

PETER FREITAG





PETER FREITAG



## IN BETWEEN

von Stefanie Heckmann

Werbung hat sich als eine Form von Massenunterhaltung erwiesen, die sich selbst auffrisst.

Marshall McLuhan

Ich . . . Kaum jemand käme heute noch auf den Gedanken, Fotografie sei ein Medium, das Authentizität verbürge. Mit der Popularisierung der digitalen Techniken in den letzten Jahren hat sich der Glaube, dass Fotografie eine Wirklichkeit jenseits des Objektivs bezeugt, verflüchtigt. Heute ist nahezu jeder, der einen Computer besitzt, auch in der Lage, Bilder aller Art in diesen einzuspeisen und weiterzubearbeiten. Aber der technische Fortschritt in der Bildproduktion hat uns zugleich immer tiefer in konstruierte Umwelten hineingezogen; jede neue versteht es noch besser, den Eindruck des Realen zu simulieren. Obwohl wir wissen, dass Fotos, denen wir im Alltag begegnen, in der Regel Konstruktionen sind, sind wir doch verführbar wie nie, ihrem schönen Schein auf irrationale Weise Glauben zu schenken.

Auch die Kunst experimentiert seit dem Aufkommen neuer Medien mit digitalen Bildschöpfungen. Sie nutzt das gesamte Spektrum des Computers, fotografie-ähnliche Bilder zu erzeugen oder Fotografien zu manipulieren. Und doch haben wir nicht erst, seit es den Computer gibt, die Möglichkeit, das Ergebnis des fotografischen Aktes zu beeinflussen. Bereits zuvor waren analog aufgenommene Fotografien, gerade weil sie den Status einer „Ikone des Realen“ hatten, ein ideales Medium, um vor der Kamera oder durch Montage und sonstige technische Tricks in die „Realität“ einzugreifen. Die Ergebnisse bewegen sich damals wie heute zwischen manipulierter Realität und zur Schau gestellter Phantasie, zwischen Konstruktion und Dekonstruktion.

Auch die fotografiebasierten Arbeiten von Peter Freitag sind Konstruktionen. Der Künstler geht in seinen Werken von Bildern der Werbung, von privaten oder pseudo-privaten Fotos aus dem Internet aus, die er komplexen Bearbeitungen unterzieht. Insgesamt lassen sich vier große Werkgruppen benennen, die in den letzten Jahren entstanden sind: Die jüngsten Arbeiten sind die SCENES FOR LIFE, deren Vorlagen aus Warenhauskatalogen stammen. Davor entstand die Serie der EBAYS. Sie basiert auf Fotos, mit denen Verkäufer bei ebay ihre Produkte für Internet-Versteigerungen anbieten. Gleichzeitig arbeitete der Künstler an der Serie PRIVATE STAGES, die von pornografischem Bildmaterial aus dem Internet ausgeht, während die älteste Werkgruppe der EXAMPLES FOR COMMUNICATION ihre Vorlagen aus Katalogen von Reisebüros bezieht.

## IN BETWEEN

by Stefanie Heckmann

*Advertising has proven itself to be a self-consuming form of mass entertainment.*

*Marshall McLuhan*

Ich . . . *Today almost no one would entertain the notion that photography were a guarantor of the truth. With the recent popularization of the digital technique, the belief in the premise that photography attests to a reality on the other side of the objective has been undermined. Almost everybody in possession of a computer is able to load up and re-work pictures of all types. Yet the technical progress of picture production has drawn us ever-deeper into a constructed environment, with every new development bringing an ever-greater ability to simulate the impression of reality. Although we know that the photographs which we encounter in our every day lives are mostly constructions, we are as seducible as never before to lending belief to their attractive semblance.*

*Since the emergence of new media, artists have also begun to experiment with digital picture productions. They use the entire computer spectrum to produce pictures resembling photographs, or to manipulate photographs. Yet the possibility of manipulating the photographic process did not surface with the invention of the computer. Photographs taken in the analogue form were also an ideal medium – exactly because they enjoyed the status of an “icon of reality” – of intervening in “reality” either in front of the camera, by creating a montage or through using technical tricks. The results varied, then as today, between manipulated reality and a fantasy placed on view, between construction and deconstruction.*

*Peter Freitag’s photo-based works are also constructions. In them, he takes as his starting point pictures from advertising, private or pseudo private photographs from the internet, which he then subjects to a complex process of re-working. Altogether, it is possible to denominate four groups in his work, which have developed in the last few years. His newest pieces are the SCENES FOR LIFE which find their material in mail order catalogues. Prior to that emerged the series EBAYS. This is based on the photographs used by vendors in order to offer their products in internet auctions. At the same time, he had been working on the series PRIVATE STAGES, based on pornographic picture material taken from the internet, whilst the oldest group of works, EXAMPLES FOR COMMUNICATION took images from travel agent’s catalogues as their material.*



EXAMPLES FOR COMMUNICATION #75 Lambda-Print 80 x 80 cm 2002

||. Bilder aus der Werbung gaukeln uns heitere Scheinwelten vor, über die das Auge, ohne hängen zu bleiben, hinweggleitet. Nehmen wir zum Beispiel Kataloge von Reiseveranstaltern. Sie bieten neben Landschaftsaufnahmen Einblicke in Hotelzimmer, in denen Menschen in Gemeinschaft einfachen Tätigkeiten nachgehen, die wir mit Freizeit assoziieren. Die Protagonisten liegen auf dem Bett, lesen, trinken, essen oder spielen mit den Kindern. Die Szenen vermitteln den Eindruck von Glück und Zufriedenheit und bedienen unsere Sehnsucht nach Harmonie.

Doch der Eindruck des entspannten Beisammenseins täuscht. Tatsächlich handelt es sich bei den Aufnahmen um inszenierte Situationen, die das Ergebnis einer Vielzahl von Entscheidungen und Eingriffen vor und hinter der Kamera und bei der Nachbearbeitung im Computer sind. Werbung liefert uns die symbolische Essenz der kulturellen Erfahrungen. Sie erfasst, so Marshall McLuhan in seinem Buch DIE MAGISCHEN KANÄLE, „ein weites Erfahrungsfeld auf kleinstem Raum“ und transformiert es in Phantasiebilder. Diese erscheinen, eben weil sie sich auf die Essenz der Dinge konzentrieren, lebendiger und realer als die originalen Phänomene und Situationen.

Werbefotografie verleibt sich gefräßig alle bildförmigen Erzeugnisse einer Gesellschaft vom Tafelbild über Pressefotos bis zu all den anderen Werbebildern ein. Haltungen, Gesten, Mimik verfestigen sich zu Bildformeln, die bewusst oder unbewusst immer wieder aufgegriffen und eingesetzt werden. Über gesellschaftliche Umgangsformen, soziale Verhaltensweisen und gängige Schönheitsvorstellungen erzeugt die Werbung ein Begehren, das umso intensiver empfunden wird, je weniger wir darüber nachdenken, wie die Bilder zustande gekommen sind.

Um so erstaunlicher ist es, wenn wir zielorientierten Bildern dieser Art im Kunstkontext wieder begegnen. Was macht solche Bilder für den Kunstkontext interessant?

Die EXAMPLES FOR COMMUNICATION wirken auf den ersten Blick homogen und geschlossen. Die Eingriffe in die idyllischen Urlaubssituationen, die der Künstler vorgenommen hat, sind zunächst kaum sichtbar. Erst auf den zweiten Blick erkennen wir, dass mithilfe des Computers alle beweglichen Gegenstände: Gläser, Bücher, Spielzeug, Geschirr aus den Szenen getilgt wurden. Nur Menschen, Räume und ein Basismobiliar bleiben übrig. Die bearbeiteten Bilder werden um ein Vielfaches vergrößert, farblich in ihren Kontrasten

||. *Pictures from advertising create a carefree illusory world across which our eyes rove without stopping. Take for example the travel agent's catalogue. In addition to landscape shots, they offer glimpses of hotel rooms in which groups of people pursue simple activities, which we associate with free time. The protagonists lie on the bed, reading, drinking, eating or playing with the children. The scenes communicate the impression of happiness and contentment and cater to our yearning for harmony.*

*Yet the impression of the relaxed togetherness is deceptive. In actual fact, the pictures are staged situations, the result of a number of decisions and interventions both in front of and behind the camera and during the subsequent computer editing. Advertising provides us with the symbolic essence of cultural experiences. According to Marshall McLuhan, writing in THE EXTENSIONS OF MAN advertising pictures capture "a broad field of experience in the smallest space" and transform it into fantasy pictures. These pictures appear livelier and more real than the original phenomena and situations, precisely because they concentrate on the essence of the matter.*

*Advertising photography recycles the picture memory of a society, containing all the pictorial products from tableaux to press pictures. Postures, gestures and mime become consolidated to picture formulas, which are increasingly employed either consciously or unconsciously. Using mores, social behaviour and established conceptions of beauty, the advertisements produce a desire which we feel more intensely, the less thought we give to the way in which the pictures have been produced.*

*It is thus even more surprising when we come across these goal-oriented pictures in an art context. What makes such pictures interesting for the visual arts?*

*At first glance, the EXAMPLES FOR COMMUNICATION appear to be homogeneous and complete; initially the interventions in the idyllic holiday situations which the artist has undertaken are hardly visible. It is only upon second consideration that we recognize that all the moveable objects: glasses, books, toys, dishes, have been erased by computer, leaving only people, rooms and basic furniture. The edited pictures are then blown up, their colour contrast strengthened and presented as a series. The pixels are an explicit indication of the printed original – they remain visible or are superimposed on the pictures during the digital editing.*



verstärkt und als Serie präsentiert. Die Rasterpunkte sind ein deutlicher Hinweis auf die gedruckte Vorlage; sie bleiben sichtbar oder werden am Schluss der digitalen Bearbeitung über die Bilder gelegt.

Ohne die Dinge gewinnen die großformatig präsentierten Szenen ein Eigenleben. In den seltsam leblosen Welten haftet den isoliert agierenden Figuren etwas traumhaft Unwirkliches an. Unwillkürlich beginnen wir, die ohne die Dinge sinnentleerten Gesten und Handlungen der Figuren aufeinander zu beziehen und versuchen, die Szenen zu entschlüsseln. Abbildungen aus Reise- oder Warenhauskatalogen bieten sich als Vorlagen für Peter Freitags Bearbeitungen an, weil die gestellten Fotos uns mit bewundernswürdiger Ökonomie nur so viel anbieten, wie notwendig ist, um unsere Erwartung einer idyllischen Szenerie einzulösen. Es sind einfach konstruierte, emotional befriedigende Grundsituationen, die sich konservativer Rollenklischees bedienen und mit wenigen Schlüsselrequisiten auskommen. Nimmt man aus den sparsam inszenierten, emotional eindeutigen Bildern nur wenige Elemente heraus, bricht der Anschein vertrauter Realität wie ein Kartenhaus in sich zusammen.

Auch in den SCENES FOR LIFE schneidet der Künstler – hier allerdings ganz mechanisch mit der Schere – vor der Kamera posierende Figuren aus Warenhauskatalogen aus und montiert sie in neue Zusammenhänge. Die unterschiedlich großen Figuren werden mit Tesastreifen auf Plexiglasscheiben geklebt; die Scheiben dann, entsprechend den Gesetzen der Perspektive, vor der Abbildung eines Innenraums gestaffelt und künstlich beleuchtet. Das Objektiv der Kamera zieht die Szenarien zu neuen Situationen zusammen. Die räumliche Staffelung und einheitliche Beleuchtung verleiht den Fotos optische Plausibilität und eine eigenartig intensive Tiefenwirkung. In ihren theatralischen Grundsituationen erinnern die inszenierten Fotos an Film Stills. Oft als Sequenz präsentiert, wirken sie, wie aus einem filmischen Handlungsablauf herausgelöst, der aber rätselhaft und voller Brüche bleibt. Noch deutlicher als bei den EXAMPLES FOR COMMUNICATION legen die SCENES FOR LIFE ihr Gemachtsein offen. Peter Freitag vermeidet im Unterschied zu den Vorlagen aus der Werbung die suggestive Evidenz des Augenscheins. Über Tesastreifen, Lichtreflexionen und Kratzer auf den Plexiglasscheiben bleibt der Herstellungsprozess ablesbar.

Die EXAMPLES FOR COMMUNICATION und SCENES FOR LIFE führen auf einfache aber wirkungsvolle Weise vor, wie effektiv und unauffällig Bilder der Werbung an soziale

*Devoid of the objects, the scenes presented in large format take on a life of their own. In the strange, lifeless world, the figures acting in isolation receive an element of the fantastically unreal. Involuntarily, we begin to bring the gestures and actions of the figures, emptied of all meaning by the absence of the objects, into relation with each other, and attempt to decipher the scenes. Images from the travel agent's or mail order catalogues offer themselves as the material for Peter Freitag's treatments, as with admirable economy, the photographs provide the minimum necessary to meet our expectations of an idyllic scenery. They are simply constructed, emotionally satisfying, basic situations, which cater to conservative role clichés and require only a few key props. If we remove only a few elements from the frugally staged, emotionally precise pictures, the semblance of familiar reality collapses in on itself just like the proverbial house of cards.*

*Again in SCENES FOR LIFE, the artist cuts out – this time entirely mechanically, using scissors – figures posing for the camera in a mail order catalogue and places them in a new context. The differently-sized figures are affixed to panes of Plexiglas using cellotape, which are then arranged in a staggered fashion in front of the image of a room interior, following the rules of perspective, and are then illuminated. The camera's lens contracts the scenarios into new situations. The spatial staggering and uniform illumination impart the photographs an optical plausibility and an idiosyncratically intensive penetration. Their theatrical basic situations remind us of the staged photographs in film stills. Presented often as a sequence, they appear as if taken from an episode of a film, which however remains mysterious and fractured. Even more clearly than in the EXAMPLES FOR COMMUNICATION, the SCENES FOR LIFE expose their manufactured status. Unlike the images from the advertisements, Peter Freitag avoids the suggestive explicitness of semblance. The production process remains discernable in the strips of cellotape, light reflections and scratches on the Plexiglas panes.*

*The EXAMPLES FOR COMMUNICATION and SCENES FOR LIFE exhibit in a simple yet effective manner, how effective and inconspicuously advertising pictures lock on to and reproduce social codes in order to arouse particular emotions. Unnoticeably and without resistance, they merge fluently with the existing image culture. Peter Freitag scratches the surface of the pictures. As simple as the individual manipulations are, they alter the message of the image completely. His manipulations have the effect of barbs which snag the viewer's gaze.*



PRIVATE STAGES „Andrea“ - Detail Collage, Giclée-Print 45 x 30 cm 2004

Codes andocken und sie reproduzieren, um bestimmte Emotionen in uns zu wecken. Widerstandslos und fließend gehen sie in der bestehenden Bildkultur auf, ohne dass wir auch nur einmal innehielten. Peter Freitag kratzt an der Oberfläche der Bilder. So einfach die Manipulationen im einzelnen sind, führen sie doch zu einem vollständigen Wandel der Bildaussage. Seine Manipulationen haben den Effekt von Widerhaken, an denen die Blicke des Betrachters hängen bleiben.

Ohne die ursprüngliche Ordnung der Dinge lassen sich die Bilder nicht mehr einfach konsumieren. Die Dramen, denen man sich auf der Spur glaubt, finden im Bild keine Lösung. Denn die psychologischen Momente von Entfremdung, Glück oder Aggression, die wir scheinbar aus den Bildern herauslesen, sind eine kreative Leistung, die wir als Betrachter einbringen. Die neuen Bildsituationen verführen zu einem sich allmählich vorantastenden, forschenden Sehen. Der leichte Schleier, der über der Szene liegt, erweist sich als Rasterpunkte, die der gedruckten Vorlage entstammen; die traumhafte Atmosphäre als Effekt einer Manipulation. Doch auch wenn wir erkannt haben, wie die Bilder gemacht sind, büßen sie ihre Faszination nicht ein. Die Ambivalenz ist ihre Stärke; die Bildaussage bleibt offen.

|||. Was für die EXAMPLES FOR COMMUNICATION und die SCENES FOR LIFE gilt, lässt sich auch an den EBAYS und PRIVATE STAGES zeigen. Die Serie der PRIVATE STAGES basiert auf privaten oder privat wirkenden pornografischen Fotos aus dem Internet. Die Vorlagen, die Peter Freitag auswählt, zeigen in der Regel nur eine Figur, die sexuell aufreizende Posen einnimmt. Genau wie die Werbung ist die Pornografie auf ein Begehren hin kalkuliert: Sie will Lust erwecken.

Sexuelle Darstellungen im Internet, auch in diesem Punkt der Werbung vergleichbar, reproduzieren die immer gleichen Posen und Inhalte. Abweichungen sind eher die Ausnahme als die Regel. Die Bilder, die im Netz zirkulieren, dienen als Rohstoff. Sie werden von Usern heruntergeladen und als Vorlage für eigene Inszenierungen genutzt. Es überrascht daher kaum, dass Pornofotos und Werbefotos nach demselben Prinzip funktionieren. Es gilt das Paradox der kapitalistischen Logik: Konsum macht nicht satt, sondern erzeugt immer neues Begehren. Der Hunger nach pornografischen Bildern kann nie gestillt werden.

*Without their original order, the pictures can no longer simply be consumed. The drama which one believes to be following does not reach a conclusion in the pictures. For the psychological moments of alienation, happiness or aggression, which we think we read from the pictures, are a creative achievement brought in by us as the viewer. The new situations entice us into a gradually fumbling, enquiring form of viewing. The light veil lying over the scene proves to be a dot matrix, stemming from the printed model; the wish-dream atmosphere as being the effect of a manipulation. Yet even when we recognize how the pictures have been produced, they do not lose anything of their fascination. Their ambivalence is their strength; the message is left open.*

|||. *What is valid for the EXAMPLES FOR COMMUNICATION and SCENES FOR LIFE can also be demonstrated for the EBAYS and the PRIVATE STAGES. The series PRIVATE STAGES is based upon homemade or appearing to be homemade pornographic photographs taken from the internet. As a rule, the material which Peter Freitag selects shows a single figure assuming a sexually provocative pose. Exactly like the advertisement, the pornography aims at arousing a desire: Lust.*

*Sexual depictions on the internet, also comparable to advertisement in this point, always reproduce the same poses and contents. Deviations are more often the exception than the rule. The pictures circulating on the internet serve as raw material. They are downloaded by users and used as material for their own private staging. It is thus no surprise that porno photographs and advertisement photos function following the same principle. They follow the paradox of capitalist logic: consumption does not satisfy, but rather produces ever more desire. The hunger for pornographic pictures can never be satisfied.*

*In a manner similar to EXAMPLES FOR COMMUNICATION, in his processing of naked photos, Peter Freitag concentrates on one element. The actual object of the picture, the figure, disappears. It is pasted over with circles cut out of the picture background using a hole punch. The circles translate the figure into a sort of transparent soap bubble pattern. Instead of the clearly erotic staging of a body, the viewer sees himself confronted with a blank.*

*With the disappearance of the figure, the world of permanent lasciviousness proves to be a fiction. Only the setting remains and the spot light brings out its very shoddiness and every*



Ähnlich wie bei den EXAMPLES FOR COMMUNICATION konzentriert sich Peter Freitag bei der Bearbeitung der Nackfotos auf ein Element. Hier verschwindet der eigentliche Bildgegenstand: die Figur. Sie wird durch Kreise überklebt, die mit einem Lochseisen mechanisch aus dem Bildhintergrund ausgestanzt wurden. Die Kreise übersetzen die Figur in eine Art durchsichtiges Seifenblasenmuster. Statt der eindeutig erotischen Inszenierung eines Körpers sieht der Betrachter sich mit einer Leerstelle konfrontiert.

Die Welt permanenter Geilheit erweist sich mit dem Verschwinden der Figur als Fiktion; übrig bleiben die Schauplätze, deren Schabigheit und Alltäglichkeit im Scheinwerferlicht nur umso deutlicher hervortreten. Neben dem Exhibitionismus des Körpers gibt es auch einen des Schauplatzes, sodass wir, auch wenn die künstliche Atmosphäre des Begehrens in sich zusammenfällt, dennoch zum Voyeur werden. Ohne das Theater der Pornografie wird die ansonsten sorgfältig gehütete Privatsphäre zum eigentlichen Thema, die freiwillig oder unfreiwillig mit den Körpern entblößt wird. Es ist ein Gefühl, als wäre man in die Wohnung des Nachbarn eingedrungen. Vom Muster der Tapete, über Badezimmereinrichtungen, Bücherregale, Möbel und sogar Fotos von Kindern und Verwandten, die ganz private Lebenswelt wird öffentlich. Auf ähnliche Weise thematisieren auch die EBAYS das Problem der unfreiwilligen Preisgabe intimer Lebenssituationen, wenn Peter Freitag alle Fotos eines Anbieters in eine Art Wohnsituation zusammenmontiert. Bei den EBAYS wie bei den PRIVATE STAGES entsteht ein Gefühl von Intimität, obwohl die Menschen selbst anonym bleiben, ja selbst wenn es sich bei den Hintergründen der PRIVATE STAGES nur um Kulissen eines low budget Foto-Shootings handeln sollte.

I V . Eines machen die fotografiebasierten Arbeiten von Peter Freitag ganz klar: Die alte Frage nach der Differenz zwischen Realität und Bild hat an Relevanz verloren. Bilder im Bereich der Kunst beziehen sich in der Regel auf andere Bilder. Sie markieren Schnittpunkte unterschiedlicher Bildsysteme, die es genauer in ihren Funktionen und Wirkungsweisen zu unterscheiden gilt. Im Gegensatz zu den sich selbst verzehrenden Bildern der Werbung ruhen die Arbeiten in sich. Sie erzeugen als Werke der Kunst einen eigenen Raum, in den der Betrachter eingeladen ist, ihr Geheimnis zu ergründen. Wie es der Malerei seit der Moderne entspricht, ist die Reflexion der eigenen Bedingungen ein Teil des Inhalts. Die Arbeiten legen Konzept und Entstehungsprozess offen, wobei das Rätsel ihrer Wirkung davon letztlich unberührt bleibt.

*day nature even more clearly. In addition to the exhibitionism of the body, there is also that of the setting, so that even after the artificial atmosphere of desire has collapsed in on itself, we nevertheless ourselves become voyeurs. Without the theatricality of the pornography, the otherwise carefully protected private sphere becomes the actual subject which had previously been exposed – voluntarily or involuntarily – only together with the body. It is a feeling as if though one has forced one's way into the house of one's neighbour. From the pattern of the carpet to bathroom furnishing, book cases, furniture and even photographs of children and relatives, the entirely private world becomes public. EBAYS deals with the problem of the involuntary disclosure of intimate life situations in a similar fashion, when Peter Freitag assembles the photographs of an ebay vendor in a sort of domestic situation. Both EBAYS and PRIVATE STAGES generate a feeling of intimacy, although the people themselves remain anonymous – even though in the case of the background of the PRIVATE STAGES the image supposedly shows only the backdrop of a low-budget photo shoot.*

I V . *The photo-based work of Peter Freitag makes one thing very clear: the old question regarding the difference between reality and image has declined in relevance. Pictures in art usually relate to other pictures. They mark the intersection between different picture systems, and it is necessary to differentiate between their respective functions and modes of action. Unlike the self-consuming pictures of advertising, the works are both at peace with themselves and represent an organic unity. As works of art they produce an intimate space in which the viewer is invited to fathom their secret. As with painting since the onset of modernity, reflection upon one's own condition is part of the content. The works lay open their concept and genesis, yet the conundrum of their impact remains intact.*

## SCENES FOR LIFE

In der Serie SCENES FOR LIFE werden Figuren aus Abbildungen von Versandhauskatalogen in neue Bildzusammenhänge montiert. Die Modelle agieren in der Regel allein vor der Kamera. Ihre ursprünglich auf potenzielle Kunden gerichteten Blicke und Handlungen beziehen sich nach der Montage auf andere Figuren, die hinzugefügt werden. Die neuen Bildsituationen scheinen zwischenmenschliche Beziehungen zu thematisieren und erinnern an Film Stills. Da in den Katalogen zudem immer wieder die gleichen Modelle die Produkte vorführen, können diese wie Haupt- und Nebendarsteller eines Films in den SCENES FOR LIFE durchgängig in ganzen Serien agieren.

Für die Fotografien der SCENES FOR LIFE werden dioramaähnliche Situationen aufgebaut. Die aus den Katalogen ausgeschnittenen Figuren werden auf mehrere Plexiglasschichten geklebt und vor einem Hintergrundbild in unterschiedlichen Abständen vor der Kamera in Beziehung zueinander gesetzt. Figuren unterschiedlicher Größe können so ohne digitale Montage aneinander angepasst werden.

Künstliche Beleuchtung und Mehrfachbelichtungen lassen ein diffuses räumliches Konstrukt entstehen. Die bei der Mehrfachbelichtung entstehende Weichzeichnung überspielt sichtbare Brüche der Bildkonstruktion und verleiht der Szenerie zugleich eine traumhafte Stimmung. Spuren des Herstellungsprozesses wie sichtbare Kratzer im Plexiglas, Klebestellen oder Risse im Papier werden im Gegenzug bewusst integriert, um die Bilder als Konstruktionen offen zu legen.

## SCENES FOR LIFE

In the series SCENES FOR LIFE, figures from images in mail order catalogues are mounted in new pictorial contexts. Usually, the models stand alone in front of the camera. Their gaze and activities, originally focussed on potential customers, now relate to the other figures in the montage. The new situations appear to deal with the question of inter-personal relations and are reminiscent of film stills. As the same models present various catalogue products, they can be employed continuously in the series SCENES FOR LIFE in a manner similar to leading and supporting actors in a film.

Situations resembling dioramas are assembled for the photographs of the SCENES FOR LIFE. The figures, cut out of catalogues are fixed to various panes of Plexiglas and placed against a background in front of the camera. They are arranged at different intervals to set the figures in relation to each other. Figures of varying sizes can thus be adjusted to each other without digital assembly.

Artificial lighting and multiple exposures produce a diffuse spatial construct. The diffusing produced by multiple exposures papers over the visible fissures in the picture construction and at the same time gives the scenery a fantasy atmosphere. Traces of the production process such as visible scratches in the Plexiglas, and splices or tears in the paper are, however, consciously integrated in order to expose the pictures as constructions.



CONLEY'S 06

Lambda-Print 80 x 150 cm 2006



CONLEY'S 06

Lambda-Print 80 x 150 cm 2006





CONLEY'S 06  
Lambda-Print 80 x 150 cm 2006



CONLEY'S 06  
Lambda-Print 80 x 150 cm 2006





CONLEY'S 06  
3 Lambda-Prints 3 x 80 x 150 cm 2006

BAADER, SUMMER 06

9 Giclée-Prints 9 x 30 x 45 cm 2006





BAADER, SUMMER 06

Giclée-Print 70 x 100 cm 2006



BAADER, SUMMER 06

Giclée-Print 70 x 100 cm 2006

**E B A Y S** Die EBAYS gehen von Bildern aus, die über das Online-Auktionshaus ebay jedem zugänglich sind. Sämtliche Transaktionen eines ebay-Nutzers der letzten Monate werden dort in Form von Fotografien dokumentiert. Diese zeigen die gekauften oder verkauften Objekte eines Kunden, meist von ihm selbst im privaten Umfeld aufgenommen.

Die Bilder der Einzelobjekte eines Kunden dienen als Ausgangsmaterial und werden digital zu einem Gesamtbild zusammengefügt. Es entsteht das Bild eines konstruierten, aber möglichen Wohnraums der betreffenden Person. Obwohl der aus vielen Einzelementen zusammengesetzte Raum kaum etwas mit der Realität zu tun hat, erzeugen die Bilder eine Vorstellung von der Person, die hinter dem Raum und den Dingen steht.

Die Bilder tragen als Titel den Alias-Namen, unter dem der Kunde die Transaktionen bei ebay durchgeführt hat. Die Verkäufer wählen sich die Namen selbst. Namen wie: STEFFEN1969HUND, AUDIFAHRERSEX, ROBBAGGER, MAXSWANCUP oder GAULOISES03 bieten der Imagination zusätzliche Anhaltspunkte, die Vorstellung von der Identität des Nutzers weiter auszugestalten.

*E B A Y S* The EBAYS use pictures accessible to all via ebay, the online auction house. All the transactions of an ebay user in the last months are documented on the site in the form of photographs. These show the objects which were bought or sold by a single customer, usually photographed by the customer himself, most often in a private environment.

*The pictures of the individual objects of a customer serve as the starting point and are then assembled digitally to form an aggregate picture. The result is a picture of a constructed yet possible living space of the person concerned. Although the room – made up of many single elements – has little to do with reality, the pictures create a conception of the person standing behind the room and the objects.*

*As title, the pictures carry the alias name under which the customer carried out his transactions on ebay. The sellers choose the names themselves. Names such as: STEFFEN1969HUND, AUDIFAHRERSEX, ROBBAGGER, MAXSWANCUP or GAULOISES03 feed the imagination with additional information with which to embellish the vision of the user's identity.*



MAXSWANCUP

Diasec 115 x 160 cm 2003



NEWYORKER1000

Diasac 115 x 160 cm 2003



STEFFEN 1969 HUND

Diasc 115 x 160 cm 2003





ROBBAGGER  
C-Print 50x70 cm 2004



CEPP02

C-Print 50 x 70 cm 2003



EZD64

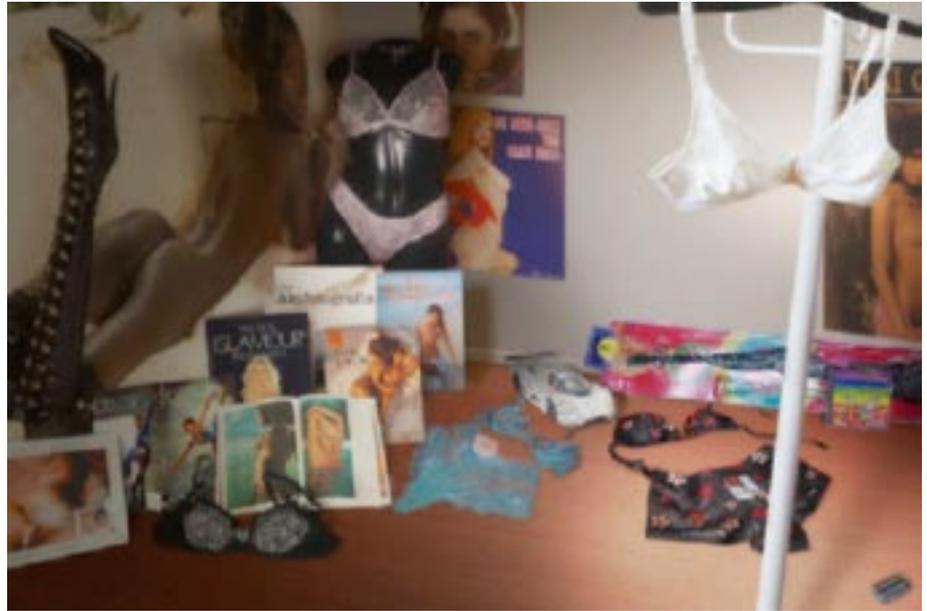
C-Print 50 x 70 cm 2003



3XCK

C-Print 50 x 70 cm 2003

SCALA\_FR  
C-Print 50 x 70 cm 2003



KURZEN77  
C-Print 50 x 70 cm 2003





NAAADDINE  
C-Print 50x70 cm 2003



GAULOISES03  
C-Print 50 x 70 cm 2003

## PRIVATE STAGES

Die Collagen der Serie PRIVATE STAGES nutzen teils private, teils amateurhaft produzierte Aktfotografien und Sexbilder aus dem Internet, auf denen meist eine Person vor der Kamera posiert.

Der eigentliche Bildgegenstand – die Figur – wird ähnlich wie bei der Computerretusche aus dem Bild entfernt. Bei den PRIVATE STAGES geschieht dies von Hand. Mit einem Locheisen werden Kreise aus dem Bildhintergrund ausgestanzt und über die Figur gelegt. Der Prozess der Retusche bleibt in Form der sichtbar geklebten Punkte nachvollziehbar.

Durch den Eingriff wird der Blick auf den Hintergrund gelenkt. Was zuvor Bühne war und in den privaten oder privat wirkenden Inszenierungen eher unfreiwillig oder beiläufig zur Schau gestellt wurde, wird nun zum Thema des Bildes.

## PRIVATE STAGES

The collages of the series PRIVATE STAGES use partially private, partially amateur nude photographs and sex pictures taken from the internet in which usually one person poses in front of the camera.

The actual object of the picture – the figure – is, in similarity with computer retouching, removed from the picture. In PRIVATE STAGES, this is carried out by hand. Circles are punched out of the picture background with a hole punch and superimposed on the figure. The process of retouching can be retraced by the visible taped-on points.

As a result of the intervention, the attention of the viewer is directed to the background. What was previously the stage, and which, in the private or apparently private staging was displayed only involuntarily or incidentally, thus becomes the theme of the picture.



SUSAN

Collage, Giclée-Print 32 x 24 cm 2005



**JEANETTE**

Collage, Giclée-Print 32 x 24 cm 2004



LUCY

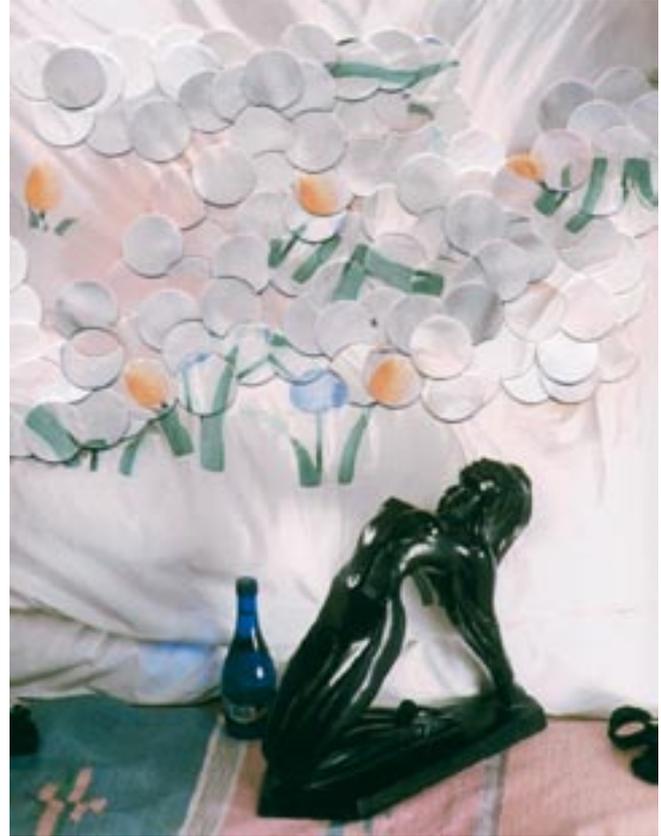
Collage, Giclée-Print 32 x 24 cm 2005



BETH, GIZELLA, CANDY, CHANTALE

4 Collages, Giclée-Prints 4 x 32 x 24 cm 2005





ELISA, IVONNE, LOLA, MURIEL

4 Collages, Giclée-Prints 4 x 32 x 24 cm 2005







KITTY  
Collage, Giclée-Print 45 x 30 cm 2004



MATHEW & ANJA

Collage, Giclée-Print 45 x 30 cm 2004

**EXAMPLES FOR COMMUNICATION** Bei den Vorlagen zu den **EXAMPLES FOR COMMUNICATION** handelt es sich um „Wohnbeispiele“ aus Reisekatalogen. Sie zeigen meist mehrere Personen bei einfachen Tätigkeiten, die wir mit Urlaub assoziieren, im Hotelzimmer, Speisesaal oder am Swimming Pool.

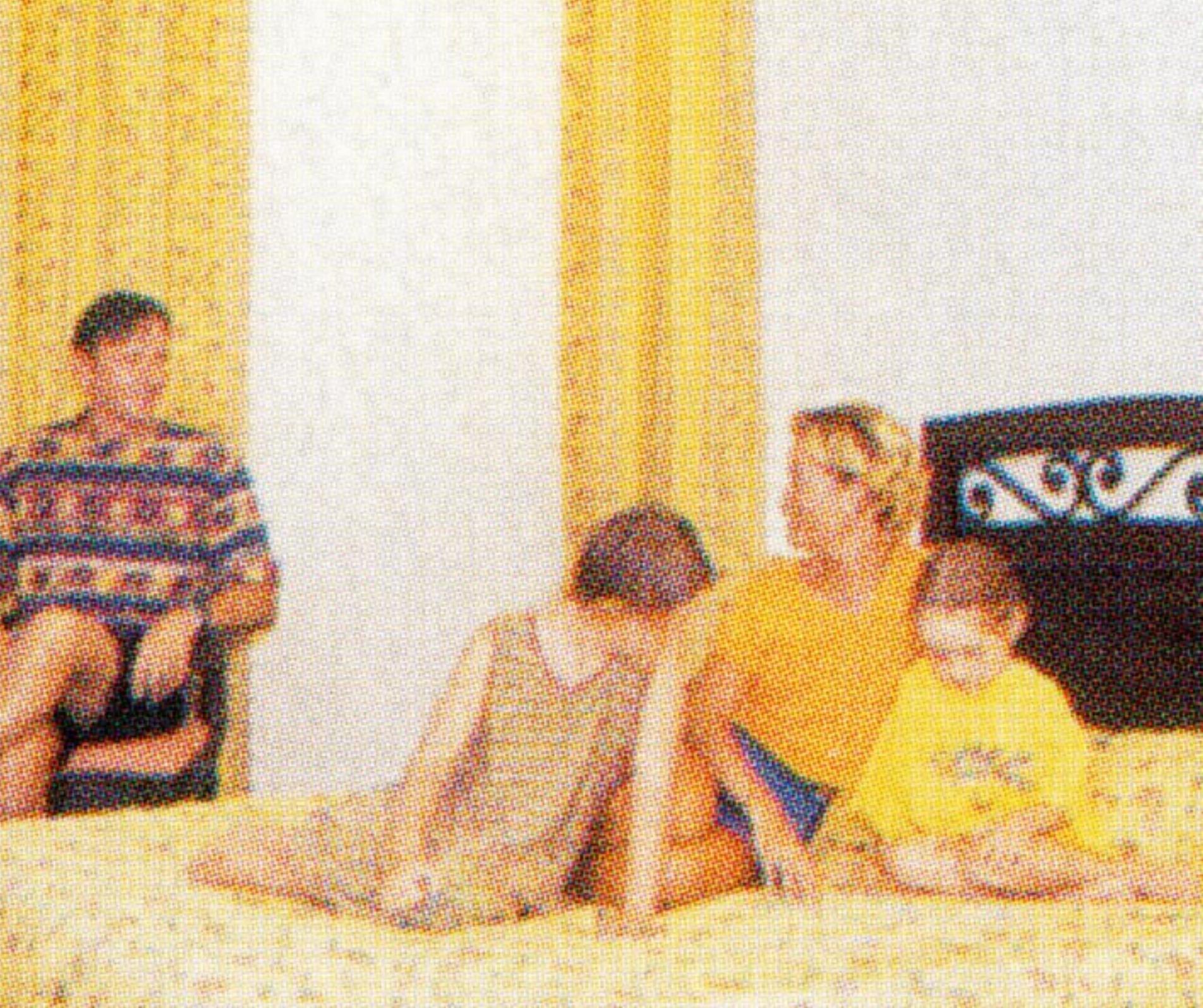
Mithilfe des Computers werden alle Gegenstände, wie Drinks, Spielsachen, Magazine, mit denen sich die Figuren beschäftigen, aus dem Bild entfernt. Durch diese minimalen Eingriffe verkehren sich die ursprünglich eindeutig positiv besetzten Situationen geglückter Kommunikation in mehrdeutige, offene Situationen.

Das Fehlen der ursprünglichen Bezugsobjekte führt dazu, dass die Figuren isoliert wirken. Der Betrachter interpretiert die ohne die Gegenstände sinnentleerten Handlungen und Gesten als gescheiterte Kommunikation. Es eröffnen sich neue Assoziationsspielräume, die die ursprüngliche Intention des Bildes unterwandern.

**EXAMPLES FOR COMMUNICATION** The source material for the **EXAMPLES FOR COMMUNICATION** was taken from 'examples of domestic scenes' (German: "Wohnbeispiele") in travel catalogues. They mostly show several people engaged in simple activities which we associate with holiday-making, for example sitting in a hotel room, restaurant or at the pool side.

With the aid of a computer, all the objects such as drinks, toys and magazines with which the figures busy themselves are removed from the picture. Through this minimal intervention, the originally clearly positive situations depicting successful communication are subverted, leaving ambiguous, open situations.

The absence of the original objects leads to a situation in which the figures appear as being isolated. The viewer interprets the gestures and actions of figures emptied of all meaning as examples of failed communication. It opens scope for new associations which subvert the original intentions of the pictures.



EXAMPLE FOR COMMUNICATION #30

Lambda-Print 80 x 120 cm 2002



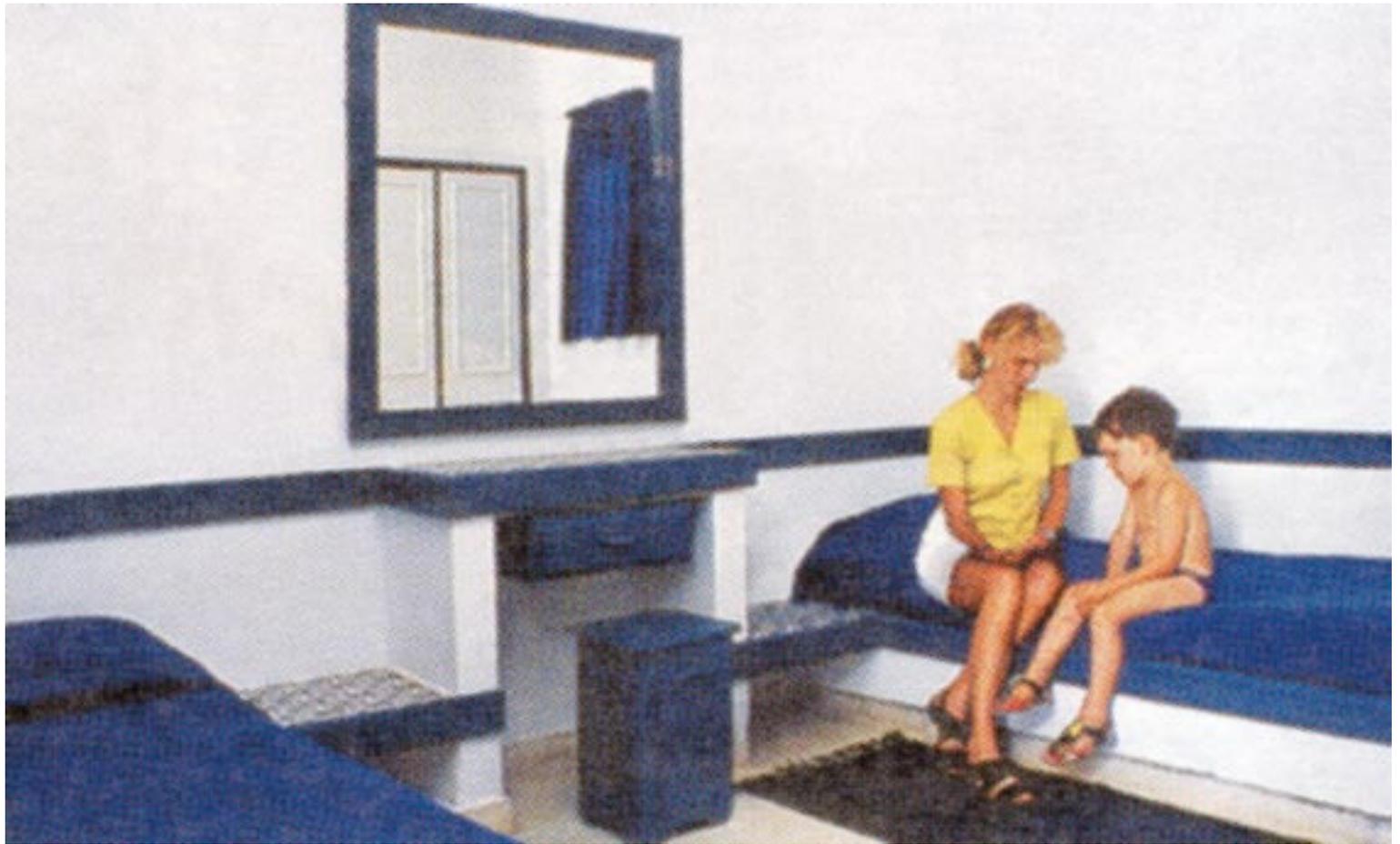
EXAMPLE FOR COMMUNICATION #06

Lambda-Print 80 x 120 cm 2002



EXAMPLE FOR COMMUNICATION #19

Lambda-Print 80 x 120 cm 2002





EXAMPLE FOR COMMUNICATION #77

Lambda-Print 80 x 100 cm 2002



EXAMPLE FOR COMMUNICATION #76

Lambda-Print 80 x 100 cm 2002



EXAMPLE FOR COMMUNICATION #29

Lambda-Print 80 x 120 cm 2002



EXAMPLE FOR COMMUNICATION #28

Lambda-Print 80 x 120 cm 2002

## PETER FREITAG

1972 born in Ochsenfurt (Germany)  
1993 Freie Kunstschule Stuttgart (Germany)  
1994 Hochschule der Künste Berlin (Germany)  
1998 University of Illinois at Chicago/School of Art and Design (USA)

lives and works in Berlin (Germany)

## PREISE/STIPENDIEN AWARDS/STIPENDS

1998 NICA-scholarship, Hochschule der Künste Berlin (Germany)  
1997 Cusanuswerk-scholarship, Bonn (Germany)  
1994 young artists support award, city of Ansbach (Germany)

## EINZELAUSSTELLUNGEN SOLO EXHIBITIONS

2007 „Scenes for Life“, Galerie Studio\_01, Wiesbaden (Germany)  
2005 „private stages“, Gallery44-Projectroom, Toronto (Canada)  
2005 „Deutschlandbilder - ebays“, with Jane Rosenlind,  
Galerie Studio\_01, Wiesbaden (Germany) - catalogue  
2005 „Willkommen Zuhause!“, with Gert Bendel,  
Kunstverein Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall (Germany)  
2003 „examples for communication“, Gallery TPW, Toronto (Canada)  
2000 „Kommunikationsbeispiele“, Galerie Stellwerk, Kassel (Germany)  
2000 „examples for communication“, clementine gallery, New York (USA)  
1999 Galerie Dr. Paul Kupser, Ansbach (Germany)  
1997 „(80+4)x(90+4)“, Kuglerhaus, Uffenheim (Germany)

## GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

### SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2006 „Factitious“, Pierogi Leipzig, Leipzig (Germany)  
2006 „Cube In 06“, Galerie Studio\_01, Wiesbaden (Germany)  
2006 „im flug“, Shedhalle Tübingen, Tübingen (Germany)  
2006 „Selbstsicht - Der Schritt ins Bild“, Days of Photography,  
Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt (Germany) - catalogue  
2006 „Heyday“, Artspeak, Vancouver (Canada) - publication  
2005 „Tombola“, Fridericianum - Kasseler Kunstverein, Kassel (Germany)  
2005 „Photorama 2005“, Gallery TPW, Toronto (Canada)  
2005 „Cube In 05“, Galerie Studio\_01, Wiesbaden (Germany)  
2005 „bilderglauben - meeting identities IV“,  
Galerie Nord/Kunstverein Tiergarten, Berlin (Germany)  
2005 „evolutionäre zellen 2004“, NGBK, Berlin (Germany)  
2004 „evolutionäre zellen 2004“, Karl-Ernst Osthaus Museum, Hagen (Germany)  
2004 „Pierogi A-Go-Go!“, Pierogi2000, Brooklyn/New York (USA)  
2004 „Snap To Grid“, LACDA-Los Angeles Center for Digital Art, Los Angeles (USA)  
2004 „magistrale04“, TSP-Ladengalerie, Berlin (Germany)  
2004 UDK-Berlin, Quergalerie, Berlin (Germany)  
2003 „zeitgenössisch!“, KPM, Berlin (Germany) - CD-Rom  
2003 „Der große Ausdruck“, KMZA, Berlin (Germany) - catalogue  
2003 „Der große Ausdruck“, Städtische Galerie, Bremen (Germany) - catalogue  
2002 „Interieur - Der schöne Schein“, KMZA, Berlin (Germany)  
2001 „Kommunikationsbeispiele“, Fotogalerie Wien, Vienna (Austria) - catalogue  
2001 „(n)irgendwo“, curator: U. Kremeier,  
Villa Spengelin - Kunstverein Lindau, Lindau (Germany)  
2001 „changing places“, Fridericianum - Kasseler Kunstverein,  
Kassel (Germany) - catalogue  
1998 „Schaustelle HdK 3“, Galerie Michael Schultz, Berlin (Germany)  
1998 „tatort kunst“, Neue Galerie, Hochschule der Künste, Berlin (Germany)  
1997 „ten-atgal - Rückspiel“, Kablys/Meno Lyga Palace, Vilnius (Lithuania)  
1994 Galerie Dr. Paul Kupser, Ansbach (Germany)



copyright  
Peter Freitag, Berlin 2006

Umschlag:

*cover:*

Example for Communication #44 - Detail, 2001

Diasc & Print on Vinyl

150 cm x 100 cm & 420 cm x 240 cm

Texte:

*texts:*

Dr. Stefanie Heckmann

Übersetzung:

*translation:*

Andrew Smith

Druck:

*production:*

Drukarnia Chroma

Auflage:

*edition:*

500

aktuelle Informationen und Kontakt:

*current information and contact:*

WWW.PETERFREITAG.DE



