

L.A. Galerie Lothar Albrecht zeigt:

Michael Neubürger

Secular Cities - Ritual Sites

January 21 - March 31, 2012

21. Januar - 31. März 2012

You and your friends are cordially invited to the opening on Saturday, January 21st 2012, from 11am to 6pm. The artist will be present.

Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich zur Eröffnung der Ausstellung am Samstag, den 21. Januar 2012 von 11:00 bis 18:00 Uhr ein. Der Künstler ist anwesend.



Times Square, 2011, 145 x 218 cm

Ralf Christofori

Fakt und Fetisch

The way we see things is affected by what we know or what we believe.¹
John Berger

Wir sehen das Bild einer Tankstelle bei Nacht. Menschenleer. Kein Kunde weit und breit, der hier an der Zapfsäule Benzin oder im Bistro einen Wachmacher tankt. Im nassen Asphalt der Zufahrt spiegelt sich das Markenblau des Mineralölkonzerns. Blau – Farbe der Sehnsucht. Ebenfalls im eigenen Glanz strahlt der nächtliche „Apple Cube“ an New Yorks Fifth Avenue. Dieser Glaswürfel, der mittlerweile zu den erfolgreichsten Markenstores und meist fotografierten Sehenswürdigkeiten von Manhattan gehört, wirkt auf Michael Neubürgers Fotografie wie eine gläserne Kaaba, ein moderner Schrein, in dem der angebissene Apfel wie eine Reliquie leuchtet. Auch den Times Square hat Neubürger in einer kalten Winternacht fotografiert, als kaum ein Mensch unterwegs war: ein Platz ohne menschliche Regung, dessen Leben einzig in den Billboards und riesigen Flatscreens pulsiert.

Ralf Christofori

Fact and Fetish

The way we see things is affected by what we know or what we believe.¹
John Berger

There is the image of a gas station by night. Not a soul in sight. Far and wide, no sign of customers filling up on gas at the pumps or on a pick-me-up at the shop. The oil company's branded blue is reflected in the wet tarmac of the driveway. Blue – the color of desire. On New York's Fifth Avenue, the nightly "Apple Cube" shines in its own splendor, too. In Michael Neubürger's picture, this glass cube, which has become one of Manhattan's most successful stores and most photographed sights, appears as a vitreous Kaaba, a modern shrine in which the half-eaten apple glows like a relic. Neubürger also photographed a deserted Times Square on a cold winter's night: a site bare of human impulse, if it weren't for the giant flatscreens and billboards.



L.A. Galerie Lothar Albrecht

Domstraße 6 • II Stock • 60311 Frankfurt • Dienstag - Freitag 12.00 - 19.00 Uhr, Samstag 11.00 - 16.00 Uhr
Tel.: +49-69-28 86 87 • Fax.: +49-69-280912 • l.a.galerie-frankfurt@t-online.de • www.lagalerie.de



Stadium, 2011, 141 x 256 cm

Dann und wann rückt der Fotograf den Betrachterstandpunkt näher an sein Motiv. Formschön und kundenfreundlich strahlt der Innenraum einer Apotheke in klinischem Weiß, die Wandregale gefüllt mit Medizinpräparaten und Generika, die unseren körperlichen Beschwerden Linderung versprechen und den Geist wieder in die Spur bringen. Fast schon unmenschlich wirkt demgegenüber die Fotografie des Inkubators, in dem zu früh geborene Kinder ins Leben gebracht werden. Als Kontrast dazu hat Michael Neubürger einen Friedwald fotografiert, auf dem die Toten nicht in markierten und abgezielten Gräbern, sondern einfach unter der goldgelben Laubschicht eines Waldstücks ihre letzte Ruhestätte finden.

„Secular Cities – Ritual Sites“ heißt die jüngste Werkgruppe großformatiger Fotografien von Michael Neubürger. Über Wochen und Monate war er unterwegs, auf der Suche nach markanten Orten, die unser Leben bestimmen und nach denen wir nicht selten unser Leben ausrichten. Es sind Orte der Sehnsucht, des Verlangens oder des Begehrens, der Finanztransaktion und des Konsums; Orte der Mobilität und des Stillstands, der Unterhaltung und der Trauer; Orte, an denen wir das Leben künstlich erhalten oder natürlich beenden.

Man kann Michael Neubürgers Serie, die insgesamt 17 Fotografien umfasst, guten Gewissens als Gesellschaftsportrait bezeichnen, das – anders als etwa die Fotografien eines Walker Evans oder August Sander – gerade nicht das soziale Leben der Menschen in den Blick nimmt, sondern die Orte, an denen sich eine Lebenshaltung manifestiert. Genauso viel aber spricht dafür, dass sich Neubürger in seiner Serie mit der gleichen Intensität auch der Haltung der Fotografie selbst versichert: Ist die Fotografie überhaupt in der Lage, ein Bild der Gesellschaft zu schaffen – und wenn ja, unter welchen zeitgemäßen Voraussetzungen?

Wenn man sich heute das kollektive Bild der Gesellschaft vergegenwärtigt, dann hat es in einem Maße die Öffentlichkeit erobert, wie es noch vor wenigen Jahren gar nicht vorstellbar erschien. Die rasanten Technologiezyklen von digitalen Pocketkameras und Smartphones geben den Takt vor. Die Server-Kapazität der sozialen Netzwerke bieten die entsprechenden Plattformen, um jedes Foto – sei es privat oder politisch, persönlich oder werblich – überall und nahezu in Echtzeit verfügbar zu machen.

Angesichts dieser Entwicklung klingen jene wegweisenden Texte zur Fotografie, die lange vor dem Zeitalter massenweiser digitaler



European Central Bank, 2011, 152 x 199 cm



Gas Station, 2011, 146 x 224 cm

From time to time, the photographer moves closer in on his motif. Stylish and customer-friendly, the interior of a pharmacy radiates in clinical white, the racks filled with medical supplements and generics that promise to soothe our aching bodies and get our minds back on track. In comparison, the picture of the incubator, in which prematurely born infants are brought into life, seems almost inhuman. Michael Neubürger contrasts it with the photograph of a natural burial site, where the deceased have their last resting place not in marked and calculated graves, but simply beneath the golden foliage in a part of a forest.

“Secular Cities” is the title of Michael Neubürger’s latest group of large-sized photographs. For weeks and months on end he travelled, searching for those distinctive places which shape our lives and which in turn we not infrequently align our lives around – sites of longing and desire, of financial transactions and consumerism; of mobility and standstills, of entertainment and grief; places where we artificially preserve life or where we naturally bring it to an end.

The series, which comprises seventeen photographs, can positively be called a portrait of society. Yet Neubürger, unlike photographers such as Walker Evans or August Sander, does precisely not focus on people’s social lives, but on the places where life manifests itself. At the same time there is much to suggest that he also, and with the same intensity, wants to reassure himself of the position of photography as such with this series: Is it even capable of creating a portrait of society – and if so, under which contemporary conditions?

The collective image of society has captured the public’s attention to an extent unimaginable even a few years ago. Ever-shorter technology cycles of digital pocket cameras and smartphones are setting the pace. The immense server capacities of the social networks provide the platforms for making all the pictures – be they private or political, personal or commercial – available everywhere and in near-real time.



Apple Cube, 2011, 149 x 149 cm



Incubator, 2011, 152 x 152 cm

Bildproduktion und -verbreitung entstanden sind, wie eine Art Vorsehung. So haben Walter Benjamin und Siegfried Kracauer die gesellschaftlichen Voraussetzungen und Konsequenzen einer solchen, auf Reproduktion und massenweiser Verbreitung basierenden Bildwirklichkeit erstmals artikuliert. Über die Fotografie schreibt Kracauer 1927: „Nicht anders als die frühen Darstellungsarten ist auch diese einer bestimmten Entwicklungsstufe des praktisch-materiellen Lebens zugeordnet. (...) Dieselbe bloße Natur, die auf der Fotografie erscheint, lebt sich in der Realität der von ihm erzeugten Gesellschaft aus.“² Eine ähnliche Einschätzung findet man bei Walter Benjamin, der die besondere gesellschaftliche Rolle der Fotografie wie folgt beschreibt: „Die Ausrichtung der Realität auf die Massen und der Massen auf sie ist ein Vorgang von unbegrenzter Tragweite sowohl für das Denken wie für die Anschauung.“³

Anfang der 1980er-Jahre machte wiederum der Soziologe Pierre Bourdieu darauf aufmerksam, dass die fotografische Praxis ganz deutlich auf die unterschiedlichen gesellschaftlichen Anlässe und Orte ihrer Produktion und Präsentation verweise.⁴ Sein Fazit: „Weil sie stets den Blick auf die Erfüllung gesellschaftlicher und gesellschaftlich definierter Funktionen gerichtet hält, ist die übliche Praxis zwangsläufig rituell und zeremoniell, folglich ebenso stereotyp in der Wahl ihrer Objekte wie in ihren Ausdruckstechniken.“ Dagegen opponiere auf der anderen Seite die „künstlerische Einstellung, die das Prinzip ihrer Auswahl selbst bestimmt, die sich selbst determiniert, indem sie ihre Gegenstände determiniert.“⁵ Interessanterweise beschreibt Bourdieu diese letztere Praxis als „Anomalie“, weil sie sich der habituellen Gebrauchsweise entziehe und der gängigen sozialen Funktion der Fotografie zuwiderhandle.⁶

Dass die Fotografien gerade der Smartphone- und Facebook-Generation mehr denn je auf einer ritualisierten und zeremoniellen Massentauglichkeit beruhen, darin sollten Kracauer, Benjamin und Bourdieu bis heute Recht behalten. Michael Neubürgers Haltung und seine fotografischen Bilder der Gesellschaft unterscheiden sich davon eklatant. Seine künstlerische Einstellung ist „anomal“ im positivsten Sinne. Das Ritual sucht er nicht in der fotografischen Praxis, sondern



Atelier du Mal, 2011, 150 x 150 cm

Considering this development, those groundbreaking treatises on photography which were written long before the age of digital-image mass generation and dissemination read almost prophetic: Walter Benjamin and Siegfried Kracauer were among the first to articulate the social conditions, and social consequences, of such an image-reality based on reproduction and mass dissemination. Kracauer wrote in 1927 that photography “correlates with a certain developmental stage of practical-material life, just like the earlier means of representation. (...) The same mere nature which appears in the photograph flourishes in the reality of the society it produced.”² Similarly, Walter Benjamin described the special social role of photography as follows: “The alignment of reality with the masses and of the masses with reality is a process of immeasurable importance for both thinking and perception.”³

In the early 1980s, sociologist Pierre Bourdieu again pointed out how photography correlated with the various social occasions and locations of its production and presentation.⁴ He concluded that ordinary photographic practice, “because it is invariably aimed at fulfilling social and socially defined functions, is inevitably ritualistic and ceremonial and, therefore, stereotyped in both its choice of objects and expressive techniques.” This stands in direct opposition to “the artistic attitude, which defines the principles of its selection itself, which determines itself by determining its objects.”⁵ Interestingly, Bourdieu describes the latter attitude as an “anomaly,” because it evades habitual practice and acts against the common social function of photography.⁶

More than anyone before them, the Facebook and smartphone generation, heavily relying on “ritualistic and ceremonial” photographic practice which is streamlined for the masses, are proving Kracauer, Benjamin and Bourdieu right. Michael Neubürger's position and his pictures of society strikingly differ from this trend, however. His artistic



Pack Station, 2011, 121 x 222 cm



Pharmacy, 2011, 114 x 156 cm



Wind Park, 2011, 110 x 275 cm

im Motiv. Vor die Wahl gestellt, der gegenwärtigen Bilderflut entweder mit einer ähnlich enzyklopädischen Fülle zu begegnen oder mit einem bewussten Rückzug auf das in langer Vorbereitung geplante und präzise ausgearbeitete Bild, hat sich Neubürger für den letzteren Weg entschieden. Er sei kein Schnappschussfotograf, bekennt Neubürger im Gespräch. Und wer den Prozess und die Ergebnisse seiner Arbeit kennenlernt, glaubt ihm aufs Wort. Von der Motivwahl und der Aufnahme über deren digitale Nachbearbeitung bis zum fertigen Bild ist es ein langer Weg, auf dem die Ästhetik und Botschaft des letztendlichen Bildes Kontur annimmt.

„Das Versprechen der Fotografie“, das Boris Groys als „einen Grad der Diesseitigkeit, der Realität, der Wahrheit“ beschreibt, lässt Michael Neubürger auf diesem Weg sukzessive hinter sich.⁷ Auch den Einwand, dass die Möglichkeiten der digitalen Fotografie nur eine Frage der technischen Machbarkeit sind, lässt der Neubürger nicht gelten – schließlich ist die Frage, ob und inwiefern die Fotografie die Wirklichkeit abbildet oder neu erschafft, so alt wie die Fotografie selbst. Schwerer als die Manipulation des fotografierten Motivs wiegt für ihn die Möglichkeit, die Vorstellung des Betrachters von diesem Motiv zu manipulieren. Nimmt man Boris Groys' Kategorien beim Wort, dann setzt Michael Neubürger an deren Stelle also ein ganz anderes Versprechen: eine Jenseitigkeit, die dem Betrachter erlaubt, in das Bild einzutreten; eine Realität, die der Fotograf ins Hyperreale übersteigert; schließlich eine Wahrheit, die sich nicht mit dem Faktischen misst, sondern mit der Vorstellungskraft des Betrachters.

¹ John Berger, *Ways of Seeing*, Harmondsworth, New York 1972, S.8.

² Siegfried Kracauer, *Die Photographie* (1927), in: Ders. 1977, S.37.

³ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I (Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser), Frankfurt am Main 1991, S.478.

⁴ So spricht Bourdieu vom „rituellen Charakter der Photographie“, wie er insbesondere in den Fotografien von Familien, Festen, Zeremonien oder Porträts zum Ausdruck kommt. Vgl. Pierre Bourdieu, *Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede*, in: Pierre Bourdieu / Luc Boltanski / Robert Castel / Jean-Claude Chamboredon / Gérard Lagneau / Dominique Schnapper (Hrsg.), *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Frankfurt am Main 1981, S.32.

⁵ Ebd., S.50.

⁶ Ebd., S.51.

⁷ Vgl. Boris Groys, *Das Versprechen der Fotografie*, in: Luminita Sabau (Hrsg.), *Das Versprechen der Fotografie: Die Sammlung der DG Bank*, München 1998, S.28.

attitude indeed constitutes an “anomaly,” in the most positive sense of the word. He seeks the ritual not in photographic practice, but in his motifs. Faced with the choice of counteracting today's flood of images through a corresponding overabundance of works or an intentional withdrawal into single, long-prepared, carefully designed shots, Neubürger obviously decided for the latter. He admits to not being a snapshot photographer, as anyone who has witnessed the process and the results of his work will confirm. It is a long way from his choice of the motif to the actual take, the digital post-processing, and on to the completion of the picture, whose aesthetics and message gradually take shape.

“The promise of photography,” which according to Boris Groys is “a degree of this-worldliness, of reality, of truth,” is successively left behind in this process.⁷ Michael Neubürger also dismisses the claim that digital photography has become merely a matter of what is technically feasible – after all, the discussion on whether photography objectively represents reality or newly creates it is as old as photography itself. For Neubürger, the manipulation of the photographed motif weighs much less than the idea of manipulating the viewer's imagination. Speaking in Boris Groys' terms, Michael Neubürger delivers a very different promise: an other-worldliness which allows the viewer to enter the picture; a reality turned hyper-reality by the photographer; and finally, a truth which competes not with facts, but with the viewer's power of imagination.

¹ John Berger, *Ways of Seeing*, Harmondsworth, New York 1972, p. 8

² Translated from Siegfried Kracauer, *Die Photographie* (1927), in: Id.

³ Translated from Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: Id., *Gesammelte Schriften*, vol. 1 (eds. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser), Frankfurt am Main 1991, p. 478

⁴ Hence Bourdieu speaks of the “ritual character of photography,” which expresses itself especially in pictures of families, celebrations, ceremonies, or portraits. (Pierre Bourdieu, “Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede,” in: Pierre Bourdieu / Luc Boltanski / Robert Castel / Jean-Claude Chamboredon / Gérard Lagneau / Dominique Schnapper (eds.), *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Frankfurt am Main 1981, p. 32)

⁵ Ibid., p. 50

⁶ Ibid., p. 51

⁷ Cf. Boris Groys, “Das Versprechen der Fotografie,” in: Luminita Sabau (ed.), *Das Versprechen der Fotografie: Die Sammlung der DG Bank*, Munich 1998, p. 28

Liu Ding: *The Global Contemporary Art World After 1989*, ZZK Karlsruhe
17. Sept 2011—5. Februar 2012

Art Cologne: 13—17 April 2012

Neue Bücher von

Peter Bialobrzeski: *The Raw and the Cooked*

Ken Lum: *Am Ende war das Wort*

Michael Neubürger: *Secular Cities - Ritual Sites*, Hoch Kultur

supported by

Uwe Lenhart
Lawyer

www.lenhart-ra.de