a picture.

What is that picture? What determines it - here: *Climate Studies 2015* - but that's another level. The other one's just visual garbage. What I can see is just visual garbage and says nothing at all. Günther, on the other hand, contrasts a single image with the thousandfold specification of image perceptions. That's what makes Günther special. These 1000 photos we all see and kick them with our feet, because they are insignificant, and then the ability to make a theme out of them, as for example shown there.“ (Reference to the picture: *The need for renewal*)

*Climate Studies*, 2015  
1000 Fotos, je: 10 cm x 15 cm  
1000 photos, each: 10 cm x 15 cm





CLIMATE STUDIES  
detlefguenther.de

CLIMATE STUDIES\_015  
detlefguenther.de

CLIMATE STUDIES\_015  
detlefguenther.de

CLIMATE STUDIES\_015  
detlefguenther.de

Climate Studies, 2015  
1000 Fotos, je: 10 cm x 15 cm  
1000 photos, each: 10 cm x 15 cm

## Das Bedürfnis nach Erneuerung, 2015

Auszug aus der Eröffnungsrede von Bazon Brock:  
*Transnaissance\_no.1* - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

... Der Vorhang steht kulturgeschichtlich für die Notwendigkeit, den direkten Zugang zu verhindern. Schiller sagt durch den *Jüngling von Sais*: der Wahrheit kann man sich nicht direkt konfrontieren. Die Griechen sagen, wenn ich der Wahrheit in die Augen schaue, dann werde ich versteinert, werde ich tot sein. Also muss ich einen Weg finden, um zu vermeiden, direkt der Wahrheit, dem Medusenblick ausgesetzt zu werden; denn wer sich auf die Wahrheit einlässt, kommt darin um. Die Wahrheit ist nicht für uns gemacht. Wir sind dazu da, die Wahrheit zu kritisieren, uns gegen die Wahrheit zu stemmen, die Wahrheit der Naturgesetzte, ... Menschen sind auf die Kritik der Wahrheit angewiesen. Der Humanismus ist nichts anderes als Kritik der Wahrheit. ... Die Kritik ist das Entscheidende. Das heißt der Ausdruck des Vorhangs, wie bei Schiller geschildert, ist der Vorhang vor der penetranten Orientierung auf die Sache selbst, auf die Eigentlichkeit. ... Seht euch mal den Vorhang im Sinne des Vorhangs von Sais an, dann sieht man ihn zwar als Verhüllung, doch man schaut hindurch und das ist höchste Raffinesse: den Blick zum Verbotenen zu öffnen. Alles, was verboten wird, muss sichtbar sein als das Verbotene. ... Was heißt dann aber, etwas dem Blick zu entziehen, wenn das, was dem Blick entzogen wird, sogar noch weitergehend den Blick schärft? ...Dadurch, dass sich etwas gerade durch das Verbot des Hinguckens in der Visibilität verstärkt, gucken alle hin. ... Die ganze Technik der Kultur besteht in nichts anderem, als in der Vermittlung der Unmittelbarkeit durch die Mittelbarkeit.

Das Bild hier ist ein wunderbares Beispiel. Wir sehen hier wie die vier Ecken eines Bilderrahmens dargestellt sind, die Terra Inkognita, also der ausgegrenzte Bereich, der für uns ein Bild definiert. ... Günther bietet uns das Bild an, aber als das, was gerade dadurch, dass wir es als Bild definieren, unsichtbar wird: und zwar hinter dem Vorhang wie vor dem Vorhang, der ja diagonal heruntergerissen ist. ... und was sieht man: keine Differenz zwischen dem, was verborgen ist und dem, was offenbart wird. Sie sehen auf der rechten Seite hinter dem Vorhang genauso die vier Begrenzungen für Bild gegen nicht Bild, wie bei der Seite, die offen ist. Da gewinnt man dann Interesse und sagt, dieser Herr Günther muss ja irgendetwas im Kopfe haben, selbst wenn er nicht daran gedacht hat. Das ist ja gerade die Absicht, zu sagen, nicht ich will ihm auf die Schliche kommen, sondern er führt mich auf meine Schliche. Das heißt, ich muss mir auf meine Schliche kommen als Betrachter und nicht auf seine, ... - aha, da hat er mich schon gefasst, da weiß ich schon - was war eigentlich diese berühmte schillersche Definition des Vorhangs von Sais?"

Excerpt from the opening-speech by Bazon Brock:  
*Transnaissance\_no.1* - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

... In cultural history, the curtain stands for the necessity of preventing direct access. Schiller says in *The Young man of Sais*: you cannot directly confront the truth. The Greeks say, when I face the truth, I will be petrified, I will be dead. So I have to find a way to avoid being directly exposed to the truth, to the Medusan gaze; for whoever gets involved with the truth gets lost in it. The truth is not made for us. We are here to criticize the truth, to oppose the truth, the truth of the laws of nature, ... people are dependent on the criticism of truth. Humanism is nothing more than a critique of truth... Criticism is the key. That means the expression of the curtain, as Schiller describes, is the curtain in front of the penetrating orientation to the thing itself, to the actuality... Look at the curtain in the sense of the curtain of Sais, then you will look at it as a veil, but one looks through it and that is highest refinement: to open the view to the forbidden. Everything that is forbidden must be visible as the forbidden. ... But what does it mean to take something out of view when what is taken out of view sharpens the view even further? ...By the fact that something is intensified by the prohibition of looking in the visibility, everyone looks. ... The whole technique of culture consists in nothing else than the mediation of immediacy through mediation.

The picture here is a wonderful example. We see here how the four corners of a picture frame are represented, the terra incognita, the excluded area that defines an image for us.... Günther offers us the picture, but as that which becomes invisible precisely because we define it as an image: behind the curtain as well as in front of the curtain, which has been torn down diagonally. ... and what you see: no difference between what is hidden and what is revealed. On the right side behind the curtain you can see the four borders for picture against not picture, just like on the side that is open. Then you get interested and say that this Mr. Günther must have something in mind, even if he hadn't thought of it. That is precisely the intention, to say, not I want to find out, but he leads me to my tricks. That means, I have to find my way as a viewer and not on his.... What was that famous shimmering definition of the curtain of Sais?"

**Das Bedürfnis nach Erneuerung, 2015**  
Wandinstallation: Öl, Steinband, Staubfangnetz auf Leinwand, 220 cm x 260 cm

**The Need or Renewal, 2015**  
wall-installation: oil, stone tape, net material on canvas, 220 cm x 260 cm



## Volume - Dignity of Man (black)

Auszug aus der Eröffnungsrede von Bazon Brock:  
*Transnaissance\_no.1* - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

„ ... In die gesamte Wand sind Begriffe eingeschrieben: *decision, the germs of life, what ever form, heaven* und so fort. Diese sind bezogen auf ein Segment eines Schnitts durch einen alten Baum. Das Alter kann man feststellen, indem man die Jahresringe zählt. Und diese Struktur des Gewachsen-seins in den Jahren wird jetzt durch die Art des Einschnitts zwangsweise, in unserer Kultur zwangsweise, lesbar als Heiligenschein. Das heißt, das Alter unserer Rückerinnerung, unserer kulturellen Bildung, unseres Wissens, ... hier ablesbar als Jahresringe eines Baumes, ist als Maßstab angelegt, was bedeutet, dass es in dem Maße heilig wird, wie es durch altern, durch Durchhalten, durch erhalten ausgewiesen wird – die Evolution des historischen Selbst. ... Dadurch, dass Günther die zählbaren Jahresringe als die Bestimmbarkeit des historischen Gewordenseins der banalen Holzfigur um den Kopf legt, gewinnt das Ganze eine Dimension der Bestimmbarkeit dessen, was heilig heißt, nämlich die Genesis als die Geltung zurückverfolgbar zu sein. Die Genesis, die Entstehungsgeschichte selber begründet die Geltung. ...

... Und was sie hier als Begriffe sehen, bis zum schwarzen Quadrat von Malewitsch hin, ist die Auszeichnung der höchsten Form von Unbestimmtheit, Indifferenz. Schwarz heißt orientierungslos zu sein in einem nicht definierbaren Raum. Wenn sie keine Orientierung haben, leben sie in einer schwarzen Indifferenz, Indifferenziertheit. Und die Begriffe, die hier auftreten sind Stellvertreter – *what ever form, decision, what ever place...* – für das, was uns als prinzipielle Unbestimmtheit entgegentritt, was nur durch den Gebrauch, also das Entwickeln einer Geschichte des Werdens, und wie wir damit umgehen, eine Bedeutung erhält. Für sich genommen ist *what ever form* oder *decision* oder *Himmel/heaven* oder *Jungfräulichkeit/from their mothers womb* völlig bedeutungslos. Erst, wenn man damit arbeitet, gewinnt das eine Art evolutionärer Dignität. Es wird zum Werden - und wenn es zum Werden wird, hat es die entscheidende Kraft uns auf uns selbst zu konzentrieren.“

Excerpt from the opening-speech by Bazon Brock:  
*Transnaissance\_no.1* - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

„... Terms are written all over the wall: *decision, the germs of life, what ever form, heaven* and so on. These terms are related to a segment of an old tree. The age can be determined by counting the annual rings. And this structure of being grown over the years is now forcibly, in our culture compulsorily, readable as halo by the way of incision. That is, the age of our remembrance, our cultural education, our knowledge,... - here readable as annual rings of a tree -, is applied as a scale, which means that it becomes sacred to the extent that it is shown by aging, by perseverance, by preservation - the evolution of the historical self... Due to the fact, that Günther puts the countable annual rings around the banal wooden figure as the determinability of the historical becoming, the whole gains a dimension of the determinability of what means sacred, namely to be traceable back Genesis as its validity. The Genesis, the history of its origin itself, justifies its validity. ...

... And what you see here as concepts, up to the black square of Malevich, is the award of the highest form of indeterminacy, indifference. Black means being disoriented in an indefinable space. If you have no orientation, they live in a black indifference, indifference. And the terms that appear here are substitutes - *what ever form, decision, what ever place...* for that which opposes us as indeterminacy in principle, which gains meaning only through the use, i.e. the development of a history of becoming, and how we deal with it. On its own, *what ever form* or *decision* or *heaven* or *from their mothers womb* is completely meaningless. Only when you work with it, it gains a kind of evolutionary dignity. It becomes becoming - and when it becomes becoming, it has the decisive power to concentrate on ourselves.“

**Volume, Dignity of Man (black), 2015**  
Wandinstallation: Dispersionsfarbe, Holzobjekt, Siebdruck, 325 cm x 520 cm (Größe variabel)  
wall-installation: dispersion paint, wooden object, silkscreen printing, 325 cm x 520 cm (variable size)

ities

from their mothers womb

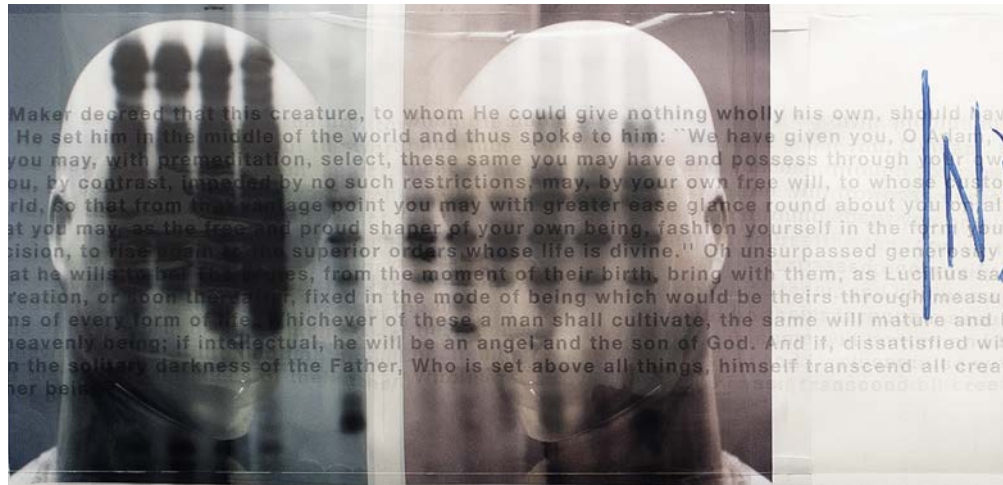


chameleon



**Volume - Dignity of Man (black)**

Wandinstallation: Dispersion, Holzobjekt, Siebdruck, 325 cm x 520 cm (Größe variabel)  
wallinstallation: wooden object, silkscreen printing, 325 cm x 520 cm (variable size)



Maker decreed that this creature, to whom He could give nothing wholly his own, should have  
 He set him in the middle of the world and thus spoke to him: "We have given you, O Adam,  
 you may, with premeditation, select, these same you may have and possess through your will,  
 you, by contrast, unimpeded by no such restrictions, may, by your own free will, to whose disposal  
 the world, so that from this vantage point you may with greater ease glance round about you in all  
 at you may, as the free and proud shaper of your own being, fashion yourself in the form you  
 vision, to rise above the superior orders whose life is divine." On unsurpassed generosity  
 at he will, to his creatures, from the moment of their birth, bring with them, as Lucilius says,  
 reation, or, soon thereafter, fixed in the mode of being which would be theirs through measur-  
 ns of every form of life, whichever of these a man shall cultivate, the same will mature and t  
 heavenly being; if intellectual, he will be an angel and the son of God. And if, dissatisfied with  
 n the solitary darkness of the Father, Who is set above all things, himself transcend all creat-  
 ver being.



## Indeterminate Image, 2015

Excerpt from the opening-speech by Bazon Brock:  
*Transnaissance\_no.1* - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

„ ... Indeterminacy is also the greatest power, because it is the term for arbitrariness. Arbitrariness means unpredictability (Schrödinger's cat) ... The highest form of indeterminacy is arbitrariness. ... The absolute princes from the middle of the 17th century, Louis XIV. for example, had to be able to exercise arbitrariness, because the arbitrariness in the sense of indeterminacy, indifference, indeterminacy (Duchamp) are the powerful forms of access to the truth or to the mystery with regard to the fact that everything we see from childhood, the cat, the dog, the tripod, the figure, etc., is always indicated by certainties, i.e. by distinctiveness in a certain respect.

Actually, one can say psychoanalytic dream or let's say psychoanalytic work. In principle, psychological work means nothing more than decoupling the specific meaning that we have attached to women and poles and flowers and trees and cobblestones and politics. This means developing access to the workings of concepts by uncoupling their fixed meanings - a decoupling process. This disconnection from the terror of certainty is precisely indeterminacy, or as Duchamp said in 1957, in the most famous speech in modern art history: indeterminacy.

Auszug aus der Eröffnungsrede von Bazon Brock:  
*Transnaissance\_no.1* - Andreas Reinsch Project, Berlin 2015

„ ... Unbestimmtheit ist gleichzeitig die größte Macht, weil es der Begriff für Willkür ist. Willkür heißt Nicht-Berechenbarkeit (die Katze von Schrödinger) ... Die höchste Form von Unbestimmtheit heißt Willkür. ... Die absoluten Fürsten ab Mitte des 17. Jahrhunderts, Ludwig der XIV. beispielsweise, mussten in der Lage sein, Willkür auszuüben, denn die Willkür im Sinne der Unbestimmtheit der Erwartbarkeiten, der Indifferenzen, der *Unbestimmtheit* (Duchamp), sind die machtvollen Zugangsformen zu der Wahrheit oder zum Geheimnis und zwar im Hinblick darauf, dass alles, was wir von Kindesbeinen an sehen, die Katze, der Hund, das Stativ, die Figur etc., immer durch Bestimmtheiten angezeigt ist, das heißt durch Unterscheidbarkeiten in einer bestimmten Hinsicht.

Eigentlich kann man sagen, psychoanalytischer Traum oder sagen wir psychoanalytische Arbeit. Psychologische Arbeit bedeutet prinzipiell nichts anderes, als die bestimmte Bedeutung, die wir an Frau und Gestänge und Blumen und Bäume und Pflastersteine und Politik angeklebt haben, wieder zu entkoppeln. Das heißt, den Zugang zum Wirken der Begriffe zu entwickeln, indem wir ihre festgeführten Bedeutungen abkoppeln - ein Abkopplungsgeschehen. Dieses Abkoppeln von dem Terror der Bestimmtheiten ist eben die Indeterminiertheit oder wie Duchamp 1957, in der berühmtesten Rede der modernen Kunstgeschichte, gesagt hat: *die Unbestimmtheit*.





*Skin (Horizont)*, Öl auf Leinwand, 220 cm x 180 cm, 2015  
*Skin (horizon)*, oil on canvas, 220 cm x 180 cm, 2015

The text applied to the picture *Indeterminate Image* is an excerpt from the speech by Pico della Mirandola (1463-1494), a 24-year-old scholar from European universities who wanted to call for a debate on human freedom. His opening speech „De hominis dignitate (The Dignity of Man-1486)“, in which he describes man as a miraculous „chameleon“, was never given by him, but today it is one of the most famous texts of the Renaissance.

Excerpt from the speech: *De hominis dignitate (Dignity of Man)*

... At last, the Supreme Maker decreed that this creature, to whom He could give nothing wholly his own, should have a share in the particular endowment of every other creature. Taking man, therefore, this creature of indeterminate image, He set him in the middle of the world and thus spoke to him: ``We have given you, O Adam, no visage proper to yourself, nor endowment properly your own, in order that whatever place, whatever form, whatever gifts you may, with premeditation, select, these same you may have and possess through your own judgement and decision. The nature of all other creatures is defined and restricted within laws which We have laid down; you, by contrast, impeded by no such restrictions, may, by your own free will, to whose custody We have assigned you, trace for yourself the lineaments of your own nature. I have placed you at the very center of the world, so that from that vantage point you may with greater ease glance round about you on all that the world contains.

We have made you a creature neither of heaven nor of earth, neither mortal nor immortal, in order that you may, as the free and proud shaper of your own being, fashion yourself in the form you may prefer. It will be in your power to descend to the lower, brutish forms of life; you will be able, through your own decision, to rise again to the superior orders whose life is divine.“

Oh unsurpassed generosity of God the Father, Oh wondrous and unsurpassable felicity of man, to whom it is granted to have what he chooses, to be what he wills to be! The brutes, from the moment of their birth, bring with them, as Lucilius says, from their mother’s womb all that they will ever possess. The highest spiritual beings were, from the very moment of creation, or soon thereafter, fixed in the mode of being which would be theirs through measureless eternities. But upon man, at the moment of his creation, God bestowed seeds pregnant with all possibilities, the germs of every form of life. Whichever of these a man shall cultivate, the same will mature and bear fruit in him. If vegetative, he will become a plant; if sensual, he will become brutish; if rational, he will reveal himself a heavenly being; if intellectual, he will be an angel and the son of God. And if, dissatisfied with the lot of all creatures, he should recollect himself into the center of his own unity, he will there become one spirit with God, in the solitary darkness of the Father, Who is set above all things, himself transcend all creatures. Who then will not look with awe upon this our chameleon, or who, at least, will look with greater admiration on any other being?...

Der auf dem Bild *Indeterminate Image* applizierte Text ist ein Auszug aus der Rede von Pico della Mirandola (1463-1494), der als erst 24-jähriger, Gelehrte europäischer Universitäten zum Streitgespräch über die menschliche Freiheit auffordern wollte. Seine Eröffnungsrede “De hominis dignitate (Die Würde des Menschen-1486)“, in der er den Menschen als wunderbares „Chamäleon“ beschreibt, wurde nie von ihm gehalten, gehört aber heute zu den berühmtesten Texten der Renaissance.

Auszug aus der Rede: *De hominis dignitate (Die Würde des Menschen)*

... Daher ließ sich Gott den Menschen gefallen als ein Geschöpf, das kein deutlich unterscheidbares Bild besitzt, stellte ihn in die Mitte der Welt und sprach zu ihm:

Wir haben dir keinen bestimmten Wohnsitz noch ein eigenes Gesicht, noch irgendeine besondere Gabe verliehen, ..., damit du jeden beliebigen Wohnsitz, jedes beliebige Gesicht und alle Gaben, die du dir sicher wünschst, auch nach deinem Willen und nach deiner eigenen Meinung haben und besitzen mögest. Den übrigen ist ihre Natur durch die von uns vorgeschriebenen Gesetze bestimmt und wird dadurch in Schranken gehalten. Du bist durch keinerlei unüberwindliche Schranken gehemmt, sondern du sollst nach deinem eigenen freien Willen, in dessen Hand ich dein Geschick gelegt habe, sogar jene Natur dir selbst vorbestimmen. Ich habe dich in die Mitte der Welt gesetzt, damit du von dort bequem um dich schaust, was es alles in dieser Welt gibt.

Wir haben dich weder als einen Himmlischen noch als einen Irdischen, weder als einen Sterblichen noch als einen Unsterblichen geschaffen, damit du als dein eigener, vollkommen frei und ehrenhalber schaltender Bildhauer und Dichter dir selbst die Form bestimmst, in der du zu leben wünschst. Es steht dir frei, in die Unterwelt des Viehes zu entarten. Es steht dir ebenso frei, in die höhere Welt des Göttlichen dich durch den Entschluß deines eigenen Geistes zu erheben.

Müssen wir darin nicht zugleich die höchste Freigiebigkeit Gottvaters und das höchste Glück des Menschen bewundern? Des Menschen, dem es gegeben ist, das zu haben, was er wünscht, und das zu sein, was er will. Denn die Tiere, sobald sie geboren werden, tragen vom Mutterleib an das mit sich, was sie später besitzen werden, ... Die höchsten Geister aber sind von Anfang an oder bald darauf das gewesen, was sie in alle Ewigkeit sein werden. In den Menschen aber hat der Vater gleich bei seiner Geburt die Samen aller Möglichkeiten und die Lebenskeime jeder Art hineingelegt. Welche er selbst davon pflegen wird, diejenigen werden heranwachsen und werden in ihm ihre Früchte bringen. Wenn er nur die des Wachsens pflegt, wird er nicht mehr denn eine Pflanze sein. Pflegt er nur die sinnlichen Keime, wird er gleich dem Tiere stumpf werden. Bei der Pflege der rationalen wird er als ein himmlisches Wesen hervorgehen. Bei der Pflege der intellektualen wird er ein Engel und Gottes Sohn sein. Und wenn er mit dem Lose keines Geschöpfes zufrieden, sich in den Mittelpunkt seiner Ganzheit zurückziehen wird, dann wird er zu einem Geist mit Gott gebildet werden, in der einsamen Dunkelheit des Vaters, der über alles erhaben ist, wird er auch vor allen den Vorrang haben. Wer möchte nicht dieses unser Chamäleon bewundern? Oder wer möchte überhaupt irgend etwas anderes mehr bewundern?...

Auszug aus dem Text:

### **The Power to Believe (V.2.0)**

Anmerkungen zu Detlef Günthers künstlerischem Werk  
Christian Kupke, im September 2017

„Wandering and wandering / What place to rest the search? / The mighty arms of Atlas /  
Hold the heavens from the earth.“ (James Patrick Page & Robert Anthony Plant)

## I. Vielsprachigkeit und deren Entwicklung

Detlef Günther ist ein Künstler, der sich einer Vielzahl medialer Codes bedient und sich in ihnen auszudrücken vermag: in dem von Gemälden und Zeichnungen, von Collagen, Objekten und Installationen, Fotografien, Videoarbeiten und Multimedia-Environments. Wollte man diese Vielsprachigkeit seines Werkes, diese Heteroglossie – um es mit einer Wortschöpfung Bachtins auszudrücken – in einem Begriff fassen oder unter einem Titel zusammenfassen, müsste man sie als konzeptuell bezeichnen.

Als konzeptuell nicht primär im Sinne einer Konzeptkunst, die zunächst das Konzept, in Form eines Plans, entwirft, das dann handwerklich oder industriell von anderen Personen in einer so genannten Post-Studio-Production hergestellt werden kann<sup>1</sup> (allenfalls Günthers Entwurf zu einer Installation mit dem Titel *Sen Giotto – The Manifestation of Volumes* ließe sich so verstehen<sup>2</sup>), sondern im Sinne eines konzeptuell-begrifflichen Verständnisses der eigenen Kunsttätigkeit und der eigenen Kunstarbeiten<sup>3</sup>.

Dabei geht es zum einen um das Konzept der Humanität und um die – implizite – Frage, ob es möglich ist, den Menschen selbst, nicht nur einzelne Menschen zu porträtieren. Dieser Frage geht Günther nach, indem er sich der historischen Wiederaneignung bestimmter Bildelemente und -themen der Renaissance widmet, z.B. des menschlichen Antlitzes – in den „Gesichtern der Renaissance“<sup>4</sup>, oder der Aureole – in Giotto's Fresken in der Arena-Kapelle von Padua<sup>5</sup>. Wobei der Künstler nach eigener Aussage die Aureole im Rückgriff auf Giorgio Agamben als „ein Erzittern dessen“ verstehen möchte, „was zu seiner Vollendung gekommen ist“, als ein „Supplement, das zur Vollkommenheit hinzukommt“<sup>6</sup>.

Zu wessen Vollkommenheit? Zu der des Menschen, oder genauer: zu dessen absoluter, unbegrenzter Freiheit, wie sie der Renaissancephilosoph Pico della Mirandola in seiner Rede *De Homini Dignitate / Über die Würde des Menschen* eindrucksvoll beschworen hat<sup>7</sup>. Und daher geht es im Werk des Künstlers auch immer wieder um das Konzept der Freiheit und hier um die Frage, wie weit diese Freiheit überhaupt reicht, wie vollkommen, wie absolut sie ist: ob sie das Konzept der Humanität, wie es im gegenwärtigen so genannten Trans-, Meta- oder Posthumanismus der Fall ist, übersteigt oder aber, da es stets an bestimmte Vorstellungen oder Bilder vom Menschsein gebunden ist, dieses Konzept sistiert.

\*

Die Entwicklung, die die konzeptuelle Heteroglossie im Werk D. G.s im Laufe der

Jahre genommen hat, lässt sich kurz in folgender Weise charakterisieren: Widmete sich der Künstler zunächst, Ende der 80er Jahre, dem labilen Verhältnis von menschlicher Figur und Raum, so beschäftigte er sich Anfang der 90er Jahre, in der Kunstaktion *Gelb 92*, mit den vielfältigen Mustern des Sehens. Hier stand das offenkundig Sichtbare, in seiner Kombination von Form und Farbe, im Vordergrund des künstlerischen Interesses: Wie wird ein und dieselbe Form oder Figur, ein und dieselbe Farbe in unterschiedlichen räumlichen und zeitlichen, materialen und situativen Kontexten wahrgenommen?

Ende der 90er Jahre dann, im Projekt *Twosuns*, entwickelte D. G. neue Formen der Interaktion vor allem mit digitalen Medien. Hier kam es, im Zuge einer sich beschleunigenden elektronischen Entwicklung, zu einer verstärkten Auseinandersetzung mit den sich dadurch bietenden innovativen Produktionsweisen sowie ihren Auswirkungen auf die Wahrnehmung. Mit seinen letzten Arbeiten seit 2006: *Dignity of Man* und *Sen Giotto*, aber auch in seinen rein malerischen Werken *Transnaissance no.1* und *Grund – Transnaissance no.2* stellte sich der Künstler schließlich, im erneuten Rückgriff auf klassische Produktionsweisen, der Frage nach dem – oder der Herausforderung des – Unsichtbaren in der Kunst.

Idealtypisch gesprochen ging und geht es in dieser Entwicklung um das Austarieren von zweierlei Grenzen: der Grenze einerseits zwischen dem Analogen und dem Digitalen und andererseits zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren. Beide Grenzen sind – nicht kunsttheoretisch, aber kunstpraktisch verstanden – im Kern dasselbe: Während sich nämlich das Unsichtbare, der Gedanke, die Vision oder Intuition, als das Produktionsprinzip des Sichtbaren verstehen lässt: es ist das Unsichtbare, das im Sichtbaren sichtbar gemacht wird, so lässt sich der digitale Code seinerseits als – unsichtbares – Produktionsprinzip des Analogen verstehen: es ist der digitale Code, der dem Analogen seine Analogizität verleiht. ...

<sup>1</sup>Vgl. Lawrence Weiner, Statement, in: *Über Kunst. Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965*, hg. v. G. de Vries, Köln 1974, S. 249 (ursprgl. in: *January 5-31, 1969*, Kat. New York 1969, o. S.).

<sup>2</sup>Detlef Günther, *Heaven Opens*, Tübingen 2009, o. S. (Teil 5).

<sup>3</sup>Vgl. zu einem genau entgegengesetzten Verständnis konzeptueller Kunst: Ulrich Tragatschnig, *Konzeptuelle Kunst. Interpretationsparadigmen*, Berlin 1998, insbes. S. 20.

<sup>4</sup>Vgl. *Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst*, hrsg. v. K. Christiansen & St. Weppelmann, München 2011.

<sup>5</sup>Vgl. Samuel Y. Edgerton, *Giotto und die Erfindung der dritten Dimension*, übers. v. F. Böhler u.a., München 2004, S. 74-84, sowie: Detlef Günther, *Heaven Opens*, Tübingen 2009, o. S. (Teil 5).

<sup>6</sup>Giorgio Agamben, *Die kommende Gemeinschaft*, übers. v. A. Hiepko, Berlin 2003, S. 53.

<sup>7</sup>Giovanni Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate / Rede über die Würde des Menschen*. Lateinisch / Deutsch, hg. u. übers. v. G. v. d. Gönna, Stuttgart 2009.

Excerpt from the text:

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

Remarks on Detlef Günther's artistic work  
Christian Kupke, September 2017

*"Wandering and wandering / What place to rest the search? / The mighty arms of Atlas / Hold the heavens from the earth." (James Patrick Page & Robert Anthony Plant)*

## I. Multilingualism and its development

Detlef Günther is an artist who uses a multitude of media codes in which to express himself: paintings and drawings, collages, objects and installations, photographs, video works, and multimedia environments. If one wanted to describe this multilingualism of his work, this heteroglossary (to put it in terms of a concept coined by Bakhtin) in just a single word, or to summarize it under one title, one would have to describe it as conceptual.

More specifically, conceptually not primarily in the sense of conceptual art, which initially drafts a concept in the form of a plan that can then be produced by other people in a so-called post-studio production<sup>1</sup> (Günther's approach to an installation entitled *Sen Giotto - The Manifestation of Volumes* might possibly be understood in this way<sup>2</sup>), but rather in the sense of a conceptual understanding of his own art activities and art works<sup>3</sup>.

On the one hand, everything revolves around the concept of humanity and the (implicit) question as to whether it is possible to portray the human being itself, rather than just individual people. Günther pursues this question by seeking to achieve a historical reappropriation of certain pictorial elements and themes of the Renaissance (e. g. the human face) in the "Faces of the Renaissance"<sup>4</sup>, or the halos resp. aureoles in Giotto's frescoes in the Arena Chapel of Padua.<sup>5</sup> According to his own statement, the artist would like to understand the aureole in the manner of Giorgio Agamben, as "a trembling of what has come to its completion", as a "supplement that adds to perfection."<sup>6</sup>

But to whose perfection? To the perfection of humankind, or, more precisely, to humankind's absolute, unlimited freedom, as evoked impressively by the Renaissance philosopher Pico della Mirandola in his oration *De hominis dignitate / On the Dignity of Man*.<sup>7</sup> This is why the artist's work also repeatedly addresses the concept of freedom and, here, with the question of how far this freedom extends, how perfect, how absolute it is: whether it extends beyond the concept of humanity, as is the case with the current phenomena of so-called "trans-, meta- or posthumanism, or whether it suspends this concept, makes it to cease to exist, because it is always bound to certain notions or images of humanity.

\*

The development of the conceptual heteroglossary in Detlef Günther's work over the years can be briefly characterized as follows: The artist initially devoted himself, at the end of the 1980s, to the precarious relationship between human figure

and space. Then, in the early 1990s – for example in the project *Gelb 92* – he addressed the manifold patterns of seeing. Here, the openly visible, in its combination of form and color, was at the forefront of his artistic interest: How is the same form or figure, one and the same color, perceived in different spatial, temporal, material, and situational contexts?

At the end of the 1990s, in the *Twosuns* project, Günther developed new forms of interaction with digital media in particular. In the course of accelerating electronic developments, this led to a stronger examination of the resulting innovative production methods and their effects on perception. In his works after 2006 (*Dignity of Man* and *Sen Giotto*, but also in his purely painterly works *Transnaissance no. 1* and *Grund - Transnaissance no. 2*), the artist finally faced the question of – or challenge of – the invisible in art, once again with reference to classical production methods.

Ideally speaking, the development Günther addresses is one of balancing two boundaries: the boundary between the analog and the digital on the one hand, and between the visible and the invisible on the other. Both boundaries are essentially the same in essence – less in terms of art theory than in art practice: While the invisible – thought, vision, or intuition – can be understood as the production principle of the visible (it is the invisible that is made visible in the visible), the digital code can be understood as an invisible production principle of the analog (it is the digital code that gives the analog its analogicity) ...

<sup>1</sup>cf. Lawrence Weiner, Statement: Über Kunst. Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965, ed. v. G. de Vries, Köln 1974, p. 249 (primordially in: January 5-31, 1969, Kat. New York 1969, o. S.).

<sup>2</sup>Detlef Günther, Heaven Opens, Tübingen 2009 (part 5).

<sup>3</sup>cf. zu einem genau entgegengesetzten Verständnis konzeptueller Kunst: Ulrich Tragatschnig, Konzeptuelle Kunst. Interpretationsparadigmen, Berlin 1998, esp. p. 20.

<sup>4</sup>cf. Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst, ed. v. K. Christiansen & St. Weppelmann, München 2011.

<sup>5</sup>cf. Samuel Y. Edgerton, Giotto und die Erfindung der dritten Dimension, transl. by F. Böhler i.a., München 2004, S. 74-84, and: Detlef Günther, Heaven Opens, Tübingen 2009, (part 5)

<sup>6</sup>Giorgio Agamben, Die kommende Gemeinschaft, transl. by A. Hiepko, Berlin 2003, S. 53.

<sup>7</sup>Giovanni Pico della Mirandola, Oratio de hominis dignitate / Rede über die Würde des Menschen. Lateinisch / Deutsch, ed. and transl. by G. v. d. Gönna, Stuttgart 2009.

Transnaissance no.1

Ausstellung

**ANDREAS  
REINSCH  
PROJECT**

Andreas Reinsch Project  
21. 11. 2015 bis 08. 01. 2015  
Oranienplatz 1  
D-10999 Berlin

Transnaissance no.1

Exhibition  
Andreas Reinsch Project  
21. 11. 2015 bis 08. 01. 2015  
Oranienplatz 1  
D-10999 Berlin

IMPRESSUM

1. Auflage, Berlin 2018  
© 2018 Detlef Günther  
Gestaltung: Twosuns Studios  
Druck: Spree Druck Berlin GmbH  
Fotos: Michael Jungblut / Twosuns Studios

KONTAKT

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

IMPRINT

1st edition, Berlin 2018  
© 2018 Detlef Günther  
Design: Twosuns Studios  
Print: Spree Druck Berlin GmbH  
Photos: Michael Jungblut / Twosuns Studios

CONTACT

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

#### 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.

