Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1994)

Heft: 40-41: Collaborations Francesco Clemnte, Peter Fischli / David Weiss, Günther Förg, Damien Hirst, Jenny Holzer, Rebecca Horn, Sigmar Polke

Artikel: Damien Hirst

Autor: Burn, Gordon / Moses, Magda / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680322

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DAMIEN HIRST, MOTHER AND CHILD DIVIDED (detail), 1993, steel, GRP composites, glass, silicone sealants, cow, calf, formaldehyde solution, dimensions variable / MUTTER UND KIND, GETRENNT (Ausschnitt), 1993, Stahl, GRP-Metalle, Dichtungsmittel aus Silikon, Kuh, Kalb, Formaldehydlösung, variable Grösse.

GORDON BURN

DAMIEN HIRST

There is a dream that is apparently widespread among forensic pathologists—the death dissectors, the gore explorers, the rummagers in the tossed away envelope of the soul, up to their elbows in it. The autopter is performing an autopsy on a member of his family. He has taken out the organs, can't get them back in again, but must finish sewing up the body—which is alive, though dead—by dawn. The harder he labours with the viscera, the more panicked he becomes, the more insistently they slop out again ... Hearing about the dream I of course immediately thought of Damien, who at this point is up to his neck in it.

"Let's go in." It's interesting that surgeons and safe-blowers, in their popular portrayals at least, use the same expression to inaugurate their precise, premeditated, violently invasive procedures: the alarm hardware decommissioned and mute; the human wetware morphinized and sundered (inverted, divided).

It was Orson Welles, I think, who described Los Angeles as "a bright, guilty place." And that is as good a description as any of the steel and glass double chamber that Damien first showed at the ICA in London in the winter of 1991–92. The bigger component of THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE contained a plain table, an office chair, a packet of cigarettes, a cigarette lighter, and an ashtray half-filled with the remains of what are sometimes known as coffin nails and cancer sticks; the occupant had been "let go"; decruited. The adjacent smaller cell was empty, and the overall effect was, as it was meant to be, atopian—that is, literally, no-place; a sterilized site that was simultaneously fortress and cage and redolent of the walled compounds and "protected" communities—the "dumb boxes" with their silent aura—that Frank Gehry had designed in California in the previous decade.

"The work clarifies the underlying relations of repression, surveillance, and exclusion," the cultural critic Mike Davis has written of Gehry's fortified cells. "As a prestige symbol, 'security' has less to do with personal safety than with the degree of personal insulation in residential, work, consumption and travel environments, from 'unsavoury' groups and individuals, even crowds in general." In other words, the attempt to protect life from external threat often results in a living death.

THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE is the antithesis of the messy animal death represented in some of

SOME NOTES TOWARD A DEFINITION OF DAMIEN HIRST

By slighting death, by acting, we pretended it was not the terrible thing it was. By our language, which was both hard and wistful, we transformed the bodies into piles of waste ... Words make a difference. It's easier to deal with a kicked bucket than a corpse; if it isn't human, it doesn't matter much if it's dead. And so a VC nurse, fried by napalm, was a crispy critter. A Vietnamese baby, which lay nearby, was a roasted peanut. "Just a crunchy munchie," Rat Kiley said as he stepped over the body. Tim O'Brien,

The Things They Carried

– Your new girlfriend's six?
– Yeah, but she's got the body of a four-year-old.

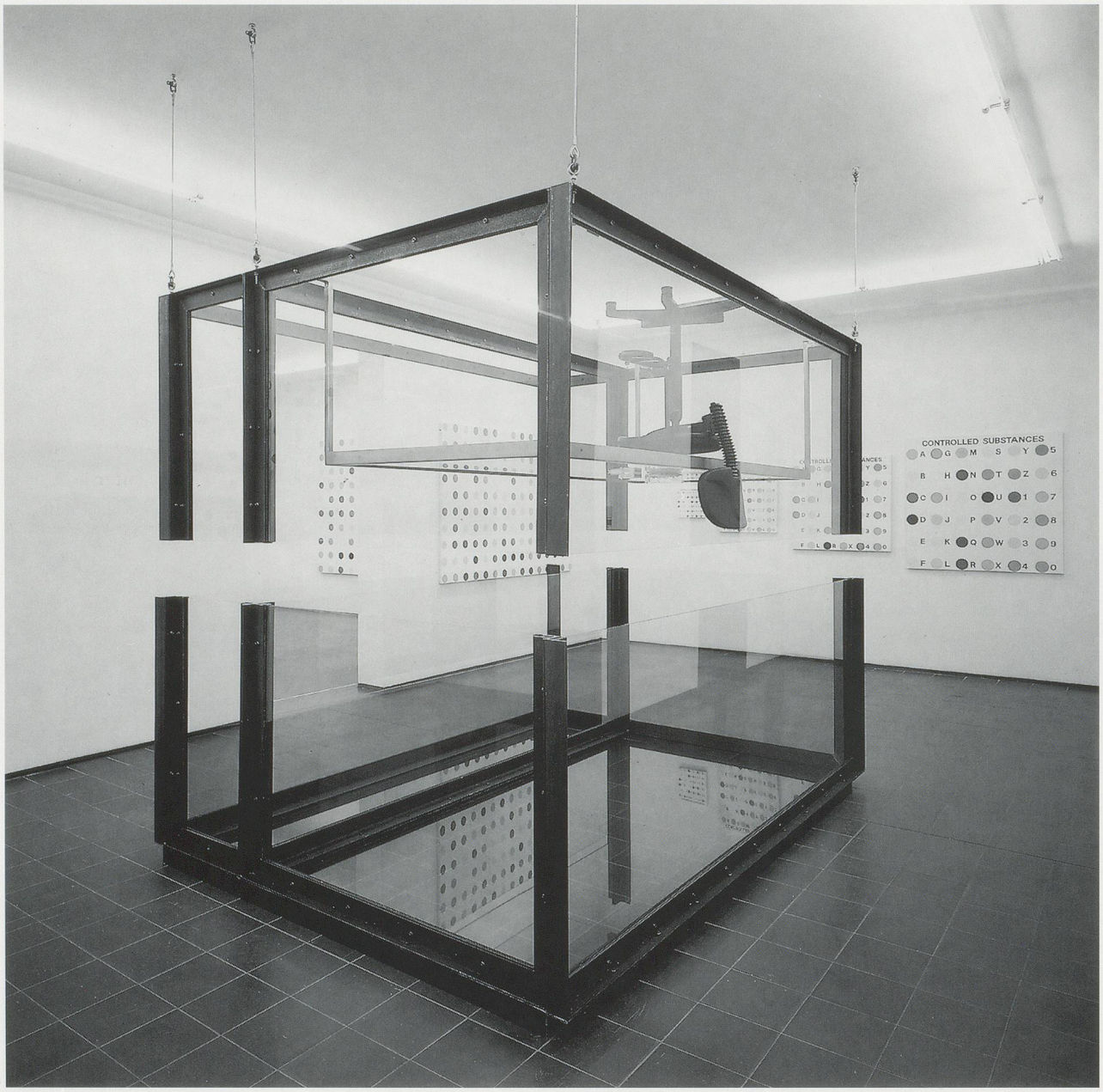
Punchline of a paedophile joke that Damien memo-ed to himself on the corner of a table-cloth in a restaurant

But you were supposed to put it down the front of your trunks.

Punchline to a favourite Damien joke

GORDON BURN is a writer who lives in London. His publications include *Somebody's Husband, Somebody's Son: The Story of the Yorkshire Ripper.* His most recent novel, *Alma*, was published in 1991.

DAMIEN HIRST, THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE, INVERTED AND DIVIDED, 1993, various materials, 96½ x 120 x 83⅞" / DIE ERWORBENE UNFÄHIGKEIT, ZU ENTKOMMEN, VON INNEN NACH AUSSEN GEKEHRT UND ZERTEILT, 1993, mixed media, 245 x 305 x 213 cm. Installation Galerie Jablonka, Köln. (PHOTO: NIC TENWIGGENHORN)



Damien's other pieces as A THOUSAND YEARS, IN & OUT OF LOVE, and STIMULANTS (AND THE WAY THEY AFFECT THE MIND AND BODY): it suggests modern death in tiled hospital rooms, and silent technologised removal.

Such hermeticism, asepticism, enclaving and phoney discretion is alien to everything in Damien's nature. His cannibalising of THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE to make two further works—THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE, DIVIDED and THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE, INVERTED AND DIVIDED—was a symbolic gesture whose purpose was to (I am guessing) register his sense of becoming trapped within a visual syntax that has made the transition assimilated and repackaged, from novelty to contemporary emblem in a shockingly short space of time.

But more importantly, I like to think, the forensic slicing up, the going in—"Let's go in"—was a ventilating device; a tactic designed to demonstrate the futility of the torpid, retreating, life-in-death position that the original work symbolised. You've got to find some way to let ideas come in from the outside, as Damien once told an interviewer: "like holes in the head for eyes or like the holes bored in the skulls of living people in the Middle Ages to let the evil out."

It is one of Damien's great strengths, both in the cool medium of his work and the hot medium of his person, that he is always pushing towards full disclosure. It is perhaps significant in this context that the most autobiographical of all his sculptures is one of the few completely liberated from its vitrine. I WANT TO

A wall is a very big weapon. You ram somebody's head into a wall. That's a pretty heavy thing to hit them with.

Overheard

It is interesting to note a return to the bodily analogy by architects as diverse as Coop Himmelblau, Bernard Tschumi and Daniel Libeskind, all concerned to propose a reinscription of the body in their work, as referent and figurative inspiration. But this renewed appeal to corporeal metaphors is evidently based on a "body" radically different from that at the centre of the humanist tradition. As described in architectural form, it seems to be a body in pieces, fragmented, if not deliberately torn apart and mutilated almost beyond recognition.

Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny*

Every doctor, from time to time, comes across a patient who makes his flesh creep, despite the patient's unthreatening manner and hitherto blameless life. For example, a recent patient of mine exhibited a morbid fascination with the babies bottled in formalin in the pathological museum of the local medical school ... he thought he might one day bottle a few for his own collection. But in the absence of any concrete evidence of his being dangerous, I am unable to do anything about him.

Theodore Dalrymple, *The Times* (London)

Freud says of the maternal body that "there is no other place of which one can say with so much certainty that one has already been there."

The mouth kisses, the mouth spits; no-one mistakes the saliva of the first for the second. Similarly, there is nothing impure about dirt. What must be determined are the conditions under which a surface marking is experienced as a stain.

Mostafavi/Leatherbarrow, *On Weathering*

... cruel with a cruelty that is linked with an infinite degree of sensibility.

Marcel Proust, *A Propos de Baudelaire*

The fact that alloxan, destined to embellish ladies' lips, would come from the excrement of chickens or pythons was a thought which didn't trouble me for a moment. The trade of chemist (fortified, in my case, by the experience of Auschwitz) teaches you to overcome, indeed ignore, certain revulsions that are neither necessary nor congenital: matter is matter, neither noble nor vile, infinitely transformable, and its proximate origin is of no importance whatsoever ... I would get on my bike and make a tour of the farms on the outskirts of town in search of chicken shit.

Primo Levi, "Nitrogen," *The Periodic Table*

The loneliness of voices stored on tape. By the time you listen to this, I'll no longer remember what I said. I'll be an old message by then, buried under many new messages. The machine makes everything a message, which narrows the range of discourse and destroys the poetry of nobody home. Home is a failed idea. People are no longer home or not home. They're either picking up or not picking up.

Don DeLillo, *Mao II*

It was his idea of beauty that upset me, I suppose. That idea of beauty had taken him to the job in the funeral parlour ... He frightened me because I thought his feeling for beauty was like an illness; as though some unfamiliar, deforming virus had passed through his simple mother to him, and was even then something neither of them had begun to understand.

V. S. Naipaul,
A Way in the World

There is something in these people's lives that is causing them to need to smoke, to expect to smoke, and not to give up ... Even if they are in work, they are likely to be trapped in one of five jobs that all begin with "c": cooks, cleaners, cashiers, child-minders, and clerks ... for the smoker, the familiar packet, the sight and feel of the cigarette, the act of lighting it, the first rush, the whole predictable experience is comforting and enjoyable.

Report of the British Policy Studies Institute, February, 1994

That look—the crazoid look on Damien's face in WITH DEAD HEAD, the picture of him as a 16-year-old, posing with the severed head of an old man in a mortuary—and two occasions I've recognized it since:

1) Damien has a copy of Whoever Fights Monsters by Robert K. Ressler, picked up at an airport bookstand. He opens it at the black-and-white plates in the middle and indicates a picture whose caption reads: "One of the two blenders used by Richard Trenton Chase, the Sacramento 'Vampire Killer,' to prepare human blood and organs for ingesting to 'stop his blood from turning to powder'."

2) Damien draws me aside during a party at his place and opens a medical textbook at colour photographic plates illustrating female venereal diseases. "They're like cookery books."

SPEND THE REST OF MY LIFE EVERYWHERE, WITH EVERYONE, ONE TO ONE, ALWAYS, FOREVER, NOW was the "single" precursor of the "paired" piece, ALONE YET TOGETHER AND IN LOVE, shown at Jablonka Galerie in Cologne.

At one end a ping-pong ball bobbed insouciantly on its fragile column of air, mimicking the artist's knock-about spirit, and vaudeville charm, and formidable ability to keep his balls simultaneously aloft and on the line. But the playfulness was counterweighted by the elongated clear glass plinth to which the air supply was anchored: This presented a couple of uprights with lethal lacerating edges, raw from the industrial-cutting, with the potential to inflict horrible damage on anybody unlucky enough to trip and fall. A wall-mounted colour plate of the gaping throat-wound of a suicide, leering like a second lurid slack-lipped mouth and part of a kind of companion piece to I WANT TO SPEND THE REST OF MY LIFE ... when it was shown at the ICA, seemed to give notice of the perils of being so beguiled by the charm that you risk tumbling bloodily towards oblivion.

The fact that generosity of intention and devious dark energies can co-exist in the same nature; the fact that individuals can—are fated to—live lonely, even desperate lives, within otherwise mutually sustaining partnerships. These are the great imponderables—the fundamental splits, dualities and twinnings—that, as the world turns, so it has come Damien's turn to investigate. That he brings to his inquiry such a brilliant, sordid, uncompromising and twisted imagination, is our good fortune.

DAMIEN HIRST, STIMULANTS (AND THE WAY THEY AFFECT THE MIND AND BODY), 1991, glass, silicone, polystyrene and formaldehyde, each tank 18 x 27 x 18" / STIMULANZIEN (UND WIE SIE AUF GEIST UND KÖRPER EINWIRKEN), 1991, Glass, Silikon, Polystyrol und Formaldehyd, jeder Wasserkasten 45,75 x 68,5 x 45,75 cm.

GORDON BURN

DAMIEN HIRST

EINIGE ANMERKUNGEN IN ANNÄHERUNG AN EINE DEFINITION VON DAMIEN HIRST

– Deine neue Freundin ist sechs Jahre alt?
– Ja, aber sie hat den Körper einer Vierjährigen.

Pädophilenwitz, den sich Damien in einem Restaurant auf der Ecke eines Tischtuchs notierte

Es war vermutlich seine Vorstellung von Schönheit, die mich beunruhigte. Diese Vorstellung von Schönheit hatte ihn veranlasst, die Stelle im Beerdigungsinstitut anzunehmen ... Er jagte mir Angst ein, weil sein Gefühl für Schönheit mir wie eine Krankheit erschien; als ob irgendein unbekannter, deformierender Virus durch seine einfache Mutter auf ihn gekommen, aber auch dann noch keinem der beiden auch nur ansatzweise bewusst geworden war. V. S. Naipaul, *A Way in the World*

Freud sagt über den mütterlichen Körper, es gebe «keinen anderen Ort, von dem man mit so grosser Gewissheit sagen kann, man sei bereits dort gewesen».

GORDON BURN ist Schriftsteller und lebt in London. Folgende Schriften sind bei Houghton, Mifflin erschienen: *Somebody's Husband, Somebody's Son: The Story of the Yorkshire Ripper* sowie seine neueste Novelle, *Alma* (1991).

Es gibt einen Alptraum, der offenbar weit verbreitet ist unter Gerichtspathologen – diesen Sezierern des Todes, Erkundern der Eingeweide, die, bis zu den Ellenbogen darin badend, in der ausrangierten Hülle der Seele herumstöbern. Der Obduzent führt eine Autopsie an einem Angehörigen seiner Familie durch. Er hat die Organe herausgenommen, schafft es aber nicht, sie wieder hineinzustopfen. Er muss jedoch den Körper, der lebt, obgleich er tot ist, bis zum Morgengrauen wieder völlig zugenäht haben. Je mehr er sich mit den Eingeweiden abmüht, um so mehr gerät er in Panik und um so hartnäckiger quellen sie wieder heraus ... Als ich von dem Traum erfuhr, musste ich natürlich sofort an Damien denken, der zur Zeit bis zum Hals in diesen Dingen drinsteckt.

«Gehen wir hinein.» Es ist interessant, dass Chirurgen und Safeknacker zumindest ihrer gängigen Darstellung nach den gleichen Ausdruck verwenden, um ihr präzises, genau überlegtes und gewaltsam eingreifendes Vorgehen einzuleiten – die Alarmanlage ausgeschaltet und stumm, das menschliche Objekt morphinisiert und aufgerissen (von innen nach aussen gekehrt, zerteilt).

Es war, glaube ich, Orson Welles, der Los Angeles einmal als einen «strahlend hellen, verkommenen Ort» bezeichnet hat. Es gibt keine treffendere Beschreibung für den Doppelraum aus Stahl und Glas, den Damien erstmals im Winter 1991/92 im Londoner Institute of Contemporary Art ausgestellt hat. In dem grösseren der beiden Teile von THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE (Die erworbene Unfähigkeit zu entkommen) befanden sich ein einfacher Tisch, ein Bürostuhl, ein Päckchen Zigaretten, ein Feuerzeug und ein Aschenbecher, der zur Hälfte mit den Resten dessen gefüllt war, was man mitunter Sargnägel oder auch Krebsstengel nennt: Der Bewohner war «entlassen», abberufen worden. Die angrenzende kleinere Zelle daneben war leer, und der Gesamteindruck war, wie beabsichtigt, atopisch – das heisst wörtlich ortlos; eine entkeimte Stätte, die gleichzeitig Festung und Käfig war und stark erinnerte an die ummauerten Grundstücke und «geschützten» Gemeinden – die «stummen Kisten» mit ihrer Aura der Stille –, die Frank Gehry im vorangegangenen Jahrzehnt in Kalifornien entworfen hatte.

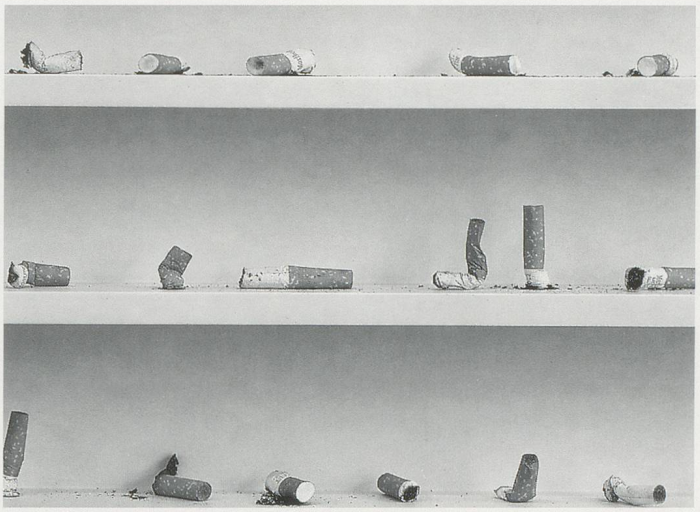
«Die Anlage», so der Kulturkritiker Mike Davis über die befestigten Zellen Gehrys, «erhellt die untergründigen Zusammenhänge von Unterdrückung, Überwachung und Ausschliessung. Als ein Prestigesymbol hat ‹Schutz› weniger mit persönlicher Sicherheit zu tun als vielmehr mit dem Grad der priva-

ten Abschottung im jeweiligen Wohn-, Arbeits-, Konsum- und Reiseumfeld von ‹unangenehmen› Gruppen und Individuen, ja sogar von Menschenmassen ganz allgemein.» Mit anderen Worten: Der Versuch, das eigene Leben vor Bedrohungen von aussen zu schützen, führt häufig zum lebendigen Tod.

THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE ist die Antithese zum schmutzigen tierischen Tod, der in einigen anderen Arbeiten Damiens wie A THOUSAND YEARS (Eintausend Jahre), IN & OUT OF LOVE (Verliebt und jenseits der Liebe) und STIMULANTS (AND THE WAY THEY AFFECT THE MIND AND BODY) (Stimulanzien [und wie sie auf Geist und Körper einwirken]) dargestellt ist: Die Arbeit beschwört den modernen Tod in gekachelten Krankenhauszimmern und die geräuschlose technologisierte Entsorgung.

Eine solche Hermetik, Aseptik, Einsperrung und falsche Diskretion ist Damiens Wesensart in jeder Hinsicht fremd. Seine Ausschlachtung von THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE für die Schaffung zweier weiterer Arbeiten, THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE, DIVIDED (..., zerteilt), und THE ACQUIRED INABILITY TO ESCAPE INVERTED AND DIVIDED (..., von innen nach aussen gekehrt und zerteilt), war eine symbolische Geste, die (vermute ich mal) sein Gespür dafür dokumentieren sollte, allmählich in einer Bildersprache gefangen zu sein, die in einer nachgerade unheimlich kurzen Zeitspanne den Übergang von etwas Neuem zu einem Sinnbild der heutigen Zeit vollzogen hat.

Das forensische Aufschlitzen, das Hineingehen – «Gehen wir hinein» – war aber vor allen Dingen, wie ich



DAMIEN HIRST, DEAD ENDS DIED OUT, EXAMINED, (detail), 1991–1993, MDF, glass, cigarette butts, 60 x 96 x 4" /
ERLÖSCHTE ZIGARETTENSTUMMEL, UNTERSUCHT (Detailaufnahme), 1991–1993, Spanplatten, Glas, Zigarettenstummel, 152,5 x 243,8 x 10 cm.

Der Gedanke, dass das Alloxan, das dazu dienen sollte, die Lippen der Damen zu verschönern, aus dem Mist von Hühnern und Pythonschlangen stammte, störte mich nicht im geringsten. Durch den Beruf des Chemikers (in meinem Fall noch bestärkt durch die Erfahrung Auschwitz) lernt man manchen Abscheu zu überwinden oder vielmehr zu ignorieren, da er nicht notwendig oder angeboren ist: Materie ist Materie, sie ist weder edel noch gemein, unendlich wandelbar, und es ist völlig unwichtig, woraus sie unmittelbar hervorgegangen ist. ... ich würde mit dem Fahrrad die Bauernhöfe am Stadtrand auf der Suche nach Hühnermist abklappern.

Primo Levi, «Stickstoff»,
Das periodische System

Dieser Blick – der irre Blick auf Damiens Gesicht in WITH DEAD HEAD (Mit totem Kopf), dem Bild, auf dem er als 16jähriger in einer Leichenhalle mit dem abgetrennten Kopf eines alten Mannes posiert – und zwei Gelegenheiten, bei denen ich ihn seither wiedererkannt habe:

1) Damien hat ein Exemplar des Buches Whoever Fights Monsters von Robert K. Ressler, das er in einem Bücherstand am Flughafen aufgegabelt hat. Er schlägt es in der Mitte bei den Schwarzweissabbildungen auf und zeigt auf ein Bild, zu dem es in der Erläuterung heisst: «Eines von zwei Mischgeräten, die Richard Trenton Chase, der ‹Vampirmörder› von Sacramento, verwendete, um menschliches Blut und Organe einnahmefertig aufzubereiten. Auf diese Weise wollte er verhindern, dass sich sein Blut in Pulver verwandelte.»

2) Damien nimmt mich während einer Party bei sich zu Hause beiseite und schlägt ein medizinisches Lehrbuch auf. An der aufgeschlagenen Stelle illustrieren Farbabbildungen weibliche Geschlechtskrankheiten. «Das ist wie ein Kochbuch.»

DAMIEN HIRST, A GOOD ENVIRONMENT FOR COLORED MONOCHROME PAINTINGS (detail), 1994, glass, steel, plants, household paint on canvas, fruit, live butterflies./ EIN GUTES AMBIENTE FÜR FARBIGE, MONOCHROME BILDER (Detailaufnahme), 1994, Glas, Stahl, Pflanzen, Kunstharz auf Leinwand, Früchte, lebende Schmetterlinge. (INSTALLATION DAAD, BERLIN)

Der Mund küsst, der Mund spuckt keiner verwechselt den Speichel im ersten Fall mit dem im zweiten. Ebenso muss Schmutz nichts Unreines an sich haben. Es geht darum, festzustellen, unter welchen Bedingungen eine Markierung an der Oberfläche als Flecken wahrgenommen wird.

Mostafavi/Leatherbarrow,
On Weathering

Eine Mauer ist eine sehr grosse Waffe. Du rammst einen mit dem Kopf gegen eine Mauer. Das ist ein ganz schön schweres Ding, um damit auf jemanden einzuschlagen. *Zufällig gehört*

Aber es war doch so gemeint, dass du ihn *vorne* an deinen Shorts anbringst.

Pointe eines Lieblingswitzes von Damien

annehmen möchte, eine Methode zur Sauerstoffversorgung, eine Taktik, die die Sinnlosigkeit der apathischen, mehr toten als lebendigen Abschottungshaltung vor Augen führen sollte, auf die die ursprüngliche Arbeit symbolisch verwies. Man muss eine Möglichkeit finden, Ideen von aussen hereinkommen zu lassen, wie Damien einmal zu einem Interviewer sagte: «wie Löcher im Kopf für die Augen oder wie die Löcher, die im Mittelalter lebenden Menschen in den Schädel gebohrt wurden, um das Böse entweichen zu lassen».

Eine der grossen Stärken Damiens, bezogen sowohl auf das kühle Medium seiner Arbeit wie auch auf das heisse Medium seiner Person, ist die, dass er immer auf vollständige Offenbarung hindrängt. Es mag aufschlussreich sein, dass das am stärksten autobiographisch geprägte Beispiel seines gesamten plastischen Schaffens zu den wenigen Arbeiten zählt, die sich vollkommen von ihrer Vitrine gelöst haben. I WANT TO SPEND THE REST OF MY LIFE EVERYWHERE, WITH EVERYONE, ONE TO ONE, ALWAYS, FOREVER, NOW (Ich möchte den Rest meines Lebens überall verbringen, mit jedermann, eins zu eins, immer, auf ewig, jetzt) war der «einzeln» angelegte Vorläufer der «gepaarten» Arbeit ALONE YET TOGETHER AND IN LOVE (Allein und doch zusammen und verliebt), die in der Galerie Jablonka in Köln gezeigt wurde.

An einem Ende hüpfte sorglos ein Pingpongball auf seiner fragilen Luftsäule: ein Spiegelbild des unsteten Geistes

DAMIEN HIRST, A GOOD ENVIRONMENT FOR COLORED MONOCHROME PAINTINGS, 1994, glass, steel, plants, household paint on canvas, fruit, live butterflies / EIN GUTES AMBIENTE FÜR FARBIGE, MONOCHROME BILDER, 1994, Glas, Stahl, Pflanzen, Kunstharz auf Leinwand, Früchte, lebende Schmetterlinge. (INSTALLATION DAAD, BERLIN)

und des Vaudeville-Zaubers des Künstlers sowie seiner ungeheuren Fähigkeit, seine Bälle zugleich in der Luft und auf ihrer Bahn zu halten. Das Spielerische wurde jedoch kontrapunktiert durch die lange, dünne, durchsichtige Glasplinthe, in der die Luftzufuhr verankert war; diese präsentierte sich als ein Paar nach dem Maschinenzuschnitt roh belassener Pfosten mit tödlich gezackten Rändern, die imstande waren, fürchterlichen Schaden zuzufügen, wenn irgend jemand das Pech haben sollte, zu straucheln und zu stürzen. Ein an der Wand aufgehängtes Farbbild der klaffenden Halswunde eines Selbstmörders, lüstern schielend wie ein zweiter gespenstischer, schlaffer Mund – ein Bild, das Teil eines, wenn man so will, Pendants zu I WANT TO SPEND THE

Jeder Arzt trifft gelegentlich auf einen Patienten, der ihm trotz seines harmlosen Auftretens und seiner bislang untadeligen Biographie einen Schauder über den Rücken jagt. So zeigte sich ein Patient, der mich kürzlich aufsuchte, auf morbide Weise fasziniert von den in Formalin konservierten Babys im pathologischen Museum der örtlichen Fakultät für Medizin ... er äusserte die Hoffnung, er könne eines Tages vielleicht selbst einige für seine eigene Sammlung einlegen. Doch in Ermangelung eines konkreten Beweises für seine Gefährlichkeit sehe ich mich ausserstande, irgend etwas in seiner Angelegenheit zu unternehmen.

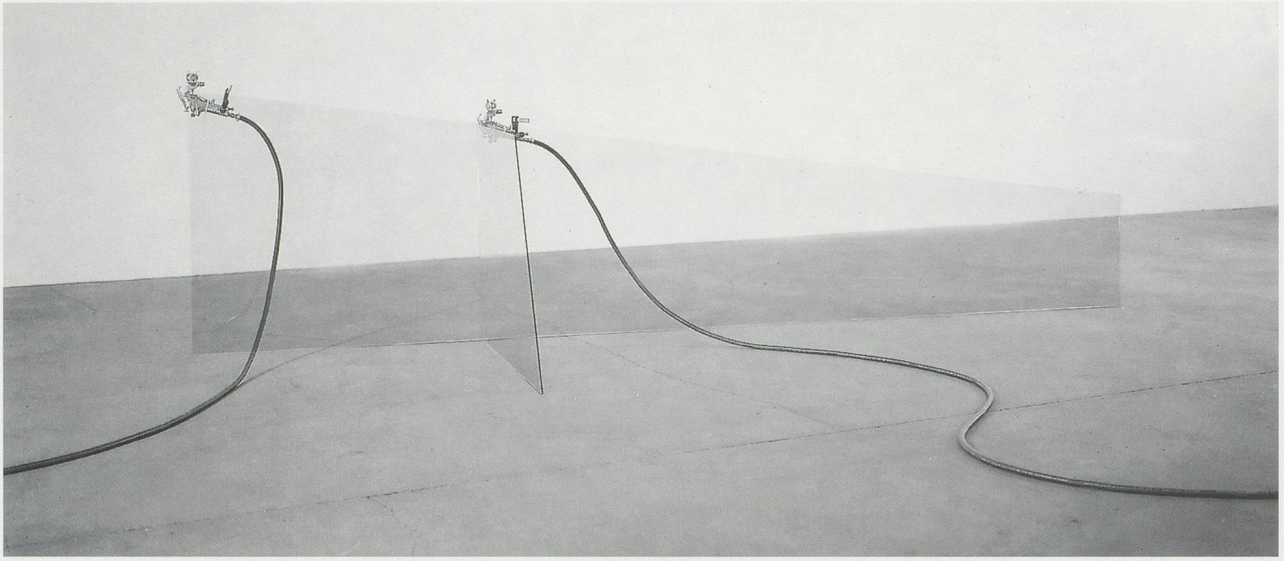
Theodor Dalrymple,
The Times (London)

... von einer unmenschlichen Grausamkeit, die man oft in Verbindung mit allerhöchster Sensibilität antrifft.

Marcel Proust,
A propos de Baudelaire

Die Einsamkeit von Stimmen wurde auf einem Tonband aufgenommen. Wenn Du sie hörst, werde ich mich nicht mehr erinnern, was ich gesagt habe. Ich werde dann eine alte unter vielen neuen Botschaften sein. Die Maschine erzeugt aus allem eine Botschaft, welche den Diskurs einengt, und die Poesie des Nichtzuhauseseins ist zerstört. Das Zuhause ist eine gescheiterte Idee. Die Leute sind nicht mehr zu Hause oder nicht zu Hause. Entweder nehmen sie den Hörer ab, oder sie nehmen ihn nicht ab.

Don DeLillo, *Mao II*



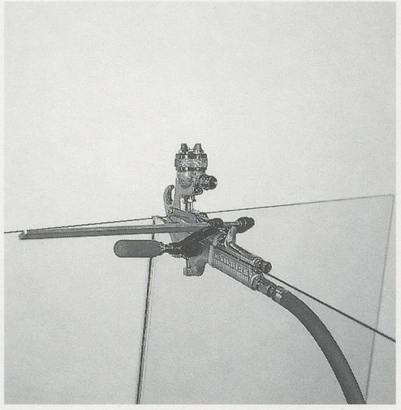
DAMIEN HIRST, ALONE YET TOGETHER AND IN LOVE, 1991, glass, compressor, rubber tubing, spray-guns and two ping-pong balls, dimensions variable / ALLEIN UND DOCH ZUSAMMEN UND VERLIEBT, 1991, Glas, Verdichter, Gummirohr, Spritzpistolen und zwei Ping-Pong-Bälle, variable Grössen.

Interessanterweise lässt sich bei so unterschiedlichen Architekten wie Coop Himmelblau, Bernard Tschumi und Daniel Libeskind eine Rückkehr zur Körper-Analogie beobachten: sie alle sind damit befasst, Ideen zu entwickeln, wie der Körper als Bezugsgrösse und figuratives Anregungsmoment wieder in ihre Arbeit einfliessen könnte. Doch bei diesem neuerlichen Rückgriff auf körperliche Metaphern geht man offensichtlich von einem «Körper» aus, der sich von dem der humanistischen Tradition zugrundeliegenden Körperbegriff radikal unterscheidet. So wie er sich in architektonischer Form darstellt, ist dieser Körper offenbar in Stücke zerbrochen, zersplittert, wenn nicht gar auseinandergerissen und bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt.

Anthony Vidler,
The Architectural Uncanny

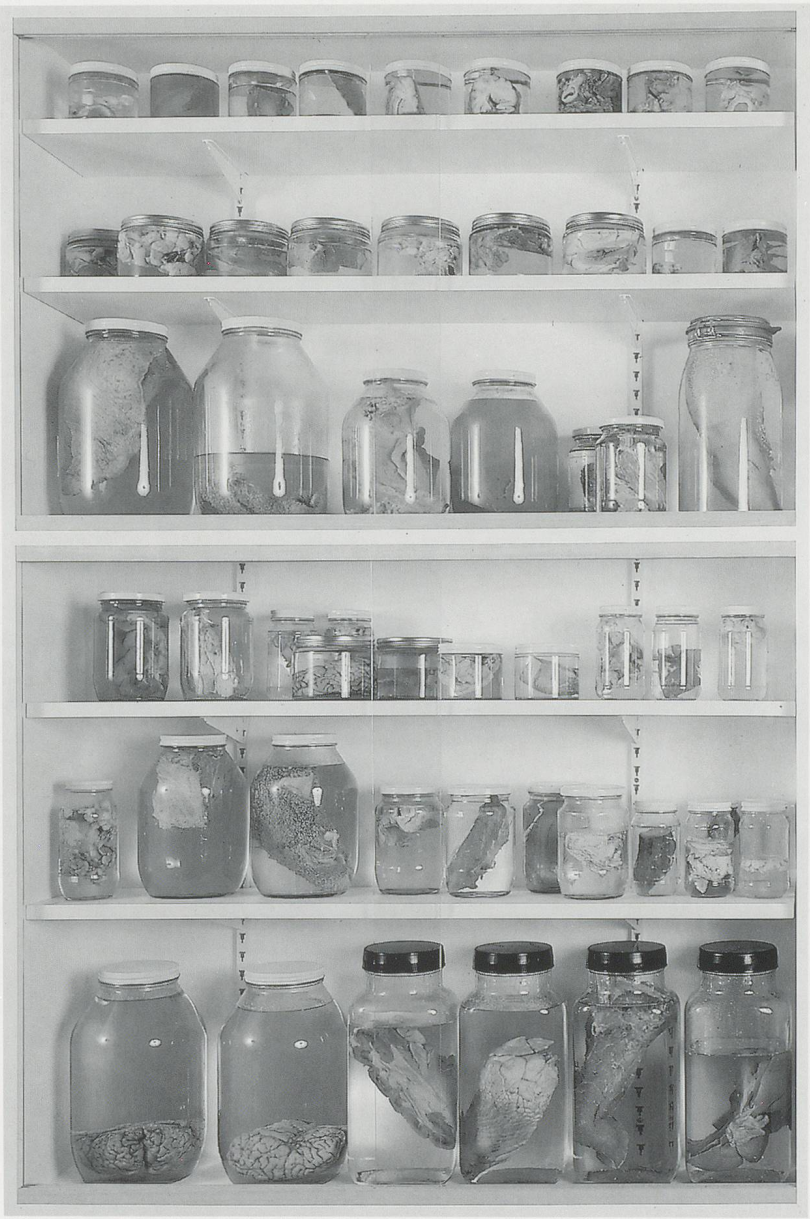
REST OF MY LIFE ... war, als diese Arbeit im ICA ausgestellt wurde –, schien auf die Gefahren hinzuweisen, sich so von dem Zauber betören zu lassen, dass man riskierte, blutüberströmt ins Jenseits zu stolpern.

Die Tatsache, dass Grosszügigkeit der Intention und abwegige düstere Kräfte in ein und demselben Wesen vereint sein können; die Tatsache, dass Individuen imstande, ja dazu verdammt sind, ein einsames, gar verzweifeltes Leben innerhalb ansonsten sich gegenseitig stützender Partnerschaften zu leben – das sind die grossen Unwägbarkeiten, die fundamentalen Risse, Dualitäten und Verkoppelungen, die, während die Welt sich dreht, Damien nunmehr zu erkunden an der Reihe ist. Dass er in diese Erkundung eine solch brillante, schmutzige, kompromisslose und vertrackte Phantasie einbringt, ist unser Glück.



DAMIEN HIRST, I WANT TO SPEND THE REST OF MY LIFE EVERYWHERE, WITH EVERYONE, ONE TO ONE, ALWAYS, FOREVER, NOW, 1991, glass, compressor, rubber tubing, spray-gun and ping-pong ball, dimensions variable / ICH MÖCHTE DEN REST MEINES LEBENS ÜBERALL VERBRINGEN, MIT JEDERMANN, EINS ZU EINS, IMMER, AUF EWIG, JETZT, 1991, Glas, Verdichter, Gummirohr, Spritzpistole und Ping-Pong-Ball, variable Grösse.

DAMIEN HIRST, THE LOVERS (THE SPONTANEOUS LOVERS), 1991, cabinets containing assorted jars of internal organs from eight cows in a 5% formaldehyde solution, each cabinet 60 x 40 x 9" / DIE LIEBENDEN (DIE IMPULSIVEN LIEBENDEN), 1991, Laborschränke, die assortierte Gläser mit Organen von acht Kühen in einer 5%igen Formaldehydlösung enthalten, jeder Laborschrank 152,5 x 101,5 x 23 cm.



Es gibt etwas im Leben dieser Menschen, das sie veranlasst, rauchen zu müssen, das von ihnen gewissermassen verlangt, zu rauchen und nicht aufzugeben ... Selbst wenn sie einem Beruf nachgehen, ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass sie in einem von fünf Jobs landen, die alle [auf englisch] mit «c» [wie «cigarette»] anfangen: Köche [cooks], Putzfrauen [cleaners], Kassiererinnen [cashiers], Kindermädchen [childminders] und Büroangestellte [clerks] ... Für die Raucher ist das vertraute Päckchen, der Anblick der Zigarette und wie sie sich anfühlt, das Anzünden, das befriedigende Gefühl beim ersten Zug, ist das ganze immer gleich ablaufende Erlebnis eine Wohltat und ein Genuss.

Aus einem Gutachten des British Policy Studies Institute, Februar 1994

Indem wir den Tod herunterspielten, indem wir schauspielerten, machten wir uns vor, er sei nicht die schreckliche Sache, die er in Wirklichkeit ist. In unserer Sprache, die zugleich hart und ernst war, wurden die Leichen zu blossen Müllhaufen ... Es kommt sehr auf die Worte an. Mit einem kaputten Eimer kann man leichter umgehen als mit einer Leiche; ist es nicht menschlich, dann ist es mehr oder weniger egal, ob es tot ist. So war eine von Napalm fritierte Krankenschwester der Vietcong ein knuspriges Ding. Ein vietnamesisches Baby, das in der Nähe lag, war eine geröstete Erdnuss. «Nur ein kleiner Knabberkeks», sagte Rat Kiley, während er über die Leiche stieg. Tim O'Brien, *The Things They Carried*

(Übersetzung: Magda Moses/Bram Opstelten)