

HUBERT BECKER

Hubert Beckers Fotografien sind Täuschungen, die sich den Originalbildern so nah wie möglich annähern und gleichzeitig dessen Authentizität auflösen. Die Motive werden in Besitz genommen, indem er sie reinszeniert, nachmodelliert oder nachzeichnet. Als Bildvorlage wieder fotografiert werden sie zu seinen eigenen Original-Fotografien. Über diese private Aneignung (als eine indirekte Form der Einverleibung) schafft Becker ironisch gebrochene Reproduktionen und gleichzeitig eigene (Selbst-) Bilder: ein künstlerischer Akt zwischen Sammlung, Experiment und Inszenierung. Konzeptuell stellt er sie wie ein Kurator in eine neue Ordnung und setzt sie in einen neuen Kontext. So stöbert der Besucher seiner Ausstellung in einem Fundus bekannter Ikonen und Motive der Kunstgeschichte und wird in Beckers ironisches Spiel der Zirkulation von Erinnerung, Verschiebung, Reproduktion und Interpretation hineingezogen.

Zwischen Imitator und Betrüger inszeniert sich Hubert Becker in einem Versteckspiel, das sich der Mimi-kry und Mimesis gleichermaßen bedient: so geben die Bilder etwas vor, was sie nicht sind und verbergen ihre Identität. Seine Vorgehensweise ist dabei auch immer ein Akt der Zerstörung, da der Künstler sich das fremde Bild einverleibt, um es zu reproduzieren, und am Ende auch sein selbstgebautes Modell vernichtet, kurz nachdem er es als neues Fotobild abgelichtet hat. Es ist der melancholische Moment der sinnlosen Zirkulation und des Stillstands: sich des eigenen Scheiterns bewusst zu sein und das vergebliche Bemühen wahrzunehmen, dass der Wunsch nach dem idealen Bild letztendlich unerreichbar bleibt.

Auf der ART COLOGNE 2014 zeigt Hubert Becker erstmals seine neue Fotoserie, die sich mit der Malerei und Fotografie der 20er Jahre auseinandersetzt, mit frühen Formen der Abstraktion und der Konzeptkunst, im Mittelpunkt steht hierbei Marcel Duchamp.

Hubert Becker's photographs are replicas, which resemble the originals in most of their details and simultaneously dissolve their authenticity. These original motifs are (being dismantled and) taken possession of, through the process of re-staging, remodelling or copy-drawing. The outcomes are then re-photographed and become originals themselves. Thus a private appropriation (as an indirect form of incorporation) takes place, with the result lying somewhere between an ambiguous reproduction and new originals: an artistic act between collection, experimentation and staging. Conceptually, he presents them as a curator in a new order and puts them in a new context. The viewer can explore a stock of known icons and motifs of art history and is drawn into Becker's ironic game of circulating and shifting memories, reproductions and interpretations.

Between impersonator and fraudster, Hubert Becker stages himself in a game of mimicry and mimesis equally: the images pretend to be what they aren't, and hide their true identity. His approach thereby is always an act of destruction. A picture by someone else is incorporated for the means of reproduction, and the self-built model is destroyed, just shortly after a new picture is produced. It is the melancholy moment of senseless circulation and stasis: to be aware of one's own failure, and consciously perceive the futile effort, that the desire for the ideal image remains ultimately unachievable.

At Art Cologne 2014 Hubert Becker unveils his new photo series, which deals with painting and photography of the 20s, with early forms of abstraction and conceptual art, at the center stands Marcel Duchamp.

HEIDRUN HOLZFEIND

Die Fotoserie Friday Market von Heidrun Holzfeind entstanden auf dem Kairoer Souk Gomma Markt am Stadtrand von Kairo. Holzfeind filmte dort einen Tag lang auf dem und schuf eine Serie von Fotografien.

Jeden Freitag stellen Einheimische und Lieferanten aus der ganzen Stadt ihre Produkte für den Verkauf an den Bahngleisen auf, umrahmt von der Autobahn und dem Al-Imam As Safi'i Friedhof : von gebrauchten Funkgeräten, Büchern, Kleidung, Haushaltswaren, Werkzeugen, Fahrrädern, defekten Telefonen oder Glühbirnen bis zu (Haus-) Tieren. Am späten Nachmittag packen die Verkäufer ihre Stände zusammen und der Ort mit den liegen gebliebenen Resten wird wieder von den Einheimischen in gewohnter Weise genutzt und der Bahnverkehr wird wieder in Betrieb genommen.

„In vielen Teilen der Welt werden solche mobilen Märkte regelmäßig aufgebaut und stören den Strom und Durchgangsverkehr der Stadt. Trotz Beschwerden von Autofahrern und Interventionen der Stadtplaner, fügen sich diese Märkte nicht den Forderungen der offiziellen Strukturen der Gesellschaft, sondern folgen einer traditionellen und volkstümlichen Logik. Neben der malerischen Erscheinung, die sich den ausländischen Blicken präsentiert, entwickelt sich der temporäre Raum des Marktes aus einer Versöhnung zwischen Tradition und praktischer Notwendigkeit, die die staatliche Normen ignoriert und die Beziehungen zwischen Verkäufer und Käufer erleichtert- Beziehungen, die nicht den Zoll- und Steuergesetzen der offiziellen Wirtschaft entsprechen.

Holzfeind dokumentiert den Freitagsmarkt mit Filmkamerabewegungen und Weitwinkelblick. Die Entwicklung der Dias mit alten, schlechten Chemikalien verursacht eine Tönung der Bilder, die an alte Fotografien erinnert. Diese "zufällige" Alterung einer zeitgenössischen Aufnahme, sowie der Panoramablick schaffen eine epische Wirkung, welche zu den unvermeidlichen Brüchen zwischen sozialer Realität und sozialem Projekt in der Region zurückverweisen.“ (Jorge Reynoso Pohlenz)

The photographs were taken during the course of one day at Cairo's Souk Gomma (Friday Market) in a popular neighborhood in the outskirts of Cairo. Every Friday, locals and vendors from all over the city set up their products for sale along the train tracks framed by the highway and the Al-Imam As Safi'i cemetery – from used radios, books, clothing, house ware, tools, bicycles, broken telephones or light bulbs to (living) animals such as pigeons or dogs. The ground around the train tracks is littered with the remains of discarded, once for sale items. In the late afternoon the sellers pack up and the neighborhood is taken over again by the locals. ?Due to faulty film processing by the lab – the slide film was developed in Cairo – the images have a tint reminiscent of old photographs which augments the friction between the present reality of the site, its past and future.?,?...In many parts of the world, make shift markets are regularly installed which disturb the flow and transit of the city. In spite of complaints of motorists and interventions of urban planners, these markets do not conform to the demands of official structures of society but rather follow a traditional and popular logic. Beyond the picturesque appearance which presents itself to the foreign gaze, the temporary space of the market evolves from a reconciliation between tradition and practical necessity which ignores governmental norms and facilitates the relations between sellers and buyers – relations which do not conform to customs and tax laws of the official economy.? Holzfeind documents the Friday Market with cinematographic camera movements and wide angle views. The processing of the slides with old, bad chemicals causes a tint in the pictures reminiscent of old photographs. This “accidental” aging of a contemporary recording, as well as the panoramic view create an epic effect which refers to the inevitable ruptures between social reality and social project in the region.” (Jorge Reynoso Pohlenz)

DANIELA FRIEBEL

Daniela Friebels Arbeiten und oftmals raumgreifenden Installationen bedienen sich der Illusion und der Technik des Trompe l'oeil und stellen dabei nicht nur die Illusion selbst, sondern das Prinzip von Wahrnehmung aus. Sie spielt mit der Erwartungshaltung des Betrachters, der Konstruktion von Wahrnehmung und Perspektive, indem sie in vorangegangenen Arbeiten (scheinbar) architektonische Gegebenheiten verändert oder zum Beispiel Bilder Eigenschaften eines Spiegels annehmen lassen.

Beide Arbeiten - "Felsen (Paloma Alta)" und "Bild" - werden auf der Art Cologne 2014 zum ersten Mal gezeigt. Zur Sicherung ihres Küstengebietes, insbesondere der Meerenge von Gibraltar, schloss die spanische Regierung am 23. Juni 1927 einen Kaufvertrag mit der britischen Firma „Vickers Limited“ über den Erwerb von 10 Geschützen vom Kaliber Vickers 381/45 mm ab. Die Geschütze vom Typ Vickers 381/45 mm haben eine effektive Schussweite von 35 Kilometern – die Strasse von Gibraltar ist an der schmalsten Stelle 14 Kilometer breit. Das 381 mm Kaliber erlaubt es, zwei Granaten pro Minute von bis zu 885 Kilogramm Gewicht mit einer Geschwindigkeit von 762 Meter pro Sekunde abzufeuern. Die Vickers 381/45 wurden auf einem zum großen Teil unterirdisch angelegten Geschützturm montiert, der zahlreiche Räume und Gänge enthält, unter anderem Maschinenräume, Liftsysteme, Magazine und Lagerflächen. Für den Betrieb des Geschützes sind zwischen 15 und 20 Personen notwendig.

Die Batterie von Paloma Alta liegt etwa 1700 Meter von der Atlantikküste entfernt auf den Ausläufern des Gebirgszuges der Betischen Kordilleren inmitten einer waldreichen, felsigen Gegend. Auf einer Fläche von ungefähr 1000 Quadratmetern liegen die künstlichen Felsen nebeneinander und aufeinander wie eine große Ansammlung massiger Findlinge. Sie bestehen aus zementgebundenem Mörtel, der auf einem Metallgittergerüst aufmodelliert wurde. Auf ihre Herstellung wurde viel Sorgfalt verwendet, nur an wenigen Stellen sieht man die Spur des Spachtelwerkzeugs oder an einer altersbedingten schadhafte Stelle das Durchblitzen des Metallgitters. Das jahrzehntelange Liegen mitten im Wald in gebirgigem Gelände hat die Oberfläche der künstlichen Felsen verwittern lassen und sie mit Flechten überzogen. Sträucher und Bäume haben sich in den Lücken angesiedelt. Heute sind die Gesteinsblöcke von einem vulkanischen Gestein wie etwa einem Andesit oder Dazit selbst bei genauer Anschauung nicht mehr zu unterscheiden – ein Gestein, welches in dieser Region sonst nicht vorkommt. Nur die mineralogische Analyse in einem Labor könnte feststellen, dass es sich nicht um ein Gestein natürlichen Ursprungs handelt.

Daniela Friebels works and room installations use illusions and the technique of the Trompe l'oeil and exhibit not only the illusion itself, but rather the principles behind perception. She plays with the expectation of the observer, the construction of perception and perspective by (seemingly) changing an architectural situation or making images adopt specifics of a mirror, like she did in previous works.

Both works - "Rocks (Paloma Alta)" and "Image" are being shown at the Art Cologne 2014 for the first time. In order to secure their coastal region – especially the Strait of Gibraltar - the Spanish government signed a purchase agreement on June 23, 1927 with the English company Vickers Limited for ten coastal defence guns: 381/45 mm (38.1 cm / 15 inch) Model 1926 Vickers guns to be exact.

The Vickers 381/45 calibre guns have a good firing range of 35 kilometres. At its narrowest point the Strait of Gibraltar is 14 kilometres wide. A 45-calibre gun is able to fire two shells weighing up to 885 kilogrammes per minute at a muzzle velocity of 762 metres per second.

The Vickers 381/45 were each mounted on a turret that was mainly underground. The turret contained numerous rooms and passageways, e.g. machine rooms, lift systems, magazines and storage areas. Between 15 and 20 people were needed to operate the gun.

When one of the guns was being installed in the Paloma Alta Battery not far from the Strait of Gibraltar, the geographical situation at hand made it necessary to hide the large base of the gun by embedding it in a man-made hill covered in artificial blocks of stone.

The Paloma Alta Battery is located roughly 1,700 metres from the Atlantic Coast in the foothills of the Baetic Mountains. It is a rugged area rich in forests. The man-made boulders are in an area that is approximately 1,000 square metres in size. The boulders, which lie next to each other and on top of each other, look like a large collection of huge glacial erratics. They are made out of cement-bound mortar and were moulded on a metal lattice frame. They were made with such care and precision that there are only a few places where you can see a mark left by a trowel or a place where a piece of the metal lattice peeks out from beneath the age-worn mortar. After decades of lying in the middle of the woods in rugged terrain the elements have taken their toll on the surface of the man-made boulders. They are also now covered in lichens. Shrubs and trees grow in the cracks. In fact, today, even after careful inspection, the blocks of stone can hardly be distinguished from volcanic rock such as andesite and dacite – a type of rock that is not indigenous to the area. It would take a mineralogical analysis at a lab to confirm that this is indeed not natural rock at all.

KATHARINA JAHNKE

Katharina Jahnke entwirft, konstruiert, erfindet Räume, die das Ungewisse und Subjektive spiegeln. Sie verwendet verschiedene Bausteine und Zitate aus Kultur, Pop und Subkultur. Dabei bezieht sie sich auf sehr unterschiedliche Quellen, die sie in den Bereichen der Kunst, Literatur, Design und Film findet. Ikonen der modernen Architektur mischen sich mit Comic Figuren wie Batman's Joker oder mit Kunstwerken wie Mike Kelleys Kandor, ebenso mit Elementen aus Filmbauten. Ihre Objekte und Bilder stellen immer etwas Fragiles, Fragmentarisches und Ungewisses dar. Jahnke zeigt uns den Zwischenbereich von Ordnung und Stabilität und gleichzeitig Chaos und Zusammensturz.

Für die Collagen-Serie »Wie richte ich meine Wohnung ein?« verwendete Katharina Jahnke einem DDR-Innenarchitektur-Ratgeber aus den 60er Jahren, der eine perfekte, heile und geordnete in sich geschlossene Welt vorzustellen versucht, aber genau dabei das Scheitern proklamiert. Aus diesen attrappenhaften Wohnkulissen schafft Jahnke Collagen von phantastischen Räumen, die außerhalb einer realen Ordnung stehen, deren Wände im Begriff sind aufzubrechen und einzustürzen. Die Räume werden bei ihr zum Haunted Place, in dem Phantasie, Erinnerung und Vorstellung, Geschichte, Kultur und Alltag in gespenstischen Spuk- und Schattengestalten erscheinen.

(Zu den Collagen ist im RpB Verlag ein neues Buch erschienen).

Mit ihrer neuen Modell-Serie »Flash – falsch erinnerte Filmsets«, die sie auf der ART COLOGNE 2014 erstmals zeigt, bezieht sich die Künstlerin direkt auf einzelne Filme aus den 20er und 30er Jahren, erinnert und reinszeniert einzelne Motive, Szenen, Bühnenbilder daraus. Jahnke entwirft poetische, metaphorische Muster, Strukturen und Gerüste. Sie schafft damit eine neue Architektur und eine Art Kult zwischen Idee und Material, wo sich Erinnertes wie Unbewusstes widerspiegeln.

Katharina Jahnke designs, constructs and invents spaces that reflect the uncertain and the subjective. She uses various modules and quotes from culture, pop and subculture. She refers to very different sources that she finds in the fields of art, literature, design and film. Icons of modern architecture mingle with cartoon characters like "Joker" (Batman) or works of art such as Mike Kelley's "Kandor", as well as with elements of filmsets. Her objects and pictures always represent something fragile, fragmentary and uncertain. Jahnke shows us the intermediate range of order and stability, and simultaneously, chaos and collapse.

For the collage series »Wie richte ich meine Wohnung ein?« (How do I set up my apartment?) Katharina Jahnke used an East German Interior design guide from the 1960s, which tries to imagine a perfect, whole and orderly, self-contained world, but proclaims the failure within. From these dummies adhere residential scenes, Jahnke creates collages of fantastic spaces that are outside of a real order, the walls are going to break and collapse. The spaces will appear with her as a "Haunted Place", in which phantasy, memory and imagination, history, culture and everyday life, appear in ghostly haunted and shadowy figures. (With the collages a new book is being published in the RPB publishing house).

With her new model series »Flash – falsch erinnerte Filmsets« (Flash - wrong remembered film sets), which she shows in 2014 for the first time at the Art Cologne, the artist directly relates to individual films from the 20s and 30s, remembers and reenacts individual motifs, scenes, and stage sets from them. Jahnke designs poetic, metaphorical patterns, structures and frameworks. Thus, she creates a new architecture and a kind of cult between idea and material, which is remembered as reflecting.