

GALERIE DIX9 Hélène Lacharmoise

Paris Photo 2014

solo show

Sebastian Riemer

English and German text by Heinz-Norbert Jocks



Coastscape, 2013

Pigment print mounted on aluminium board
, 180 x 235 cm + metal frame



Coastscape, 2013

(detail)



Painter (Dufy), 2013

Pigment print, 100 x 145 cm + metal frame



Girl with Ball, 2014

Pigment print, metal frame, 184 x 96 cm



Dancer (Christensen), 2014

Pigment print, metal frame, 170 x 130 cm



Miss (Franco), 2014

Pigment print, 170 x 95 cm



Foreign Wife - Salomone, 2014

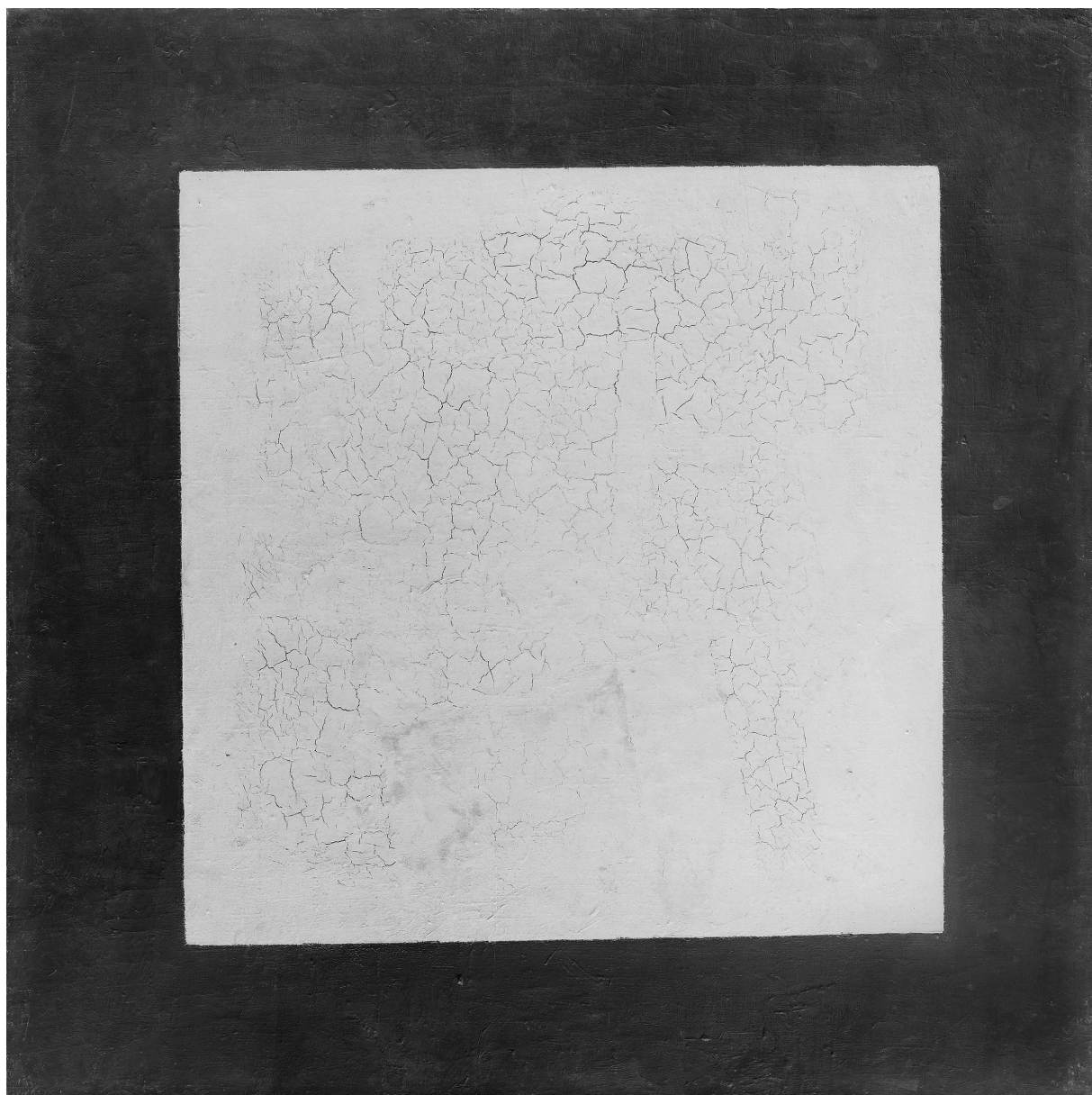
Pigment print, 58 x 39 cm



Marins, 2012

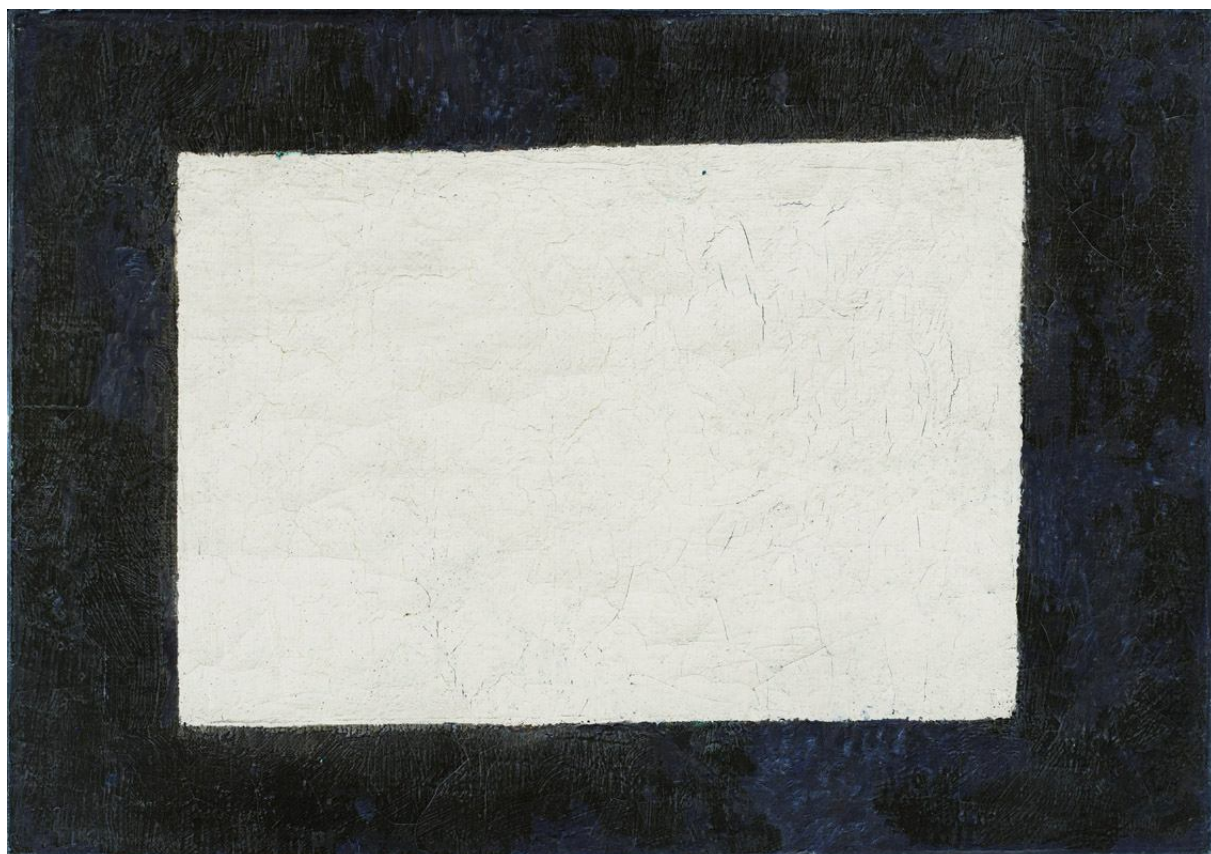
Fuji flex print – metal frame

115 x 150 cm



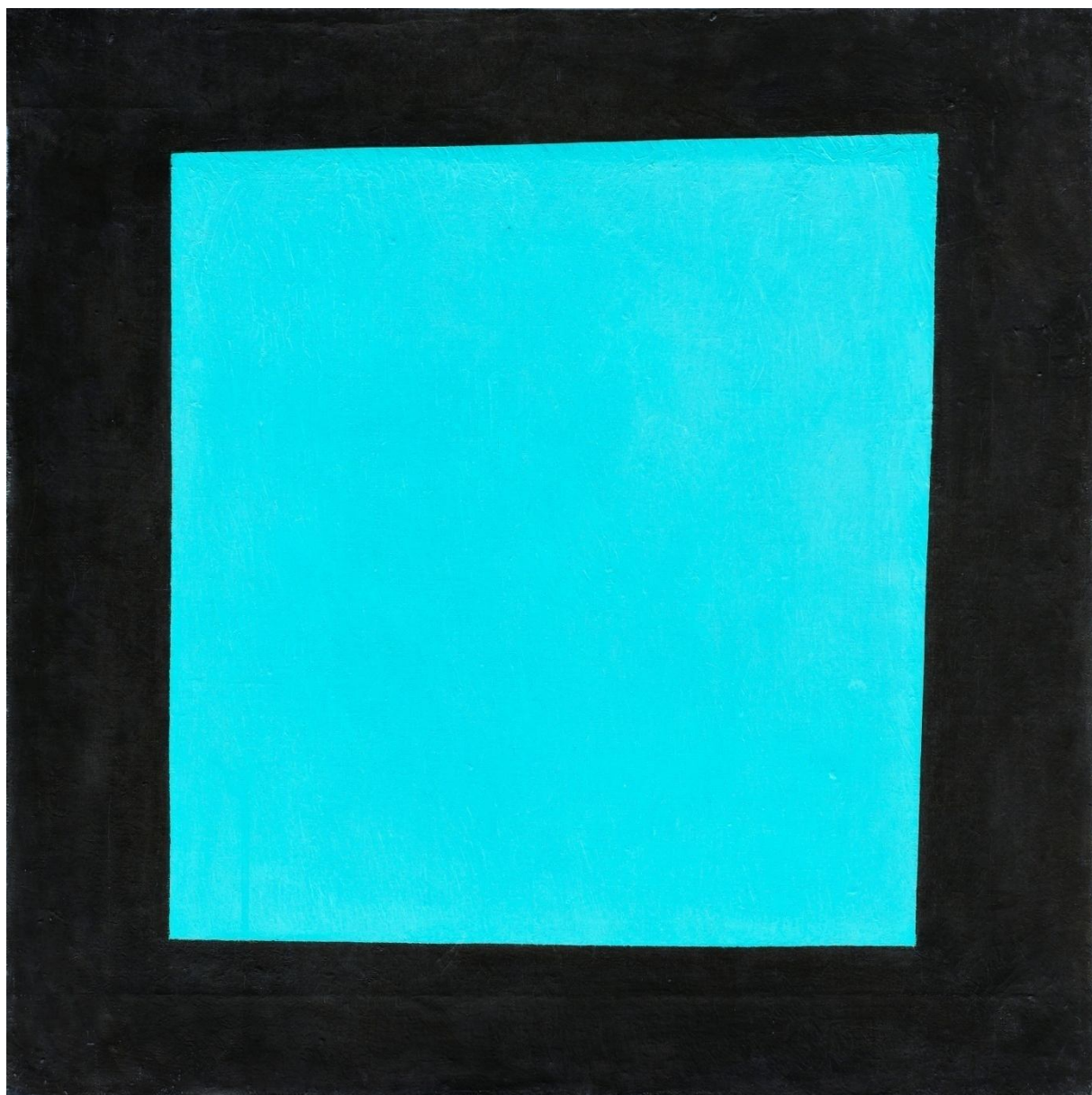
DSSQ, 2011

C-print mounted on aluminium
84 x 84 cm - metal frame



SQLT, 2014

C-print mounted on aluminium
18 x 25 cm + metal frame



RSQT, 2014

C- Print, 53 x 53 cm



FMTS, 2014

C- Print, 53 x 64 cm



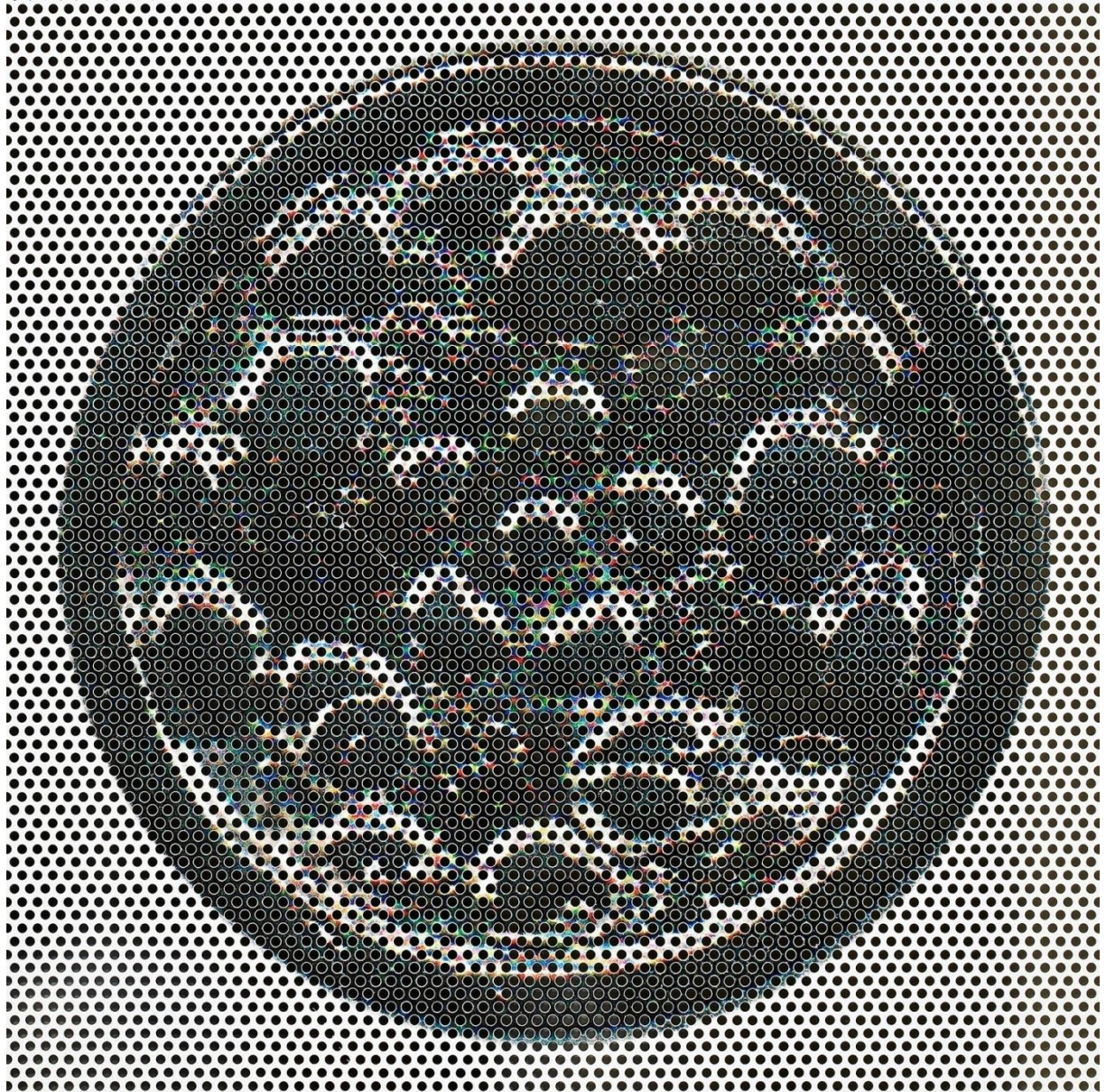
CTTR, 2014

C- Print, 120 x 70 cm



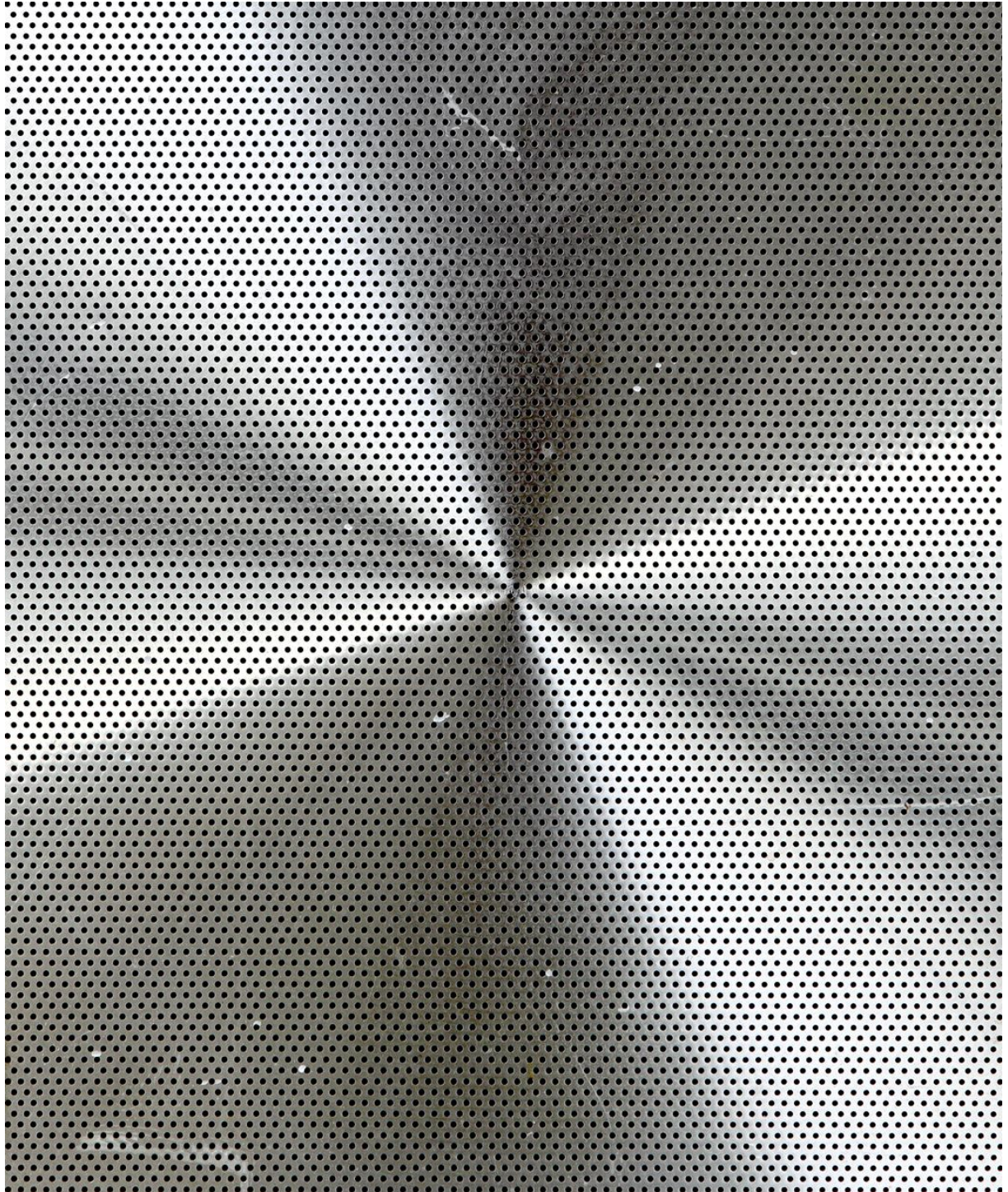
HOAP, 2014

C- Print, 82 x 98 cm



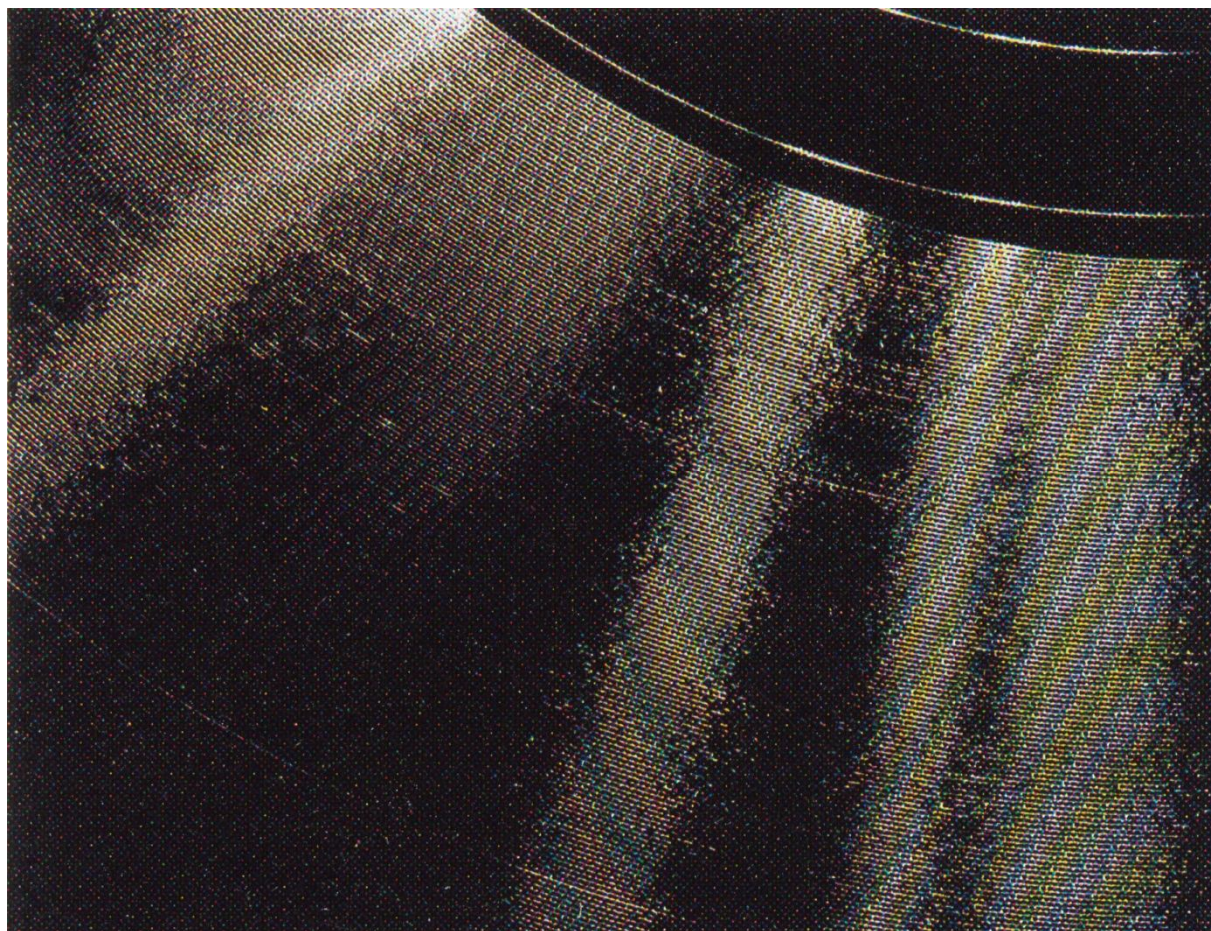
Button 2, 2012

C-Print mounted on aluminium
90 x 90 cm



Grundig, 2009-2010

C-Print, 148 x 124 cm



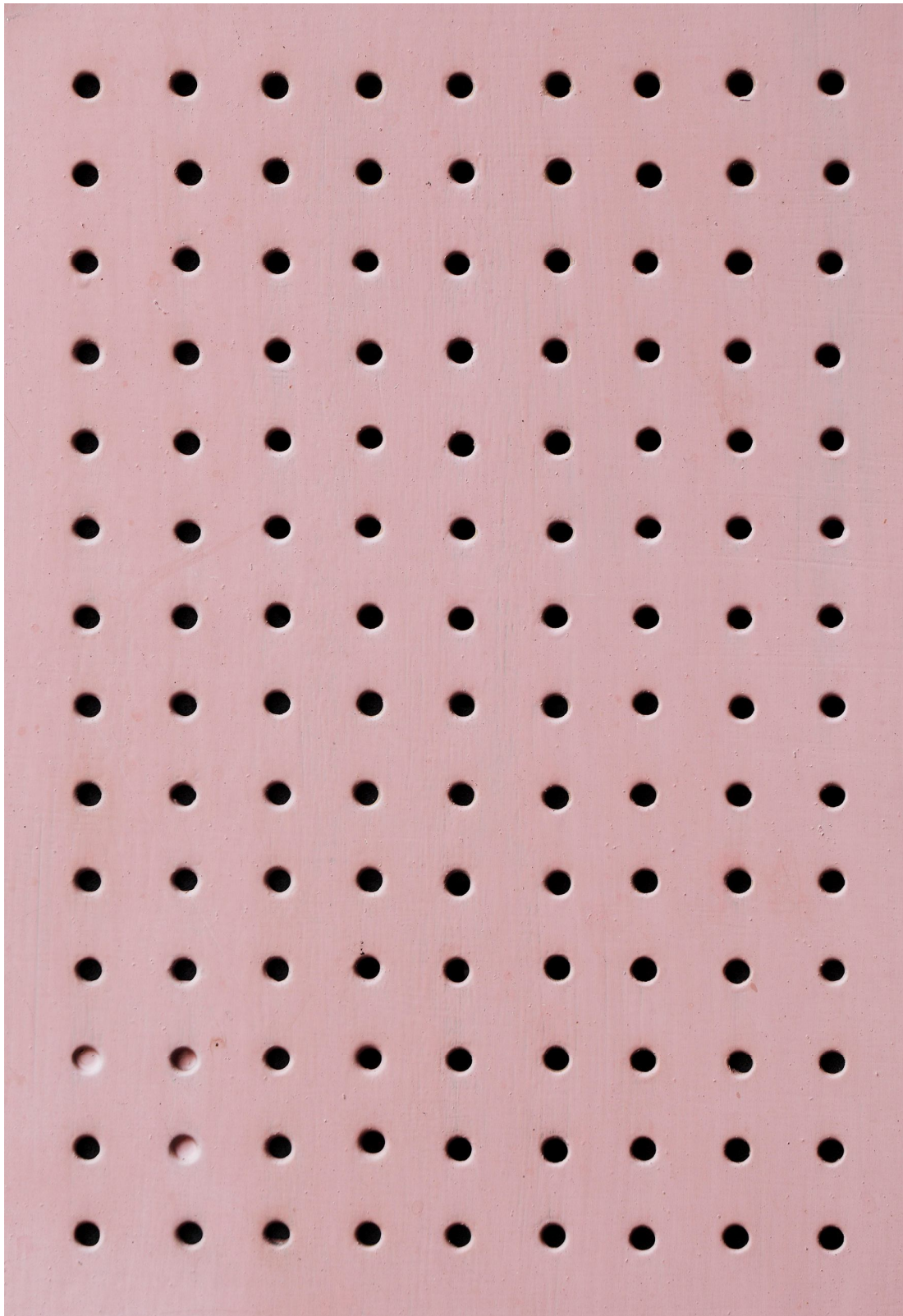
Spur, 2009

C-Print mounted on aluminium board
51 x 67 cm



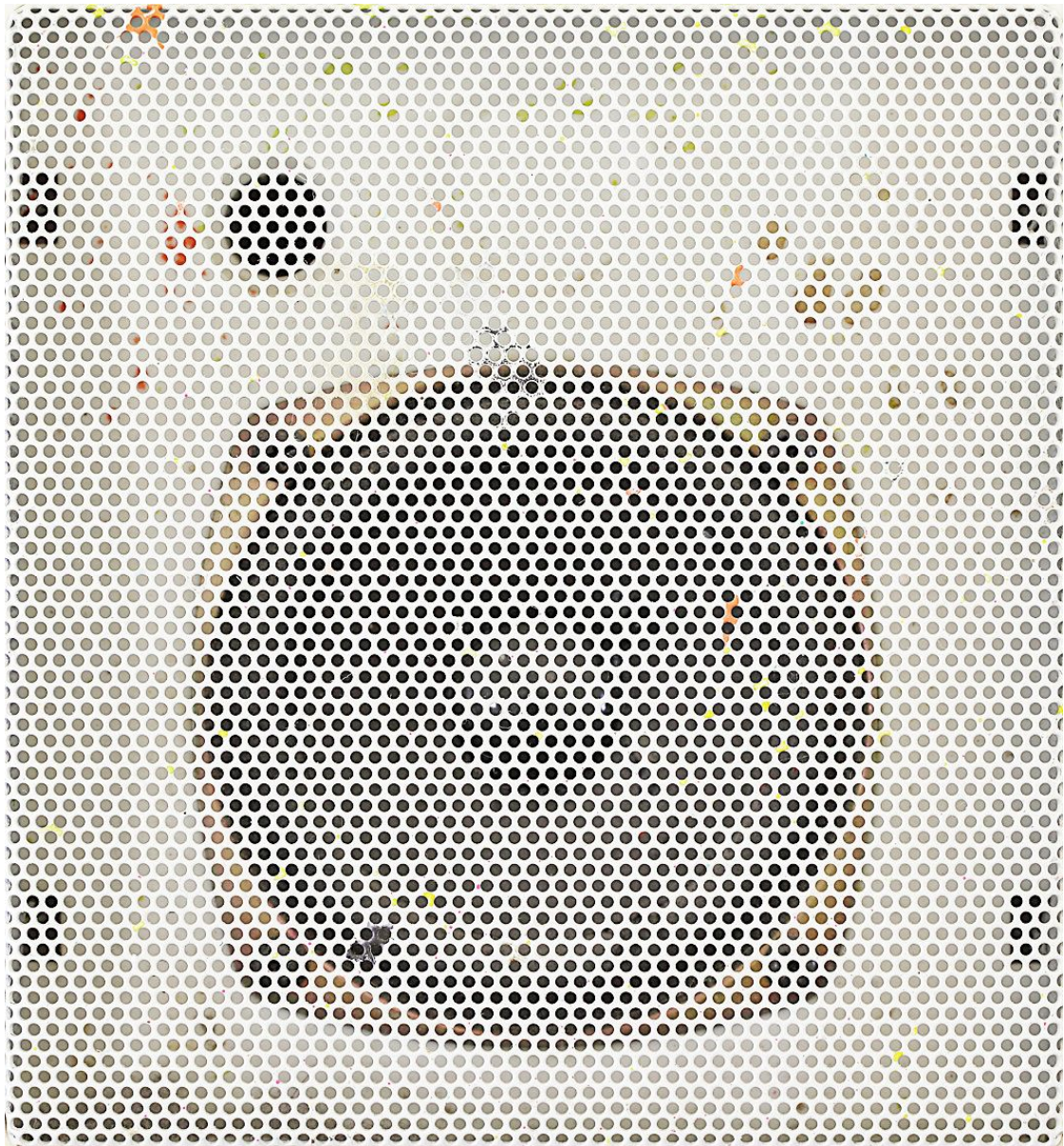
Nightsafe, 2012

UV Print, 86 x 90 cm

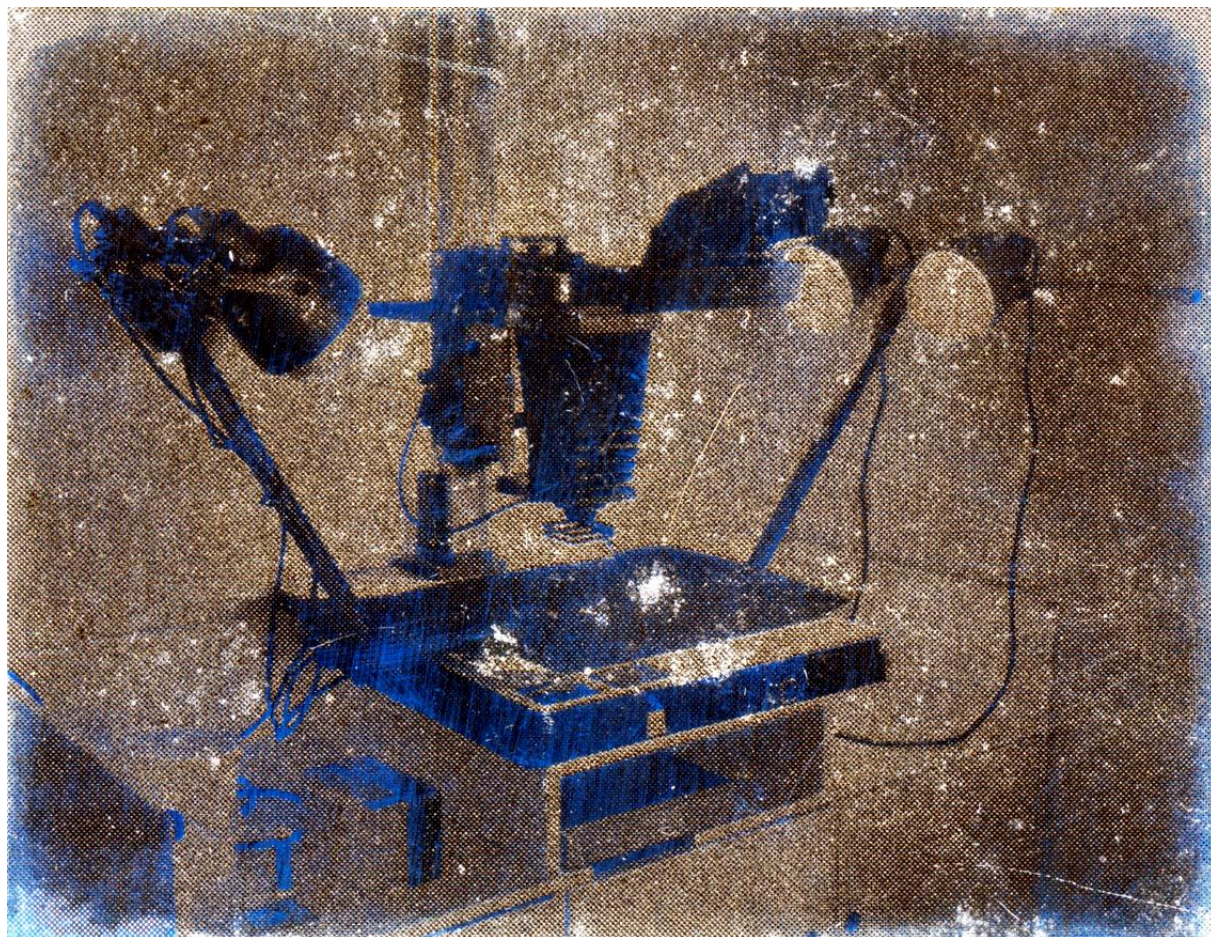


Pflaster, 2010

C-print mounted on Dibond
170 x 117 cm



Academy Box, 2009
C-Print, 100 x 92 cm



Repro 1, 2009

C-print
47 x 61 cm framed



Eminonu, 2014

Fuji Flex print mounted on aluminium
86 x 52 cm

The Formation of Photographic Images in the Art of Sebastian Riemer

by Heinz-Norbert Jocks

As an artist who immerses himself in the essence of photography with an analytical gaze like an obsessive researcher, Sebastian Riemer moves quite playfully along the pinnacle of doubt about the truth of the medium. From there, he surveys the possibilities of a new pictorial composition which are inherent to it. What is strange about his perceptions is that, although they are clearly produced through photographic technology, they do not appear as if this was actually the case. Everything is completely transparently recognisable yet we nevertheless puzzle over them. What is this, which we see? Where does it come from? What purpose does it serve? When, for example, he records the covering mesh of various loudspeaker boxes, everything is there where it belongs. Nevertheless, we remain on the threshold of naming them. The surface, covered evenly in an all-over process with dots - about which one cannot definitively say whether one is possibly dealing with holes there - appears like a pure plane.

So planar, that every suggestion of spatiality disappears, and so abstract, that we cannot assign it to the world of nameable things immediately. It is as if the photographer had lost his orientation in the fields of everyday meanings, in doing so reached the point of origin of seeing and, through this, gained a pure picture which stands completely for itself. Detached from the functional meanings of quotidian reality. In the specific case called "Grundig", 2010, everything is concentrated on the centre of the loudspeaker cover.

From there, light appears to shine out as from a lighthouse. Here and there, there are traces of use. All in all, aging processes, which retrospectively leave a mark of singularity on serial products as well. Riemer is an artist who values it that eye contact with the world is mediated through a technical device such as a camera, because this creates an ineluctable distance. On his journeys to the picture he not only photographs things, he also resorts back to anonymous photographs which he finds at flea markets or in photo archives. What is important to him is to advance directly to the sources, instead of being reliant on digital intermediaries or dependent on them. There is something which speaks to him.

Something is there, which challenges his gaze. Once, by chance, he discovered press photos which are manipulated through retouching; since then, he consciously searches for them. He changed the format in such a way that the people on the picture suddenly confront us viewers life-sized. Already through the fact that the proportions are different, our perception shifts. What becomes visible through this are above all the tiny retouches, which were driven so far that they were barely still visible at the end after the newspaper screening- for the purposes of adjustment to an ideal or clichéd image which is deceptive to the viewer.

As if the photographed and the retouched were held under a magnifying glass, the small interventions with the brush suddenly appear as exalted as painting. With the result, that what now appears as if painted and what is captured in the photograph can no longer be kept apart. Both elide into each other in such a way that the photograph comes across as painting and the latter comes across as photography.

By making the inconspicuous traces of the interventions visible by means of enlargement, Riemer transforms them into the centre of the picture. Indeed, he transcends the initial photograph by producing that which has been swept under the carpet like a magician, and showing it to us as an equal part of the picture. While in doing so its informational value becomes a minor matter, its aesthetic value comes to the fore. Through the enlarging reproduction in hard black and white, through which the aura of the sepia-toned is broken, the found photography furthermore loses the vexed status of an antique.

Withdrawn from the context of the newspaper, which loads everything with meaning according to its taste, under the direction of Sebastian Riemer, the photograph is robbed of the mantle of its interpretation. The losses are accompanied by gains which read here: universality, aesthetic autonomy and timelessness.

Die Bildwerdung der Fotografie in der Kunst von Sebastian Riemer

Von Heinz-Norbert Jocks (Redaktor – Kunstforum)

Als Künstler, der sich in das Wesen der Fotografie wie ein obsessiver Forscher mit analytischem Blick vertieft, bewegt sich Sebastian Riemer ganz spielerisch auf dem Gipfel des Zweifels an dem Wahrheitsgehalt des Mediums. Von dort aus überschaut er die diesem innewohnenden Möglichkeiten neuer Bildfindung. Seltsam an seinen Perzepten ist, dass sie, obwohl eindeutig fototechnisch erzeugt, nicht so anmuten, als wäre dies tatsächlich der Fall.

Alles ist ganz glasklar erkennbar, und dennoch rätseln wir. Was ist das, was wir sehen? Woher kommt es? Wozu dient es? Wenn er beispielsweise Abdeckungsgitter diverser Lautsprecherboxen aufnimmt, so ist alles da, was dazu gehört. Und dennoch verharren wir vor der Schwelle der Benennung. Die Oberfläche, im All-Over-Verfahren gleichmäßig mit Punkten überzogen, von denen sich nicht eindeutig sagen lässt, ob es sich dabei womöglich um Löcher handelt, erscheint wie eine reine Fläche.

So plan, dass jede Suggestion von Räumlichkeit verschwindet, und so abstrakt, dass wir es der Welt der benennbaren Dinge nicht auf Anhieb zuordnen können. Es ist, als hätte der Fotograf die Orientierung auf den Feldern alltäglicher Bedeutungen verloren und dabei den Nullpunkt des Sehens erreicht und dadurch ein reines, ganz für sich stehendes Bild gewonnen. Losgelöst von den Zweckbedeutungen der alltäglichen Wirklichkeit. Im speziellen Fall namens „Grundig“, 2010, konzentriert sich alles auf die Mitte der Lautsprecherabdeckung.

Von dort aus scheint sich Licht wie von einem Leuchtturm aus zu entfalten. Hier und da Gebrauchsspuren. Alles in allem Alterungsprozesse, die nachträglich auch seriellen Produkten den Stempel der Einmaligkeit aufdrücken. Riemer ist ein Künstler, der es schätzt, dass der Augenkontakt zur Welt über ein technisches Gerät wie die Kamera vermittelt ist, weil diese eine unhintergehbare Distanz schafft. Auf seinen Reisen zum Bild fotografiert er nicht nur Dinge, er greift auch auf anonyme Fotografien zurück, die er auf Trödelmärkten oder in Fotoarchiven findet. Wichtig ist es ihm, direkt zu den Quellen vorzustoßen, statt auf digitale Mittler angewiesen oder von ihnen abhängig zu sein. Da ist etwas, das ihn anspricht. Etwas ist da, das seinen Blick herausfordert. Einmal entdeckte er per Zufall Pressefotos, die durch Retuschen manipuliert sind, seitdem sucht er bewusst nach ihnen. Er veränderte das Format so, dass die Personen auf dem Bild uns Betrachter plötzlich in Lebensgröße gegenüberreten. Schon dadurch, dass die Proportionen andere sind, verschiebt sich unsere Wahrnehmung. Sichtbar werden dadurch aber vor allem die winzigen Retuschen, die so weitgetrieben waren, dass sie am Ende, nach der Zeitungsraasterung, kaum noch zu sehen sind, - zwecks Anpassung an ein den Betrachter täuschendes Bildideal oder -klischee.

Wie wenn das Fotografierte und das Retuschierte unter eine Lupe gehalten würden, erscheinen die kleinen Interventionen mit Pinsel plötzlich so erhaben wie Malerei. Mit der Folge, dass sich das nun wie gemalt Erscheinende und das fotografiert Festgehaltene nicht mehr auseinanderhalten lassen. Beides geht so ineinander über, dass die Fotografie wie Malerei und diese wie Fotografie wirkt.

Indem Riemer die unscheinbaren Spuren der Eingriffe mittels Vergrößerung sichtbar werden lässt, überführt er diese ins Zentrum des Bildes. Ja, er transzendiert die Ausgangsfotografie, indem er das, was da unter den Teppich gekehrt worden war, wie ein Zauberer hervorholt und uns als gleichberechtigtes Teil des Bildes zeigt. Während dabei dessen Informationswert zur Nebensache wird, tritt sein ästhetischer Wert in den Vordergrund. Durch die vergrößernde Reproduktion in hartem Schwarzweiß, durch welche die Aura des Sepiagetöntes gebrochen wird, verliert die gefundene Fotografie zudem den leidigen Status der Antiquität.

Dem Zeitungskontext entzogen, der alles mit Bedeutung nach seinem Geschmack auflädt, wird die Fotografie unter der Regie von Sebastian Riemer des Mantels ihrer Interpretation beraubt. Die Verluste gehen mit Gewinnen einher, die da lauten: Universalität, ästhetische Autonomie und Zeitlosigkeit.

Biography Sebastian Riemer

Born in 1982 in Oberhausen, Germany
Lives and works in Düsseldorf, Germany

Education (2003 – 2010)

Master of Fine Arts, Kunstakademie Düsseldorf
Studies with Thomas Ruff and Christopher Williams
Master Student of Thomas Ruff
Akademia Sztuk Pięknych, Cracow, Poland

Grants / Awards

Grant for a residency in Istanbul by Kunststiftung NRW-Art Foundation Nord Rhenanie Westphalia (2012)
Audi Art Award Neue Fotografie -New Photography (2012)
residency in Multimédia Art Museum in Moscow (2011)
Lovells Art Award (2008)
DAAD – Grant (2006)
German Youth Photo Price (2004)

Solo Exhibitions

2014

Paris Photo, Galerie Dix9 Hélène Lacharmoise

2013

Spolia, a new photography, Galerie Dix9 Helene Lacharmoise, Paris

2012

Galerie Clara Maria Sels, Düsseldorf

2010

Galerie Clara Maria Sels, Düsseldorf
Autobahnportraits, Epson Kunstbetrieb, Düsseldorf
Wasted Life, Oktoberbar, Düsseldorf

2009

TANSTAFL, Konsortium, Düsseldorf
Granica, Mikro Düsseldorf Gallery
Fotografia, Fabrystrefa, Lodz

2007

Obrazy okien i portrety z autostrady, Zpafiska Gallery, Cracow, Poland

Group Exhibitions

2014

Drowned memories, International Art Istanbul, Galerie Dix9 Hélène Lacharmoise
Beyond Black, Setareh Gallery, Düsseldorf
Dystotal, Pori Art Museum, Finland
Die Grosse, Museum Kunstpalast, Düsseldorf

2013

yüz, Birlik Apt., Istanbul
10 Jahre - 10 Fotos, Kunstpalast Museum, Düsseldorf
Portrait and a dream, Grafisches Kabinett Düsseldorf

2012

Hay Fever, Edisyon, Istanbul

An den Rändern der Kunst, Markus Ambach Projekte, Düsseldorf

Grosse Kunstausstellung NRW, Kunstpalast Museum

2011

Forever Young, Deutsches Historisches Museum, Berlin

Nur gucken, nix kaufen, Rodchenko School of Photography, Moscow

Fascinating Documents, Multimedia Art Museum, Moscow

2010

New Talents Biennial, Kunststation St. Peter, Cologne, Germany

2008

Foto Folgen, Academy of Fine Arts, Hamburg, Germany

2007

Mit einem Weg zehn Wege sparen, Parkhaus, Düsseldorf

Andergraunt, KIK - Kunst im Keller, Düsseldorf

2004

03 --- 04, NRW-Forum, Düsseldorf

Public Collections

Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Germany

City Art Museum, Düsseldorf

Kunstmuseum, Bonn, Germany

HSBC Germany