



ANDREAS HOFER

## NEGATIVE SUNSHINE

EIN GESPRÄCH MIT HEINZ SCHÜTZ

In seiner Bildwelt verknüpft Andreas Hofer die unterschiedlichsten Realitätsebenen zu einem fantasmagorischen Ganzen. Im Rekurs auf Kunstgeschichte und Geschichte, im Rekurs auf das fiktionale Personal der Comics und ihrer Superhelden, auf Hollywoodikonen und unbewusste Zeichensedimente konstruiert er mit seinen Bildern, Skulpturen und Räumen unerwartete Perspektiven auf den Bedeutungsraum. Er evokiert imaginäre Räume, die in das Gefüge des Realen hineinreichen und dessen Bedeutung verändern.



*HS: Die Signatur eines Kunstwerkes garantiert dessen Authentizität und inthronisiert den Künstler als produzierendes Subjekt. Du unterzeichnest gewöhnlich mit „by Andy Hope 1930“. Mit dem Namen entwirfst du dich als fiktionalen Autor. Du wirst dadurch gewissermaßen ein Teil des Werkes und rückst in die Nähe des fiktionalen Personals, das etwa in der Gestalt von Comic-Helden deine Bilder bevölkert. Was bezweckst du mit dieser Art der Selbstkonstruktion?*

AH: Entscheidend für mich ist, dass der Name Andy Hope zeitlos wird. Deswegen verseehe ich ihn immer mit dem Datum 1930. Durch die Einführung des festen Datums trete ich praktisch aus der Zeit heraus. Das Datum bleibt immer dasselbe, so dass es keine Rück- und Vorwärtsbewegung mehr gibt. Ich nehme damit eine zeitliche Fixierung vor und bringe die Zeit imaginär zum Stillstand.

ANDREAS HOFER, Trans Time, Installationsansicht, 2006, Galerie Baudach, Berlin. Courtesy Galerie Guido W. Baudach und Galerie Hauser & Wirth, Zürich London



ANDREAS HOFER, This Island Earth, Installationsansicht, Hauser & Wirth London, 2006. Photo: Mike Bruce, London. Courtesy: The artist and Hauser & Wirth Zürich London



ANDREAS HOFER, Londussdorf konkret, 2002, Öl auf Holz, 70 x 52 cm. Foto: Laura Egger

### Worauf verweist der Name Hope?

Das geht auf meine MA-Show in London zurück, wo ich schon mit fiktionalen und gleichzeitig historischen Referenzen experimentierte. Verschiedene Figuren spielten hier eine Rolle, eine zentrale war Arthur Cravan. Teile von Texten, die er unter dem Pseudonym Dorian Hope herausgegeben hatte, kamen in meiner Ausstellung vor. Innerhalb der Installation gab es auch Arbeiten, die mich selbst als einen Abenteurer inszenierten, der in einer seiner Legenden auftritt. In dieser Ausstellung tauchte dann zum ersten Mal die Verbindung ANDY HOPE als Bildtitel auf.

„Andy“ lässt sich als Abkürzung deines Vornamens lesen, man könnte aber auch einen Verweis auf Andy Warhol vermuten. Mit 1930 beginnt das Jahrzehnt

### der faschistischen Bewegungen und des Dritten Reiches.

Die Verwendung des Namens Andy ist Zufall, obwohl Andy Warhol für mich sehr wichtig war. Die Wahl des Datums hat weniger mit dem Dritten Reich zu tun, als im Nachhinein bisweilen hineingelesen wurde. 1930 sehe ich eher als einen Nullpunkt, an dem gewisse Entwicklungen der künstlerischen Moderne abgeschlossen sind. Für mich beginnt hier ein neuer zeitlicher Abschnitt. Darüber hinaus ist die Wahl des Datums von ganz unterschiedlichen, nicht zuletzt auch unbewussten Einflüssen bestimmt. Es gibt etwa ein bekanntes Foto von Rodtschenko, auf dem ganz groß die Jahreszahl 1930 steht. Doch letztlich lässt sich nicht eindeutig sagen, warum ich genau auf 1930 gekommen bin. Es war auf jeden

Fall eine schwierige Entscheidung. Die endgültige Einführung des Datums hat zwischen 1997 und 2002 einen Zeitraum von fast fünf Jahren in Anspruch genommen. Seit 2002 verwende ich nur noch diese Signatur. Dazwischen gab es Variationen zwischen Andreas Hofer und dem Datum und Andy Hope. Für eine derartige Signatur existieren keine historischen Vorbilder, denn es handelt sich um kein Pseudonym wie etwa Blinky Palermo. Für mich war klar: Ich möchte die Signatur ohne fortlaufende Datierung, ich möchte etwas Neues, und ich hatte die Idee, diesen fiktionalen Charakter einzuführen, der wie eine Art Zwischenwesen funktioniert. Wenn ich arbeite, scheint diese Figur auf, und ich bin dann, wenn man so will, nicht mehr nur ich selber, sondern auch jemand anderer. Andy Hope ist nicht einfach nur ein anderer Name für Andreas Hofer. Die

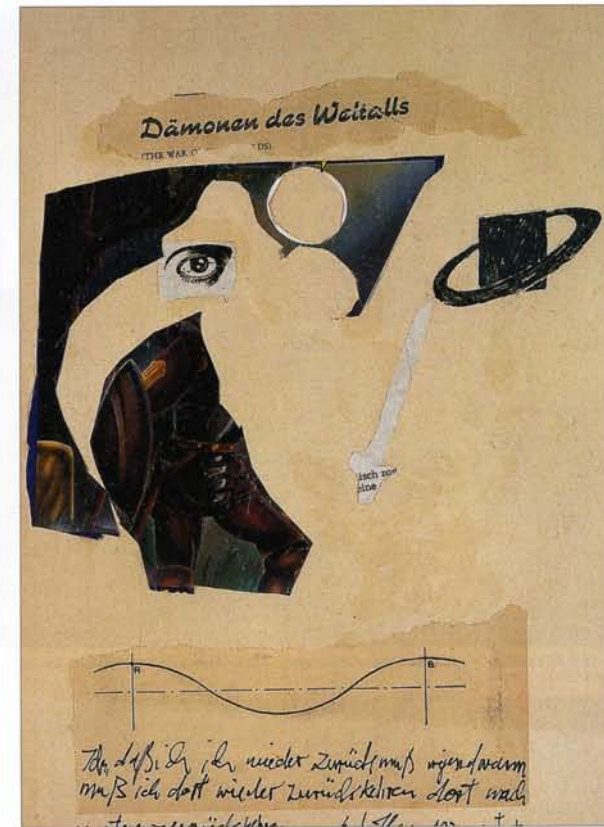
Figur steht zwischen mir und meinem Werk.

*Die Moderne hat, verkürzt gesagt, Geschichte als ständig fortschreitenden und irreversiblen Prozess erfunden. Im Gegensatz dazu, pflegst du die Vorstellung von Zeitlosigkeit und Zeitstillstand.*

Zeit ist vielleicht der wichtigste Punkt in meiner Arbeit, da meine Kunst wie eine Art von Zeitmaschine funktioniert. Sie kann nicht eindeutig einer bestimmten Zeit zugeordnet werden. Sie ist wie aus der Zeit genommen, auch wenn sie natürlich in unserer Gegenwart steht und in einer anderen Zeit so nicht hätte entstehen können. Vor zwanzig oder dreißig Jahren wäre sie nicht denkbar gewesen, trotzdem sieht sie aus, als ob sie, ich sage einfach einmal, vor tausend Jahren geschaffen worden sein könnte oder erst in dreihundert Jahren geschaffen



ANDREAS HOFER, Trans Time, Installationsansicht, 2006, Galerie Baudach, Berlin. Courtesy Galerie Guido W. Baudach und Galerie Hauser & With, Zürich London



ANDREAS HOFER, Dämonen des Weltalls, 2002, Diverse Materialien auf Papier, 29,7 x 21 cm.

werden würde. Das trifft insbesondere auf meine Malerei zu. Man kann sie zeitlich nicht klar einordnen. Die Collagen hingegen können aufgrund des darin verwendeten Materials eindeutiger mit der Gegenwart in Verbindung gebracht werden.

*Du sagst, dass du während der Arbeit eine andere Identität annimmst. So viel ich weiß, arbeitest du mit Vorliebe in einer engen Ecke mit dem Rücken zum Raum völlig auf dich selbst konzentriert.*

Das ist wie ein Tunnel, in den es mich hineinzieht, wie ein Zeitstrom. Es reißt mich sozusagen fort, um dann, wie aus einer anderen Dimension heraus, die Sachen zu entwerfen. Um in diese andere Welt eintreten zu können, muss ich mich schon in eine besondere Stimmung bringen, in eine Art von Trance im weitesten Sinne.

*Das heißt, du versuchst die dich umgebende Welt so gut es geht auszublenden?*

Ja, dementsprechend tauchen in meiner Arbeit so gut

wie keine Alltagsgegenstände auf. Ich kann nicht einfach wie noch Andy Warhol eine Waschpulverschachtel oder eine Suppendose verwenden. Das funktioniert nicht, da ich mich in einen Raum begeben, in dem diese Dinge nicht vorkommen. Dieser Raum ist für mich auch vollkommen real und seine Wirklichkeit wirkt auf den uns umgebenden Raum zurück. Ich möchte, dass man in den von mir inszenierten Ausstellungsräumen das Gefühl hat, einen Raum in einer anderen Zeit zu betreten.

*Pop-Künstler wie Warhol und Lichtenstein wenden sich Comics zu. In deinen Bildern spielen Comic-Figuren wie etwa die Helden der Justice League eine wichtige Rolle. In den Superhelden kulminieren Macht- und Omnipotenzfantasien...*

... aber auch Schmerz und Verzweiflung. Spiderman etwa ist ein durchaus zwiespältiger Charakter. Man muss hier unterscheiden, was die Kunstwelt gewöhnlich nicht tut, weil sie die Comichelden nicht versteht und sie einfach zu Superhelden erklärt. Tat-

sächlich kämpfen diese Superhelden mit Identitätsproblemen. Immer wieder handelt es sich um gebrochene Helden. Batman etwa ist eine total ambivalente Figur, die keineswegs nur auf der Seite des Guten steht, sondern auch über eine abgründige Seite verfügt. Auch Spiderman wurde von Stan Lee und Steve Ditko in den sechziger Jahren als durchaus brüchiger Superheld entworfen. Ich bin mit Comics groß geworden und bin in der Comicwelt zu Hause. Das unterscheidet mich von Künstlern, die die Sprache der Comics nur benutzen. Ich kenne eigentlich niemanden, der wirklich mit Comics arbeitet, abgesehen vielleicht von Raymond Pettibon und er arbeitet als Amerikaner anders, als ich in Europa.

*„Wirklich mit Comics arbeiten“ hieße, sich auf die Comicfiguren, die ja dann vielfach auch zu Filmfiguren wurden, einlassen und sie nicht nur oberflächlich zitieren?*

Ja, darin unterscheide ich mich etwa von der Popart. Ich setzte mich mit der Comicwelt auseinander,

ich lebe mit ihr, stehe mit ihr in einer engen Verbindung und bin in der Bizarro World genauso zu Hause wie in "Jetzt auf einem anderen Stern". Allerdings gehe ich über die reine Aneignung hinaus: ich nehme etwas aus den Comics heraus und verwandle es komplett, nicht zuletzt durch meinen Malstil, aber auch von innen, durch das Innere der Figuren. Außerdem bringe ich es in einen anderen Zusammenhang, der historisch-geographische Bezugspunkte hat und neue zeitliche Verbindungen herstellt. Dadurch fährt das ganze Schiff nicht nur in eine einzige Richtung. Es bewegt sich gleichzeitig nach links, nach rechts, nach unten und nach oben.

*Die Comicfiguren und Superhelden werden für mich insbesondere dann interessant, wenn man sie wie eine Art zeitgenössischer Mythologie betrachtet und als Fantasmen in der realen Geschichte wieder entdecken kann, das kann im Feld des Politischen sein, aber auch in der Kunstgeschichte. Für letzteres liefert deine Auseinandersetzung mit Malewitsch ein gutes Beispiel. Malewitsch wurde lange Zeit*



ANDREAS HOFER, Trans Time, Installationsansicht, 2006, Galerie Baudach, Berlin. Courtesy Galerie Guido W. Baudach und Galerie Hauser & Wirth, Zürich London



ANDREAS HOFER, Doom Brigade, 1998 – 2006, Gruppe von 12 Arbeiten auf Papier



ANDREAS HOFER, Daemon Nova Dreamer, 2006, Car paint on canvas, 400.5 x 1051 cm / 157 5/8 x 413 3/4 inch.

konkretistisch auf den Maler der letzten Bilder reduziert. Tatsächlich begründete er seine Bildsprache mit Weltraumeroberungsfantasien, die später auch in Comics wieder auftauchen.

Eine Arbeit nennt er zum Beispiel "Weißes Weltall".

Malewitsch verwendet das "Schwarze Quadrat" nicht nur als reine Form, sondern auch emblematisch wie das Abzeichen einer suprematistischen Loge. Dieser Aspekt wird oft verdrängt. In deiner Auseinandersetzung mit Malewitsch bringst du die reine Formenwelt symbolisch-narrativ mit Fantasmen in Verbindung. Du verstehst etwa das "Schwarze Quadrat" an den unteren Ecken mit Vampirzähnen.

Ich gebe den Dingen eine unerwartete Richtung und verleihe ihnen eine andere Gestalt und ein anderes Wesen. Das "Schwarze Quadrat" ist bei mir im Grunde nicht viel anders gemalt als bei Malewitsch, das ist wichtig, aber dadurch, dass ich es minimal verändere und in meine Welt eintauche, entsteht etwas Neues. Die zwei Spitzen an den unteren Ecken des Quadrates waren ursprünglich als zwei „Fluchtecken“ gedacht und doch lassen sie nun an Vampirzähne denken und strahlen etwas latent Bedrohliches aus. Ähnlich bedrohlich – wie Teufelshörner – wirken die beiden Spitzen auf dem „Schwarzen Kreis“, der bei mir zur „Schwarzen Sonne“ wurde.

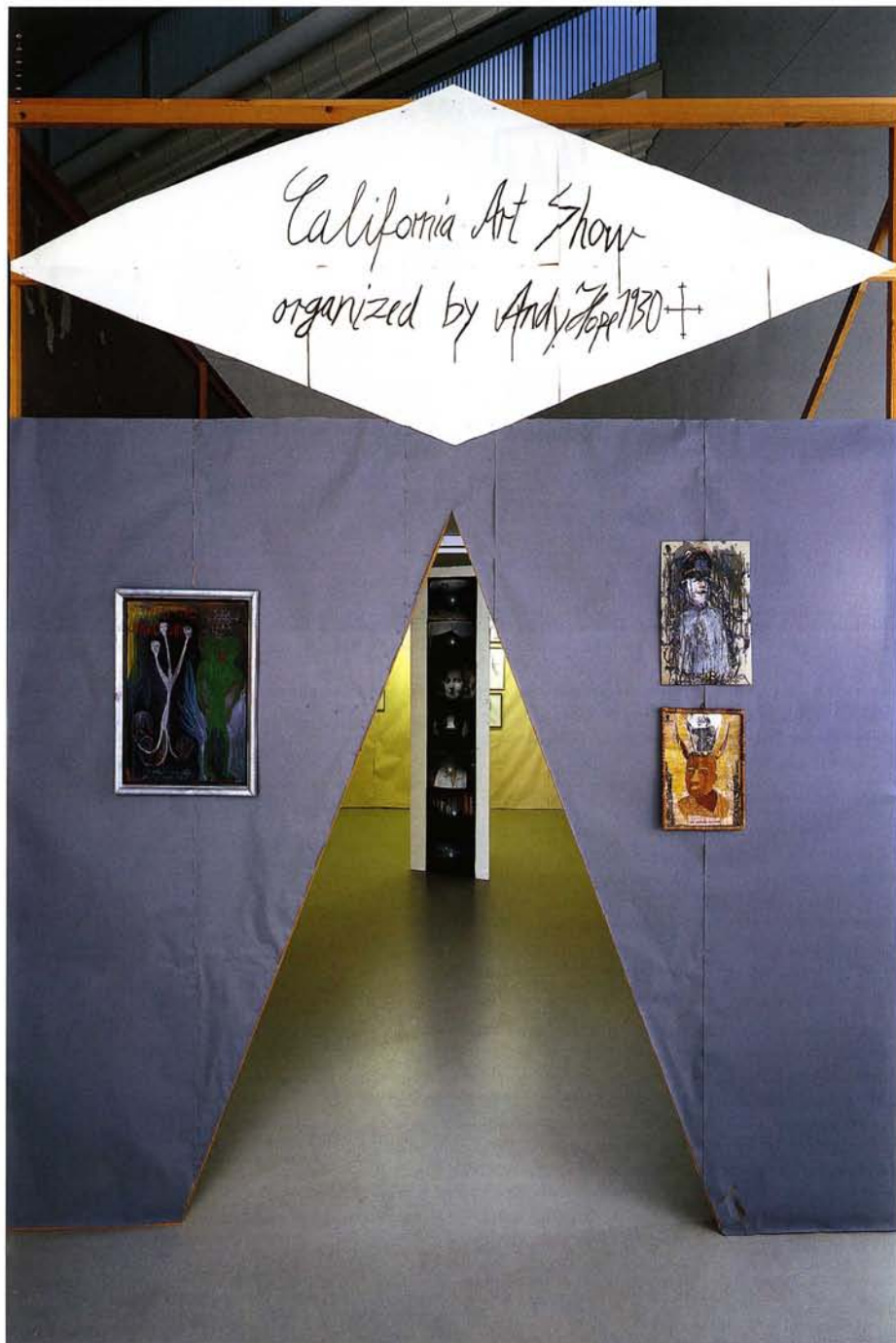
Die Installation „Circus City 4419“ verbindet deutsche Nazigeschichte und amerikanische Hollywood-

mythen, Kunsttheroismus und Satanismus: Vor Hitlers Reichskanzlei und einem Thorakpferd, reitet John Wayne. Akustisch begleitet wird das Ganze von Auszügen aus Charles Mansons Verteidigungsrede – er wurde wegen der Anstiftung zum vielfachen Mord angeklagt und verurteilt.

Im Vordergrund, auf einer Art Waffengabel, sind die Schatten von Kriegeren sichtbar, die wie eine Armee der Finsternis aus einem Zeittunnel heraus geritten sind und rückwärts gespiegelt werden. Entscheidend für mich ist, dass es sich bei der Reichskanzlei um ein Kartonmodell handelt und auch das Thorakpferd ist nur ein kleines Modell. Für den reitenden John Wayne mit Batman Cape verwendete ich die Abbildung einer Bronze aus Hollywood. Zwischen Manson und dem Dritten Reich gibt es eine Verbindung, da er immer wieder Sympathien für Hitler bekundete.

Manson propagierte den apokalyptischen Rassenkrieg, das große „Helter Skelter“.

Das Ganze ist von einer aberwitzigen Crazyness. Ich habe einen Ausschnitt aus Mansons Verteidigungsrede mit Zirkusmusik unterlegt, so dass eine Art Jahrmarkt des Wahnsinns entsteht. Die Künstlichkeit der Hollywood-Macho-Ikone John Wayne kollidiert hier mit der Ikone Manson. In einer Art „Meldown“ habe ich die unterschiedlichsten Dinge zusammengebracht.



ANDREAS HOFER, California Art Show, Installationsansicht (Aussen), 250 x 350 x 500 cm.

Die Verbindung lässt keine eindeutigen Interpretationen zu, aber durch die unerwartete Zusammenführung der unterschiedlichsten Bereiche wird die Chance eröffnet, etwas jenseits der gängigen Erklärungsmuster wahrzunehmen und neu zu erkennen.

Das ist für mich die einzige Möglichkeit mit Geschichte umzugehen und Inhalte weiter zu entwickeln, die mir wichtig sind. Alles andere wäre nur ein reines Zitieren von Geschichte. Ich nehme nicht nur Bezug auf etwas, ich entwerfe etwas. Das ist wie in einem Film, wo durch die Montage etwas erfunden wird. Dabei geht es mir nicht nur um einen Rückblick, sondern auch um ein aktuelles Zeichen und einen Entwurf für die Zukunft.

Das „Meltdown“ ist ein Prinzip, das sich auch in Wortbildungen wie „Londußdorf“ – so der Titel einer Arbeit – niederschlägt. Zwei konkrete Orte werden hier zu einem fiktiven Ort mit realen Wurzeln verknüpft.

Mir geht es grundsätzlich darum, nicht nur einfach zu sampeln, sondern ich will einen neuen Zusammenhang erzeugen.

Gib es möglicherweise einen esoterischen Schlüssel zu deinen Arbeiten, esoterisches Wissen, mit dessen Hilfe man Bedeutungen enthüllen kann, die man auf den ersten Blick nicht wahrnimmt?

Wie bei „Londußdorf“ gibt es natürlich die Möglichkeit etwas aufzuschlüsseln. Ich lege gewöhnlich eine Fährte, dann gibt es sozusagen verschiedene Levels, die man erreichen kann, um die Arbeit besser zu verstehen. Das hat aber nicht unbedingt etwas mit Esoterik zu tun.

Du möchtest aber keine Hilfestellung geben?

Nein, ich riskiere lieber, das alles vollständig falsch verstanden wird. Ich habe einmal Interpretationshinweise gegeben, die Folge war, das alles in eine völlig falsche Richtung lief, wobei sich gar nicht so einfach sagen lässt, was hier „falsche Richtung“ bedeutet. Es gibt in meiner Arbeit Dimensionen, die ich nicht erklären kann und auf die ich selbst erst im Laufe von Diskussionen stoße.

Ein Bild zeigt Malewitsch's „Schwarzes Quadrat“ umgeben von Saturnringen. Dadurch entsteht ein Bezug zum Weltall und, wenn man so will, zur Astrologie.

Saturn und Quadrat spielen in der astrologischen Konstellation eine Rolle.

Welche Bedeutung kommt dem Astrologischen in deiner Arbeit zu?

Es spielt keine sehr große Rolle, aber es schwingt mit und ist auch Auslöser gewesen für einige Bilder. Wichtig für mich ist, meine Malerei von Ideen abzuleiten. Wenn man mich nach Bedeutungen fragt,



ANDREAS HOFER, Circus City 4419 (Ausschnitt), 2004, Div. Materialien, 500 x 400 x 350 cm. Foto: Erica Overmeer. Courtesy Galerie W. Baudach, Berlin

verweise ich darauf, dass es entscheidend ist, auch meine früher entstandenen Bilder anzusehen. Meine ganze Arbeit ist ein Prozess, der nie wirklich zu einem Abschluss kommt. Es gibt durchaus verschiedene Ansätze in verschiedenen Serien, aber im Großen und Ganzen gesehen bewegt sich meine Arbeit spiralartig. Ich greife natürlich immer wieder Dinge auf, die ich schon einmal bearbeitet habe, aber gleichzeitig dreht sich die Spirale auf neuen Levels weiter. Ich kann Dinge wiederholen, ich kann den Standpunkt wechseln und bewege mich trotzdem weiter – weiter meine ich nicht in einem medialen, sondern in einem kosmischen Sinne.

Wie ließe sich eine derartige Kosmologie denken, ohne in Romantizismen zu verfallen? In welchem Verhältnis steht sie zur Religion und Metaphysik? Betrachtet man die Kirchtürme die sich bei dir in Raketen verwandeln, so schwingt darin durchaus Ironie mit, zumal wenn die Raketen wie in der Herforder Ausstellung aus schlanken Baumstammtürmen bestehen, so als ob Steinzeitmenschen den Versuch unternehmen ins Weltall zu starten.

In dieser Form hat das wohl noch niemand konstruiert. Die Form des Kirchturms hat etwas mit einer Bewegung nach oben zu tun. Sie verweist auf Metaphysisches. Bei mir wird der Kirchturm zu einer physischen Maschine mit der man imaginär zu den



ANDREAS HOFER, Phantom Gallery, Los Angeles, 2008. Foto: A. Burger. Courtesy Zürich Hauser & Wirth Zürich.



Sternen reisen kann. Zu der Hoffnung muss auch die Möglichkeit treten, tatsächlich dorthin kommen zu können. Mir geht es auch um Orte, wo alles ganz anders sein könnte als hier.

*Immer wieder werden Figuren in schwebenden Zuständen thematisch.*

Ja, Figuren außerhalb der Gravitation. Sie wird in meiner Arbeit immer wieder außer Kraft gesetzt. Es entstehen sozusagen kosmische Räume, in der die Gravitationsgesetze nicht gelten.

*Deine Bilder entwerfen, so gesehen, auch eine andere Welt?*

Sie sind insbesondere ein Widerstand gegen die Zeit. Zeit ist relativ. Es gibt unterschiedliche Geschwindigkeiten von Zeit und es gibt unterschiedliche Modelle von Zeit. In meinen Bildern und Installationen wird Zeit gedehnt, wird Zeit beschleunigt, wird Zeit angehalten.

*Der Grundton deiner Arbeiten ist eher düster, es ist der einer dunklen Schattenwelt und eines apokalyptischen Welttheater.*

Es gibt aber auch viel Helligkeit, das sollte man nicht ausblenden. Ich sehe mich keineswegs als Illustrator des Dunklen. Meine Bilder und Skulpturen Bilder haben auch viel Humor. Eine Skulptur etwa wie „Kardinal Julian“ ist auch komisch. Sie sieht aus wie

eine Horrorfigur aus einer anderen Welt, gleichzeitig scheint der Kardinal mit seinen nach vorn gespreizten Beinhalten vor sich selbst zu erschrecken. Die von mir dargestellte Welt ist nicht nur dunkel, es stellt sich die Frage, ob unsere Welt nicht noch viel dunkler ist.

*Du meinst den Gegensatz zwischen Fantasiewelt und Realität?*

Die eine Welt lässt sich von der anderen nicht einfach abtrennen. Die eine Welt hat eine Wirkung auf die andere.

*Nicht zuletzt als Erbe des Minimalismus wird Kunst heute in Beziehung zur Architektur wahrgenommen. Welche Rolle spielt der Raum für dich?*

Die Räume, die ich entwerfe, sind im Grunde genommen zuerst einmal fiktional. Ein Bild hängt zwar an der Wand im Raum, aber was ich mit dem Bild zeige, ist nicht dieser Raum.

*In der Londoner „This Island Earth“- Ausstellung wurden die Bilder, scheinbar ohne Rücksicht auf die architektonischen Vorgaben, einfach auf die Holzvertäfelung gehängt, aber gerade dadurch, dass sich die Malerei nicht einfach einfügt, treten Wand*

*und Bilder in ihrer Eigenwertigkeit hervor*

Viele verstehen das nicht und fragen nach dem Einklang mit der Architektur. Für mich war die Architektur immer wichtig. Ich habe immer auf meine Weise mit ihr gearbeitet. In Herford zum Beispiel ist die ganze Installation überhaupt erst wegen der Architektur entstanden. Da der Raum nach oben hin geöffnet werden kann und dann den Blick auf den Himmel freigibt, installierte ich die Raketen.

*Zumal in den früheren Ausstellungen ist die Hängung der Bilder häufig sehr dicht. Die Bilder bilden so immer wieder eine Art eigenen „Text“. Auf den Wänden, besonders wenn sie mit Stoffen oder Folien verkleidet sind, wirken sie fast kultisch. Zusammen mit Objekten auf Stellagen und Tischen ergeben sich eigenständige archivarische Kabinette.*

Meine Kabinette ähneln wissenschaftlichen Archiven. Wenn ich, wie in Herford, ein Wandbild, das eine Landschaft im Tertiär zeigt, an die Wand malen lasse, dann verwandelt sich der Raum in eine Art paläontologisches Museum und spielt atmosphärisch mit einer anderen Zeit.

*Immer wieder konstruierst du völlig eigenständige Räume. In der Berliner Ausstellung „Trans Time“ entstand eine bunkerartige Wand mit den Monumentalköpfen von Hollywood-Schauspielerinnen. Durch eine Schleuse gelangte man in das Innere, in eine Raumzelle, die wie das fiktionale Fenster in eine völlig andere Welt wirkte.*

Ich wollte hier einen Raum erzeugen, der den Eindruck erweckt, dass man seinen Kopf in ein Dreid-Bild steckt, einen Raum, der wie ein Bildschirm wirkt und doch kein Bildschirm ist, einen Raum, der real ist und doch wie ein Hologramm erscheint, einen Raum, der hier ist und doch gleichzeitig woanders.

*Eine der jüngsten Raumarbeiten trägt den Titel „Phantom Gallery“. Was ist darunter zu verstehen?*

Eine wichtige Inspirationsquelle hierfür bildete die Wohnung meiner ehemaligen Vermieterin Frau Puschmann. Nach deren Tod wurde die Wohnung, die an die 45 Jahre nicht mehr renoviert worden war, ausgeräumt. Die Wände waren in den Jahren komplett dunkel geworden. Als die Schränke, Kästen und Bilder herausgenommen wurden, sah man deren Spuren wie Phantome als helle Flecken an der Wand. Das wirkte fast Furcht erregend: das Abwesende erschien immer noch anwesend zu sein. Später, 2006, bin ich in J.G. Ballards Buch „Kristallwelt“ auf eine Passage gestoßen, in der eine Frau ein leeres Haus betritt und von einer „Phantom Gallery“ spricht. In meiner Züricher Ausstellung wurde eine „Phantom Gallery“ in die Galerie Hauser & Wirth eingebaut. An den Wänden waren nur die Spuren von ab-

genommenen Gegenständen zu sehen. Zur selben Zeit wurde auf dem Sunsetboulevard in Los Angeles ebenfalls eine „Phantom Gallery“ eröffnet.

*Das heißt, das Kunstwerk existiert hier nur imaginär. Die Spur an der Wand verweist auf etwas, das es nicht mehr gibt, respektive überhaupt nie gegeben hat. Die Radikalität der Ausstellung besteht nicht nur in der Abwesenheit des Kunstobjektes, sondern auch in der Frage: Wie kann eine Galerie ein Objekt, das nicht erworben werden kann, verkaufen?*

Man kauft die negativen Schatten, man kauft ein Phantom, man kauft etwas, das nicht mehr da ist. Anstelle des Objektes erhält man ein Zertifikat und ein Manual, mit dessen Hilfe man den Schatten rekonstruieren kann. Der Schatten ist jedoch nur Hinweis. Tatsächlich erwirbt man eine individuelle Arbeit, die unsichtbar bleibt. Das Kunstwerk ist hier ein Phantom und man erwirbt ein Phantom.

#### BIOGRAFISCHE DATEN

##### EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2008 Hauser & Wirth Zürich und Los Angeles, 7556 Sunset Blvd, 'Phantom Gallery', Zürich/CH
- Galerie Christine Mayer, 'Valleys of Neptune', München
- 2007 Marta Herford, 'The Long Tomorrow', Herford
- Silverbridge & Hauser & Wirth Zürich London, Yola Noujam, 'Sweet Troubled Souls', Paris
- Metro Pictures, 'Only Gods could survive', New York
- 2006 Galerie Guido Baudach, 'Trans Time', Berlin
- Hauser & Wirth London, 'This Island Earth', London
- 2005 Städtische Galerie im Lenbachhaus, 'Welt ohne Ende', München, Galerie Bleich-Rossi, 'Galassia che vai', Wien,
- 2004 Galerie Christine Mayer, 'Batman Gallery', München
- 2003 Maschenmode (Galerie Guido W. Baudach), 'Tomorrow People', Berlin
- 2001 Maschenmode (Galerie Guido W. Baudach), 'Down the Hollywoodline', Berlin
- 1996 Ausstellungsraum Balenstrasse, 'c/o Puschmann', München

##### GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2008 Kestner Gesellschaft, 'Back to Black. Black in recent painting', Hanover, Künstlerhaus Bethanien, 'Daydreams & Dark Sides', Berlin, ZKM, 'Vertrautes Terrain. Kunst in/über Deutschland', Karlsruhe
- 2007 ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie, 'Paul Thek. Werkschau im Kontext zeitgenössischer Kunst', Karlsruhe, Rubell Family Collection, 'Euro-Centric. Part I: New European. Art from the Rubell Family Collection', Miami/USA, Kestner Gesellschaft / Sprengel Museum / Kunstverein Hannover, 'Made in Germany', Hannover
- Hamburger Bahnhof, 'There is never a stop and never a finish-In Memoriam Jason Rhoades', Berlin
- 2006 Sammlung Falckenberg, Goetz meets Falckenberg, Hamburg
- 2005 Kunstverein Ulm, 'André Butzer & Andreas Hofer', Ulm, Museum der Moderne, 'Les Grands Spectacles', Salzburg
- 2003 Frankfurter Kunstverein, 'Deutschemalereizwei tausend-drei', Frankfurt/Main