



HEINRICH DUNST EXHIBITION 2014

KOW
BRUNNENSTR 9 D-10119 BERLIN
+49 30 311 66 770
GALLERY@KOW-BERLIN.COM

„Aus meinem Mund!“ sagt er und streckt die Zunge heraus: „Da!“ Wir sehen ihn fragend an. „Da!!“ Worauf zeigt er? „Aus meinem Mund!!“ Auf sein rosa Sprachorgan? „Die Worte! Da!!“ Auf die Sprache selbst? Oder meint er die zwei voluminösen Großbuchstaben aus Dämmstoff, D und A, die einige Meter weiter lässig und ebenfalls rosa an der Wand lehnen wie ein lakonisches Echo? Er, das ist übrigens Heinrich Dunst aus Wien, der jetzt mit seiner ersten Einzelausstellung in Deutschland gastiert, hier bei KOW, und dessen Sprachdemonstration direkt in die Fragestellungen seines Werkes führt – wir laden herzlich zur Performance während der Ausstellungseröffnung. Dieses „Da!“ ist schwer zu greifen. Es weist auf sich selbst und von sich weg. Es ist zugleich Wort und Laut, Aussage und Zeichen, die Zunge, die spricht und zwei Lettern aus Styropor. Wie ein quantenmechanisches Teilchen hat es alle diese Zustände gleichzeitig.

Ähnlich verhält es sich mit einem Dutzend Sprach- und Bildobjekten, Skulpturen und Gemälden, die im Erdgeschoss der Galerie angeordnet sind. Von keinem Ausschnitt dieser Installation ließen sich Funktion und Bedeutung abschließend klären. Unabgeschlossene Werkformen reden miteinander wie Fragmente, die keines Ganzes finden. Jedes Teil ist ein Torso mit offenen Flanken, die von Analogien und Differenzen zu anderen Teilen angespielt werden, ohne dass Tore fallen. Durch die geistige und materielle Leere zwischen den Dingen spannen sich pausenlos Fäden, die wieder zerreißen. Dunst enttäuscht unsere Erwartung, dass die Dinge Sinn ergeben mögen. Nicht, dass sie Unsinn trieben, und doch schicken sie unsere Sehnsucht nach Einsicht laufend in die nächste Runde durch ein Flechtwerk aus Ködern, die der Verstand nicht fängt.

Was ist da los? Eine Aporie? Keineswegs. Wer noch glaubt, zwischen Welt und Verstand ließen sich Brücken bauen, die von Dauer sind, war lange weg. Wer noch meint, man müsse solche Brücken einreißen, auch. Dunst hat vielmehr ein semiotisches Exempel statuiert, das zeigt, wie wir an den vermeintlichen Rändern der Erkenntnis nicht etwa scheitern, sondern klüger werden. Die jüngst neu erwachte Rezeption seines Werkes, das zurückreicht in die frühen Achtzigerjahre, hob hervor, Dunst sabotiere Repräsentation und könne dadurch zeigen, wie sie funktioniert. Mit einfachen Mitteln habe er ein Modell entworfen, das die Trennung des Sichtbaren vom Sagbaren demonstriert und zugleich das Objekt und das Subjekt der ästhetischen Wahrnehmung auf Distanz bringt – ein Dämmstoff, der Hermeneutiker in die Bredouille bringt.

Aber warum tut er das? Mit welchen Konsequenzen? Und was hat das mit uns zu tun? Die illustrative Wirklichkeitsvermittlung vor allem in den großen Medienmaschinen, aber teils auch in der Kunst, suggeriert täglich die Übereinstimmung von Bildern, Sätzen und Ereignissen. Sie werden ideologisch miteinander verklebt zu einem Totalitarismus der Zeichen, aus dem Ambivalenzen und Widersprüche wegradiert sind. So hält sich die Illusion eines funktionierenden Gesellschaftskörpers, der in eine politische, wirtschaftliche und soziale Eindeutigkeit genötigt wird, die es nicht gibt, nicht geben kann. Dunst nennt das Gewalt. Sein Beharren auf Dissens und Divergenz arbeitet gegen die Zumutung einer Integration des Realen in die Gussformen geschlossener Identitäten.

Deshalb sind Dunsts Werke kleine Differenzmaschinen. Bei der Lektüre seiner Installation stottert das Denken angesichts paradoxer Ereignisse. Die Wahrnehmung rutscht in die Lücken zwischen zwei Erscheinungen und durchquert ihre verschiedenen Schichten, wobei Bilder zu Worten werden, Worte zu Skulptur, Skulptur wird Film und umgekehrt. Medien werden Trampoline, über die Ideen von einer Form in die nächste springen und dabei nicht dieselben bleiben. Material und Proportion, Farbe und Zeichen, Raum und Begriff werden im Dialog miteinander je einzeln relevant und ändern ihre gedankliche Funktion entlang einer fraktalen Struktur immer neuer Analogien und Brüche. Die Dinge vor unserer Nase vervielfältigen sich in der Zeit und bedeuten am laufenden Band etwas anderes.



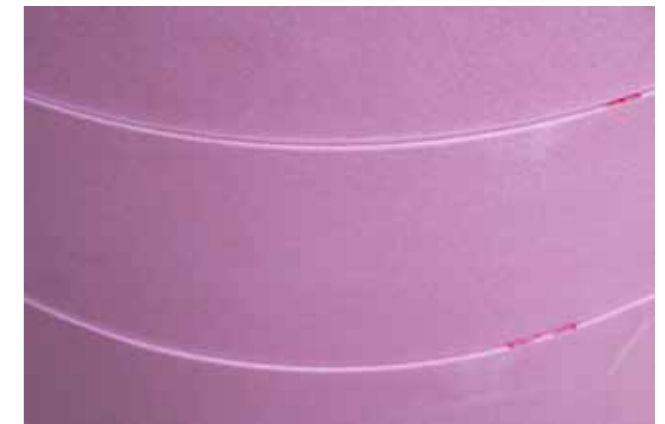


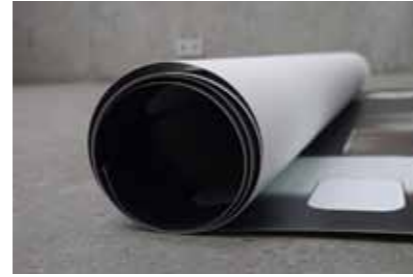
Heinrich Dunst, Performance
Oct 30 & Oct 31, 2014

Tatsächlich verzeitlicht Dunst den Raum von einer Differenz zur nächsten. Die narrativen Abläufe im Innern seiner Installation, sämtlich nicht linear und voller Querassoziationen, stehen dem Film und dem Internet nahe. Dunst nutzt und radikalisiert das Nacheinander, das allein erlaubt, etwas mehrmals zu sehen und dabei je anders. Seine Dinge ändern sich schnell, fundamental und in so viele Richtungen gleichzeitig, dass unsere Meinungen über sie kaum hinterherkommen. Der Wiener untergräbt unseren Wunsch nach Gewissheit und trainiert stattdessen unseren Sinn für das Spekulative und Mögliche. Vor seiner Arbeit bilden wir von Moment zu Moment neue Kriterien, um uns auf das Gesehene einen Reim zu machen, der in unsere Poetik des Realen passt. Dunst – neben konzeptueller Malerei auch in konkreter Poesie geschult – beschert diesem Prozess kein Ende und lässt uns seine zahlreichen Wendungen studieren.

Was bleibt dabei übrig von der Korrespondenz zwischen Subjekt und Objekt? Sind Repräsentationen nur Pfeile, die wir auf die Welt schießen, um sie daran aufzuhängen? Sie treffen jedenfalls unser Vorstellungsvermögen. Dunst zeigt modellhaft, wie gewandt wir Sinn daraus schmieden, dass die Dinge mit uns genauso uneins sind wie mit sich selbst. Seine Kunst ist ein Übungsprogramm, um die Unabschließbarkeit und damit auch die Zukunftsfähigkeit jedes Gegenstandes und jedes Ereignisses, jedes Zeichens und jeder Idee zu vermessen. Das rückt ihn in direkte Nähe zu antiessentialistischen und antirepräsentationalen Positionen in Kunst und Philosophie, auf die KOW immer wieder hingewiesen hat. Weil sie alle darauf hinauslaufen, dass wir die Verantwortung für die Wirklichkeit, in der wir uns und andere einrichten, an keine Ordnung delegieren können, die fundamentaler wäre als unsere Vorstellungskraft.



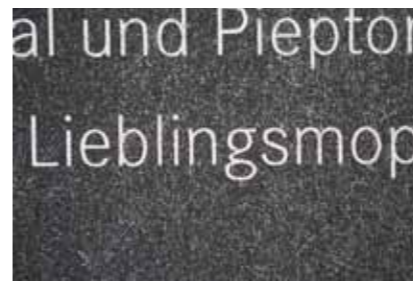








„Was ich wahrnehme, ist DIES –«
der BESCHREIBUNG. Das Wort »dies«
en: Denken wir uns eine direkte Übert.
Aber was ist nun unser Kriterium daf
ch übertragen wurde? »Nun, er hat eb



Achtung, hier kommt Trude.

Trude Koschenä ist wahrlich keine Augenweide. Die 57-jährige vollschlanke Sägewerksbesitzerin färbt ihre Haare abwechselnd lindgrün oder kirschrot und tritt mit Vorliebe in Schlangenlederröcken und – leider hautengen – neonfarbenen Lack- oder Lederoberteilen an die Öffentlichkeit. Passend dazu trägt sie knallgelbe knielange Wollstrümpfe in hochhackigen Plateau-Pantoletten, was ihre eher stämmigen Beine nicht unbedingt vorteilhaft aussehen lässt. Eine strassbesetzte Hornbrille mit weißem großem Panamastrohhut rundet schließlich ihr äußerst geschmacklos mit staubgemäß ab. Nein, ganz ehrlich, Sie möchten Trude wirklich nicht sehen. Trotzdem könnte es einmal dringend notwendig sein, sie zu sehen. Zum Beispiel wenn Sie vor dem Ausscheren auf der Autobahn von Trude mit Tempo 100 in einem pinkfarbenen Cabriolet überholt werden. Zum Glück erkennt der Totwinkel-Assistent in dieser Situation die Gefahr und warnt Sie mit optischem Signal und Piepton. Was Ihnen ganz nebenbei einen weiteren Anblick erspart: Trudes Lieblingsmops in seinem goldglitzernden Trachtenjanker.



stämmigen Beine nicht unbedingt vorteilhaft
 Hornbrille mit weißem großem
 äußerst geschmacklos mit staubgemäß ab.
 wirklich nicht sehen. Trotzdem könnte
 zum Beispiel wenn Sie vor dem Ausscheren
 von Trude mit Tempo 100 in einem pinkfarbenen

Sie vor dem Ausscheren auf der Autobahn
 von Trude mit Tempo 100 in einem
 pinkfarbenen Cabriolet überholt werden.
 zum Glück erkennt der Totwinkel-Assistent
 in dieser Situation die Gefahr und warnt Sie

ROTHHE
 Polystyrene -
 €



“From my mouth!” he says and sticks out his tongue. “Da!”—“there!” We look at him quizzically. “There!!” What’s he pointing at? “From my mouth!!” At the pinkish, speaking muscle there? “The words! There!!” At language itself? Or does he mean the two voluminous giant polystyrene letters, a D and an A, casually set against the wall a few yards away (they, too, are pinkish, like a laconic echo)? By the way: “he” is the Vienna-based artist Heinrich Dunst, now in Berlin for his first solo exhibition in Germany, at KOW. His verbal demonstration brings us straight to the issues his art explores; you are cordially invited to his performance during the opening of his show. This “Da!” is difficult to grasp. It simultaneously points to itself and at something else. It is both word and sound, both statement and sign, both the tongue that speaks and two letters made out of insulation material. Like a particle in quantum mechanics, it occupies all of these states at the same time.

It shares this elusiveness with a dozen linguistic and pictorial objects, sculptures, and paintings on view throughout the gallery’s ground-floor space. The attempt to once and for all sort out the function and significance of any part of this installation is bound to fail. Inconclusive work forms are engaged in conversation with each other like fragments at a loss for a whole. Each component is a torso, its unguarded flanks open to passes – analogies with, and differences from, other components – but no goal is ever scored. The intellectual and physical void between objects teems with threads of discussions that fray only moments later. Dunst disappoints our expectation that things should make sense. It’s not that they get up to nonsense; but confronted with our longing for insight, they dispatch us, round after round, into a tangle of decoys the mind never quite catches hold of.

What’s going on here? Have we lost our way? Not at all. Believing that durable bridges can be built between world and mind means you’ve been out of it for a long while. Same if you still think there’s a need to take such bridges down. Dunst has instead set up a semiotic example that illustrates how bumping against knowledge’s ostensible limits doesn’t mean failure, but makes us smarter. His oeuvre, which dates back to the 1980s, has recently garnered renewed attention, and critics have highlighted how Dunst reveals the function of representation by sabotaging it. Relying on simple means, he has conceived a model that demonstrates the divide between what can be seen and what can be said, and lets us consider both the object and the subject of aesthetic perception from a distance – an insulation, as it were, that puts advocates of hermeneutics in a tight spot.

But why does he do this? What are the consequences? And what does it have to do with us? The illustrations of reality disseminated primarily by the major media machines, but sometimes also by art, constantly suggest that images, propositions, and events exist in perfect unanimity, obfuscating the differences between them in a gooey ideological totalitarianism of signs that knows neither ambivalence nor contradiction. Hence the tenacious illusion of a well-performing social body; hence the imposition on it of unequivocal political, economic, and social properties that aren’t and couldn’t possibly be real. Dunst calls out the violence implicit in this compulsion. By insisting on dissent and divergence, he seeks to ward off the integration of the real into the molds of closed identities.

That’s why Dunst’s works are little difference machines. Perusing his installation, our mind stutters, confronted with paradoxical events. Perception slips into the cracks between two phenomena and traverses their various layers, witnessing the transformation of images into words, words into sculpture, sculpture into film and back again. Media become trampolines that ideas use to leapfrog from one guise to the next, turning into something else in the act. Material and proportion, color and sign, space and concept: in the dialogue between them, each reveals its individual relevance as its intellectual function shifts along a fractal structure of ever-new analogies and discontinuities. The things right before our noses multiply in time and continually take on new meanings.

In the transition from one difference to the next, Dunst effectively transmutes space into time. The narrative sequences within his installation, inevitably nonlinear and replete with cross-associations, are akin to both filmmaking and the Internet. Dunst activates and radicalizes consecutiveness as the only form that allows us to see something several times and differently each time. His things undergo rapid and profound metamorphoses in so many directions at once that our opinions of them can hardly keep up. The artist subverts our desire for certainty and instead hones our awareness of the speculative and possible. Faced with his work, we devise new criteria at every moment to make sense of what we see; to align it with our poetics of the real. An accomplished conceptual painter as well as Concrete poet, Dunst refuses to let this process reach a conclusion and instead allows us to study its manifold twists and turns.

Where does that leave the subject-object correspondence? Are representations mere arrows we shoot at the world, hoping they suspend it? What they strike, in any case, is our imagination. Dunst’s models reveal how adeptly we forge meaning out of the fact that things are no more at one with us than they are with themselves. His art is an exercise program designed to gauge the interminability of any object or event, any sign or future potential. His work thus has much in common with anti-essentialist and anti-representational positions in art and philosophy that KOW has highlighted on several occasions. Their shared ultimate point is this: the highest order to which we can delegate responsibility for our reality is our imagination.

Heinrich Dunst
Dämmstoffe

Exhibition at KOW
Nov 1–Dec 18, 2014

Text and Design: Alexander Koch
Translation: Gerrit Jackson
Editing: Kimberly Bradley
Photos: Alexander Koch, Ladislav Zajac
© Heinrich Dunst, KOW, Berlin 2014