

Bettina Funcke

28. Januar 2020, 19 Uhr
Vortrag in deutscher Sprache

ZWEI DEKADEN MCMXCIX–MMXIX ist der Titel der Überblicksausstellung von Wade Guyton im Museum Ludwig. Diesem entsprechend möchte ich die Evolution seines künstlerischen Werks und die breitere Geschichte des frühen 21. Jahrhunderts miteinander in Dialog bringen. In Anbetracht der politischen und technologischen Entwicklungen liegen zwei dichte und turbulente Jahrzehnte hinter uns: vom Florida Recount über den 11. September, die Etablierung von Smartphones und sozialen Medien, die Rezession von 2008 bis zu Obama, Black Lives Matter und Trump. Nicht nur die Erweiterung der Kunstwelt – insbesondere was Institutionen, Publikum und den Markt betrifft – ist verblüffend; auch die Welt als ganze hat sich sehr verändert.

Der treibende Motor für all diese Veränderungen ist die rapide Entwicklung digitaler Technologien. Unter dem Titel *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus* hat die US-amerikanische Philosophin und Wirtschaftspsychologin Shoshana Zuboff zu diesem Thema ein beeindruckendes Buch geschrieben, das mein Denken im letzten Jahr besonders beeinflusst hat.¹ In einer Rezension, gefolgt von einem Interview mit Zuboff, heißt es im britischen *Guardian*:

Wir erleben gerade den tiefgreifendsten Wandel unserer Informationswelt seit Johannes Gutenbergs Erfindung des Buchdrucks [...]. In den folgenden vier Jahrhunderten prägte und verwandelte der Buchdruck die Gesellschaft, doch niemand hätte in Mainz (Gutenbergs Geburtsstadt), sagen wir im Jahr 1495, wissen können, dass seine Buchdrucktechnologie die Reformation anheizen, die Autorität der mächtigen katholischen Kirche untergraben, die Entstehung moderner Naturwissenschaften ermöglichen, bis dahin unbekannte Berufe und Gewerbe hervorbringen, unser Gehirn verändern und sogar unsere Vorstellung von Kindheit neu bestimmen würde.²

Auf siebenhundert Seiten skizziert Zuboff die ökonomischen, juristischen und politischen Aspekte der Historie digitaler Technologien, wobei sie die Auswirkungen auf unser alltägliches (und auch inneres) Leben hervorhebt – und hier entsteht, was ich *kulturelle Entzündung* nenne.

Was in den 1990er Jahren als offener, kreativer und globaler Kommunikationsraum begann, in dem wir recherchieren, Verbindungen herstellen, produzieren, Inhalte austauschen, hoch- und herunterladen konnten, so viel wir wollten, hat sich im Verlauf der letzten zwei Dekaden kontinuierlich in einen kontrollierten Raum der profitorientierten Wiederverwendung verwandelt. Mittlerweile ist unser sogenannter „data exhaust“ (Datenauswurf) – also die Spuren unserer Daten und detaillierten Informationen, die wir durch unser digitales Leben kontinuierlich im Internet hinterlassen – Handelsgegenstand wirtschaftlicher oder politischer Interessen. „Früher haben wir Google durchsucht, jetzt durchsucht Google uns. Früher haben wir digitale Dienste als frei verfügbar angesehen, jetzt betrachten uns Überwachungskapitalisten als frei verfügbar“, sagt Zuboff.³ „Data exhaust“ ist aus wirtschaftlicher Sicht das Öl der Zukunft.

Hinzu kommt, dass alles, was in ein digitales Format verwandelt wird – jedes Wort oder Bild –, manipulierbar ist und manipuliert wird; das ist die innere Logik des Digitalen und interessanterweise auch die innere Logik der Kunst. Rund-um-die-Uhr-Nachrichten provozieren permanente Notfallreaktionen und entfachen Ängste und Gerüchte, die kontinuierlich annotiert und weiterverbreitet werden, egal ob real oder erfunden oder beides. Es handelt sich um eine emotional aufgeladene Sphäre, die weitgehend losgelöst ist von dem, was wir einmal Wirklichkeit genannt haben. Dennoch ist sie gesellschaftlich und politisch extrem einflussreich – dies ist, was ich als die *Kultur der Entzündung* bezeichne. Entzündung hat in erster Instanz eine positive Funktion: Sie kommuniziert und verlangt Aufmerksamkeit, produziert Hitze, um Heilung hervorzurufen. Doch zu viel Entzündung kann entflammen, und chronische Entzündung ist kontraproduktiv. Mittlerweile ruft der permanente subtile Stress chronische gesellschaftliche Entzündungen hervor, eine Ökonomie des „sympathischen Overdrive“, die auf unserer ständigen Vernetzung beruht.⁴ Ungewissheit und Misstrauen haben sich im sozialen Gewebe eingenistet.

Wade Guyton ist an all dem interessiert, doch behält Distanz, beobachtet. Seine Hauptreferenzen sind die Kunst und Bücher. Materiell und formal hat er eine Struktur entwickelt, die auf einfachen und reduzierten Parametern beruht. Diese Struktur kreiert einen Raum, in dem er agieren und produzieren kann, ohne sich in der Geschichte der Kunst oder der Bedrängnis der entflammten Gegenwart zu verirren. Diese Klarheit und Einfachheit machen sein ganzes Œuvre aus – und diese Ausstellung hier in Köln. Die scheinbare Distanz, die für ein solch ruhiges und wohl überlegtes Werk notwendig ist, möchte ich mit meinem Vortrag hier oder da aufbrechen, um das Feuer – und alles, wofür es steht – in der Ausstellung spürbar zu machen.

Was ich damit meine, wird bei einem Streifzug durch die ersten zwei Dekaden des 21. Jahrhunderts deutlich. Die historischen Beispiele, die ich in Dialog mit Guytons Werk treten lasse, tragen alle das Momentum der Entzündung in ihrem Kern. Kurz gefasst lässt sich sagen, dass während der Nullerjahre die grundlegenden Technologien entwickelt und in der Gesellschaft platziert worden sind, deren Implikationen im darauffolgenden Jahrzehnt deutlich werden. Die erste Dekade schlägt den Bogen von einer verlorenen Utopie der globalen Vernetzung zum globalen Krieg gegen den Terror und zur globalen Finanzkrise. Die zweite Dekade – und wir haben noch keinerlei Namen für diese Periode, alles hört sich noch etwas holprig an – ist von einer Polarisierung zwischen Autokratie und Widerstand gezeichnet: von Occupy Wall Street und Black Lives Matter bis zu Trumps Präsidentschaft und seinem Impeachment-Verfahren.

Da Kunst auch ein intuitiver Prozess ist, möchte ich behaupten, dass ein Werk, das in dieser Periode entstanden ist, die Geschichte automatisch reflektiert, auch wenn sie nicht als direkter Kommentar entworfen wurde. Was bedeutet es aus dieser Perspektive, Malerei ausschließlich mit einem digitalen Drucker herzustellen? Was bedeutet es, digitale Dateien als Ausgangspunkt jeder Komposition zu nehmen? Was bedeuten die Motive, die Wade Guyton ausgewählt hat, und warum erweitert er auf einmal sein Bildmaterial?

1999

Im Januar wird der Euro in elf Ländern der Europäischen Union eingeführt, darunter Deutschland und Frankreich. Im folgenden Monat wird das Impeachment-Verfahren gegen Präsident Clinton wegen seiner Affäre mit seiner ehemaligen Praktikantin Monica Lewinsky aufgehoben. Im Juni wird die Online-Musiktauschbörse Napster gegründet, der 1994 entwickelte Versandhandel Amazon erweitert seine Produktpalette jenseits von Büchern, und die Google-Suchmaschine ist ein Jahr alt. Im November protestieren vierzigtausend Menschen in Seattle gegen die Welthandelsorganisation (WTO). In einem Interview mit BBC sagt David Bowie über das Internet:

Ich denke, das Potenzial dessen, was das Internet mit der Gesellschaft machen wird, sowohl im Guten als auch im Schlechten, ist unvorstellbar. [...] Ich spreche hier vom effektiven Kontext und vom Status von Inhalten, der sich so verändern wird. [...] Wo das Zusammenspiel zwischen Nutzung und Angebot so stimmig wird, werden unsere Vorstellungen von Medien erschüttert.⁵

The Devil's Hole von 1999 ist Guytons früheste Arbeit in der Ausstellung [S. 352–353]. Die beiden Fotografien zeigen aus zwei latent unterschiedlichen Perspektiven den Blick in eine Höhle, die Guyton von innen mit einem roten Licht dramatisch beleuchtet hat. Bei genauerer Betrachtung erkennt man eine kleine Höhle, die sich in einer größeren Höhle befindet. Außerdem hat der Künstler eine der beiden Fotografien um 180 Grad gedreht, was das Verhältnis der beiden Bilder zueinander verkompliziert. Ist *The Devil's Hole* eine frühe Metapher für unsere gegenwärtigen Verirrungen, da dieselben Fakten heutzutage aus extrem polarisierenden Perspektiven sozusagen auf den Kopf gestellt werden, sodass wir begonnen haben, eine gemeinsame faktische Wirklichkeit zu verlieren? Es ist auch formal zukunftsweisend, dass es sich hier um zwei Bilder handelt, die Guyton nah nebeneinander hängt und miteinander in Dialog und Beziehung setzt. Das Doppelte, das eine rhythmische Spannung des Hin und Her produziert, zieht sich seither wie ein roter Faden durch sein gesamtes Schaffen, ebenso wie die Geste der einfachen, hier noch analogen, später digitalen Manipulation von Bildern. Das Verdoppeln, Drehen, Überlappen, Verschieben und Spiegeln wird bei allen folgenden Motiven zum elementaren Kompositionsinstrument.

2000

Die Welt feiert den Jahreswechsel, der ein neues Millennium einläutet. Der Jahr-2000-Programmfehler (Y2K-Bug) in Computersystemen bleibt aus. AOL kauft Time Warner – eine der größten Firmenübernahmen der Geschichte. Im Mai eröffnet die Tate Modern in Londons ehemaligem Bankside-Kraftwerk. Im

November initiiert die zuvor lokal ausgerichtete Shanghai Biennale einen Dialog zwischen China und der westlichen Welt und situiert sich damit als eine der wichtigen internationalen Biennalen. George W. Bush gewinnt die Präsidentschaftswahl gegen Al Gore so knapp, dass nach einer Neuzählung der Stimmen in Florida am Ende der Oberste Gerichtshof den Ausgang der Wahl erklären muss. Skepsis über das Funktionieren der politischen Institutionen in Amerika macht sich breit.

In seinem Vorwort zur Anthologie *Writings on Wade Guyton* (erschienen 2018) reflektiert Tim Griffin das Jahr 2000 und warum es heute als relevanter historischer Einschnitt erinnert wird:

Aus heutiger Perspektive scheint das Jahr 2000 – genau die Zeit, als Wade Guyton erstmals in Ausstellungen auftrat – unglaublich fern und seltsam zukunftsweisend zugleich. [...] Wir standen am Ende der Geschichte, sowohl in Bezug auf die radikalen Auswirkungen der Technologie auf unsere Zeiterfahrung als auch – und das ist mindestens so wichtig – in Rückblick auf die ideologischen Paradigmen des vorigen Jahrhunderts, die scheinbar ihren Lauf genommen hatten. Vielleicht lässt ein solches Gefühl innerer Widersprüche jede Rückkehr zu diesen Diskursen (ob über Kunst, Design oder vernetzte Kultur) in der heutigen Landschaft umso tiefer nachhallen: Sie liefern so viele Knochen innerhalb des sozialen Körpers, in dem wir heute leben.⁶

Guyton experimentiert mit raumgreifenden Skulpturen, die an zusammengeschobene Paravents erinnern. Der absorbierende Effekt von Schwarz und die Reflexion von metallenen Oberflächen bestimmen fortan immer wieder das Vokabular seiner Bildsprache.

2001

Im Januar lancieren Jimmy Wales und Larry Sanger Wikipedia; heute umfasst die englische Version rund sechs Millionen Einträge. Im März platzt die Dotcom-Blase: Der Technologiesektor schrumpft, zahlreiche Unternehmen müssen sich verkleinern oder schließen. Im Juli implementiert Google die neue Bildersuche, da die Nachfrage zu den Stichworten „Lopez“ und „Versace-Kleid“ die bisherige Suchmaschine überfordert hatte. Nach dem 11. September sieht die Welt anders aus: Die Menschen sind weltweit schockiert, und George W. Bush wird das ausnutzen. Am 20. September wird der „Global War on Terror“ erklärt; im Oktober beginnt die „Operation Enduring Freedom“ in Kabul. Bush unterzeichnet eine Verfügung, die besagt, dass das US-amerikanische Militär Nichtstaatsangehörige (noncitizens) unbefristet festhalten kann, von denen angenommen wird, dass sie in Terrorismus involviert sind. Im Dezember wird die Eröffnung des Gefangenenlagers in Guantanamo angekündigt. Obwohl Apple in diesem historischen Moment zunächst noch zögert,

bringt das Unternehmen im Oktober das iPod heraus: mit Klickrad, leicht zu benutzen, sexy, Speicherplatz für die gesamte Musik, und passt in jede Tasche.

„Der Überwachungskapitalismus wurde um 2001 erfunden“, schreibt Zuboff,

als Lösung für finanzielle Notfälle in der Zange der Dotcom-Pleite. [...] Als der Druck der Investoren zunahm, gaben die Google-Verantwortlichen ihre erklärte Abneigung gegen Werbung auf. Stattdessen beschlossen sie, die Werbeeinnahmen zu steigern, indem sie ihren exklusiven Zugriff auf Nutzungsdatenprotokolle (früher als ‚Datenauspuff‘ bezeichnet) in Kombination mit ihren bereits umfangreichen Analysefunktionen und ihrer Rechenleistung nutzen, um Vorhersagen über die Klickraten von Nutzer*innen zu generieren – ein klares Signal für die Relevanz einer Anzeige. [...] Die überschüssigen Daten wurden zur Grundlage für als ‚gezielte Werbung‘ bezeichnete neue Prognosemärkte. [...] Als die Klickraten sprunghaft anstiegen, wurde Werbung schnell ebenso wichtig wie die Suche. Schließlich wurde sie zum Eckpfeiler einer neuen Art von Handel, der von einer maßstabsgetreuen Online-Überwachung abhing.⁷

Guyton schafft seine erste Stuhlskulptur, für die er den Stahlrahmen eines Breuer-Stuhls separiert und verbiegt [S. 335]. Diese nennt er „Action Sculpture“.

2002

Im März wird das webbasierte soziale Netzwerk Friendster gelauncht. Der britische Wissenschaftler Kevin Warwick wird als Cyborg bekannt, nachdem er sich einen Siliziumchip implantieren und dadurch sein Nervensystem mit einem Computer koppeln ließ. BlackBerry bringt sein erstes Smartphone auf den Markt, das Telefonate, E-Mail-Verkehr und Internet-Browsen erlaubt. Zwischen 2002 und 2004 wird Google zur maßgebenden Suchmaschine. Im Dezember findet die Art Basel zum ersten Mal in Miami Beach statt.

2002 ist ein Jahr, in dem für Guyton viel (zum ersten Mal) passiert: Er beginnt, Balken, ein großes X und ein großes Z mit einem Permanentmarker auf ausgerissene Buch- und Zeitschriftenseiten zu malen. Wenig später entscheidet er sich, den Buchstaben X in einem Word-Dokument zu vergrößern und erstmals auf ebensolche Seiten zu drucken, die er wie handelsübliches Büropapier in den Drucker einlegt [S. 71, 75, 90]. Nach den Handzeichnungen führen ihn scheinbar einfachere und saubere Ergebnisse zu seinen ersten Druckerzeichnungen, die er bis heute produziert und die wie ein loses Nachdenken und Skizzieren größerer Arbeiten funktionieren. Besonders

anschaulich wird dies in der Übersicht einer repräsentativen Auswahl der Druckerzeichnungen aus den letzten zwanzig Jahren in den beiden Grafikkabinetten zu Beginn dieser Ausstellung, die einen Gang durch das gesamte Schaffen des Künstlers ermöglichen. Jeder neue Schritt – sei er konzeptuell oder formal – kündigt sich darin skizzenhaft an.

Das X als eines der frühesten Motive ist nicht nur formal, sondern auch symbolisch interessant. Aufgrund seiner Symmetrie bietet es vielfältige Möglichkeiten, es zu drucken: in Gänze, halbiert, gestapelt oder gestaffelt. Im Mittelalter wurde das X als analphabetische Unterschrift benutzt; heute steht es für einen Kuss am Ende von Briefen und E-Mails. Ähnlich wie der Balken hebt es etwas hervor und negiert es zugleich. Kein Entweder-oder, sondern genau dieses Hin und Her, Dies und Das und die gewisse Ambivalenz, die dabei entsteht, die er am Ende zur Balance austariert, doch immer in Bewegung bleibt, sind typische Merkmale von Guytons Werk.

In diesem Jahr findet er außerdem im Kontext einer Gruppenausstellung im öffentlichen Raum in Brewster, einem kleinen Ort nördlich von New York City, einen Haufen Holzreste, den er auf den Kopf stellt und präzise wieder zusammensetzt, ein für die Betrachter*innen kaum wahrnehmbares Verfahren. Guyton findet wieder Gefallen an der einfachen Geste oder Handhabung von industriell hergestelltem Material, das er manipuliert und dann wieder neu konfiguriert – sei es als Fotografie, verbogene Stuhlskulptur, Druckerzeichnung oder Holzhaufen.

2003

Im Februar tauchen erste Fälle der Atemwegserkrankung SARS in Hong Kong auf. Im April wird das Humangenomprojekt als vollendet erklärt. Im Februar findet die größte Demonstration gegen den Irakkrieg statt: sechs bis elf Millionen Menschen (offenbar war es schwer einzuschätzen) demonstrierten in 650 Städten rund um die Welt. Am 20. März beginnen die USA mit Unterstützung Großbritanniens und der „Koalition der Willigen“ mit der Bombardierung ausgewählter Ziele in Bagdad. Im Mai erscheint US-Präsident Bush zum Fototermin auf dem Flugzeugträger USS Abraham Lincoln und erklärt: „mission accomplished“. Irak rutscht in den Zivilkrieg. Die Sharjah Biennial in den Vereinigten Arabischen Emiraten wandelt sich von einer lokalen Institution in eine der wichtigsten internationalen Großausstellungen zeitgenössischer Kunst. Im Juni findet die Frieze Art Fair in London zum ersten Mal statt. Im August wird MySpace gelauncht und verspricht: „a place for friends“. Web 2.0: Wir selbst – *we, the people* – verfassen die Inhalte des Internets.

Guyton produziert zahlreiche *Action Sculptures* und Druckerzeichnungen, für die er Bilder von Fachwerkarchitektur verwendet [S. 64–70].

2004

Anfang des Jahres wird deutlich, dass es keine Massenvernichtungswaffen in Irak gibt. Im Februar ist Mark Zuckerberg 19 Jahre alt und erfindet Facebook im Studierendenwohnheim; Facebook zählt heute mehr als 2,5 Milliarden aktive Profile. Im Mai werden die Fotografien von der Misshandlung von Insass*innen des Abu-Ghraib-Gefängnisses durch US-amerikanische Soldat*innen öffentlich, die für islamistische Videos von Rekrut*innen benutzt werden. Die Zahl der Selbstmordattentate und Autobomben in Irak schnell in die Höhe. Die homosexuelle Ehe wird in Massachusetts legalisiert, und Bush scheitert im Senat mit seinem Vorstoß, die gleichgeschlechtliche Ehe per Verfassungsschutz zu verbieten. Er gewinnt im November die Wiederwahl mit einer erweiterten Mehrheit.

2004 ist auch das Jahr, in dem Guyton erstmals Motive, mit denen er in den Druckerzeichnungen experimentiert hat, auf Rohleinen druckt – auf größere Formate, mit einem größeren Drucker [S. 343]. Offensichtlich ist er noch weit entfernt von „Malerei“. Noch betont er das Objekthafte, fast Unbeholfene dieses losen, rohen Leinen und erkennt später:

Ich begann mit dem Drucken auf Rohleinen im Jahr 2004. Ich fragte mich: Wenn ich das als Zeichnungen bezeichnete, wie würde ich dann ein Gemälde machen? [...] Nach der *Formalismus*-Ausstellung wurde mir klar, dass ich von den Arbeiten mit Rohleinen genug hatte. Ich begann, grundierte Leinwände zu verwenden und zog sie auf Rahmen auf, damit sie der Malerei näher kamen.⁸

Nach seinem Debut als Motiv für Druckerzeichnungen taucht der Buchstabe U 2004 zum ersten Mal in Form einer kleinen Skulptur und auf unbearbeitetem Leinen auf [S. 17, 74]. Das U teilt mit dem X eine formale Symmetrie – eine, wie später deutlich wird, relevante Eigenschaft für Harmonie und Spannung als Kompositionselement. Auch symbolisch ist es mehrdeutig, zum Beispiel als vereinfachte Anrede in Abkürzung des englischen You (das bereits in sich mehrfach ambivalent ist, da es sich sowohl mit Du als auch mit Sie, im Singular wie auch im Plural, und auch als persönliche oder formale Anrede übersetzen lässt).

2005

Im Februar wird YouTube von drei ehemaligen PayPal-Mitarbeitern gegründet, um nicht nur Fotos, sondern Videos im Netz teilen zu können: eine Bühne, auf der jeder gesehen wird, voller tragischer und komischer Momente und intimer Selbstdarstellungen. Im August wütet der Hurrikan Katrina in New Orleans – Hilfe kommt zu spät und fast zehntausend Menschen sterben. Dass sich all dies in einer historischen und kulturellen Hochburg von Schwarzen

ereignet, wird als offensichtlicher Rassismus interpretiert. Mitte der Nullerjahre entsteht eine neue Abhängigkeit vom Internet: Wir sind nun potenziell jederzeit und überall erreichbar; unser Wortschatz wird durch neues Vokabular erweitert, wenn wir einander „liken“, „folgen“ oder uns „entfreunden“.

2005 ist auch das Jahr, in dem Guyton ein neues Motiv in seine Bildsprache einführt: die sogenannten „fire paintings“ entstehen. Die Feuerbilder in dieser Kölner Ausstellung hat er zwischen 2005 und 2014 geschaffen [S. 28–29] – typisch für Guyton: Wenn ein Motiv erst eingeführt ist, bleibt es potentiell immer wiederverwertbar.

In einer E-Mail vom 11. Dezember 2019 schrieb er mir:

2005 stieß ich auf den [Feuer-]Scan auf meiner Festplatte, als Seth [Price] mich bat, an seiner *Grey Flags*-Ausstellung [in der Friedrich Petzel Gallery, New York] teilzunehmen und etwas mit dem Effekt ‚neu und aufregend‘ zu machen. Also begann ich, dieses Feuer und darüber Us zu drucken. Zu der Zeit war ich in meiner Arbeit mit anderen Fragen beschäftigt, zum Beispiel, ob bestimmte Bilder, die ich druckte, bildhaft genug waren, um als solche erkannt zu werden – Streifen zum Beispiel oder scheinbar abstraktere digitale Dateien. Das Feuer hingegen war ein extravagantes, aber generisches Bild, das aggressiver auf sich aufmerksam machte und außerdem ziemlich camp war.

2005 produziert Guyton auch seine ersten rot-grünen Streifenbilder, für die er das Vorsatzpapier eines Buches eingescannt und die vergrößerte Datei auf Leinenbahnen gedruckt hat [S. 340] – ein weiterer Schritt Richtung „Bild“ und fort vom symbolischen Charakter der Buchstaben und Balken.

Dass sich Guytons zunehmende materielle Beschäftigung mit dem Bild und der Malerei durch das Feuermotiv manifestiert, ist interessant, da Flammen an sich immateriell, nicht greifbar, gasförmig sind. Doch dies ist nicht der einzige scheinbare Gegensatz des gleichsam zerstörerischen und doch lichtspendenden, wärmenden Elements. Feuer war immer auch ein Element in Ritualen, Grundbestandteil der Transformation, und verbunden mit Orten der Versammlung und Reflexion.

2006

Die Rohöl-Produktion hat das „Plateau“ erreicht. Im März landet Al Gores Film *An Inconvenient Truth* (dt. *Eine unbequeme Wahrheit*) in den Kinos, und sein gleichnamiges Buch wird zum Bestseller. Jack Dorsey launcht Twitter im Juli. Im Herbst kauft Google YouTube, da nun mit Werbung auf der Videoplattform Profit gemacht werden kann. Noch im selben Jahr wird „google(n)“ als Verb sowohl im US-amerikanischen Merriam-Webster Dictionary als auch im deutschen Duden aufgenommen. Die

Verbreitung der Videoaufzeichnung von der Erhängung Saddam Husseins im Internet resultiert in einer hitzigen Kontroverse. Der Immobilienmarkt in den USA zeigt erste Anzeichen des kommenden rapiden Einbruchs, und die Subprime-Hypotheken-Krise beginnt.

2006 ist auch das Jahr, in dem Guyton über die Größe seiner Arbeiten nachdenkt und die Idee hat, den Leinenstoff zu falten, an den Seiten zusammenzukleben und dann von zwei Seiten zu bedrucken (mit der gleichen Datei, in zwei Hälften). Diese Spaltung fordert die Einheit seines Werks heraus, produziert Spannung und schafft Raum für Fehler. Guyton sagt selbst dazu: „Ich habe mich dafür interessiert, was passiert, wenn etwas durch einen Unfall beginnt und sich dann zu einer Vorlage für andere Dinge entwickelt oder sich selbst reproduziert oder eine eigene Logik generiert, bis etwas anderes eingreift, um es zu verwandeln“.⁹

Indem Guyton seine Arbeiten jetzt in zwei Hälften produziert, entsteht wieder eine Spaltung und Dualität, die auf die beiden frühen *Devil's Hole*-Fotografien verweist und die er bis heute auf unterschiedliche Weise konsistent anwendet. Es geht immer um das eine, das in ein Verhältnis zu etwas anderem gesetzt wird, wodurch Dialog und Rhythmus entstehen. Diese Beweglichkeit geschieht zunächst in einzelnen Werken. Später wird der Künstler sie immer mehr ins Räumliche übersetzen und Spannungen zwischen Arbeiten, Räumen, Architektur und institutioneller Identität erzeugen – was auch den Rhythmus der Ausstellung hier in Köln bestimmt. Der eine Raum steht im Vergleich zu dem Raum nebenan; die eine Galerieausstellung steht im Vergleich zu der anderen und so weiter. Diese Operation des expliziten Vergleichens oder In-Bezug-Setzens animiert das gesamte Werk.

2007

Im Januar stellt Steve Jobs das erste Apple iPhone vor: iPod, Telefon und Internet-Kommunikationsgerät in einem; im Mai geht Google Street View online. Im Sommer schmilzt das Nordpoleis auf einen neuen Rekord-Niedrigstand. Bush kündigt Anfang des Jahres einen Truppenanstieg von zwanzigtausend Soldat*innen in Irak an. Politische Parteien beginnen, die sozialen Medien für den Wahlkampf zu nutzen: Internet + Community Organizing = Obama.¹⁰

2006 und 2007 schafft Guyton nicht nur große Gemälde mit vielen kleinen X, sondern auch große Gemälde mit nur einem X [S. 329, 332–333] – extrem vergrößert, versetzt, überlappend. Die Fehler weisen den Weg, kreieren Variationen oder machen malerische Referenzen. Es kommt zur Kollision von kunsthistorischen Modellen zwischen klassischer Moderne, Minimalismus, Appropriation Art und Institutionskritik sowie Strategien kommerziellen Designs. Das Nachdenken über das Medium Malerei und seine materiellen Aspekte wird immer präziser und offenkundiger: Proportionen werden genau überlegt, ebenso die Tiefe

des Keilrahmens, der Rand der Leinwand oder wie die Arbeiten nebeneinander gehängt werden.

2007 entstehen auch die ersten schwarzen Bilder. Guyton setzt sich mit dem Monochrom als kunsthistorischem Referenzpunkt auseinander [S. 172–173]. In der Spaltung der Leinwand – und ich bin gar versucht zu sagen, im „Zip“ – manifestiert sich erneut die besagte Dualität, die sich im Raum wiederum vervielfacht, wenn er mehrere Monochrome darin versammelt, wie zum Beispiel in diesem Jahr erstmals in der Friedrich Petzel Gallery in New York, woraus sich eine ganze Ausstellungsreihe entwickelt.

2008

Nach einem Durchbruch im 3D-Modellierungsprogramm in der Gesichtserkennungstechnologie im Juni soll die Grenze zwischen dem, was echt, und dem, was als bloß gerendert erscheint, im Jahr 2020 komplett verschwinden. Im Juli setzt Google eine Billion URLs auf den Index. Am 15. September verkündet die US-amerikanische Investmentbank Lehman Brothers die Insolvenz – Panik, weltweite Finanzkrise. Innerhalb von wenigen Tagen genehmigt die Regierung ein 700 Milliarden US-Dollar schweres Rettungspaket, um die Banken oder die globale Wirtschaft zu retten und, wie sie erklärt, um eine zweite „Great Depression“ abzuwenden. Mit dieser Geste, die Banken mittels Steuergelder zu retten – oder was Bernie Sanders später als „Sozialismus für Unternehmen“ bezeichnet –, wird das Vertrauen in das politische System untergraben, und dieser Vertrauensbruch wird die gesamte kommende Dekade prägen. Im Dezember schleudert ein Journalist während einer Pressekonferenz in Bagdad seine Schuhe gen US-Präsident Bush. Er trifft ihn nicht. Im November gewinnt Barack Obama die US-Präsidentschaftswahl.

2008 schafft Guyton auch das erste blaue gefaltete Monochrom-Bild, was hier im Museum Ludwig am Ende der Ausstellung in einem der drei hinteren Räume mit Blick auf Rhein und Himmel hängt [S. 274–275].¹¹ Es ist auch das Jahr, in dem er die schwarzen Monochrome in Räumen mit schwarzem Boden (in Bezug auf den schwarzen Boden in seinem Atelier) nach dem New Yorker Auftakt in der Friedrich Petzel Gallery auch in der Pariser Galerie Chantal Crousel und im Frankfurter Portikus zeigt.

2008 beginnt Guyton auch mit der, wie ich sie nennen möchte, „venezianischen Blendländenmalerei“ und bricht das Monochrom durch rhythmische Balken auf, lässt wieder Licht rein, arbeitet mit einer anderen Intensität von Rhythmus und Variation [S. 178–183].

2009

Im Januar beginnen die Bemühungen um eine globale finanzielle Wiederbelebung. Die Tea-Party-Protestbewegung formiert

sich als Reaktion auf Obamas Bemühungen um eine universelle Gesundheitsversicherung. Zahlreiche rechtspopulistische Verschwörungstheorien entstehen um Fragen wie: „Ist Obama in den USA geboren worden?“ oder „Ist er Muslim?“.¹² Im Oktober protestieren zehntausende Menschen in Washington für LGBT-Rechte.

Im Laufe der Nullerjahre kann man die Spaltung der Nachrichten nach politischer Ausrichtung beobachten: Der 1996 von Rupert Murdoch als lukrative Antwort auf das Spektakel des O. J. Simpson-Prozesses gegründete konservative Fernsehsender Fox News hatte sich bis 2000 zu den einflussreichsten und meistabonnierten Nachrichtenkanälen entwickelt; dazu kommt 2007 der Kanal Breitbart News, der zusammen mit den langjährigen Radio-Talkshows von Rush Limbaugh (1988–2021) und Sean Hannity (2001–) die konservativen Republikaner*innen adressiert. CNN, MSNBC, PBS, die New York Times, NPR und die meisten anderen Nachrichtenkanäle der politischen Mitte richten sich an die demokratische Partei und deren jeweilige Wähler*innen. Dies spitzt sich weiter zu und führt zu der heutigen Lage, in der es keine gemeinsame faktische Basis für Nachrichten mehr gibt. Menschen unterschiedlicher politischer Ausrichtung werden in kleine, homogene Gruppen zersplittert, die exklusiv in ihren jeweiligen sozialen Medien mit passenden Nachrichten und Informationen adressiert werden und miteinander in dieser neuen Form von Isolation kommunizieren.

Guyton druckt zum ersten Mal rote und grüne Streifen auf Kanthölzer [S. 298–299] und eine Reihe grauer Bilder, die er im Dialog mit dem grauen Kachelboden des Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle zeigt.

2010

Eine Dekade kollektiven Bewusstseins beginnt.

Im März wird Google in China verboten. Im Mai wird Uber in San Francisco eingeführt, WeWork wird in New York gegründet, und GoFundMe wird gestartet. Im Oktober folgt Instagram; 35 Prozent aller US-amerikanischen Erwachsenen haben Handys mit Apps. Im Dezember wird der Wikileaks-Gründer Julian Assange verhaftet. Die Explosion der Deepwater-Horizon-Ölbohrplattform des Konzerns BP im April ist die größte Ölkatastrophe der Geschichte. Im Mai wird Picassos Gemälde *Akt mit grünen Blättern und Büste* (das er 1932 an nur einem Tag gemalt hat) für rekordbrechende 106,5 Millionen US-Dollar versteigert. Es scheint, als habe der Kunstmarkt nur wenig unter der weltweiten Rezession gelitten, da Investoren Kunst als verlässliche Anlage einschätzen.

In diesem Jahr lädt das Museum Ludwig Guyton ein, eine ortsspezifische Arbeit für den DC-Saal zu schaffen. Für die aktuelle Retrospektive wurde diese als Leihgabe einer Privatsammlung

noch einmal an Ort und Stelle neu installiert. Heute laden die Stühle davor dazu ein, Zeit im Raum zu verbringen, und verdeutlichen umso mehr die räumliche Dimension der fast fünfzehn Meter breiten und siebeneinhalb Meter hohen Arbeit – neben blauen Vitrinen voller Druckerzeichnungen, in denen sich sein Nachdenken über das große Bild zu spiegeln scheint [S. 228–229].

2011

Am 1. Mai sehen Präsident Obama, Joe Biden und Hillary Clinton im Weißen Haus eine Live-Übertragung des Ansturms auf Osama bin Ladens Versteck in Pakistan, in dem er getötet wird.

9. August 2011: Für Shoshana Zuboff gibt dieses Datum die „Bühne frei für den Überwachungskapitalismus“, während wir Zeuge „eines weltweiten politischen Kampfs um die Fusion digitaler Möglichkeiten und kapitalistischer Ambitionen“ werden.¹³ An diesem Tag übertrifft Apple den Mineralölkonzern ExxonMobil im Ranking der „wertvollsten Unternehmen der Welt“, und spanische Bürger fordern Google heraus und verlangen „das Recht, vergessen zu werden“.¹⁴ Inspiriert vom Arabischen Frühling deklariert Occupy Wall Street im September „We are the 99 percent“ – ein Slogan, der nicht nur die US-amerikanische Gesellschaft entzündet. Später wird resümiert: „[D]ie Wirtschaft [erlebt] den historisch größten Einkommenstransfer an die Spitze“.¹⁵

Guyton kreiert zahlreiche graue Bitmap-Bilder und lange rot-grün gestreifte horizontale Malereien mit einem neuen, größeren Epson-11800-Drucker [S. 271].

2012

Web 2.0-Plattformen werden zum Dreh- und Angelpunkt politischer Transformation. Im April kauft Facebook Instagram für eine Milliarde US-Dollar. Im Mai versteigert das New Yorker Auktionshaus Edvard Munchs *Der Schrei* (1893) für 120 Millionen US-Dollar, einer der höchsten Preise, für die ein Kunstwerk jemals versteigert worden ist. Im Herbst wütet Hurrikan Sandy in New York, und die Klimastrategie der Stadt wechselt von Widerstand auf Strapazierfähigkeit.

Es ist auch das Jahr der ersten Überblicksausstellung von Wade Guyton im New Yorker Whitney Museum of American Art. Heute rückblickend lässt sich sagen, dass sich sein Werk in zwei Perioden einteilen lässt, und dass er mit der Ausstellung in diesem Jahr am Ende der ersten und am Übergang zur nächsten steht: Von 1999 bis 2011 möchte Guyton herausfinden, wie man digitale Malerei mit einem Drucker herstellen kann, der mittlerweile in fast jedem

Haushalt auf dem Schreibtisch steht. Er denkt über die „moderne Kunst“ nach: De Stijl, Bauhaus, Schweizer Design, aber auch Minimalismus, Ortsspezifität, Konzeptkunst und Appropriation Art.

Auf die Überblicksausstellung im Whitney Museum folgt von 2012 bis 2014 eine Art „Gedankenstrich“ – Pause. In diesem Jahr entsteht auch die größte U-Skulptur, die den ganzen Körper in sich aufnimmt: totale Selbstreflexion, kein Ausweichen möglich [S. 156–161].

2013

Im April, nach einem Jahr Zivilkrieg, verstärkt sich die IS-Präsenz in Irak und Syrien. Im Juni enthüllt Edward Snowden Dokumente der National Security Agency (NSA), die einen tiefen Einblick in die Überwachungs- und Spionagepraktiken der US-Geheimdienste gewähren. Nachdem im Juli der für den Mord von Trayvon Martin angeklagte Nachtwächter George Zimmerman freigelassen wird, entsteht Black Lives Matter als politische Bewegung; #BLM wird im Laufe des Jahrzehnts die Linken mit dem Ziel gesellschaftlicher Veränderung vereinen. Im Oktober wird 8chan lanciert, eine Imageboard-Webseite, die sich rasant von einer Plattform für nicht-politisches Trolen in die von Pepe the Frog, QAnon und radikalisierten weißen, bewaffneten Männern verwandelt. Die Art Basel Hong Kong wird im Mai eröffnet; der chinesische Kunstmarkt ist jetzt konkurrenzfähig mit dem US-amerikanischen und europäischen Kunstmarkt.

In der Kunsthalle Zürich zeigt Guyton in diesem Jahr acht bis fünfzehn Meter lange schwarz-weiße Farbfeldbilder, von denen das längste heute hier im Museum Ludwig hängt, was für mich die Idee des Gedankenstrichs – die Pause – eindrücklich visualisiert [S. 306–311].

2014

Im Januar wird Obamas Gesundheitsversicherung („Affordable Care Act“) eingeführt. Aus Sparmaßnahmen wechselt die Stadt Flint in Michigan ihre Wasserversorgungsquelle und stürzt damit die gesamte Bevölkerung in eine „Wasserkrise“; die US-amerikanische Infrastruktur sinkt unter den Standard der entwickelten Welt. „I can’t breathe“ sind die letzten Worte von Eric Garner, als er von dem Polizisten Daniel Pantaleo im Würgegriff ermordet wird. Ein Augenzeugenvideo wird zum unentbehrlichen Vehikel sozialer Protestbewegungen. Der September steht im Zeichen des Syrienkriegs. Laura Poitras Snowden-Dokumentarfilm *Citizenfour* wird auf dem New York Film Festival uraufgeführt; „Information als Waffe“ wird zu einem Massenkonzept. Die verstärkte globale Migration aus Kriegsgebieten nach Europa beginnt.

Guyton denkt weiter nach ...

Es entstehen zwei kleine Gemälde, die an die beiden Fotografien der frühen Arbeit *The Devil’s Hole* erinnern, denn sie zeigen ein winziges Loch in der Wand in Guytons Atelier auf der Bowery [S. 216]. Die Geste gleicht einem Kratzen an der Oberfläche: Wo bin ich, wo komme ich her, wo möchte ich hin? Soll ich aus dieser oder jener Perspektive betrachten? Und was geschieht, wenn ich die Sättigung, den Farbton oder die Helligkeit einer Fotodatei verändere und sie dann ausdrücke?

Außerdem entstehen in diesem Jahr zwei Holzskulpturen als Replik eines Tresens im Carnegie Museum of Art in Pittsburgh [S. 44–49]. 2013 hatte ihm Daniel Baumann als Kurator der Carnegie International vorgeschlagen, im Garderobenraum auszustellen. Guyton hatte daraufhin eine ganze Installation auf diesen Raum und sein Mobiliar hin konzipiert, mit Ledersofas und Malerei. Und da er den Garderobentresen nicht mitnehmen oder kaufen kann, entscheidet sich Guyton, diesen für eine Ausstellung in der Petzel Gallery in New York und später in der Galerie Gisela Capitain in Köln nachzubauen – in doppelter Ausführung. Sowohl die beiden Fotografien als auch der doppelte Tresen manifestieren ein dualistisches Verhältnis zueinander. Als Paar treten die Arbeiten in einen Dialog, erst miteinander und dann auch mit ihrer Umgebung.

2015

Beim Terrorangriff auf die Redaktion von *Charlie Hebdo* in Paris sterben im Januar zwölf Personen; am folgenden Tag veröffentlicht Michel Houellebecq seinen neuen Roman *Unterwerfung*, in dem er das Leben in Frankreich nach der Regierungsübernahme einer muslimischen Partei im Jahr 2022 beschreibt. Im April kommt es zu Ausschreitungen in Baltimore nach dem Tod von Freddie Gray, einem Schwarzen Mann, der seinen Verletzungen durch Polizeigewalt erlag. Im Juli wird der Löwe Cecil von dem US-amerikanischen Zahnarzt Walter Palmer während einer Großwildtierjagd erschossen, was eine massive Empörung im Netz und allen Medien auslöst, ein frühes Beispiel der „Cancel Culture“, eine Art modernes Scherbengericht. Die Migrationskrise verschärft sich; im August erklärt Angela Merkel: „Wir schaffen das“, und über eine Million Geflüchtete suchen in diesem Jahr in Deutschland Asyl. Wenig später erschüttern Paris zwei weitere Terrorangriffe.

2015 markiert eine Zäsur in Guytons Werk. Bevor er Ende dieses Jahres damit beginnt, Screenshots der *New York Times*-Homepage auf Leinen zu drucken, werden die Arbeiten persönlicher und fotografischer. Er reflektiert zunehmend die Zirkulation von Bildern in seiner direkten Umgebung; ob in den Nachrichten, die er im Internet liest, in seiner Studiopraxis und dem Miteinander im Atelier oder auch in den Prozessen seiner eigenen Arbeit. Er verwendet erstmals iPhone-Schnappschüsse als Ausgangsdateien

für seine Gemälde, als Reaktion auf tiefgreifende kulturelle Veränderungen unseres Umgangs mit Bildern.¹⁶

Diese Entwicklung fing an mit einem Bild von Guytons eigener Arbeit im Studio, einer Stuhlskulptur vor einem Gemälde [S. 177]. Dazu äußerte er sich im Gespräch mit Yilmaz Dziewior:

Aber um das Jahr 2014 herum gab ich das Ausstellungsmachen für einige Zeit auf. Die Werke, die ich in den Jahren davor geschaffen hatte, orientierten sich sehr stark an Ausstellungen – ich dachte über Wände und Räume nach und darüber, wie Ausstellungen die Arbeiten selbst unter Druck setzen. In dieser Pause war meine Atelierzeit nicht mit Ausstellungsvorbereitungen erfüllt, und meine Tage konzentrierten sich voll und ganz auf das Atelier. Ich sah mir alte Arbeiten an, las viele Nachrichten, machte einige Bücher und versuchte, das Atelier zu organisieren.

Ich arbeitete an einem Buch über die Crousel-Ausstellungen von 2008 und 2014 und betrachtete diese nahezu identischen Fotos, aufgenommen im Abstand von sechs Jahren, sehr intensiv. Eines Tages zog ich das Bild der Ausstellung von InDesign zu Photoshop und druckte es als Gemälde aus. Es ist albern, aber dieser winzige Schritt von einem Programm zum anderen, auf dem Bildschirm nur wenige Zentimeter voneinander entfernt, veränderte meine Beziehung zu dem Bild. Danach folgten die anderen Atelierbilder. Die Gemälde mit der Sesselskulptur: das Foto einer älteren Skulptur aus dem Lager, auf dem Boden des Ateliers vor einem schwarzen Gemälde.¹⁷

2016

Im April werden die Panama Papers veröffentlicht, 11,5 Millionen Dokumente, die das globale Ausmaß des versteckten Wohlhabens der Superreichen durch geheime Offshore-Anlagen aufdecken. Am 24. Juni wählen die Brit*innen pro Brexit. Im September protestieren Native Americans gegen die Dakota Access Pipeline, die ihre Wasserversorgung und ihre Bodenschätze bedroht. Im selben Monat setzte der Profi-Fußballspieler Colin Kaepernick während der Einspielung der Nationalhymne kniend ein Zeichen der Unterstützung von Black Lives Matter und löst landesweite Küchentischdebatten aus. Kurz vor der Wahl streuen 4chan und Reddit Fake News unter dem Stichwort „Pizzagate“, die prominente Demokrat*innen des Menschenhandels und der Pädophilie beschuldigten, und vermischen Verschwörungstheorien mit „realem Leben“. Am 8. November gewinnt Donald Trump, entgegen aller Erwartungen, die US-Präsidentschaftswahl: Schock.

In Guytons aktueller Retrospektive im Museum Ludwig hängt ein in diesem Jahr entstandenes Bild aus der *New York Times*-Serie, das ein Foto von Barack Obama und Donald Trump im Weißen Haus auf der Startseite am 10. November zeigt [S. 302–303]. Für mich

ist es gleichsam eine Art Historienbild und ein algorithmisches Selbstporträt. Guyton liest viele Nachrichten im Netz. Dabei sitzt er vor dem Bildschirm, der wiederum ein ganz anderes Format hat als die Malerei. Es geht also um einen Ausschnitt. Und auf dem Bild sehen wir außerdem die auf ihn zugeschnittene, personalisierte Werbung für Virtual-Reality-Headsets, im Grunde eine algorithmische Spur seines „Datenauspuffs“. Ein weiteres *New York Times*-Bild in dieser Ausstellung mit Nachrichten vom Bombenanschlag in Beirut 2015 zeigt Werbung für Ray-Ban-Sonnenbrillen.

Im selben Jahr zeigt Guyton ein Selbstporträt zwischen sieben grauen Bildern in der Académie Conti in Vosne-Romanée [S. 296–297]. Während eines frühen Besuchs der Ausstellungsräume in Burgund hatte der Kurator Nicolas Trembley ein Foto von ihm im anliegenden Garten gemacht. Mit dem Gedanken im Hinterkopf, dass diese Ausstellung in der Peripherie vielleicht nicht besonders viele Leute sehen würden, fühlt er sich ermutigt und freier, etwas auszuprobieren und druckt das Porträt auf Leinen, leicht manipuliert, wie die grauen Bilder. Und was eigentlich nur ein gewittriger Himmel war, hatte Photoshop durch nur minimale Veränderungen in einen entflammten Himmel mit Feuer und Rauch verwandelt.

Guyton druckt in diesem Jahr auch zum ersten Mal Fotos seines Teams im Atelier auf Leinen [S. 269], und auch der Studioboden [S. 50–52], eine Lampe [S. 282] oder der Blick aus dem Fenster [S. 246] werden zu zentralen Sujets der Ausstellung *Das New Yorker Atelier* im Münchener Museum Brandhorst, auf die er hinarbeitet und die kurz nach dem Jahreswechsel eröffnen soll.

2017

Im Januar bezeichnet Trumps Beraterin Kellyanne Conway die kommunizierte Anzahl der Zuschauer*innen während seiner Amtseinführung als „alternative facts“. Während der Eröffnung der New Yorker Whitney Biennial im März protestiert der Künstler Parker Bright gegen die Darstellung des ermordeten Emmett Till im Gemälde *Open Casket* von Dana Schutz. Im Mai wird ein unbetitelttes Werk von Jean-Michel Basquiat für rekordbrechende 110,5 Millionen US-Dollar auf einer Auktion versteigert – die bis dato höchste Summe für das Werk eines US-amerikanischen Künstlers. Im August findet in Charlottesville, Virginia, die von White Supremacists und Neonazis organisierte erste Großdemonstration unter dem Motto „Unite the Right“ statt, bei der Heather Heyer getötet wird und neunzehn Menschen verletzt werden. Die Anklage des Filmproduzenten Harvey Weinstein wegen sexueller Belästigung markiert im Oktober den Beginn der #MeToo-Bewegung. Der Verleger Knight Landesman verlässt wegen #MeToo-Vorwürfen *Artforum*. Im November verdoppelt Twitter die Zeichenanzahlgrenze auf 280, und der Louvre in Abu Dhabi wird eröffnet. Zum Jahresende unterzeichnet Trump die größte Steuersenkung seit 1986.

2017 ist ein wichtiges Jahr für Wade Guyton: Nach der Münchener Ausstellung zieht er für drei Monate mit seinem Team nach

Neapel, wo er eingeladen ist, eine große Ausstellung für das Museo Madre zu realisieren, die er *Siamo Arrivati* (Wir sind angekommen) nennt. Es scheint, als führe ihn die Krise zum Durchbruch. Er ist sich nicht sicher, ob er es schafft, diese Ausstellung zu stemmen: Alles gestaltet sich schwieriger, chaotischer, alles fühlt sich anders an. Doch irgendwie schafft er es in dieser Atmosphäre, seine täglichen Impressionen als Besucher einer Stadt und touristische Attraktionen in Neapel zu fotografieren, als neue Bildmotive zu benutzen und auf Leinwand zu drucken: neapolitanisches Essen, Straßen, Blicke aus dem Fenster. Er findet hier auch den blauen Teppich, mit dem er den Boden als Teil der Ausstellung betont und als Element aktiviert, das alles zusammenhält [S. 7–9] – eine simple und erfolgreiche Geste, die er schon 2007/2008 in den Galerieausstellungen bei Friedrich Petzel und Chantal Crousel sowie im Portikus angewandt hat.

Zurück im Studio auf der Bowery in New York bleibt er dabei: Den Blick aus dem Fenster – gepaart mit Bitmap-Mustern und iPhone-Werbung – zeigt auch der Fries aus fünf großformatigen Leinwänden, die er im September 2017 anlässlich der *Schultze Projects* im Treppenhaus des Museum Ludwig installiert [S. 231–233]. Für die aktuelle Überblicksausstellung sind sie in den DC-Saal überführt worden und treten hier mit der „Blendlädenmalerei“ in Dialog.

Zu den Bitmap-Mustern hat Guyton mir geschrieben:

Diese sind eigentlich in Photoshop erstellte Bitmap-Raster, in die ich hineingezoomt und dann einen vergrößerten Ausschnitt gedruckt habe. Der Drucker hat versucht, diese Formen zu rendern, und so kamen das Leuchten und die Überblendungen ins Spiel. Ich habe dann nur die Farben in rot umgewandelt. Die ersten Rastergrafiken waren einfach nur schwarz, und die grünen und gelben Leuchteffekte entstanden ohne mein Eingreifen.¹⁸

Das Bitmap ist eine der kleinsten Einheiten des digitalen Bildes, eine Rastergrafik aus Pixeln, aus der wiederum alles entsteht, was wir digital sehen. Genauso wie die iPhone-Werbung dient das Muster als simple Referenz auf das, womit Guyton (wie wir) ständig operiert: den Bildschirm, auf den er täglich schaut, das Gerät, mit dem er Fotos macht, durch das er sieht und kommuniziert.

2018

Im Februar verbieten Pornhub, Reddit, Gfycat und andere Websites „Deepfakes“, und der Begriff ist nun weit verbreitet. Im Juni herrscht Krise an der US-amerikanischen Grenze zu Mexiko; Trump will eine Mauer bauen, um Migrationsbewegungen zu stoppen. Tausende Kinder werden von ihren Eltern getrennt. Im selben Monat gewinnt Alexandria Ocasio-Cortez (AOC) die Wahl im 14. New Yorker Bezirk; auf die Jugend bezogene Basisorganisation und Crowdfunding-Engagement hat Wähler*innenpotenzial.

Im August protestiert Greta Thunberg zum ersten Mal vor dem schwedischen Parlament für das Klima. Im November beginnt die Gelbwestenbewegung in Frankreich. Die documenta 14 verkündet ein Defizit von 7,6 Millionen Euro.

Guyton arbeitet weiter an Studiobildern. Seine Malerei wird immer persönlicher: Eindrücke und (scheinbare) Schnappschüsse seiner Studiopraxis werden einer Bildgenese vom Bitmap über den Druck, das Abkleben der Leinwand bis zum Hängen der Werke unterzogen [S. 36, 53, 190–191, 292–293]. Die Prozesse rekapituliert er in Vorbereitung seiner Überblicksausstellung im Museum Ludwig mit einer Welle von Galerieausstellungen: *Patagonia*, Petzel Gallery, New York; *Fire and Fury*, Galerie Francesca Pia, Zürich; *Patagonia 2*, Galerie Gisela Capitain, Köln; *Natural Wine*, Galerie Chantal Crousel, Paris.

2019

Die Brände im Amazonas-Regenwald nehmen zu und wüten das ganze Jahr. Die Hudson Yards eröffnen im März in New York. Unter Druck der Proteste gegen Purdue Pharma und das Schmerzmittel Oxycontin stellt die Familie Sackler zeitweilig ihre Kunstförderung ein. Wegen des Skandals um die israelische Spionagesoftware-Firma ihres Ehemannes tritt Yana Peel im Juni von ihrer Position als CEO der Serpentine Galleries zurück. Im nächsten Monat räumt Warren Kanders nach weit verbreiteten Demonstrationen gegen seine Firma Safariland, dessen Tränengas zur Abwehr von Migrant*innen und Decolonize-This-Place-Protesten eingesetzt wurde, seinen Platz im Vorstand des Whitney Museums. Im Juli kollidieren auch Antiregierungsdemonstrationen in Hong Kong mit der Polizei, was sich über Monate fortsetzen soll. Im August wird der „Suizid“ von Jeffrey Epstein vermeldet. Das neue MoMA eröffnet im Oktober mit 4000 Quadratmetern neuer Ausstellungsfläche. Am 18. Dezember wird das Impeachment-Verfahren gegen Donald Trump eingeleitet.

In dieser Kölner Überblicksausstellung von Wade Guyton ist nur ein einziges Gemälde aus dem Jahr 2019 zu sehen [S. 292–293], und dies hängt zusammen mit vier weiteren Gemälden auf einer Wand im ersten der drei hinteren Räume. Wie die Bitmap-Gemälde im DC-Saal verweist es auf den Bildschirm des iPhones, doch der Rahmen und gleichsam die Perspektive, mit der wir die Dinge sehen, scheint hier auseinanderzufallen, sich zu vervielfachen. Das Raster scheint aufgebrochen und nicht mehr als Ganzes zusammengesetzt werden zu können. Dies spiegelt sich auch in den Installationsansichten, die Guyton selbst in der Ausstellung fotografiert hat, auf denen das Bild immer nur zur Hälfte zu sehen ist – eine vielsagende bildliche Aussage. Die Dinge fügen sich nicht mehr, fallen auseinander. Ich möchte behaupten, dass diese Arbeit mit unserem allgemeinen Gefühl korrespondiert,

dass etwas Grundlegendes aus dem Gleichgewicht geraten ist. Betrachten wir sie im Rahmen dieses Vortrags als Reflexion des historischen Moments, in dem wir uns befinden, und der damit einhergehenden tiefen Widersprüche und der oft angstgetriebenen extremen Reaktionen. Wir leben in einer Zeit der Polarisierung, in der wir mit dem Verlust von Gemeinsamkeiten kämpfen. Sogar ein Sinn für Fakten oder Wahrheit ist in schwindelerregenden Dimensionen kompliziert.

Doch 2019 entsteht auch eine neue Skulptur, basierend auf dem nachgebauten Holztresen, dessen Form Guyton erstmals im kunsthistorisch schwerwiegenden Material Bronze abgießt [S. 358–365]. Und wieder stehen die beiden Teile des Tresenpaars im Dialog miteinander wie auch mit ihrer Umgebung, in diesem Fall gar mit dem Wetter, da sie draußen auf der Südterrasse vor dem Eingang des Museums stehen. Die Oberfläche der Skulptur verändert sich ständig. Auch mit der Architektur tritt sie in Dialog. Und sie wird von Menschen benutzt, die vermutlich nicht einmal wissen, dass es sich dabei um Kunst handelt. Freunde oder einander fremde Leute kommen zusammen, trinken ein Bier darauf, und wenn die Flaschen leer sind, werden sie unten ins Regal gestellt.

UND NUN...?

Mit einem *und*, dem Miteinander-in-Beziehung-Setzen, in Balance mit der ständigen subtilen Bewegung, die überall in der Ausstellung gegenwärtig ist, soll auch der Vortrag schließen.

Was bleibt, sind Fragen:

Wade Guyton ist Minimalist und Reduzierer. Sein stringentes Werk hält immer Distanz, so dass die Punkte, an denen seine Arbeiten in direkten Dialog mit der Welt treten, selten sind. Zugleich hat er alles im Auge, aber nimmt sich Zeit und überlegt lang, bevor er Spuren kultureller Veränderungen in sein Werk aufnimmt. Er ist konservativ in dieser Hinsicht.

Einerseits ist dies genau die Stärke seiner Kunst: Sie geht über den Moment hinaus, platziert sich jenseits diskursiver Modewellen. Andererseits muss ein Künstler zeitgenössisch sein und sein Schaffen in einen Dialog bringen mit den Veränderungen in der Welt und damit, wie sich diese in der Kultur niederschlagen.

So scheint Guyton zum Anfang des Jahrhunderts zu fragen: Wie kann ich in diesem Moment ein Bild schaffen? Er will in einfachen Strukturen arbeiten. Erstaunlicherweise – und es ist gut, dies in Erinnerung zu rufen – musste er Jahre lang hervorheben, dass er seine Malerei mit einem digitalen Drucker herstellt, und dass er in dieser Hinsicht „zeitgenössisch“ ist. Das war nicht offensichtlich; unsere Augen waren in dieser Hinsicht noch nicht trainiert, und seine Kunst wurde oft vor allem als museal – in der Historie stehend – wahrgenommen. Er brauchte eine ganze Dekade, um seine digital hergestellte Bild- und Malereisprache zu etablieren und als solche sichtbar zu machen. Das Ergebnis: Er wurde zum Künstler, der die Geschichte der Malerei digital weitererzählt.

Das Jahr 2015 bildet den Dreh- und Angelpunkt, als er sein Bildvokabular radikal erweitert und seine Malerei in einen Dialog mit kultureller Entzündung bringt. Nachdem das iPhone und Instagram in der letzten Dekade unseren Umgang mit Fotos und Information radikal verändert und erhitzt haben, beginnt er, Fotos von seinem Leben (als Tourist in Neapel oder als Künstler in New York) auf Leinwand zu drucken.

Diese Verzögerung ist typisch für sein Temperament und macht seine Kunst aus. Was wird er nun machen, jetzt, wo er die Büchse der Pandora geöffnet hat, einen Griff in die kulturelle Entzündung gewagt hat, könnte man sagen? Wie wird er die Motive wieder limitieren? Oder wird er eine völlig andere Form finden, um den neuen Fluss entzündeter Bilder in seinem Werk zu kanalisieren?

ANMERKUNGEN

1. Shoshana Zuboff, *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus*, Frankfurt am Main / New York: Campus Verlag, 2018.
2. John Naughton, „The Goal Is to Automate Us: Welcome to the Age of Surveillance Capitalism“, in: *The Guardian*, 20. Januar 2019. Online: <https://www.theguardian.com/technology/2019/jan/20/shoshana-zuboff-age-of-surveillance-capitalism-google-facebook> (übers. v. d. Autorin). (Alle Online-Quellen zuletzt abgerufen am 28.10.2021.)
3. Zuboff in ebd. (Wenn nicht anders angegeben, alle Originalzitate übers. v. Leonie Radine.)
4. Eddie Stern, *One Simple Thing: A New Look at the Science of Yoga and How It Can Transform Your Life*, New York: North Point Press, 2019, S. 214 f. Beim Lesen dieser Seiten entstand die Idee der kulturellen Entzündung. Stern beschreibt hier den gesellschaftlichen Trend zum „sympathischen Overdrive“ und unterscheidet zwischen „freundlicher“ und „unfreundlicher Entzündung“.
5. David Bowie im Gespräch mit Jeremy Paxman, *BBC Newsnight*, 3. Dezember 1999. Online: https://www.youtube.com/watch?v=FiK7s_0tGsg.
6. Tim Griffin, „Introduction: Below the Fold“, in: *Writings on Wade Guyton*, Zürich: JRP|Ringier; Dijon: Les presses du réel, 2018, S. 5.
7. Zuboff in: Naughton, „The Goal Is to Automate Us“.
8. Wade Guyton im Gespräch mit Yilmaz Dziewior, „Ursprungsgeschichte“, in: *WADE GUYTON: MCMXCIX–MMXIX ZWEI DEKADEN*, Ausst.-Kat. Museum Ludwig, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2019, S. 66.
9. Guyton zit. in Scott Rothkopf, „Modern Pictures“, in: *Wade Guyton: Color, Power & Style*, hrsg. v. Yilmaz Dziewior und Janneke de Vries, Ausst.-Kat. Kunstverein in Hamburg, Köln: Walther König, 2006; wieder abgedruckt in Griffin, *Writings on Wade Guyton*, S. 61.
10. „Obama nutzte das Internet, um seine Unterstützer*innen so zu organisieren wie es in der Vergangenheit nur mit einer Armee von Freiwilligen und bezahlten Organisator*innen vor Ort möglich gewesen wäre, sagt Herr Trippi. Die Methoden haben sich zwischen 2004 und 2008 geändert“. Joe Trippi zit. in Claire Cain Miller, „How Obama’s Internet Campaign Changed Politics“, in: *New York Times*, 7. November 2008. Online: <https://bits.blogs.nytimes.com/2008/11/07/how-obamas-internet-campaign-changed-politics/>.
11. Blau ist die Farbe der demokratischen Partei, was für die Farbwahl relevant oder irrelevant sein könnte.
12. „Während Barack Obamas Präsidentschaftskampagne 2008, seiner Präsidentschaft und danach“, so heißt es im Wikipedia-Eintrag zu „Barack Obama Citizenship Conspiracy Theories“, „gab es eine umfassende Berichterstattung über Obamas religiöse Vorlieben, seinen Geburtsort und die Personen, die seinen religiösen Glauben und seine Staatsbürgerschaft in Frage stellten – Bemühungen, die schließlich als „Birther Movement“ bekannt wurden

- und von denen in den Medien weithin berichtet wird. Die Bewegung behauptete fälschlicherweise, Obama sei nicht berechtigt, Präsident der Vereinigten Staaten zu werden, weil er kein gebürtiger Bürger der USA sei.“ (Zit. nach Ashley Jardina und Michael Traugott, „The Genesis of the Birther Rumor: Partisanship, Racial Attitudes, and Political Knowledge“, in: *Journal of Race, Ethnicity, and Politics*, 4 (1), 2019, S. 60–80. Online: https://en.wikipedia.org/wiki/Barack_Obama_citizenship_conspiracy_theories.
13. Zuboff, *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus*, S. 45 f.
 14. Ebd., S. 45.
 15. Pavlina Tcherneva, „Reorienting Fiscal Policy: A Bottom-Up Approach“, in: *Journal of Post Keynesian Economics*, 37(1), 2014, S. 57, zit. in ebd., S. 62.
 16. Vielleicht ist die extreme Erweiterung seiner Motive auch inspiriert von Wolfgang Tillmans’ Umgang mit Fotografie und seiner typisch rhythmisierten Hängung, ebenfalls häufig eine Kombination von Atelieransichten, Porträts, Stilleben, abstrahierenden Nahaufnahmen und Stadtansichten.
 17. Guyton im Gespräch mit Dziewior, „Ursprungsgeschichte“, in: *WADE GUYTON: MCMXCIX–MMXIX ZWEI DEKADEN*, S. 66 f.
 18. Guyton in einer E-Mail an die Autorin am 11. Dezember 2019.

Bettina Funcke

January 28, 2020, 7 p.m.

Lecture in German

Translated into English by Nicholas Grindell

Wade Guyton’s survey exhibition at Museum Ludwig is titled *ZWEI DEKADEN MCMXCIX–MMXIX* and like this title I would like to establish a dialog between the evolution of his oeuvre and the history of the early twenty-first century. In both political and technological terms, these last twenty years have been turbulent and eventful: the Florida Recount and 9/11; the arrival of smart-phones and social media; the financial crisis of 2008; Obama; Black Lives Matter; Trump. The expansion of the art world—of its institutions and audiences, of the art market—has been astonishing, but the world as a whole has also changed enormously.

The main force driving all of these changes was the rapid development of digital technologies. Under the title *The Age of Surveillance Capitalism*, American philosopher and social psychologist Shoshana Zuboff has written a formidable book on this topic that strongly influenced my thinking over the past year.¹ In his review for *The Guardian*, followed by an interview with the author, John Naughton wrote:

We’re living through the most profound transformation in our information environment since Johannes Gutenberg’s invention of printing in circa 1439. ... Printing shaped and transformed societies over the next four centuries, but nobody in Mainz (Gutenberg’s home town) in, say, 1495 could have known that his technology would (among other things): fuel the Reformation and undermine the authority of the mighty Catholic church; enable the rise of what we now recognise as modern science; create unheard-of professions and industries; change the shape of our brains; and even recalibrate our conceptions of childhood.²

Over seven hundred pages, Zuboff outlines the economic, legal, and political aspects of the history of digital technologies, highlighting the impact of all this on our everyday (and inner) lives. This impact is the source of what I call *cultural inflammation*.

What began in the 1990s as an open, creative, global communications forum in which we could research, make connections, produce and exchange content, up- and download as much as we liked, has gradually transformed itself over the last two decades into a controlled space of profit-oriented reuse. Today, our so-called “data exhaust”—the detailed data traces we leave behind in the course of our digital lives—is a commodity traded by economic and political interests. “Once we searched Google,” Zuboff said, “but now Google searches us. Once we thought of digital services as free, but now surveillance capitalists think of us as free.”³ From an economic viewpoint, “data exhaust” is the crude oil of the future.

Moreover, everything that is converted into a digital format, every word and every image, can and will be manipulated; that is the inner logic of the digital and, interestingly, it is also the inner logic of art. The 24/7 news cycle provokes a permanent emergency response, triggering fears and rumors that are continually embroidered on and spread, regardless of whether they are real or invented or both. Although largely divorced from what we once called reality, the resulting emotionally charged info-sphere exerts

a huge social and political influence—this is what I refer to as the *culture of inflammation*. The primary function of inflammation is a positive one: it communicates and demands attention, produces heat in order to foster healing. But too much inflammation can be inflammatory, and chronic inflammation is counterproductive. Today, permanent subtle stress is causing chronic inflammation within society, an economy of “sympathetic overdrive” based on our ceaseless networking.⁴ Uncertainty and mistrust have lodged themselves in the social fabric.

Wade Guyton is interested in all this, but he keeps his distance, as an observer. His main frames of reference are art and books. In material and formal terms, he has developed a structure based on simple, reduced parameters. This structure creates a space in which he can operate and produce without straying into the history of art or the afflictions of the inflamed present. His entire oeuvre possesses this clarity and simplicity—as does this show. With this talk, I would like to break open the apparent distance required for such a calm and considered body of work, allowing the fire—and all that it stands for—to be felt in the exhibition.

What I mean by this will become clear as we take a tour of the first two decades of the twenty-first century. The historical phenomena I will be discussing in connection with Guyton’s work all have the momentum of inflammation in their core. In a nutshell, one might say that the basic technologies were developed and introduced into society during the first decade, their implications becoming apparent in the second. While the 2000s took us from the lost utopia of global networking to the global war against terror and the global financial crisis, the 2010s were marked by a polarization between autocracy and resistance: from Occupy Wall Street and Black Lives Matter through Trump’s presidency and impeachment.

Since art is, among other things, an intuitive process, I would argue that a work made in this period automatically reflects its history, even if it was not designed as a direct comment. From this viewpoint, what does it mean to make paintings using only a digital printer? What does it mean to use digital files as the point of departure for every composition? What do Guyton’s chosen motifs signify and why did he suddenly expand his image material?

1999

In January, the euro is introduced in eleven European Union countries including Germany and France. The following month, impeachment proceedings against President Clinton over his affair with former intern Monica Lewinsky come to a close. In June, online music sharing platform Napster is founded and online trader Amazon, founded in 1994, expands its range beyond books, while the Google search engine celebrates its first birthday. In November, forty thousand people protest in Seattle against the World Trade Organization (WTO). In an interview with the BBC, David Bowie has this to say about the Internet:

I think the potential of what the Internet is going to do to society, both good and bad, is unimaginable. ... I’m talking about the actual context and the state of content is going to be so different ... where the interplay between the user and the provider will be so in sympatico, it’s going to crush our ideas of what mediums are all about.⁵

The Devil’s Hole (1999) is Guyton’s earliest work in the exhibition [pp. 352–353]. From two latently different angles, the two photographs show views into a cave dramatically lit in red from within. On closer inspection, one discovers a small cave inside the larger cave. In addition, the artist has turned one of the photographs on its head, complicating the relation between the two images. Is *The Devil’s Hole* an early metaphor for today’s aberrations, as the same facts are now being turned upside down by extremely polarizing viewpoints, robbing us of a shared factual reality? In formal terms, it is also telling that the work consists of two pictures hung side by side, in dialog with one another. This doubling and the resulting rhythmic tension is a thread that will run through all of Guyton’s subsequent work, along with the gesture of simple (in this case analog, later digital) image manipulations. Doubling, rotating, overlapping, offsetting, and mirroring will become elementary compositional tools in all of the following motifs.

2000

The world celebrates the beginning of a new millennium. The much-feared Y2K computer bug fails to materialize. AOL buys Time Warner, one of the largest company takeovers in history. In May, Tate Modern opens in the former Bankside Power Station in London. In November, the formerly local Shanghai Biennale opens a dialog between China and the Western world, thus positioning itself as one of the most important international biennials. George W. Bush wins the presidential election against Al Gore so narrowly that, following a recount in Florida, the result must ultimately be confirmed by the Supreme Court. Skepticism over the functioning of America’s political institutions takes hold.

In his foreword to *Writings on Wade Guyton*, Tim Griffin reflects on the year 2000 and why it is remembered today as a historical turning point:

From our perspectives today, the year 2000—right around the time when Wade Guyton began appearing in exhibitions—seems at once incredibly distant and oddly prescient. ... we were standing at the end of history, both in terms of technology’s radical impact on our very experience of time and, just as important, with respect to the previous century’s ideological paradigms having ostensibly run their course. Perhaps such a sense of internal contradictions makes any return to these discourses (whether around art, design, or

networked culture) resonate all the more profoundly in the contemporary landscape: they provide so many bones within the social body we inhabit today.⁶

Guyton experiments with large-scale sculptures recalling folded screens. From this point on, the absorptive effect of black and the reflectiveness of metal surfaces will be recurring features of his visual idiom.

2001

In January, Jimmy Wales and Larry Sanger launch Wikipedia (today, the English version has around six million entries). In March, the dotcom bubble bursts: the technology sector shrinks, many businesses are forced to downsize or cease operating. In July, Google implements its new image search function when demand for the search terms “Lopez” and “Versace dress” proves too much for the previous search engine. After September 11, the world looks different: people around the world are in shock and George W. Bush exploits this. On September 20, the Global War on Terror is declared, with Operation Enduring Freedom launched in Kabul in October. Bush signs a decree stating that noncitizens assumed to be involved in terrorism may be held indefinitely by the U.S. military. In December, the opening of the detention camp in Guantánamo Bay is announced. In October, after initial hesitation to do so in the current historical moment, Apple launches the iPod: click wheel control, easy to use, sexy, storage space for all of the user’s music, fits in any pocket.

“Surveillance capitalism was invented around 2001,” Zuboff writes,

as the solution to financial emergency in the teeth of the dotcom bust. ... As investor pressure mounted, Google’s leaders abandoned their declared antipathy toward advertising. Instead they decided to boost ad revenue by using their exclusive access to user data logs (once known as “data exhaust”) in combination with their already substantial analytical capabilities and computational power, to generate predictions of user click-through rates, taken as a signal of an ad’s relevance. ... The surplus data became the basis for new prediction markets called targeted advertising. ... As click-through rates skyrocketed, advertising quickly became as important as search. Eventually it became the cornerstone of a new kind of commerce that depended upon online surveillance at scale.⁷

Guyton creates his first chair sculpture for which he takes apart and bends the steel frame of a Breuer chair [p. 335]. He refers to this as “action sculpture.”

2002

March sees the launch of web-based social network Friendster. British scientist Kevin Warwick becomes known as a cyborg after having a silicon chip implanted, allowing his nervous system to be connected to a computer. BlackBerry releases its first smartphone allowing telephony, email communication, and Internet browsing. Between 2002 and 2004, Google becomes the predominant search engine. In December, the Art Basel fair takes place in Miami Beach for the first time.

2002 is a year of many firsts for Guyton. Using a Sharpie, he begins drawing thick lines, a big X and a big Z, on pages torn from books and magazines. Soon after, he decides to enlarge the letter X in a Word document and print it onto the same torn-out pages, feeding them into a printer like ordinary office paper [pp. 71, 75, 90]. After hand drawing, such seemingly simpler, cleaner results lead to the first of the printer drawings that he is still producing today and that function as a way of thinking through and outlining larger projects. This becomes especially clear in the representative selection of printer drawings from the last twenty years in two rooms at the start of this show, allowing visitors to walk through the artist’s entire output. Each new step—be it conceptual or formal—is sketched out here.

The X as one of the artist’s earliest motifs is interesting in both formal and symbolic terms. Due to its symmetry, it offers numerous options for printing: whole, halved, stacked, or staggered. In the Middle Ages, the X was used as a signature by those who couldn’t write; today, it features as a kiss at the end of letters and emails. Like thick lines, it can be used both to emphasize and to erase. Not either-or, but a specific to-and-fro, plus the resulting ambivalence, balancing the two but remaining in motion—these are typical features of Guyton’s work.

This year, in a group show in public spaces in Brewster, a small town north of New York City, he finds a pile of scrap wood which he turns upside down and carefully reassembles, a procedure barely perceptible to viewers. Once again, Guyton takes pleasure in a simple gesture or the handling of industrially produced materials that he manipulates and then reconfigures—be it as a photograph, a twisted chair sculpture, a printer drawing, or a pile of wood.

2003

In February, the first cases of severe acute respiratory syndrome (SARS) appear in Hong Kong. In April, the Human Genome Project is declared finished. February also sees the largest demonstrations against the Iraq War, with between six and eleven million people (clearly it is hard to estimate) protesting in 650 cities around the world. On March 20, the United States, supported by Britain and a “coalition of the willing,” begin bombing selected targets in Baghdad. In May, President Bush appears for a photo op on the

aircraft carrier USS *Abraham Lincoln* and declares “mission accomplished.” Iraq descends into civil war. The Sharjah Biennial in the United Arab Emirates turns from a local institution into a key international show of contemporary art. In June, the first Frieze Art Fair takes place in London. August sees the launch of MySpace, promising “a place for friends.” Web 2.0: *we, the people* shall produce the content of the Internet ourselves.

Guyton produces many action sculptures and many printer drawings using images of half-timber architecture [pp. 64–70].

2004

At the beginning of the year, it becomes clear there are no weapons of mass destruction in Iraq. In February, Mark Zuckerberg is 19 years old and invents Facebook in his student dorm; today, it has more than 2.5 billion active users. In May, photographs of American soldiers mistreating inmates at Abu Ghraib prison come to light, images which later feature in Islamist recruitment videos. The number of suicide attacks and car bombs in Iraq rises sharply. Homosexual marriage is legalized in Massachusetts and President Bush fails in the Senate with his attempt to ban same-sex marriage on constitutional grounds. In November, he is reelected with an increased majority.

2004 is also the year when Guyton first prints motifs previously experimented with in printer drawings onto raw canvas—onto larger formats, with a larger printer [p. 343]. Obviously, he is still far removed from “painting,” still emphasizing the object-like, unwieldy quality of this loose, raw linen. Later he will acknowledge:

I started printing on raw linen in 2004. I asked myself, if I called these drawings, how would I make a painting? ... After the *Formalism* show, I realized I was done with the raw linen works. I switched to using a primed linen and put them on stretchers to push them more towards painting.⁸

Two years after its debut as a motif in printer drawings, the letter U appears in his work for the first time in the form of a small sculpture and on unprimed canvas in 2004 [pp. 17, 74]. Like the X, the U possesses a formal symmetry, which, as will later become clear, is a key compositional prerequisite for harmony and tension. In symbolic terms, too, it is ambivalent—for example, as an abbreviated form of address, standing for “you” (in itself ambiguous since it can be both singular and plural).

2005

In February, YouTube is founded by three former PayPal employees so that not only photographs can be shared online but also videos:

a stage on which everyone can be seen, full of tragic and comic moments and intimate self-portrayals. In August, Hurricane Katrina wreaks havoc on New Orleans—help comes too late and almost two thousand people die. The fact that this takes place in a historical and cultural stronghold of Black America is interpreted as blatant racism. In the mid-2000s, a new reliance on the Internet emerges: now we can potentially be reached anywhere, anytime; our vocabulary expands as we “like,” “follow,” or “unfriend” each other.

2005 is also the year when Guyton introduces a new motif to his visual idiom by making “fire paintings.” The examples included in this show date from between 2005 and 2014 [pp. 28–29]; typically, once a motif has been introduced, it can always be reused.

In an email of December 11, 2019, he wrote me:

Then years later in 2005 I came across the scan on my hard drive and when Seth [Price] asked me to be in that *Grey Flags* show [at Friedrich Petzel Gallery, New York]—he told me I should make something to the effect of “new and exciting.” So I started printing that fire with U’s over it. There were other things happening in my work at the time—like me questioning whether certain other images I was printing were image-y enough to be recognized as images—the stripes or the more abstract-appearing digital files—and the fire was an extravagant but generic image that announced itself more aggressively and was rather campy too.

In 2005, Guyton also produces his first red-and-green stripe works, scanning the endpapers from a book and printing the resulting file in enlarged form onto lengths of linen [p. 340]—another step toward “painting” and away from the symbolic character of the letters and lines.

The fact that Guyton’s increasing material engagement with pictures and painting manifests in the motif of fire is interesting, since flames are immaterial, ungraspable, gaseous. But this is not the only apparent dichotomy presented by this destructive but light-giving, warming element. Fire has also always been an element of rituals, a fundamental component of transformation, a place of assembly and reflection.

2006

“Peak oil” is reached. In March, Al Gore’s film *An Inconvenient Truth* premieres in cinemas and his book of the same name becomes a bestseller. Jack Dorsey launches Twitter in July. In the fall, Google buys YouTube because profits can now be made with advertising on the video platform. The same year, the verb “to google” enters both the Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary and the German Duden. Online sharing of a video of the hanging of Saddam Hussein sparks heated controversy. The real-estate market

in the United States shows the first signs of the coming collapse and the subprime mortgage crisis begins.

2006 is also the year when Guyton thinks about the size of his works and has the idea of folding the linen, sticking it together at the edges, and printing from both sides (with the same file, in two halves). This splitting challenges the unity of his work, generates tension, and makes room for errors. As Guyton says: “I’ve become interested in when something starts as an accident and then becomes a template for other things, or reproduces itself or generates its own logic until something else intervenes to change it.”⁹

By producing works in two halves, Guyton once more creates a separation and duality that refers back to the twin photographs of *Devil’s Hole* and that he still regularly uses in different ways. It is always about one thing being related to another, creating dialog and rhythm. Whereas initially, this dynamism takes place within individual works, the artist will later increasingly translate it into three dimensions, creating tensions between works, spaces, architectures, and institutional identities—something that also shapes the rhythm of the exhibition here in Cologne. One room contrasts with the next, one gallery show contrasts with another, etc. This operation of explicit comparing or relating animates his entire oeuvre.

2007

In January, Steve Jobs presents the first Apple iPhone, combining iPod, phone, and Internet communications in a single device. In May, Google Street View goes online. In the summer, the ice at the North Pole melts to a record low. At the beginning of the year, President Bush announces the deployment of twenty thousand extra troops to Iraq. Political parties begin to use social media for election campaigns: Internet + Community Organizing = Obama.¹⁰

In 2006 and 2007, Guyton makes not only large paintings with many small Xs, but also large paintings with a single X [pp. 329, 332–333]—extremely enlarged, staggered, overlapping. Errors point the way forward, creating variations or making painterly allusions. Art-historical collisions take place between classical Modernism, Minimalism, Appropriation Art, and Institutional Critique, as well as strategies of commercial design. The artist’s thinking about the medium of painting and its material aspects becomes increasingly precise and apparent: proportions are carefully considered, as well as the depth of the stretcher, the edge of the canvas, or how works are hung beside one another.

In 2007, Guyton makes his first black paintings, engaging with the monochrome as an art-historical reference point [pp. 172–173]. His splitting of the canvas, which I’m tempted to call his use of the “zip,” again manifests the above-mentioned duality, which then multiplies in the space when several monochromes are displayed together, as in this year’s show at

Friedrich Petzel Gallery in New York that gives rise to a whole series of exhibitions.

2008

After July’s breakthrough in a 3D modelling program used in facial recognition technology, the dividing line between what looks real and what looks merely rendered is predicted to entirely disappear by 2020. Also in July, Google claimed to index a billion URLs. On September 15, U.S. investment bank Lehman Brothers files for bankruptcy, sparking panic and a global financial crisis. Within just a few days, the government passes a 700-billion-dollar rescue package to save the banks or the global economy and, it claims, to prevent a second Great Depression. This gesture of bailing out the banks with taxpayers’ money—what Bernie Sanders will later call “corporate socialism”—undermines confidence in the political system, a breach of trust that will shape the whole of the next decade. In December, during a press conference in Baghdad, a journalist hurls his shoes at President Bush. He misses. In November, Barack Obama wins the U.S. presidential election.

In 2008, Guyton makes his first blue folded monochrome painting, which here at Museum Ludwig hangs at the end of the exhibition in one of the rooms with a view of the Rhine and the sky [pp. 274–275].¹¹ This is also the year when, after the first exhibition at Friedrich Petzel Gallery in New York, he shows the black monochromes in rooms with black floors (relating to the black floor in his studio) at Galerie Chantal Crousel, Paris, and Portikus, Frankfurt.

In 2008, Guyton also starts making what I would like to call his “Venetian blind paintings,” breaking up the monochrome with rhythmic lines, letting light in again, working with a different intensity of rhythm and variation [pp. 178–183].

2009

January sees the beginning of attempts to revive the global economy. The Tea Party protest movement forms in response to Obama’s move to establish universal healthcare. Numerous rightwing populist conspiracy theories emerge around questions like: “Was Obama born in the U.S.A.?” or “Is he a Muslim?”¹² In October, tens of thousands of people demonstrate in Washington, D.C., for LGBT rights.

Over the course of the 2000s, a split in the news along political lines can be observed: in 1996, as a lucrative response to the spectacle of the O. J. Simpson trial, Rupert Murdoch founds the influential conservative news station Fox News, which by 2000 becomes the most subscribed-to news channel; it is joined in 2007 by Breitbart News, which, together with the long-standing radio talk show hosted by Rush Limbaugh (1988–2021) and Sean

Hannity (2001–), focuses on addressing conservative Republicans. CNN, MSNBC, PBS, the *New York Times*, NPR, and most other news channels of the political center tend to align more with the Democratic Party and its voters. Things become increasingly polarized, leading to the situation we have today where there is no longer a shared factual base for news. People with different political orientations are splintered into small, homogenous groups and fed corresponding news and information via their respective social media, communicating exclusively with one another inside this new form of isolation, aka the filter bubble.

For the first time, Guyton prints red-and-green stripes on two-by-fours [pp. 298–299] and a series of gray paintings that he exhibits in dialog with the gray tiled floor at Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, Belgium.

2010

A decade of collective consciousness begins.

In March, Google is banned in China. In May, Uber starts operating in San Francisco, WeWork is founded in New York, and GoFundMe launches. October sees the launch of Instagram; 35 percent of all U.S. adults have mobile phones with apps. In December, WikiLeaks founder Julian Assange is arrested. In April, BP’s Deepwater Horizon drilling platform explodes, the biggest oil disaster in history. In May, Picasso’s painting *Nude, Green Leaves and Bust* (painted on a single day in 1932) sells at auction for a record-breaking 106.5 million dollars. The art market seems not to suffer much from the global recession since investors rate art as a safe asset.

This year, Museum Ludwig invites Guyton to make a site-specific work for its DC Hall. Now owned by a private collection, it was loaned for the current retrospective and reinstalled in its original location, where the chairs in front of the work invite visitors to spend time in the space, as well as bringing out the scale of the work (7.5 x 15 meters). This room also contains blue vitrines full of printer drawings that seem to reflect the artist’s thinking about the large work [pp. 228–229].

2011

On May 1, at the White House, President Obama, Joe Biden, and Hillary Clinton watch a live broadcast of the attack on the hideout of Osama bin Laden in Pakistan, during which he is killed.

For Shoshana Zuboff, August 9, 2011, sets the stage for surveillance capitalism, as we witness “a global political contest over the fusion of digital capabilities and capitalist ambitions.”¹³ On this

day, Apple overtakes oil company ExxonMobil as “the world’s most highly capitalized corporation,” and Spanish citizens challenge Google, demanding “the right to be forgotten.”¹⁴ In September, inspired by the Arab Spring, Occupy Wall Street declares “We are the 99 percent,” a slogan that enflames not only American society. The sentiment will later be summed up as follows: “The economy has witnessed the largest transfer of income to the top in history.”¹⁵

Guyton makes several gray bitmap and red-and-green stripe vertical-format paintings with a new, larger Epson 11800 printer [p. 271].

2012

Web 2.0 platforms become hubs of political transformation. In April, Facebook buys Instagram for one billion dollars. In May, Edvard Munch’s *The Scream* (1893) sells at auction in New York for 120 million dollars, one of the highest prices ever paid for an artwork. In the fall, Hurricane Sandy rages in New York and the city switches its climate strategy from resistance to resilience.

It is also the year of Wade Guyton’s first survey show at New York’s Whitney Museum of American Art. With hindsight, his work can be divided into two periods, with this exhibition as the line marking the transition from one to the other: from 1999 through 2011, Guyton wanted to find out how digital painting can be made using the kind of printer then present in almost every household. He thinks about “modern art”: De Stijl, Bauhaus, Swiss Design, but also Minimalism, site-specificity, Conceptual Art, and Appropriation Art.

After the Whitney show, from 2012 through 2014, came a pause for thought. In 2012, he also made the largest of his U sculptures, capable of containing the entire body: total self-reflection, no escape [pp. 156–161].

2013

In April, after a year of civil war, the Islamic State increases its presence in Iraq and Syria. In June, Edward Snowden leaks National Security Agency (NSA) documents giving deep insights into the surveillance and espionage practices of the U.S. Secret Service. After night watchman George Zimmerman is acquitted for the murder of Trayvon Martin, Black Lives Matter emerges as a political movement; in the course of the decade, #BLM will unite the left with the aim of social change. October sees the launch of 8chan, an imageboard website that rapidly transforms from a platform for nonpolitical trolling into one for Pepe the Frog, QAnon, and radicalized, armed white men. Art Basel Hong Kong opens in May; the Chinese art market can now compete with the American-European art market.

This year, Guyton shows black-and-white color field works between eight and fifteen meters long at Kunsthalle Zürich. Today, the longest of these paintings hangs here at Museum Ludwig, visualizing the idea of a long dash symbolizing a pause [pp. 306–311].

2014

In January, President Obama’s Affordable Care Act comes into force. To save money, the city of Flint, Michigan, switches its water supply, plunging the entire population into a “water crisis”; America’s infrastructure sinks below developed-world standards. “I can’t breathe” are the dying words of Eric Garner, murdered with a stranglehold by policeman Daniel Pantaleo. Eyewitness videos become indispensable vehicles for movements of social protest. September is dominated by the war in Syria. *Citizenfour*, a documentary about Edward Snowden by Laura Poitras, premieres at the New York Film Festival; “information as a weapon” becomes a widespread notion. Increased global migration from war zones to Europe begins.

Guyton keeps thinking ...

He makes two small paintings that recall the two photographs in his early work *The Devil’s Hole*, as they show a tiny hole in the wall of Guyton’s studio on the Bowery [p. 216]. This gesture resembles scratching the surface: Where am I? Where do I come from? Where do I want to go? Should I adopt this perspective, or that one? And what happens if I change the saturation, shade, or brightness of an image file and then print it out?

He also makes two wooden sculptures replicating a counter at the Carnegie Museum of Art, Pittsburgh [pp. 44–49]. In 2013, Daniel Baumann, curator of the Carnegie International, suggested he could exhibit works in the coat check area. Guyton then devised a whole installation around this room and its furnishings, with leather sofas and paintings. And because he is unable to take away or buy the coat check counter, he decides to replicate it for an exhibition at Petzel Gallery in New York and then later at Galerie Gisela Capitain in Cologne, making two copies each time. The photographs and the counters manifest a dualistic relationship; as pairs, the works enter into dialog, first with each other and then with their surroundings.

2015

In January, during a terror attack on the editorial offices of *Charlie Hebdo* in Paris, twelve people are killed; the following day, Michel Houellebecq publishes his new novel *Submission* in which he describes life in France in 2022 under a government formed by a Muslim party. In April, there are riots in Baltimore after the death of Freddie Gray, a Black man subjected to lethal police violence.

In July, Cecil the lion is shot during a safari by American dentist Walter Palmer, triggering outrage online and in all media—an early example of “cancel culture,” a kind of modern ostracism. The migration crisis worsens; in August, Angela Merkel announces: “We can manage this,” and by the end of the year more than a million refugees will have claimed asylum in Germany. Soon after, Paris is shaken by two more terror attacks.

2015 marks a turning point in Guyton’s oeuvre. Before he begins printing screenshots of the *New York Times* home page onto canvas at the end of the year, his works become more personal and more photographic. Increasingly, he reflects the circulation of images in his immediate vicinity, be it in the news he reads online, in his studio practice and personal interactions, or in the processes of his own work. For the first time, he uses iPhone snapshots as the basis for his paintings—a response to profound cultural shifts in the way we deal with pictures.¹⁶

This development begins with a picture of Guyton’s own work in the studio, a steel sculpture in front of a painting [p. 177]. In conversation with Yilmaz Dziewior he states:

But around 2014, I took some time off from making exhibitions. The works I had made in the previous few years were very exhibition-based—thinking about walls and spaces and how exhibitions put pressure on the works themselves. During this break, my studio time was not directed toward making shows, and my days became very studio-centric. I looked at old work, read the news a lot, made some books, tried to organize the studio.

I was working on a book about the Crousel exhibitions of 2008 and 2014 and looking very intensely at these nearly identical photographs taken six years apart. One day I dragged an image of the exhibition from InDesign to Photoshop and printed it as a painting. It’s stupid, but this very slight move from one program to another, just inches away onscreen, changed the way I related to the picture. After this the other studio images followed, like the chair-sculpture paintings: a photo of an older sculpture that had come out of storage sitting on the floor of the studio in front of a black painting.¹⁷

2016

April sees publication of the Panama Papers, 11.5 million documents revealing the global scale of the wealth being hidden by the superrich in secret offshore funds. On June 24, the UK votes in favor of Brexit. In September, Native Americans protest against the Dakota Access Pipeline, which poses a threat to their water and their land. The same month, professional football player Colin Kaepernick signals his support for Black Lives Matter by kneeling during the national anthem, sparking debate in households across the country. Shortly before the election, 4chan and Reddit spread

fake news under the hashtag “Pizzagate,” accusing prominent Democrats of human trafficking and pedophilia, blending conspiracy theories with “real life.” On November 8, contrary to all expectations, Donald Trump is elected president: shock.

Guyton’s current retrospective at Museum Ludwig includes a work from the *New York Times* series from this year showing a photograph of Barack Obama and Donald Trump at the White House on the home page of November 10 [pp. 302–303]. For me, it is both a kind of history painting and an algorithmic self-portrait. Guyton reads a lot of news online. To do this, he must sit in front of a screen, whose format is entirely different from that of a painting. He must therefore crop the screen image. In the work, we also see the personalized advertising for virtual reality headsets, essentially an algorithmic trace of his “data exhaust.” Another *New York Times* painting in the exhibition, with a story about a bomb attack in Beirut in 2015, shows an ad for Ray-Ban sunglasses.

The same year, Guyton hangs a self-portrait among seven gray paintings at the Académie Conti in Vosne-Romanée [pp. 296–297]. On an early visit to the gallery in Burgundy, curator Nicolas Trembley took a photograph of him in the surrounding gardens. With the idea in the back of his mind that this exhibition at a remote location probably wouldn’t be seen by so many people, he feels emboldened and free to try something out—so he prints the portrait on linen, slightly manipulated. And what was actually just a stormy sky is transformed by Photoshop with minimal changes into a fiery firmament with flames and smoke.

This is also the year Guyton first prints photographs of his studio team on linen [p. 269]; the studio floor [pp. 50–52], a lamp [p. 282], or the view out the window [p. 246] also become central motifs in *Das New Yorker Atelier*; the exhibition at Museum Brandhorst in Munich he is working toward that will open early the following year.

2017

In January, Trump’s adviser Kellyanne Conway describes the numbers she has given for attendance at the new president’s inauguration as “alternative facts.” During the opening of the Whitney Biennial in March, artist Parker Bright protests against the portrayal of the murdered Emmett Till in Dana Schutz’s painting *Open Casket*. In May, an untitled work by Jean-Michel Basquiat sells at auction for a record-breaking 110.5 million dollars—the highest price to date for a work by an American artist. In August, the first “Unite the Right” demonstration organized by white supremacists and neo-Nazis takes place in Charlottesville, Virginia, where Heather Heyer is killed and nineteen people injured. In October, the indictment of film producer Harvey Weinstein for sexual abuse marks the beginning of the #MeToo movement. Following #MeToo-related allegations, publisher Knight Landesman leaves *Artforum*. In November, Twitter doubles the number of characters

per tweet to 280 and the Louvre opens in Abu Dhabi. At the end of the year, Trump signs into law the biggest tax cut since 1986.

2017 is an important year for Wade Guyton: after the Munich show, he moves for three months with his team to Naples, where he is invited to realize a major exhibition at Museo Madre, giving it the title *Siamo Arrivati* (“We Have Arrived”). Crisis seems to lead to a breakthrough. He is unsure of his ability to deliver this show: everything is more difficult, more chaotic, everything feels different. But in this atmosphere he somehow manages to capture his everyday impressions as a visitor to the city, taking photographs and using them as motifs for new pictures to print on linen: Neapolitan food, streets, views out of windows. It is also here that he finds the blue carpet with which he highlights the floor as part of the exhibition, activating it as an element that holds everything together [pp. 7–9]—a simple and successful gesture previously used in 2007/2008 in the Friedrich Petzel and Chantal Crousel shows and at Portikus.

Back in his studio on the Bowery in New York, he sticks to this approach: the view from the window—paired with bitmap patterns and iPhone advertising—also features in the frieze of five large-format canvases he installs in September 2017 in the stairwell at Museum Ludwig as part of *Schultze Projects* [pp. 231–233]. For this retrospective, they have been moved to the DC Hall where they enter into dialog with the “Venetian blind paintings.”

On the subject of the bitmap patterns, Guyton wrote me:

These are actually bitmap grid patterns just made in Photoshop and then I would zoom in and print, the printer was trying to render these shapes and all these glows and fades appeared. I also then would change the colors to red. The first ones using these grids were just black and the green and yellow glows would come without me doing anything.¹⁸

The bitmap is one of the smallest units of the digital image, an array of pixels that is in turn used to generate all that we see digitally. Like the iPhone ad, the pattern serves as a simple reference to what Guyton (like us) is constantly using: the screen he looks at every day, the device with which he takes photographs, through which he sees and communicates.

2018

In February, Pornhub, Reddit, Gfycat, and other websites ban “deepfakes” and the term becomes widely known. In June, there is a crisis at the U.S.-Mexico border; Trump wants to build a wall to stop migration. Thousands of children are separated from their parents. The same month, Alexandria Ocasio-Cortez (AOC) is elected representative for New York’s 14th district; youth-oriented grassroots organization and crowdfunding commitment has voter potential. In August, Greta Thunberg begins her climate strike outside the Swedish parliament. In November, the *gilets jaunes* (yellow

vests) movement begins in France. documenta 14 announces a deficit of 7.6 million euro.

Guyton continues working on studio pictures. His painting becomes increasingly personal: impressions and (apparent) snapshots of his studio practice are all subjected to a picture-making process running from bitmap to print to attaching to canvas to hanging the works [pp. 36, 53, 190–191, 292–293]. In preparation for this retrospective, he repeated these processes in a wave of gallery shows: *Patagonia* at Petzel Gallery, New York; *Fire and Fury* at Galerie Francesca Pia, Zurich; *Patagonia 2* at Galerie Gisela Capitan, Cologne; *Natural Wine* at Galerie Chantal Crousel, Paris.

2019

The fires in the Amazon rainforest spread and rage throughout the year. In March, Hudson Yards opens in New York. Under pressure from protest against Purdue Pharma and the painkiller Oxycontin, the Sackler family temporarily suspends its art funding. In June, due to the scandal surrounding her husband’s Israeli spy software company, Yana Peel resigns as CEO of Serpentine Galleries. The following month, after widespread protests against his company Safariland, whose tear gas was used against migrants and Decolonize This Place demonstrations, Warren Kanders resigns his seat on the board of the Whitney Museum. In July, anti-government protesters clash with police in Hong Kong in a conflict that will last for months. In August, the “suicide” of Jeffrey Epstein is announced. In October, the new MoMA opens with 4,000 square meters of added exhibition space. On December 18, Donald Trump is impeached by the House of Representatives.

Guyton’s current retrospective includes just one painting from the year 2019 [pp. 292–293], and it hangs together with four other paintings on a wall in the first of the three back rooms. Like the bitmap painting in the DC Hall, it refers to the screen of the iPhone, but the frame, and with it the way we view things, seems to fall apart here, to multiply. The grid seems to have been broken open, no longer able to be reassembled into a whole. This is also reflected in the installation views taken by Guyton himself in the exhibition, in which only half of the picture can ever be seen—a telling visual message. Things no longer behave as they should; they fall apart. I would argue that this work corresponds with our general feeling that some fundamental balance has been disturbed. In the context of this lecture, we can consider it as a reflection of the historical moment in which we find ourselves and of the profound contradictions and extreme reactions, often driven by fear, that accompany this moment. We find ourselves in a time of polarization, struggling with our loss of commonality. Even our sense of the truth and the facts has become dizzyingly complicated.

But in 2019 Guyton also makes a new sculpture, based on the replica of the wooden counter, which he casts in bronze, his

first use of this art-historically significant material [pp. 358–365]. Once again, the two counters enter into dialog with one another and with their surroundings, which in this case even includes the weather, as they stand on the south terrace outside the entrance to the museum. The surface of the sculpture is constantly changing. The work also enters into dialog with the architecture. And it’s used by people who probably don’t even know that it’s art. Friends or strangers come together, drink a beer, and when the bottles are empty they are placed on the shelf inside the counter.

AND NOW...?

This lecture ends with an *and*, relating things to one another, balanced with the constant subtle movement that is to be found throughout the exhibition.

What remain are questions:

Wade Guyton is a minimalist and a reducer. Because his rigorous work maintains a distance, the points where it enters into direct dialog with the world are scarce. At the same time he keeps an eye on everything, but he takes his time and considers at length before integrating traces of cultural change into his work. In this respect he is conservative.

On the one hand, this is precisely the strength of his work: it goes beyond the moment, positioning itself outside discursive trends. On the other hand, artists must be contemporary and establish a dialog between their work, the changes taking place in the world, and the cultural impact of these changes.

At the beginning of the century, then, Guyton seems to be asking: How can I make a picture at this moment? He wants to work in simple structures. Astonishingly—and this is worth bearing in mind—for many years he had to stress that he made his paintings with a digital printer and that in this sense he is “contemporary.” This was not obvious; our eyes were not yet trained in this respect, and his art was often perceived as primarily associated with the museum, part of a historical lineage. It took a whole decade to establish and make visible his digitally produced idiom of pictures and painting. As a result, he became an artist who continues to tell the story of painting by digital means.

2015 was the pivotal year when he radically expanded his visual vocabulary and created a dialog between his painting and cultural inflammation. After a decade in which the iPhone and Instagram had radically altered and inflamed the way we deal with photographs and information, he began to print photographs of his own life (as a tourist in Naples or as an artist in New York) onto linen.

This delay is typical of his temperament and characteristic of his art. What will he do now that he has opened Pandora’s Box, daring to take hold of cultural inflammation? What new limits will he impose on his repertoire of motifs? Or will he find an entirely different way of channeling the new torrent of inflamed images in his work?

NOTES

1. Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism* (New York: Hachette, 2019).
2. John Naughton, “‘The Goal Is to Automate Us’: Welcome to the Age of Surveillance Capitalism,” *The Guardian*, January 20, 2019, <https://www.theguardian.com/technology/2019/jan/20/shoshana-zuboff-age-of-surveillance-capitalism-google-facebook>. (All online sources last accessed October 28, 2021).
3. Ibid.
4. Eddie Stern, *One Simple Thing: A New Look at the Science of Yoga and How It Can Transform Your Life* (New York: North Point Press, 2019), 214–215. These pages inspired my idea of cultural inflammation. Stern describes the trend within society toward “sympathetic overdrive” and distinguishes between “friendly” and “unfriendly” inflammation.
5. David Bowie interviewed by Jeremy Paxman, *BBC Newsnight*, December 3, 1999, https://www.youtube.com/watch?v=Fik7s_0tGsg.
6. Tim Griffin, “Introduction: Below the Fold,” in *Writings on Wade Guyton* (Zurich: JRP|Ringier; Dijon, France: Les presses du réel, 2018), 5.
7. Zuboff in Naughton, “‘The Goal Is to Automate Us.’”
8. Wade Guyton in conversation with Yilmaz Dziewior, “Origin Story,” in *WADE GUYTON: MCMXCIX–MMXIX ZWEI DEKADEN*, exh. cat., Museum Ludwig (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2019), 75.
9. Guyton quoted in Scott Rothkopf, “Modern Pictures,” in *Wade Guyton: Color, Power & Style*, ed. Yilmaz Dziewior and Janneke de Vries, exh. cat., Kunstverein in Hamburg (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006); reprinted in Griffin, *Writings on Wade Guyton*, 61.
10. “Mr. Obama used the Internet to organize his supporters in a way that would have in the past required an army of volunteers and paid organizers on the ground, Mr. Trippi said. ‘The tools changed between 2004 and 2008.’” Joe Trippi quoted in Claire Cain Miller, “How Obama’s Internet Campaign Changed Politics,” *New York Times*, November 7, 2008, <https://bits.blogs.nytimes.com/2008/11/07/how-obamas-internet-campaign-changed-politics/>.
11. Blue is the color of the Democratic Party, which may or may not be relevant here.
12. “During Barack Obama’s campaign for president in 2008, throughout his presidency and afterwards, ‘there was extensive news coverage of Obama’s religious preference, birthplace and of the individuals questioning his religious belief and citizenship – efforts eventually known as the “birther movement’”, by which name it is widely referred to across media. The movement falsely asserted Obama was ineligible to be President of the United States because he was not a natural-born citizen of the U.S.” Ashley Jardina and Michael Traugott, “The Genesis of the Birther Rumor: Partisanship, Racial Attitudes, and Political Knowledge,” *Journal of Race, Ethnicity, and Politics* 4, no. 1 (2019): 60–80, https://en.wikipedia.org/wiki/Barack_Obama_citizenship_conspiracy_theories.
13. Zuboff, *Surveillance Capitalism*, 27.
14. Ibid.
15. Pavlina Tcherneva, “Reorienting Fiscal Policy: A Bottom-Up Approach,” *Journal of Post Keynesian Economics* 37, no. 1 (2014): 57, quoted in Zuboff, *Surveillance Capitalism*, 42.
16. Perhaps the extreme broadening of his repertoire of motifs is also inspired by Wolfgang Tillmans’s approach to photography and his signature rhythmic hanging, which also often combines studio views, portraits, still lifes, abstract close-ups, and city views.
17. Guyton in conversation with Dziewior, “Origin Story,” 76.
18. Guyton in an email to the author, December 11, 2019.