

Titelbild: Detail aus »eire IV-12 / R341 roundstone-clifden, 2005, 100 x 100 cm«

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung 'Nach der Natur' mit Tim Kubach im Schloss Agathenburg in Agathenburg bei Stade xx.12.2008 bis xx.12.2009.
gefördert von der Kulturstiftung Stormarn der Sparkasse Holstein

TIM KUBACH FOTOGRAFIEN

Vorwort

Die Sparkassen Kulturstiftung Stormarn lädt seit vielen Jahren zu Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in die historische Stallhalle des Marstalls von Schloss Ahrensburg ein.

Mit der Einladung an die Künstler Tim Kubach und Helge Emmaneel stellt die Sparkassen Kulturstiftung Stormarn zwei Künstler aus Hamburg vor, die sich – jeder auf seine Art – mit dem großen Thema „Landschaft“ auseinandersetzen. Beide kommen von der Malerei und arbeiten aktuell im Bereich der Fotografie, wählen jedoch sehr unterschiedliche Motive und gehen von individuellen Kunstpositionen aus.

Tim Kubach's Abbildungen künstlicher Lebenswelten, meist kommerzielle Erholungsräume und Freizeiteinrichtungen, sind überraschend menschenleer. Sie wirken steril und unbenutzt, auch durch den distanziert-sachlichen Zugang des Fotografen. Sind das etwa unsere Ersatzwelten und zeitgemäßen Vorstellungen vom Paradies?

Helge Emmaneel arbeitet fast ausschließlich im Außenraum, experimentiert dabei gerne mit einfachster Fototechnik. Seine romantische Landschaftsfotografie bringt atmosphärisch aufgeladene Bildwelten hervor, die sich gegenwärtiger Bildmanipulation verweigert. Kommen wir damit dem Traum einer heilen Welt ein wenig näher?

So oder ähnlich könnten die Fragen lauten, die diese Werkschau aufwirft.

Die außergewöhnlichen, im Dialog stehenden Positionen der Künstler und ihre Werke geben Anlass zu hochinteressanten künstlerischen und philosophischen Diskussionen.

Die Sparkassen Kulturstiftung Stormarn lädt ein, diese entgegengesetzten Standpunkte kennen zu lernen.

Wir danken allen, die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen und an der Erstellung des Katalogs mitgearbeitet haben. Den Künstlern Tim Kubach und Helge Emmaneel wünschen wir viel Erfolg.

Landrat Klaus Plöger
Vorsitzender

Dr. Martin Lüdiger
Stellvertretender Vorsitzender

Introduction

The Sparkassen Kulturstiftung [Sparkasse Culture Foundation] in Stormarn has for many years presented exhibitions of contemporary art in the historical Marstall stables building at Schloss Ahrensburg.

With this exhibition by the artists Tim Kubach and Helge Emmaneel the Sparkassen Kulturstiftung Stormarn presents two Hamburg artists who, each in their own way, deal with the grand theme of 'landscape'. Both trained originally as painters and now work in the medium of photography, yet they use very different motifs and take very individual approaches in their work.

Tim Kubach's portraits of artificial worlds – in most cases commercial recreational and leisure facilities – are surprisingly devoid of people. They appear sterile and unused, partly due to the photographer's aloof, objective view. Can it be that these ersatz worlds are our modern visions of paradise?

Helge Emmaneel works almost exclusively outdoors and likes to experiment with the most basic photographic technology. His romantic landscape photographs call forth atmospherically loaded image worlds that eschew modern methods of image manipulation. Do these images bring us a little closer to the dream of an ideal world?

These are some of the questions raised by this exhibition.

The unusual, thought-provoking positions taken by the artists and their works provide an occasion for highly interesting discussions on art and philosophy.

The Sparkassen Kulturstiftung Stormarn invites you to experience these contrasting points of view.

We would like to thank everyone who helped to bring this exhibition to fruition and to produce the catalogue. We wish the artists Tim Kubach and Helge Emmaneel every further success.

Landrat [Local Councillor] Klaus Plöger
Chairman

Dr. Martin Lüdiger
Assistant Chairman





Charlotte Brinkmann

Die Serie der „Künstlichen Welten“

Vor nunmehr drei Jahren stieß Tim Kubach auf ein Motiv, das ihn seither nicht mehr los lässt: „Künstliche Welten“. Zunächst waren es nur kleine, überschaubare Sport- und Spielzentren in und um Hamburg, die seine Aufmerksamkeit erregten. Ein Freund mit Kindern machte ihn neugierig auf die Welt der Indoor-Spielplätze. Seit Jahren dient eine ausgediente Tennishalle in Bönningstedt (Kreis Pinneberg) der Kette „Kids & Play – Der Indoor Kinder-Funpark“ als Ort, ein „ultimatives Spiele-Abenteuer für Kinder von 1-12 Jahren“ zu präsentieren. Ein Mega-Klettergerüst, eine Kartbahn, ein Wabbelberg und ein Indoor-Soccerfeld sind die Attraktionen, in sicherer Umgebung und wetterunabhängig allzeit nutzbar.

Selbstredend waren es nicht die Spielgeräte, die Tim Kubach dorthin lockten. Ihn interessierte vielmehr die merkwürdige Dissonanz zwischen funktionaler Hallenarchitektur verbunden mit grellbunten Spielgeräten und minimalistischem Sportmobiliar. Auf den dort entstandenen Fotografien sind die Bemühungen zu erkennen, mit denen die Sterilität der Räume, verursacht durch Betonwände und Versorgungstechnik, überdeckt und das Gefühl, in einer nichtalltäglichen Spaßwelt zu sein, verstärkt werden sollen. Auf „Kids & Play 03“ (2005) sehen wir diverse Spieltische, das Begrenzungsnetz der Trampoline, farbige Luftballons neben Lichtstrahlern, hinterlegt von der hallenfüllenden Wandbemalung. Eher stilisiert denn realistisch ist darauf die Oberfläche des Mondes in dunklem Violett angebracht, das sich nach rechts gegen eine himmelblau, nach links gegen eine gelb gestrichene Wand abhebt, auf der schlichte Raumschiffe und weitere Planeten ihre Bahnen ziehen (siehe Abbildung „Kids & Play 04“, 2005, Seite 31 und „Kids & Play 03“, 2005, Seite 29). Diese Methode der stimmunggebenden Wandgestaltung – im Übrigen bekannt seit der Antike – traf Kubach in weiteren Einrichtungen an, die er in der Folgezeit besuchte. In der „Holsten-Therme“ in Kaltenkirchen werden die wandfüllenden Abbildungen tropischer Buchten ergänzt durch ein ganzes Set an zusätzlichen Arrangements – künstliche Pflanzen, Felsformationen aus Plastik und Steinfliesen. Mit allen verfügbaren Mitteln wird hier die Flucht aus dem Alltag und eine Zeit zum „Träumen und Genießen“ in Aussicht gestellt, ein „Kurzurlaub in der Karibik“ (Firmenwerbung). Die Übergänge zwischen illusionistischer Malerei („Trompe-l'oeil“) zu Objektstaffage sind fließend, vorgeschriebene Sicherheitstechnik wie Feuermelder, Notausgangs-Leuchten und Abfallbehälter werden so gut es geht gestalterisch integriert (Siehe Abbildung: „Holsten-Therme 01“, 2005, Seite 19). Doch bei aller Liebe zum Detail: die Brüche zwischen flächiger Malerei, gebauter Kulisse und authentischem Material bleiben unübersehbar. Der Mix aus standardisiertem Schwimmbecken, billigsten Plastikmöbeln und funktionaler Bauweise mit der künstlichen Erzeugung einer Südsee-Stimmung – selbst tragende Säulen werden zu Baumstämmen umdefiniert – wirkt auf Kubachs Bildern geradezu komisch (Siehe Abbildung: „Holsten-Therme 03“ Seite 21 und „Holsten-Therme 06“, 2005, Seite 23).

Bei "Gilde-Bowling", einer Lokalität in Hamburg-Wandsbek, stieß Kubach vor allem bei der Indoor Minigolf-Anlage auf interessante Strategien, funktionale Raumvorgaben mit atmosphärischer Gestaltung zu kaschieren (Siehe Abbildung: „Gilde-Bowling 01“, 2005, Seite 17 und „Gilde-Bowling 05“, 2005, Seite 7). Die auf einem terracotta-farbenen Fliesenboden aufgestellten Minigolf-Bahnen werden von oben mit Neonröhren bestrahlt, die sich der Form der Bahnen anpassen. Die Decke mit ihren Rohrleitungen ist komplett schwarz gestrichen, wodurch sie auf den Raum drückt. Eine visuelle Verbindung zwischen Boden und Decke wird durch künstliche Sträucher und Kletterpflanzen erzeugt, die aus unechten Grünrabatten "emporwachsen" und

Charlotte Brinkmann

The Künstlichen Welten [Artificial Worlds] series

Almost three years ago Tim Kubach first stumbled upon a motif that has captivated him ever since: 'artificial worlds'. At first it was just small, compact sports and leisure centres in and around Hamburg that drew his attention. A friend with children awakened his curiosity about the world of indoor playgrounds. For several years now a branch of the indoor children's fun park Kids & Play has occupied disused indoor tennis courts in Bönningstedt (Pinneberg district) offering the "ultimate play adventure for children aged 1 to 12". An enormous climbing frame, a kart track, a bouncing castle and an indoor soccer pitch are the attractions, located in a secure environment and usable in any weather.

Of course, what attracted Tim Kubach was not the playground equipment. He was more interested in the strange dissonance between the functional architecture of a sports hall and the gaudy playground equipment and minimalist sports equipment featured there. The pictures he took show the efforts that have been made to conceal the sterility of the rooms, the result of concrete walls and building services equipment, and to heighten the sensation of being in an extraordinary fun-world. In „Kids & Play 03“ (2005) we see various games tables, the separation net of the trampoline, coloured balloons next to spotlights and the ubiquitous mural in the background. The surface of the moon on the mural is rendered dark violet, a look more stylised than realistic, setting it apart from the sky-blue colour to the right and the yellow wall to the left that features simply drawn spaceships and planets (see also „Kids & Play 04“, 2005, page 31 and „Kids & Play 03“, 2005, page 31). Kubach encountered this method of mood-influencing mural design – which has been employed since ancient times – in other leisure facilities he subsequently visited. At the Holsten-Therme public baths in Kaltenkirchen the floor-to-ceiling mural depictions of tropical coves is supplemented by an entire set of additional arrangements – artificial plants, rock formations in plastic and flagstone floors. All available means are used to create, according to the advertising brochure, an escape from daily life and time “to dream and enjoy ... a short vacation in the Caribbean.” The transitions from illusionist painting (trompe l'oeil) to object decoration are smooth, and requisite equipment such as fire alarm boxes, emergency exit signs and refuse bins are integrated as unobtrusively as possible into the overall design (Holsten-Therme 01, 2005). However, despite all the attention to detail, the dissonance of two-dimensional murals and a constructed set on the one hand, and authentic materials on the other, remains glaringly obvious. The mixture of a standardised swimming pool, cheap plastic furniture and functional construction techniques combined with the artificially created South Sea ambience (even load-bearing columns are redefined as tree trunks) produces an almost comic effect in Kubach's pictures (see also „Holsten-Therme 03“ page 21 and „Holsten-Therme 06“, 2005, page 23).

At Gilde-Bowling, an indoor amusement facility in the Wandsbek district of Hamburg, Kubach encountered – particularly at the miniature golf course – interesting strategies for covering up functional aspects of the space using atmospheric design (see also „Gilde-Bowling 01“, 2005, page 17 and „Gilde-Bowling 05“, 2005, page 7). The miniature golf course is mounted on a terracotta-coloured tiled floor. The golf lanes are lit from above by neon strip lights that follow the pattern of the lanes. The ceiling and exposed ventilation pipes are entirely painted black and press downwards on the room. A visual connection between floor and ceiling is created by artificial bushes and climbing plants, which 'grow' out of fake green borders and are dramatically illuminated by genuine garden lighting. The intention is to create, in

durch echte Gartenbeleuchtung dramatisch illuminiert werden. Sie sollen zusammen mit den „echten“ Begrenzungssteinen und liegenden Baumstämmen die Atmosphäre eines „draußen“ erzeugen, ist doch Minigold traditionell ein Frischluft-Sport.

Reminiszenen an reale Natur sind beim „Indoo Spielwerk“ in Ahrensburg, laut eigenem Bekunden „Norddeutschlands größter Erlebnispark, Hallenspielplatz und Indoor Spielplatz für Familien“, fast ausschließlich zur Tapete geronnen. Im Angebot stehen zahlreiche Bewegungsmöglichkeiten, u.a. eine Kletterwand, ein Kletterberg, eine Hüpfburg, eine Mini Cart Bahn, und wieder ist es die Südsee-Insel, die die Räume aus ihrer Nüchternheit retten soll und die Kubach anziehen. Ihm gelingt es in seinem Bild „Indoo 01“ (Siehe Abbildung Seite 25), einen wahrlich seltenen Moment einzufangen: Ein echter Sonnenstrahl bricht durch die Fenster ein und verleiht dem gemalten Strandblick hinter der Cart Bahn einen merkwürdig authentischen Anschein. Gleichzeitig wandern dicke, schwarz umhüllte Elektrokabel durch den „Himmel“.

Tim Kubachs Begriff der „Künstlichen Welten“ bezieht sich jedoch nicht nur auf Räume, die mit Trompe-l’oeil-Malerei und Kulissenbau ausgestattet sind, sondern schließt generell Freizeittätten ein, in denen das Phänomen der reproduzierten Wirklichkeit aufzufinden ist. Sehr real, fast hyperreal etwa „Tropical Islands“: Ein malaysischer Konzern kaufte die ehemalige Luftschiff-Halle im Spreewald zwischen Berlin und Dresden und ließ darin 2004 „Europas größte tropische Urlaubswelt“ aufbauen. Handwerker aus Südostasien errichteten das tropische Dorf, den „weltgrößten Indoor-Regenwald“ aus echter Botanik, einen Südseestrand und eine Bali-Lagune. Immer neue Attraktionen und Veranstaltungen wie eine Riesenrutsche, die tropische Wellness-Landschaft, der Tropino-Kinderclub, tägliche Shows und Entertainment, tropische Gastronomie und ein Shopping Boulevard sollen der Anlage zu einem nicht endenden Besucherstrom verhelfen – bei dauerhaften 26 Grad Hallentemperatur. Es gilt als das größte Lifestyle-Resort Europas. Tim Kubach war schon mehrfach dort und entdeckt immer wieder neue Ansichten. 2006 hielt er die Veranstaltungsbühne inmitten der „Südsee“ fest, die mit überlebensgroßen Holzfiguren in balinesischem Wayang-Stil, einer Bambushütte und echten Palmen in verdeckten Blumentöpfen bestückt ist (Siehe Abbildung: „Tropical Islands 02“, 2006, Seite 37). Nur schwerlich hält man die Szenerie mit dem glasklaren Wasser für „echt tropisch“ angesichts des Wasserüberlaufs im Vordergrund, der scharfen „Inselbegrenzung“ und der grauen Plastikfolie im Hintergrund. Bei genauem Hinsehen entdecken wir die Hinweisschilder „Springen verboten“ und „Betreten verboten“. Sie gemahnen dezent, aber doch bestimmt an die Grenzen der paradisischen Freiheit. Bei seinem jüngsten Besuch dort 2008 fand er geänderte Ansichten vor, bedingt durch interne Umbauten (Siehe Abbildung: „Tropical Islands 05“, Seite 65 und „Tropical Islands 06“, Seite 67). So sind die neuen, bedruckten Folien mit fotografischen Ansichten tropischer Küsten oder Sommerhimmel – eigentlich als atmosphärische Sichthülle gedacht – für Kubach dankbare Motive seiner fotografischen Situationen, seiner „found surroundings“.

Neben diesen künstlichen Indoor-Landschaften, die mehr oder weniger detailgetreu Natur nachahmen, besucht Kubach zunehmend auch Vergnügungslandschaften im Außenraum. Zu den ältesten zählen Wildgehege und Tierparks, und schon zu Kolonialzeiten war der Hamburger Tierpark Hagenbeck bekannt für seine „Völkerschauen“, die reales Leben ferner Kulturen in den Tierpark translozierten. Heute findet Kubach dort Panoramen und Freigehege vor, die die natürliche Umgebung der Zootiere simulieren und einen Parkbesuch in eine Weltreise verwandeln. Mit Kutschenfahrten, „Dschungel-“ und „Romantik-Nächten“ sucht man den Anschluss an die Erlebnispark-Industrie, doch Kubach bleibt auch hier an stilleren Motiven haften und untersucht in seinen Zooportraits das Aufeinandertreffen von wachsender Natur und künstlicher Anlage (Siehe Abbildung: „Hagenbeck 03“, 2007, Seite 49).

combination with the ‘genuine’ borders of stones and tree trunks, an ‘outdoor’ atmosphere; after all, miniature golf is typically played in the open air.

At the Indoo Spielwerk in Ahrensburg, which declares itself “Northern Germany’s largest family fun park and indoor playground”, reminders of real nature invariably end at the wallpaper. Indoo offers numerous activities, including a climbing wall, a climbing castle, a bouncing castle, a miniature kart track, but once again it is the South Sea island motif that is employed to rescue the rooms from their sobriety; and it is this element that again attracts Kubach. In his piece Indoo 01 (2005) he manages to capture a truly rare moment: a genuine ray of sunlight breaks through the window and gives the painted beach scene behind the karting track a strangely authentic appearance. However, at the same time, thick black electric wires snake across the ‘sky’.

Tim Kubach’s notion of ‘artificial worlds’ refers not only to spaces that are fitted out with trompe l’oeil murals and false scenery, but to leisure centres in general, as places featuring the phenomenon of reproduced reality. A very real, almost hyper-real example of that phenomenon is ‘Tropical Islands’. A Malaysian company bought this former airship hangar in the Spreewald region between Berlin and Dresden, and built “Europe’s largest tropical holiday world” in 2004. Craftsmen from Southeast Asia created the tropical village, the “world’s largest indoor rainforest” of genuine plants, a South Sea beach and the Bali Lagoon. It is hoped that an ever-growing range of attractions and events, such as the giant water slide, the tropical wellness area, the Tropino Children’s Club, daily shows and entertainment, tropical cuisine and a shopping boulevard will attract endless streams of visitors – at constant 26-degrees of heat. This is Europe’s largest lifestyle resort. Tim Kubach has been there several times and continues to discover new perspectives. In 2006 he captured the stage at the centre of the ‘South Sea’, which is decorated with oversized wooden figures in the Balinese Wayang style, a bamboo hut and genuine palms growing out of concealed plant pots (see also „Tropical Islands 02“, 2006, page 37). It requires a stretch of the imagination to accept this setting with its crystal-clear water as “genuinely tropical”, considering the overflow drain in the foreground, the sharp ‘borders’ of the island and the grey plastic sheeting in the background. On closer inspection we can make out signs saying ‘No Jumping’ and ‘Keep off the island’. These remind us discreetly but firmly of the limits of freedom in paradise. On his most recent visit there in 2008 Kubach found the general appearance changed due to internal renovations (see also „Tropical Islands 05“, page 65 and „Tropical Islands 06“, page 67). For example, the new, printed plastic backdrops with photographic views of tropical coasts or sunny skies – actually conceived as atmospheric screens – provide useful motifs for Kubach’s photographic situations; these are his ‘found surroundings’.

In addition to these artificial indoor landscapes which imitate nature with varying degrees of accuracy, Kubach has also increasingly visited exterior landscapes of leisure. Animal enclosures and zoos are among the oldest locations of this kind. Hamburg’s Hagenbeck Zoo was renowned during the colonial era for its human exhibits, which transported ‘real-life’ foreign cultures to the zoo. Today Kubach finds there panoramas and open-air enclosures that simulate the zoo animals’ natural habitats and turn a visit to the zoo into a kind of miniature world tour. With coach trips, and themed ‘jungle’ and ‘romance’ nights the zoo’s management has tried to narrow the gap between it and the theme park industry. However, Tim Kubach’s zoo portraits stick to calmer motifs, examining the confluence of the natural and the artificial. (see also „Hagenbeck 03“, 2007, page 49)

Similarly, when he visited the Babelsberg Filmpark in Potsdam (2007) and the Heide Park

Ebenso war er im „Filmpark Babelsberg“ in Potsdam (2007) und „Heide Park Resort“ in Soltau (2008) weniger an den Abenteuerwelten und Action-Shows interessiert, sondern an den Bruchstellen des Vergnügens, den Orten, an denen man sonst achtlos vorüber geht. So brachte er aus Babelsberg Bilder mit, die eine merkwürdige Verdichtung und Überlappung verschiedener Welten offenbaren (Siehe Abbildung: „Babelsberg 05“, 2007, Seite 45). Da ist zum Beispiel die mit Szenen aus Janoschs Kinderbuch „Oh wie schön ist Panama“ bunt bemalte Gebäude-Rückwand (Siehe Abbildung: „Babelsberg 02“, 2007, Seite 39). Kinder fahren darauf zu, wenn sie eine Bootsfahrt in „Janoschs Traumland“ gebucht haben. Kaum erkennbar auf dem Bild ist das hellblau gestrichene Wellblech über der Janosch-Szenerie, die nahtlos in den echten Himmel übergeht – ein dreifacher Himmel in trostloser Umgebung. Hier kommt Kubachs Vorliebe für trübe Tage mit fahlen, wenig dramatischen Lichtverhältnissen zur Geltung. Auch die Aufnahmen vom „Heide Park“ vermitteln nichts von der „Abenteuerlust mit Spaßgarantie“, mit denen das Management wirbt. Stattdessen zeigt uns Kubach in einem stillen Moment die nüchterne Stahlarchitektur der Fahrgeschäfte (Siehe Abbildung: „Heide-Park 03“, 2008, Seite 61).

Exkurs: Freizeitparks und Erlebnisgesellschaft

Es ist die Welt der kommerziellen Sport- und Erholungsräume, der Freizeitparks und Erlebniswelten, die Tim Kubach künstlerisch unter die Lupe nimmt. Nicht nur in oder im Umland von urbanen Zentren sind sie zu finden, auch touristisch bisher wenig erschlossene Landstriche versuchen damit nachhaltig ihren Fremdenverkehr zu beleben. Es ist ein wachsender Markt, der sich kaum mit exakten Zahlen dokumentieren lässt. Die Variationen sind vielfältig, das Angebot reicht von kleinen Freizeitparks mit Wildgehegen, Spielwiesen oder Badewelten bis hin zu großen Geländen mit zahlreichen Attraktionen, die neben Fahrgeschäften, Shows, Erlebnisdörfern auch Übernachtungsmöglichkeiten und Shoppingmalls anbieten. Leuchttürme sind große Themenparks wie Disneyland, Europa-Park, Sea World, Phantasialand, Western City und Dino-Park, oder Firmen-Erlebniswelten (Branding) wie Legoland, Playmobil FunPark, Bavaria Filmstadt und VW Autostadt.

Gemeinsam ist allen Anlagen, dass sie den Ausstieg aus dem tristen Alltag und „Spaß und Abenteuer“ in sicherer Umgebung versprechen. Erreicht wird dies – seit den ersten Vergnügungsparks im 19. Jahrhundert – mittels einer Konzentration auf das Räumlich-Taktile, durch die Verwendung dinglich-materialer Ensembles in Form von Aktions- und Bewegungsangeboten, die mit synthetischen Bildwelten kombiniert werden. Insbesondere Themenparks versuchen durch Arrangements von Szenen aus fremden Kulturen und historischen Epochen bestimmte Assoziationen und Stimmungen bei den Besuchern auszulösen. Erlebniswelten sind somit zeit- und raumraffende Anlagen, welche Ersatz-Erfahrungen bieten, die dichter, störungsfreier und somit intensiver sein können als die Realität.

Waren es in den Unterhaltungsstätten des 19. Jahrhunderts (Panoramen-Rundbilder, zoologische Gärten, Weltausstellungen oder „echte“ Vergnügungsparks wie der Wiener Prater)



„VW 01“, 2001



„Wolfsburg 01“, 2001

Resort in Soltau (2008) Kubach was less interested in the adventure attractions and action shows than in the break lines of the theme park, the places that otherwise go unnoticed. Thus, he returned from Babelsberg with photographs that reveal a strange compression and overlapping of different worlds (Babelsberg 05, 2007). He shows, for example, the rear of a building painted with colourful scenes from Janosch’s classic children’s story, The Trip to Panama (see also „Babelsberg 02“, 2007, page 45). Children who take a boat ride in ‘Janosch’s Dreamland’ pass directly by this wall. Hardly recognisable on the photograph is the light-blue corrugated iron above the Janosch scenery, which merges seamlessly with the actual sky – three skies in all within cheerless surroundings. Kubach’s preference for dreary days with pallid, undramatic lighting is clearly apparent. His photographs from Heide Park also communicate nothing of the “love of adventure with fun guaranteed” that the park advertises. Instead Kubach shows us a quiet scene featuring the sober steel architecture of fun rides (see also „Heide-Park 03“, 2008, page 61).

Excursion: fun parks and the ‘experience society’

Tim Kubach pays artistic scrutiny to the world of commercial sports and leisure centres, amusement and adventure parks. These can be found not only in or near urban centres but also in less accessible regions that hope to attract tourists. This is a growing market that is difficult to document with exact figures. The variations are manifold, ranging from small amusement parks with animal enclosures, playgrounds or swimming pools to large complexes with numerous attractions that include, as well as fun rides, shows and reconstructed villages, overnight accommodation and shopping malls. The beacons of this industry are the major theme parks such as Disneyland, Europa-Park, Sea World, Phantasialand, Western City and Dino-Park or brand-related parks such as Legoland, Playmobil FunPark, Bavaria Filmstadt and VW Autostadt.

What all of these recreation facilities have in common is that they promise an escape from the dreary everyday world, to ‘fun and adventure’ in a safe environment. This is achieved – ever since the first amusement parks opened in the nineteenth century – by concentrating on spatial, tactile elements, by using tangible ensembles in the form of action and movement attractions combined with synthetic visual landscapes. Theme parks in particular try to trigger certain associations and moods in visitors by creating scenes from foreign cultures and historical époques. Amusement parks therefore condense both time and space, offering ersatz experiences that can be more concentrated and undisturbed, and thus more intensive than reality.

Whereas the amusement attractions of the nineteenth century (panorama exhibits, zoos, world exhibitions or ‘genuine’ amusement parks such as the Prater in Vienna) tended to feature scenes from classical antiquity, the Alps or Western metropolises as mood-inducing scenarios and ‘exotic’ locations, the palette of images assembled by Tim Kubach shows that modern amusement parks tend to prefer trivialised motifs from the Wild West, fairy tales or

vor allem Landschaften der klassischen Antike, der europäischen Alpen oder der westlichen Großstädte, die als Stimmungs-Szenarien und „exotische“ Orte angeboten wurden, sind es, wie die bereits zusammen getragene Palette Tim Kubachs zeigt, heute vor allem die trivialisierten Motive des Wilden Westens, der Märchenwelt oder von Naturlandschaften, die als visuelle Vorlagen in modernen Freizeitparks verwendet werden. Gerade die Tropeninsel scheint in den letzten Jahrzehnten auffällig oft zitiert zu werden, da sie nicht nur ein Leben im Einklang mit der Natur, sondern den dauerhaften Glückszustand im Paradies, im „Garten Eden“ assoziiert. Paradiesvorstellungen waren zu jeder Zeit Wunschwelten, sind Neuschöpfungen einer den menschlichen Bedürfnissen angepassten Natur. Von der Antike bis ins 18. Jahrhundert entsprachen sie dem Bild vom „glücklichen Arkadien“, dem Traum vom einfachen Hirtenleben in idyllischer Landschaft, abseits der Enge von Stadtleben und Arbeitswelt. Mit den europäischen Entdeckungsreisen der Aufklärung wurde das Paradies neu verortet: in der Südsee. Nicht zuletzt die zivilisationsmüden Künstler des ausgehenden 19. Jahrhunderts – allen voran Gauguin und die deutschen Expressionisten – suchten dort ihr neues Arkadien und gaben der immerwährenden Sehnsucht nach der konkreten Utopie eine neue Gestalt. Die Allgegenwart von Palmenstrand-Abbildungen und anderen Klischees belegt die Anziehungskraft, die das Bild vom Südsee-Paradies bis heute auf westliche Zivilisationen ausübt.



„Hallogelampe“, 2000

Doch wie kommt es, dass immer mehr Menschen künstliche Paradiese für Ihren „Kurzurlaub vor der Haustüre“ aufsuchen? Ein Blick in kultursoziologische Betrachtungen offenbart mögliche Gründe für den Boom von „Erlebnisswelten“. Für Gerhard Schulze, der 1992 erstmals seine nachhaltige Theorie über die „Erlebnissgesellschaft“ vorstellte, sind Erlebnisparks – neben Computerspielen oder Filmen – keine „lügnerischen“, sondern „spielerische Kulissen des Glücks“. Seiner Ansicht nach verschleiern sie nicht die allgegenwärtig gewordenen Formen von Wirklichkeit, sondern stellen sie immer wieder neu her. Als Kulissen werden sie zu Szenarien möglichen und wählbaren Innenlebens, „sind gemeinsam erschaffene und ständig weiterentwickelte Projektionsflächen für Gefühle, Wünsche, Fantasien, das Menschsein überhaupt.“ Schulze analysiert Orte, an denen moderne Identitäten ausprobiert und konstituiert werden, im Spannungsverhältnis zwischen öffentlichen Inszenierungen und privatem Erleben. In einer erlebnisorientierten Gesellschaft weichen nach Schulze die klassischen Standesgrenzen zwar auf, aber Genuss und die Fähigkeit zur Selbstinszenierung werden zur Pflicht und zu Mitteln der Distinktion: Das Leben als Projekt zur Optimierung von Spaß und schönen Erlebnissen.



„Waschbecken“, 2000

Auf dem „Erlebnismarkt“ sind folgend die verschiedensten Glückssurrogate käuflich zu erwerben, jedoch nicht ohne Risiken und Nebenwirkungen: Enttäuschung, Verunsicherung und Gewöhnungseffekte haben zur Folge, dass Angst vor Langeweile oder Angst, etwas zu verpassen einen „Erlebnisstreß der Freizeitkonsumenten“ (Opaschowski 1994) verursachen. Daraus resultiert auch der Druck auf Freizeiteinrichtungen, ihre Angebote beständig weiterzuentwickeln. Für den Hamburger Freizeitforscher und „Zukunftspapst“ Horst W. Opaschowski sind sie die „Kathedralen des 21. Jahrhunderts“, so der Titel seiner Analyse zu „Erlebnisswelten im Zeitalter der Eventkultur“. Zentraler Begriff ist für ihn der „Erlebniskonsum“, den er als Merkmal des 21.

natural landscapes as visual templates. In recent decades the motif of the tropical island has featured particularly often, associated as it is not only with life in harmony with nature but also with a state of permanent happiness in paradise, with the 'garden of Eden'. Visions of paradise have always been utopian, re-designing nature to conform to human needs. From antiquity to the eighteenth century such places conformed to the image of 'blissful Arcadia', the dream of a simple pastoral life in an idyllic landscape, far from the cramped conditions of city life and the world of work. With the European voyages of exploration in the eighteenth century, paradise was discovered in a new location – the South Sea. Not least the late nineteenth-century artists who tired of civilisation – particularly Gauguin and the German expressionists – began to look there for a new Arcadia and gave new form to the age-old longing for a genuine utopia. The ubiquity of palm-lined beaches and other pictorial clichés testifies to how attractive the image of a South Sea Paradise remains in Western culture.

But why do ever more people visit artificial paradises for their "brief vacation on their doorstep?" Recent sociological observations reveal possible reasons for the boom in 'worlds of experience'. For Gerhard Schulze, who first presented his long-term theory on the 'experience society' in 1992, adventure parks are – in addition to computer games and films – not "untruthful" but "playful backdrops for happiness." According to him they do not conceal the ubiquitous forms of reality but rather they re-create them. As backdrops they become scenarios of potential and selectable interior lives, they "are commonly created and continually developing projection surfaces for feelings, desires, fantasies, for the very experience of humanity." Schulze analyzed places where modern identity is tested and constituted, with all the tensions between public presentation and private experience. While in an experience-oriented society the classic boundaries of social status are undermined, according to Schulze, enjoyment and the ability to self-dramatize become compulsive methods of distinction, and life becomes a project to optimize enjoyment and enjoyable experiences.

A variety of happiness surrogates can be bought at this 'experience market', however not without risks and side-effects; disappointment, uncertainty and habituation result in fear of boredom or fear of missing something, which in turn gives rise to "experience-stress among leisure consumers" (Opaschowski 1994). This explains the pressure on amusement and leisure facilities to continually expand their ranges of attractions. The Hamburg sociologist and futurologist Horst W. Opaschowski calls these the "cathedrals of the 21st century" in the title of his book "Erlebnisswelten im Zeitalter der Eventkultur" [Worlds of Experience in the Age of Event Culture]. The key term for him is 'consumption of experience', which he develops as a characteristic of the 21st century and locates in new, quasi-religious places: in a "temple of consumption for those hungry for experience", with pilgrimages to feelings of paradise and happiness.

Jahrhunderts herausarbeitet und in neuen, quasi-religiösen Orten lokalisiert: im „Konsumtempel für Erlebnishungrige“, mit Wallfahrten zu Paradiesgefühlen und Glückseligkeit.

Visuelle Strategien

Für einen Künstler wäre es ein Leichtes, sich von den kommerziellen Erlebnisswelten zu distanzieren und sie in ihrer Oberflächlichkeit des Vergnügens bloßzustellen. Zu billig, zu durchschaubar sind schließlich die Strategien der Macher, unsere Träume von Lebensglück und Welterkundung in bare Münze zu verwandeln. Doch längst sind sie Teil einer generellen Kommerzialisierung: Unter dem Motto des „Erlebnismarketings“ werden allseits spektakuläre Anstrengungen unternommen, schlichte Akte der Konsumtion wie Einkäufen oder Urlaub in aufwendige, künstliche Inszenierungen einzubetten, die über eine adäquate Warenpräsentation hinausgehen. Marketing-Strategien wie Geselligkeit und Abenteuer spielen heute nicht nur in der Freizeit- und Tourismusindustrie eine zentrale Rolle, sondern auch in der Konsumwelt. „Künstliche Landschaften“ im Sinne von inszenierten Räumen sind also längst ein unentbehrliches Merkmal der Ästhetik des modernen Lebens geworden.

Tim Kubach begibt sich nicht auf das Minenfeld der bloßen Kulturkritik. Welche Motivationen stehen stattdessen hinter den Porträts der „künstlichen Welten“? Welche visuellen Strategien verfolgt er, mit welchem Ergebnis? An dieser Stelle sollen sein bisheriges künstlerisches Werk und allgemeine Überlegungen zur Fotografie als Kunstform Aufschluss darüber geben. Tatsächlich hat Tim Kubach bereits nach dem Abitur (1984) eine Ausbildung im Fotostudio Reinhart Wolf begonnen und dort bis zu dessen Tod 1988 als Assistent gearbeitet. In jener Zeit war er bereits künstlerisch tätig und begann 1987 ein Kunststudium an der Hochschule für Bildende Kunst Hamburg bei einem „Jungen Wilden“, dem Maler Werner Büttner. Kubachs Malerei bestand derzeit aus stilisierten Farbflächen und Formen, oft unter Verwendung fotografischer Vorlagen. Auf der Suche nach einem neuen Medium experimentierte er kurzzeitig mit Siebdruck, der ihm jedoch zu technisch erschien. Schließlich wandte er sich mehr und mehr der Fotografie als Arbeitsmedium zu, malt zwischenzeitlich gar nicht mehr.

Blickt man heute zurück auf die Bildserien, die seit Mitte der 1990er Jahre entstanden, fällt auf, dass er als Sujet im Wesentlichen Stillleben, Interieurs und Architektur aufzuweisen hat. Nur selten sind Menschen oder Tiere abgebildet, Naturlandschaften nie in reiner Form. Ganz sicher hat ihm sein Lehrer Reinhart Wolf, ein Meister der Sach- und Architekturfotografie, viele Kenntnisse hinsichtlich Komposition und Farbstimmung mitgegeben. Klinisch saubere Abbildungen von Blumen und Food, wie sie Wolf vor allem für die Werbung produzierte, sucht man bei Kubach vergeblich. Gehäuft dagegen findet man Aufnahmen von Innenräumen, die vor allem von einer reduzierten Farb- und Objektpalette leben. In seiner Serie zu Wolfsburg und dem VW-

Visual strategies

It would be easy for an artist to distance himself from the commercial worlds of experience and to expose them for the superficial enjoyment they offer. After all, the creators of these worlds use cheap, transparent strategies to transform our dreams of happiness in life and exploration of the world into hard cash. But these developments have long been part of a more general trend towards commercialisation. Based on the motto of 'experience marketing', spectacular efforts are being made on all sides to embed simple acts of consumption, such as shopping or holidaying, within lavish artificial productions that go well beyond mere presentation of goods. Marketing strategies based on sociability and adventure no longer just play a central role in the leisure and tourism industries, but also in the world of consumption. "Artificial landscapes" in the sense of staged spaces have long been an indispensable feature of the aesthetics of modern living.



„Blume 01“, ca. 1993



„Blume 02“, ca. 1993

Tim Kubach avoids the minefield of pure cultural criticism. But what other motivation lies behind his portraits of 'artificial worlds'? What visual strategies does he pursue, and to what effect? His previous work as an artist and general reflections on photography as an art form may provide some insight. Tim Kubach began his training as a photographer at the Reinhart Wolf Photographic Studio immediately after graduating from school in 1984, and he worked there as an assistant until Wolf's death in 1988, during which time he was already active as an artist. He began studying art in 1987 at the Hamburg College of Fine Art under the painter Werner Büttner, who belonged to the art movement known as the Junge Wilde. At that time Kubach's painting consisted of stylised fields of colour and form, often using photography as a basis. While on the lookout for a new medium he experimented briefly with silk-screen printing, though he found this too technical. In the end, he turned increasingly to photography, and now works exclusively in that medium.

If one looks back at his work since the mid-1990s, it is noticeable that his subjects mainly involve still life scenes, interiors and architecture. Rarely do his pictures show people or animals, and natural landscapes in their pure form are never featured. Without doubt, Reinhart Wolf, a master of still life and architecture photography, taught him a lot about composition and use of colour. However Kubach's work does not feature the clinically clean portraits of flowers and food such as Wolf famously produced for advertising. Instead, what we frequently encounter in his work are interior spaces, distinguished by a reduced palette of colours and objects. In his photo series on Wolfsburg and the Volkswagen factory (see VW 01, VW 02, Wolfsburg 01, all 2001) the key subjects are office furniture or low-maintenance houseplants, occasionally a silver ashtray next to a brown-upholstered bench, with antiquated partition walls invariably in the background. There are no signs of human presence, no 'designed' interiors; these are pictures of places that people walk past, pictures that radiate an inner calm due to a harmony of framing and illumination.

Werk (vgl. „VV 01“, „VV 02“ „Wolfsburg 01“, alle 2001) spielen billiges Büro-Mobiliar oder pflegeleichte Zimmerpflanzen die Hauptrolle, auch mal ein silberner Aschenbecher neben einer braun bezogenen Sitzbank, im Hintergrund meist antiquierte Materialwände. Keine Spuren von menschlicher Anwesenheit, keine „designten“ Interieurs, es sind Bilder von Orten des Vorübergehens, die durch ihre Harmonie von Ausschnitt und Ausleuchtung eine innere Ruhe ausstrahlen.

Auf den Nahaufnahmen, die 2000 in seiner Wohnung entstanden, hat er dagegen explizit nach Spuren des Lebens gefahndet und sie im Waschbecken in Form von abgeschnittenen Haaren oder in einer mit toten Insekten verschmutzten Halogenlampe gefunden. Auch seine Blumenstillleben sind keine Erhöhungen floraler Schönheit – die einen noch gar nicht ausgepackt, sondern im Eimer zwischengelagert („Blume 02“, ca. 1993), die anderen bereits verwelkt („Blume 01“, ca. 1993). Würdevoll sind beide Sträuße, wenn auch nicht majestätisch. Der malerische Eindruck entsteht durch die Verwendung großformatiger Polaroids, die zu einer gewissen – in der Arbeit Kubachs sonst nicht anzutreffenden – Unschärfe und reduzierten Farbigkeit führt.

Es ist der Blick der Beiläufigkeit, die Hinwendung zu Winkeln einer ganz und gar unmodernen, fast vergessenen Welt, die Kubach immer wieder vollzogen hat. Nicht überraschend daher seine Serie zu Hamburger Kirchen der Nachkriegszeit. Diese Baukunstwerke gehörten in den 1950–70er Jahren zu dem Innovativsten und Modernsten, was in der zerstörten Hansestadt errichtet wurde. Kubach hat sie 2007 in ihrem Moment der Überraschung festgehalten: Obwohl die Baukörper ausgewählter Kirchen zunächst so wenig einladend und sinnlich wirken – die evangelisch-lutherische Erlöserkirche in Farmsen gleicht mit ihrem Aluminiumkörper einem futuristischen Gebilde, während sich die katholische St. Maximilian Kolbe-Kirche in Wilhelmsburg eher wie eine Beton-Festung gibt –, sind die Innenräume durch ihre visionären Raumerfindungen und komponierten Lichtkonzepte Meisterwerke expressiver Architektur („Erlöserkirche 01“ und 02, „Maximilian Kolbe 01“ und 02, alle 2007). Kubach gelingt es, diese Gegensätzlichkeit von äußerer Erscheinung und spiritueller Innenwirkung einzufangen und mit erstaunlicher fotokünstlerischer Präzision wieder-zugeben.

Bis heute arbeitet er mit einer analogen Großformatkamera, seine Aufnahmen sind von höchster Tiefenschärfe und Detailgenauigkeit. Einer Digitalkamera bedient er sich nur in ergänzendem Sinne, und am PC macht er leichte Nachbearbeitungen im Sinne einer Bildoptimierung, wie man sie auch im analogen Labor machen würde. Auf den ersten Blick mag man ihn in die Tradition der „Neuen Sachlichkeit“ stellen, jenen Pionieren der 1920/30er Jahre, als sich auch in Deutschland die „Neue Fotografie“ etablierte.

Erst fast hundert Jahre nach Erfindung der Technik gelang es Fotografen wie Alfred Stieglitz, sich durch die Besinnung auf spezifisch fotografische Gestaltungsprinzipien und den sogenannten „fotografischen Blick“ (z.B. die kameratypischen perspektivischen Verzerrungen) von der Nachahmung der Kunstmalerei zu lösen. Bis dato galten Detailtreue und Schärfe der fotografischen Technik als Grund, Fotografie von der hohen Kunst auszuschließen, zumal damals keiner in der mechanischen Reproduktion eines Motivs einen künstlerischen Akt sehen wollte. Nun erst wurde das kreative Potential der Fotografie erkannt. Schließlich entdeckten

By contrast, in the close-up shots that he took in his apartment in 2000, he explicitly searched for signs of life, finding them in the form of hair clippings in the washbasin or a halogen lamp full of dead insects. Similarly, his floral still lifes are not enhanced images of floral beauty – in one picture the flowers have not even been fully removed from their wrapping, but merely placed temporarily in a bucket (Blume 02, ca. 1993), while in the other the flowers have already wilted (Blume 01, ca. 1993). Yet both flower bouquets are dignified, if not quite majestic. The similarity of these photographs to paintings comes from the use of large-format polaroids, which produce a certain blurredness and reduction of colour, features otherwise uncommon in Kubach's work.

It is the passing glance, the return to hidden corners of an utterly outdated, almost forgotten world that repeatedly characterises Kubach's work. His series on post-war churches in Hamburg fits this pattern. Until the 1970s these buildings were regarded as the most innovative and modern structures to have been built out of the ruins of the Second World War in Hamburg. Kubach captured them in 2007 in their moment of surprise; although the churches he selected appear at first sight somewhat cold and uninviting – the Lutheran Church of the Redeemer in Farmsen with its futuristic aluminium form, the Catholic Church of St. Maximilian Kolbe in Wilhelmsburg with its concrete, fortress-like form – their interiors are masterpieces of expressive architecture thanks to visionary spatial design and well-composed lighting arrangements (Erlöserkirche 01 and 02, Maximilian Kolbe 01 and 02, all 2007). Kubach succeeds with astonishing precision in capturing the polarity of the outward appearance and spiritual interior effect.

To this day he works with an analogue large-format camera, and the resulting photographs have extremely high depth of field and detailed precision. He uses a digital camera only in a supplementary capacity, and he carries out minor post-editing by computer, though nothing more than would be done in an analogue laboratory. At first glance it is tempting to place him in the tradition of New Objectivity, those pioneers of the 1920s and '30s at the time of the New Photography movement in Germany. It was not until almost one hundred years after the advent of photography that photographers such as Alfred Stieglitz managed to break free from the convention of imitating painting. They did so by invoking certain principles of photographic design and the so-called 'photographic gaze' (for example, distortions of perspective). Up to that time the high-definition and faithfulness to detail of photography were advanced as reasons to exclude it as a form of high art, particularly as no-one wanted to accept the

mechanical reproduction of a motif as an artistic activity. Now, for the first time, the creative potential of photography was recognised. Eventually, German constructivist artists such as Laszlo Moholy-Nagy discovered the possibilities of camera technology and propagated a 'New Vision' with the new medium, experimenting with exposure techniques and perspectives. His revolutionary educational approach was, however, very different from that which neo-objective photographers such as Albert Renger-Patzsch were advocating: they developed a sober, emotionless realism of depiction – providing a model for the New Objectivity painters

auch deutsche Künstler des Konstruktivismus wie Laszlo Moholy-Nagy die Möglichkeiten der Kameratechnik und propagierten ein „Neues Sehen“ mit einem neuen Medium, experimentierten mit Belichtungsverfahren und Perspektiven. Sein revolutionär-pädagogischer Ansatz war jedoch ein völlig anderer als der, den neusachliche Fotografen wie Albert Renger-Patzsch zur gleichen Zeit vertraten: jene entwickelten einen nüchtern-emotionslosen Darstellungsrealismus – Vorbild für die Maler der Neuen Sachlichkeit –, der die Schönheit der dinglichen Welt feierte. Diese bedingungslose Akzeptanz der modernen Industriekultur wurde ihnen schon bald zum Vorwurf gemacht, hat aber innerhalb der Warenästhetik, die bis heute Werbung und Design prägt, überdauert.

Wir merken schnell: Tim Kubachs Bilder sind trotz sachlich-distanzierter Arbeitsweise und Detailreichtum keine affirmative Weltbestätigung, sondern irritierende Zeitdokumente. Er präsentiert uns die Freizeitparks nicht als Orte von geselliger und glückseliger Atmosphäre, wie es die zahllosen Werbeprospekte in leuchtenden Farben tun, sondern als triste Orte der Wirkungslosigkeit. Die auffällige Abwesenheit von Besuchern und die Beschränkung der Sujets auf Nebenschauplätze macht deutlich, wie schnell das versprochene Glück und der Zauber der Illusion abhanden kommt, sobald uns keine fröhlichen Gesichter aus perfekt inszenierten Bildwelten zulächeln. Zudem entgleitet uns durch die unklaren Größenverhältnisse der Sinn für die Realität, die reproduzierten Räume wirken unwirklich, „surreal“, verstärkt durch ihre Künstlichkeit. Kubach spürt intuitiv jene überraschenden – manchmal auch unfreiwillig komischen – Bruchstellen der Konstruktion auf, an denen die widersprüchlichen Sehnsüchte nach Abenteuer und Sicherheit offen zu Tage treten: Eine behindertengerechte Wildnis ist und bleibt ein Paradox und wird nie zu echter, komplexer Welterfahrung führen. Dem Künstler gelingt mit seinen Arbeiten eine Zusammenschau disparater Welten, wie es Walter Benjamin (1931) erstmals für die surrealistische Fotografie formulierte: die „heilsame Entfremdung zwischen Umwelt und Mensch“. Max Ernst hat die Suggestionskraft des Surrealismus folgendermaßen auf den Punkt gebracht: „Accouplement de deux réalités en apparence inaccouplables sur un plan qui en apparence ne leur convient pas.“ (Die Vereinigung zweier dem Anschein nach unvereinbarer Welten (Realitäten) auf einer Ebene, die ihnen dem Anschein nach nicht angemessen ist.) Womöglich ist es bis heute das Erfolgsrezept guter Kunst?

Literatur:

Walter Benjamin: „Kleine Geschichte der Photographie“ (1931). In: Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a.M. 19693
 Horst W. Opaschowski: Kathedralen des 21. Jahrhunderts. Erlebniswelten im Zeitalter der Eventkultur. Hrsg. v. BAT Freizeit-Forschungsinst. Hamburg 1994
 Klaus Ronneberger: Disneyfizierung der europäischen Stadt? Kritik der Erlebniswelten.“ In: R. Bittner (Hg.): Die Stadt als Event. Frankfurt: Campus Verlag 2001 (S. 87-97)
 Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a.M. Campus Verlag 1992

– that celebrated the beauty of the world of matter. They were soon criticized for their unconditional acceptance of modern industrial culture; yet their approach has survived in the aesthetics of products that influences advertising and commercial design.



„Maximilian Kolbe 01“, 2007



„Maximilian Kolbe 02“, 2007

We quickly notice that, despite his objective, distanced approach and attention to detail, Tim Kubach's pictures are not an affirmative endorsement of the world as it is, but rather provocative contemporary documents. He presents amusement parks to us not as places with a sociable and happy atmosphere as do the numerous glossy advertising brochures, but rather as dreary, ineffectual places. The conspicuous absence of visitors and the focus on secondary scenes brings home the point that the promised happiness and the magic of the illusion fall apart as soon as there are no happy faces smiling at us from carefully crafted scenes. Moreover, we lose our sense of reality due to the uncertain dimensions; and rooms appear unreal, even surreal due to their artificiality. Kubach intuitively reveals the surprising – sometimes even unintentionally comical – break lines of the constructed worlds, in which the contradictory longings for adventure and security become apparent; a wheelchair-friendly wilderness is and will always be paradoxical and will never lead to genuine, complex experience of the world. The artist succeeds in creating a synopsis of disparate worlds, which Walter Benjamin (1931) formulated for surrealist photography as the "salutary alienation of man from his environment." Max Ernst encapsulated the suggestive power of surrealism as follows: „Accouplement de deux réalités en apparence inaccouplables sur un plan qui en apparence ne leur convient pas.“ (the union of two apparently incompatible realities on a level that does not appear appropriate to them.) Could it be that this is still the recipe for successful art?

Translation: Stephen Roche

Literature:

Walter Benjamin: „Kleine Geschichte der Photographie“ (1931). In: Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a.M. 19693
 Horst W. Opaschowski: Kathedralen des 21. Jahrhunderts. Erlebniswelten im Zeitalter der Eventkultur. Hrsg. v. BAT Freizeit-Forschungsinst. Hamburg 1994
 Klaus Ronneberger: Disneyfizierung der europäischen Stadt? Kritik der Erlebniswelten.“ In: R. Bittner (Hg.): Die Stadt als Event. Frankfurt: Campus Verlag 2001 (S. 87-97)
 Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a.M. Campus Verlag 1992























































Tim Kubach

geboren 1963 in Kettwig

Ausbildung

1985-88 Fotoassistent im Fotostudio Reinhart Wolf in Hamburg
1987-88 Studium an der HfBK Hamburg
seit 1989 Arbeit als freier Künstler in den Bereichen Malerei und Fotografie
seit Mitte der 90er mehr und mehr Zuwendung zur Fotografie

Lebt und arbeitet in Hamburg.

born 1963 in Kettwig, Germany

Education

1985-'88 Photographic assistant at the Reinhart Wolf Photographic Studio in Hamburg
1987-'88 Studied at the Hamburg College of Fine Art
from 1989 worked as an independent artist in the media of painting and photography
since the mid-Nineties increased emphasis on photography

Lives and works in Hamburg, Germany.

Einzelausstellungen (Auswahl)

1991 „Herbst“, Form Art, Hamburg

1992 „Brechungen der Wirklichkeit“, Kunsttreppe Hamburg

1994 „anscheinend“, Landesinstitut für Schule und Weiterbildung, Soest

2000 „Sichtbares“, Lewin, Hamburg

2006 „Künstliche Welten“, Städtische Galerie am Ratswall, Bitterfeld und Aplanat Galerie für Fotografie, Hamburg

2007 „Künstliche Welten – neue Arbeiten“, Künstlerhaus Sootbörn, Hamburg

2008 „Nach der Natur“, zusammen mit Helge Emmaneel im Marstall, Schloss Ahrensburg

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1994 „Farbe im Quadrat“, Kunsthaus, Hamburg

1999 „wie schön“, Galerie Joseph, Art Innsbruck

2000 „Reflected Images“, Kunsthaus, Hamburg

2004 „nachts“, Klubfoto, Hamburg

2007 „Playtime“, White Trash Contemporary, Hamburg
„Positionen der Kunsttreppe“, zum 20. Geburtstag der Kunsttreppe, Stiftung Landdrostei, Pinneberg

2008 „FrischLuftFotografen“, Triennale der Photographie/ igs-Kapelle Wilhelmsburg, Hamburg
„unterschwellig“, Kunsthaus, Hamburg

Solo exhibitions (selection)

1991 Herbst [Autumn], Form Art, Hamburg

1992 Brechungen der Wirklichkeit [Refraction of Reality], Kunsttreppe Hamburg

1994 anscheinend [apparently], Landesinstitut für Schule und Weiterbildung, Soest

2000 Sichtbares [Visible Things], Lewin, Hamburg

2006 Künstliche Welten [Artificial Worlds], Städtische Galerie am Ratswall, Bitterfeld and Aplanat Galerie für Fotografie, Hamburg

2007 Künstliche Welten – neue Arbeiten [Artificial Worlds – New Work], Künstlerhaus Sootbörn, Hamburg

2008 Nach der Natur [After Nature], joint exhibition with Helge Emmaneel in Marstall Arts Centre, Ahrensburg

Group exhibitions (selection)

1994 Farbe im Quadrat [Colour Squared], Kunsthaus, Hamburg

1999 wie schön [how nice], Galerie Joseph, Art Innsbruck

2000 Reflected Images, Kunsthaus, Hamburg

2004 nachts [at night], Klubfoto, Hamburg

2007 Playtime, White Trash Contemporary, Hamburg
Positionen der Kunsttreppe [Positions of the Kunsttreppe], on the 20th anniversary of the Kunsttreppe project, Stiftung Landdrostei, Pinneberg

2008 FrischLuftFotografen [FreshAirPhotographers], Photography Triennale/ igs-Kapelle Wilhelmsburg, Hamburg
"unterschwellig" [subliminal messages], Kunsthaus, Hamburg



Stiftungen der Sparkasse Holstein
Sparkassen-Kulturstiftung Stormarn



annascholz



aplanat GALERIE FÜR FOTOGRAFIE

Dank an Sparkassen Kulturstiftung Stormarn, Dodo Scholz, Anna Scholz, Rolf und Elke Kubach, Jacques Poggio, Mathias Marcard (MarcCard pro Arte), Christian Hiltawsky (Aplanat Galerie für Fotografie), Christina Mänz, Irmgard Kalibe, Charlotte Brinkmann, Reinhold Engberding, Sylvia Stuhr, Dietrich Halemeyer, Marc Jarnuszak, Stephen Roche, Martin Mohr, Erdmute Prautzsch, Torsten Obrist (Galerie am Museum) **Herausgeber** Sparkassen-Kulturstiftung Stormarn **Kuratorin der Ausstellung** Sylvia Stuhr **Text** Charlotte Brinkmann **Übersetzung** Stephen Roche **Gestaltung** Andreas Scholz, Essen **Druck und Verlag** DruckVerlag Kettler GmbH, Robert-Bosch-Straße 14, 59199 Bönen **Copyright** für die abgebildeten Werke: Tim Kubach, VG Bildkunst Bonn **Copyright** November 2008. Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany. ISBN 978-3-939825-91-3