

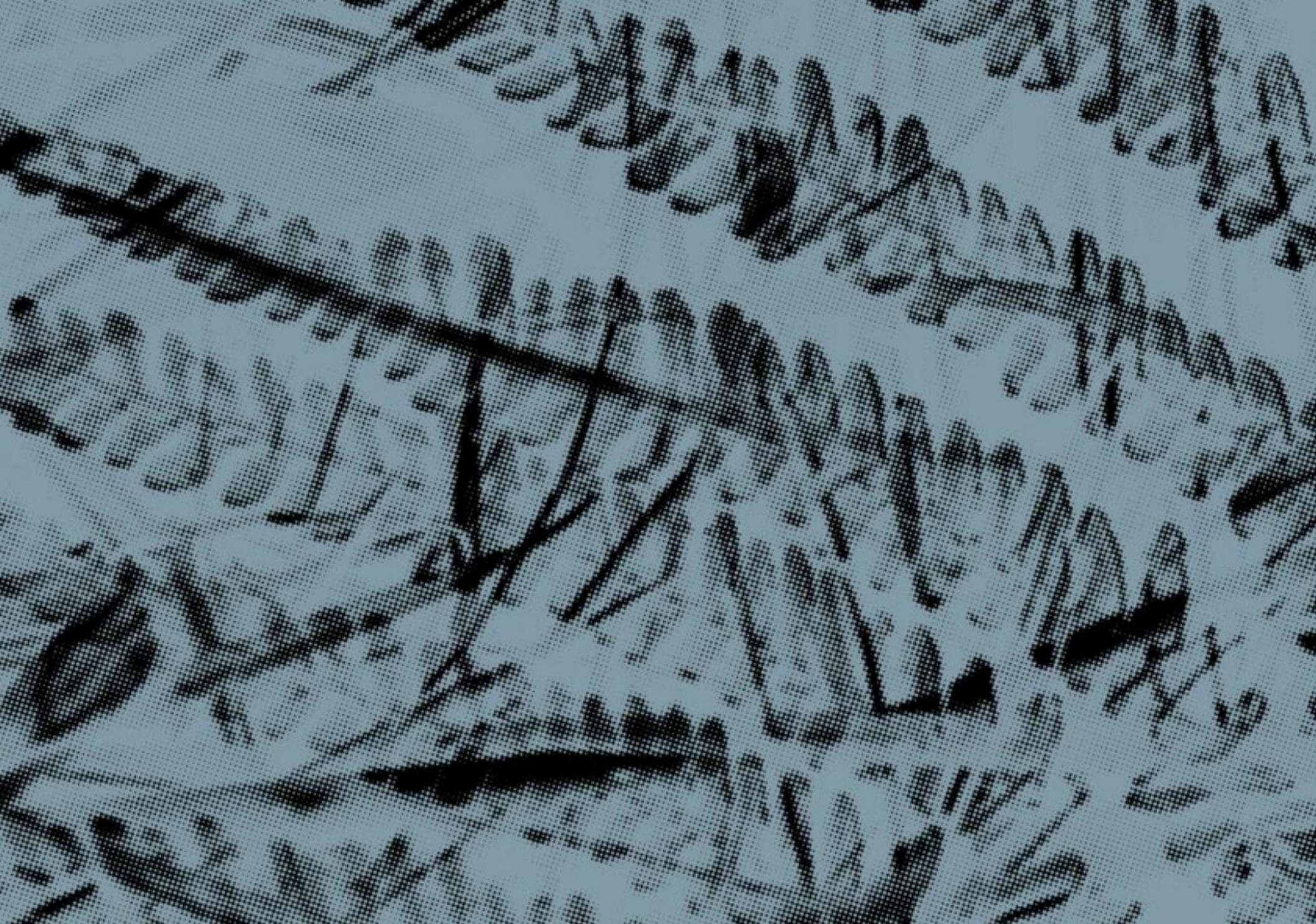


MIXED

ISBN 978-3-00-071693-5

GUDRUN BARENBRÖCK

RE.



GUDRUN BAREN BROCK

RE:MIXED

2019—2022



Gudrun Barenbrock: Über das Arbeiten mit Archiven / On Working with Archives

Bettina Pelz

„Ein umfangreiches Archiv ist wie ein gut gefüllter Kühlschrank: Es ist immer etwas drin, worauf man Lust hat“, sagte Gudrun Barenbrock beim Interview zur Vorbereitung dieses Textes. Sie hat Kunst studiert und konzentrierte sich zunächst auf Malerei, die Fotografie war nur eine Art Begleiterscheinung. Anfang der 1990er Jahre begann sie mit dem Archivieren und speicherte fotografische Bilder. Heute ist das ihr Schwerpunkt: Sie manipuliert und animiert Fotos und Videos, collagiert und komponiert neue visuelle Systeme.

Seit den frühen 2000er Jahren setzt sie diese als Videokunstinstallationen um. Sie schafft räumliche und zeitliche Situationen, die dazu einladen, Bilder als eine offene Quelle zu erleben. Der Leitgedanke, der ihr Archiv füllt, ist nicht, dem Vergessen vorzubeugen und das Verschwinden der Dinge aufzuhalten, sondern sich selbst mit Material für eine nicht-lineare künstlerische Forschung und Produktion zu versorgen.

„Mein eigenes Archiv zu haben, bedeutet Unabhängigkeit. Ich muss niemanden fragen und kann mit dem Material machen, was ich will, auch bis hin zur Vernichtung.“, sagt sie, „anfangs arbeitete ich noch nicht mit Videos, sondern nur mit Fotos, hauptsächlich Dias, für Rauminstallationen mit Diaprojektoren. Damit hatte ich während meines letzten Jahres an der Kunsthochschule begonnen. So entstand der Fundus an Fotos, mit denen ich auch heute noch arbeite. Für das Ausstellungsprojekt „Update Cologne #04“ im Jahr 2021 habe ich zum Beispiel etwa 3000 Fotos von

“An extensive archive is like a well-filled refrigerator: there's always something in it that you feel like“, said Gudrun Barenbrock during the interview preparing this text. She studied fine art and initially concentrated on painting, photography was only a kind of concomitant. In the 1990s, she started storing photographic images. Today this is her artistic focus: She manipulates and animates photographs and videos, collages, and composes new visual systems.

Since the early 2000s, she has turned them into video art installations. By projecting, she creates space- and time-linked situations that are an invitation to experience imageries as an open source. The guiding idea filling her archive is not preventing forgetfulness and stopping the disappearance of things but to provide herself with material for non-linear artistic research and production.

“Having my own archive means independence. I don't have to ask anyone and can do what I want with the material up to and including destroying it.“ She started archiving in the early 1990s. “At that time“, she stated, “I worked not yet with videos, but only photos, mainly slides, for spatial installations working with slide projectors. I had started with that during my last year at the art academy. This is how the fundus came into being which I still work with today. For my exhibition project “Update Cologne #04“ in 2021, I used a total of about 3000 photos from those days to today.“ Since the early 2000s, she

damals bis heute verwendet“. Seit Anfang der 2000er Jahre nimmt sie auch Videos in ihr Archiv auf, insbesondere nachdem sie 2004 ihre erste eigene Sony Cam erworben hatte.

„Ich benutze die Bilder, um meine Einstellung und Haltung zu überprüfen, sie liefern mir Referenzen, die es mir ermöglichen, die Kontinuität und/oder die Veränderung meiner Perspektive zu verstehen.“ Mit ihrer Kamera beobachtet sie natürliche oder urbane Landschaften, organische sowie industrielle Strukturen, Makro- und Mikrokontexte. „Oft nehme ich meine Kamera einfach mit, ohne etwas Bestimmtes im Sinn zu haben, sie ist klein, sie passt in meine Jackentaschen. Ich finde eine gewisse Beiläufigkeit wichtig, manchmal stoße ich auf etwas, das mich interessiert, manchmal nicht ...“. Fotografie und Video sind für sie mehr als nur Medien der Dokumentation: „Zunächst erlauben die Aufnahmen eine Art der Vergewisserung. Sie versichern: So war es wirklich – so und nicht anders.“ Und zugleich ermöglicht diese Zeugenschaft auch, die visuellen Fakten neu zu interpretieren.

Auf die Frage, was sie sammelt, antwortete sie: „(Fast) alles. Alltägliche Dinge, banale Dinge, besondere Dinge – das spielt keine Rolle. Eigentlich kann ich nie genug haben. Das hat auch eine manische Komponente ...“. Sie geht intuitiv vor, spürt auf, was ihre Aufmerksamkeit erregt, und experimentiert mit dem Zusammenspiel von künstlerischem Auge und technischer Kamera. „Wenn ich aus dem fahrenden Zug die Lichtbänder in einem Tunnel filme, die durch ein fahrendes Auto oder die Schienen verursacht werden, dann interessiert mich die visuelle Ungenauigkeit. Es sind diese Abweichungen, die man im Computer nicht erzeugen kann.“ Sie spürt ästhetischen Erscheinungen nach, die durch Licht und Schatten, durch Materialien und Handlungsspuren, durch technische Funktion und Dysfunktion entstehen. „Manchmal baue ich auch eigene Versuchsanordnungen, kürzlich habe ich eine Kamera auf ein Fahrrad geschnallt oder eine Konstruktion gebaut, die es mir erlaubt, Feuer und Glut zu filmen, ohne dass die Kamera beim Filmen durch die Hitze Scha-

included videos to her archive, increasingly after she acquired her own first Sony Cam in 2004.

“I use the images to check my mind-set and attitude, they provide me with references that allow me to understand continuity and/or change in my perspective.” With her camera, she observes natural or urban landscapes, organic as well as industrial structures, macro- and micro contexts. “Often, I just take my camera with me, without any particular in mind, it is small, it fits in my jackets’ pockets. I find a certain casualness important, sometimes I come across something that interests me, sometimes not ...”. For her, photography and video are more than just media of documentation: “First, the recordings allow a kind of reassurance. They confirm: This is how it really was – like this and not otherwise.” But the camera provides a form of witnessing that allows to reinterpret the visual facts.

Asked what she collects she answered: “(Almost) everything. Everyday things, banal things, special things – it doesn't matter. I can never have enough. Of course, this also has a manic component ...”. She follows an intuitive approach, tracks what triggers her attention, and experiments with the cooperation of the artistic eye and the technical camera. “When I film the light bands in a tunnel caused by a moving car or the rails while sitting on a train, there's an imprecision that I see as an advantage. It's these deviations that can't be created in the computer.” She tracks aesthetic appearances caused by light and shadow, of materials and by traces of action, by technical function, and dysfunction.” Sometimes, I build my own experimental set-ups, recently I strapped a camera to a bike, or I built a construction that allowed me to film fire and embers without damaging the camera by the emitted heat while filming. This experimental work excites me a lot, at best, a surprise awaits me.”

Thematic subsets encompass natural, and build environments, technical settings and industrial surroundings, behavior of traffic, and transportation, ecological habitats, and weather-





den nimmt. Diese experimentelle Arbeit reizt mich sehr, im besten Fall wartet eine Überraschung auf mich.“

Thematische Untergruppen umfassen natürliche und gebaute Umgebungen, technische Einstellungen und industrielle Umgebungen, Verkehrsverhalten und Transport, ökologische Lebensräume und wetterabhängige Situationen, Chemie und Biologie. Ihr Ansatz ist vergleichbar mit den Ideen, die in der Spätrenaissance und im Barock die „Wunderkammern“ füllten. Der kunsthistorische Begriff bezeichnet private Sammlungen, in denen „Artificialia“ – Werke des Kunsthandwerks, „Naturalia“ – seltene, in der Natur gefundene Objekte, „Scientifica“ – ungewöhnliche, für die wissenschaftliche Forschung entwickelte Instrumente, „Exotica“ – ungewöhnliche Objekte aus fremden Kulturen – und „Mirabilia“ – unerklärliche Objekte – zusammengetragen und ausgestellt wurden. Es handelte sich um persönliche Sammlungen ohne Richtlinien, Sammelkonzepte oder wissenschaftlichen Rahmen, es war vielmehr das Außergewöhnliche, das die Sammler_innen interessierte.

Mit einem vergleichbaren unsystematischen Ansatz des Sammelns organisiert Gudrun Barenbrock ihr Archiv: „Mein Archiv hat eine „klare“ Struktur. Alles ist nach – oft selbst erfundenen – Begriffen abgelegt und beschriftet. Es ist ein eigenes System, und es ist gut möglich, dass nicht jeder sofort damit etwas anfangen kann. Aber ich finde die Dinge schnell, wenn ich sie suche.“ Das Sortieren, Ordnen und Beschriften ist Teil der künstlerischen Reflexion, bereichert das archivierte Material mit Notizen zu Beobachtungen und Assoziationen und ist Teil der Vorbereitung auf das zukünftige künstlerische Handeln.

Anders als bei den Wunderkammern geht es ihr nicht um erkennbare Objekte, sondern um Beziehungsdynamik und Interaktion. Ihr Interesse und ihre Neugierde, verbunden mit einem Sinn für Wunder und das Staunen, sind Teil der künstlerischen Haltung von Gudrun Barenbrock. Im Gespräch mit ihr reflektiert sie, dass trotz ihres bereiten Interesses Fotos und

bound situations, chemistry, and biology. Her approach can be compared to the ideas that filled the “Wunderkammern” during the late Renaissance and Baroque periods. The art historic term describes – mainly private collections – gathering and exhibiting ‘Artificialia’ – precious works of arts and crafts, ‘Naturalia’ – rare objects found in nature, ‘Scientifica’ – unusual instruments developed for scientific research, ‘Exotica’ – uncommon objects from foreign cultures, and ‘Mirabilia’ – inexplicable objects. These were personal collections without guidelines, collecting concepts, or scientific frameworks; rather, it was the extraordinary that was of interest for the collectors.

In a comparable non-systematic approach of collecting, Gudrun Barenbrock organizes her archive: “My archive has a clear structure – everything is filed and labeled according to – often personally invented – terms. It’s a system of its own, and it’s quite possible that not everyone can immediately make sense of it. But I find things quickly if looking for them.” The sorting, organizing, and wording is part of the artistic reflection, enriches the archived material with notes on observations and association, and is part of the preparation for future artistic action.

Other than the Wunderkammern, she doesn’t focus on recognizable objects but on dynamics of relation and interaction. Her interest and curiosity, closely intertwined with a sense for miracle and wonder, are part of the artistic attitude of Gudrun Barenbrock. When discussing with her, she reflected that among the wide-spread interest that photos and videos featuring ‘people’ are hardly among them, may-be because I’m not particularly interested in storytelling.” Her focus is on structures, patterns, and rhythms, movement, and interaction. Her preference for working in black and white underlines these parameters foregoing without color as signaling medium.

In her studio, she examines the found footage looking for arrangements and patterns, movements, and systems. Part of her investigation are aesthetic manipulations like reducing the

Videos mit 'Menschen' kaum dabei sind, „vielleicht, weil mich das konkrete Geschichtenerzählen nicht besonders interessiert.“ Ihr Fokus liegt auf Strukturen, Mustern und Rhythmen, Bewegung und Interferenzen. Ihre Vorliebe für das Arbeiten in Schwarz-Weiß unterstreicht diese Parameter, indem sie auf Farbe als signalgebendes Medium verzichtet.

In ihrem Atelier untersucht sie das vorgefundene Filmmaterial auf der Suche nach Arrangements und Mustern, Bewegungen und Systemen. Teil ihrer Untersuchung sind ästhetische Manipulationen wie die Reduzierung der Materialität des Bildinhalts oder die Erhöhung der Hell-Dunkel-Divergenz. Sie entfärbt und überfärbt, skaliert Licht- und Transparenzwerte ebenso wie Kontraste. Sie betrachtet die entstehenden Formen und Verläufe, vervielfältigt, was visuell wertvoll erscheint. „Die Hälfte der Miete ist Handarbeit, Ausprobieren, Testen ... und wenn etwas nicht funktioniert, kommt vielleicht etwas anderes dabei heraus, und so entstehen neue Ideen.“ Immer wieder aufs Neue betrachten, bedenken und bewerten sind wesentliche Merkmale ihrer Arbeitsweise. Linien, Flächen und Formen werden mal aneinandergereiht, mal überlagert. Wiederholungen und Schleifen werden zusammengesetzt, Sequenzen werden eingerichtet und Dialoge entstehen. Mit diesen Komponenten collagiert die Künstlerin Bildströme, mit denen sie – in Form von Projektionen – ausgewählte Räume bespielt.

Während des gesamten künstlerischen Prozesses fungiert das Archiv als ein Behälter, der das Gesammelte und Sortierte aufnimmt und gleichzeitig Ressourcen und Inspiration liefert. „Und irgendwann schaue ich mir das Material dann wieder an. Vielleicht weil ich nach einem bestimmten Rhythmus, einer Bewegung, bestimmten Lichtverhältnissen suche, weil ich eine Idee für einen Raum, für eine bestimmte Stimmung in einer Installation habe. Dann kann ich wieder und wieder durch meine Sammlung scrollen, kann neue Aspekte in dem „alten“ Material entdecken, kann durch einen Eingriff bestimmte Dinge verstär-

materiality of the image content or increasing the light-dark divergence. She decolors and overcolors, scales light and transparency values as much as contrasts. She looks at the emerging forms and gradients, multiplies what seems to be of visual value. “Half of the rent is hand work, trying out, testing ... and if something doesn't work, maybe something else will turn up, and that's how new ideas are born.” Revisiting, reviewing, and rethinking are key features of her way of working. Lines, surfaces, and forms are sometimes threaded together, sometimes layered. Repetitions and loops are assembled, sequences are set-up, and dialogues emerge. All these turn into the components that the artists collages to image streams that are transformed into large-scale projections for selected spaces.

Throughout the artistic processing, the archive acts as a container to receive what has been collected and sorted as much as it provides resources and inspiration. “And then at some point I look at the material again. Maybe because I'm looking for a certain rhythm, a movement, certain lighting conditions. Because I have an idea for a space, for a certain mood in an installation. Then I can meander through my collection again and again, discover new aspects in the “old” material. Can amplify, focus, bring certain things into new contexts through an intervention, also bring them into the present. Can make things visible that were not visible before. This transformation is always an extremely exciting process anew.”

Her focus is coined by beholding as an open process, i.e. it is a matter of discovering something that is overlooked in the merely cursory view. While daily perception is set-up for speed identification and eased navigation, the artistic approach is rather interested in differences than in similarities. “First of all, working with archived material means I don't have to reinvent the world; everything is already there. And it's much better and more surprising than I could ever come up with. All I must do is to record, to collect, and to store. Often, I don't yet know what I'm going





ken, fokussieren, in neue Zusammenhänge bringen, auch in die Gegenwart holen, kann Dinge sichtbar machen, die vorher nicht sichtbar waren. Diese Transformation ist immer wieder aufs Neue ein extrem spannender Prozess.“

Ihr Fokus orientiert sich an dem Betrachten als einem offenen Prozess, d.h. es geht darum etwas zu entdecken, das in der nur flüchtigen Ansicht übersehen wird. Während die alltägliche Wahrnehmung auf schnelle Identifikation und vereinfachte Navigation ausgerichtet ist, interessiert sich der künstlerische Ansatz eher für Unterschiede als für Gemeinsamkeiten. „Mit archiviertem Material zu arbeiten, bedeutet vor allem eines: Ich muss die Welt nicht neu erfinden, alles ist schon da. Und es ist viel besser und überraschender, als ich es mir je ausdenken könnte. Alles, was ich tun muss, ist aufzeichnen, sammeln und aufbewahren. Oft weiß ich noch nicht, was ich mit dem Material machen werde und ob überhaupt etwas damit gemacht werden kann. Manchmal liegt das Material jahrelang auf einer Festplatte – und ich habe mittlerweile viele Festplatten.“

Gudrun Barenbrock hat einen Forschungsansatz entwickelt, der einer künstlerischen Logik folgt, die ihren dialektischen Schatten, den „Zufall“, mit einbezieht und so das Nachdenken über die Zusammenhänge von Vergangenem, Gegenwärtigem und Kommenden aufdehnt und ausdifferenziert. Sie hat eine Bildsprache entwickelt die dem entspricht, wie Wissenschaft heute erinnern beschreibt: Erinnern ist eine Art des Aktualisierens, und der Moment des Erinnerns ist entscheidend, denn im Zusammenspiel mit dem Kontext in der Gegenwart formt sich die Erinnerung. Dabei vereinfachen wir, verdrehen, vergessen, stellen Verbindungen her, die vielleicht nie existierten oder halten Gelesenes und Gehörtes für Erlebtes, und wir können uns sogar an niemals Geschehenes erinnern. Das tun wir alle, wir können gar nicht anders. Gudrun Barenbrock verweist auf das Bedingte und Prozesshafte von Erinnerung mit einem künstlerischen Ansatz, der sich durch das exzessive Arbeiten mit Archiven auszeichnet.

to do with the material, and whether anything at all can be done with it. Sometimes the footage just sits on a hard drive for years – and by now, I have many hard drives.“

Gudrun Barenbrock has developed an artistic approach to research that follows an artistic logic that includes its dialectical shadow, “chance”, and thus widens and differentiates thinking about the correlations of the past, the present, and what is to come. She has developed a visual language that corresponds to how science describes remembering today: Remembering is a way of actualizing, and the moment of remembering is crucial for memory, because depending on the context in the present, memory is deformed. In this process, we simplify, twist, forget, we create links that never existed, and we mistake what we have read and heard for what we have experienced, and we even remember things that never happened. We all do, we can't help it. Gudrun Barenbrock refers to the conditional and processual nature of memory with an artistic approach that is characterized by excessive work with archives.

RE:MIXED

2022

Projektraum der Galerie Seippel, Köln

Soundkomposition: Klaus Osterwald

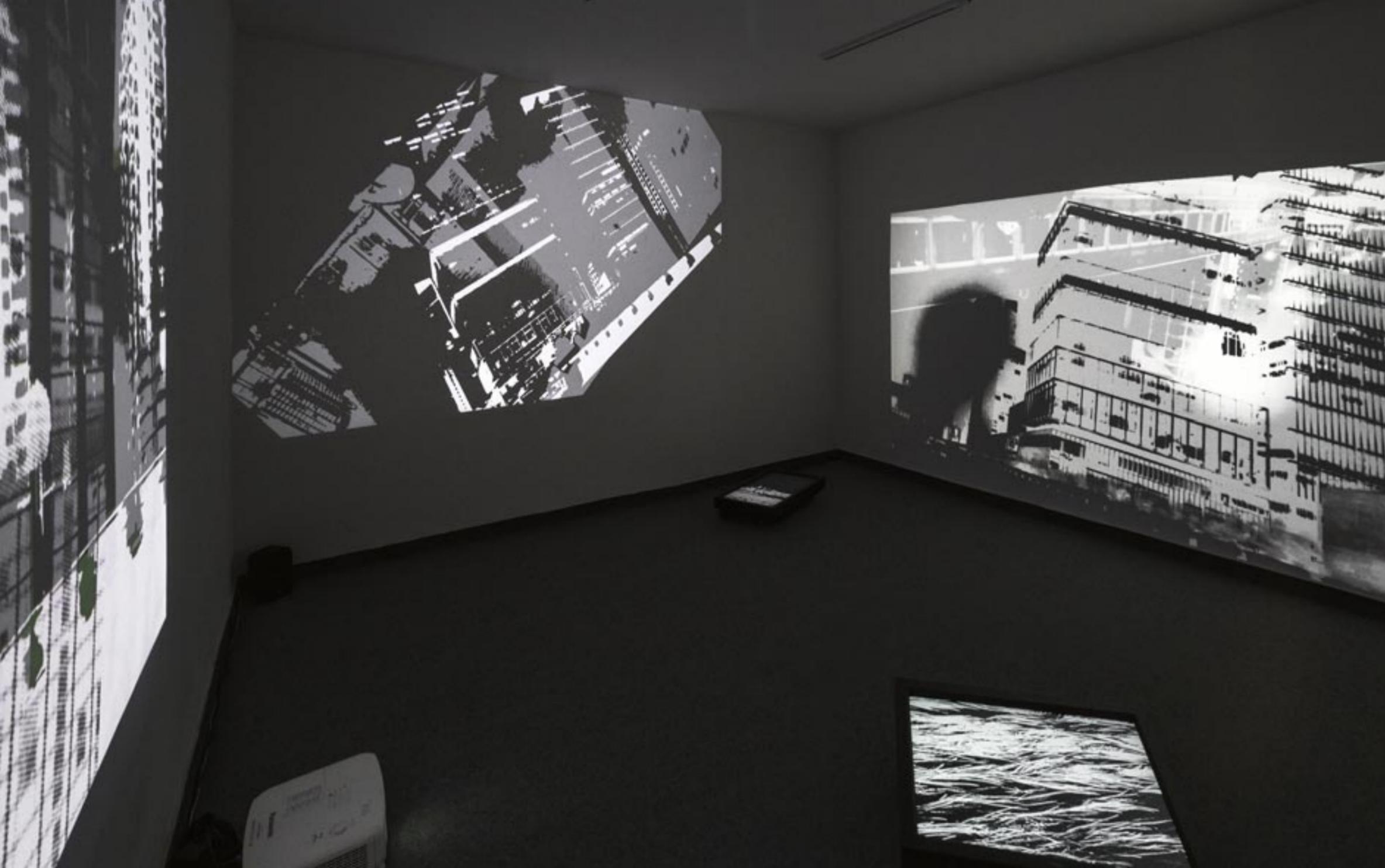
Kuratorin / Curator: Lily McLeish

.Kunst.Labor.Stadt.Platz

Fassade des Marburger Kunstvereins

Kuratorin / Curator: Bettina Pelz





Re:mixed im Projektraum, Köln

/ Re:mixed in the project space, Cologne

Lily McLeish

Für den Projektraum der Galerie Seippel im Haus der Stiftungen hat Gudrun Barenbrock eine intime Atmosphäre geschaffen. Re:mixed ist eine 5-Kanal-Videoinstallation für drei Projektoren und zwei Monitore in einem 20-minütigen Film-Loop. Begleitet wird die Arbeit von einer Soundkomposition von Klaus Osterwald.

Mit dem Eintritt in ihre Installation begibt man sich in eine beeindruckende Welt, die die Künstlerin erschaffen hat. Natur und Stadt, rotierende Bilder, schnelle Schnitte bestimmen den Raum. Manchmal füllen die Motive ihn ganz aus, manchmal sind die Wände lediglich ausschnitthaft mit kleineren Bildern bedeckt. Wir sehen seltsame Bäume, die aussehen, als stünden sie unter Wasser – oder vielleicht sind es ja Unterwasserpflanzen, die an hohe, sich im Wind wiegende Bäume erinnern. Eine Stadtlandschaft zieht an uns vorbei, und die Welt dreht sich, während ein Fahrzeug eine Autobahn entlangfährt. Wenn wir in diesem Raum stehen, ist es, als ob sich die Wände um uns herumbewegen und verschieben. Schichten von Bildern überlagern sich und vermitteln ein Gefühl von vergehender Zeit. Städte und Landschaften ziehen vorbei, aber anstatt sich horizontal zu bewegen, ziehen sie vertikal über uns hinweg. Einige der Bilder sind so abstrahiert, der Kontrast ist so stark aufgebläht, dass wir nur noch schwarze und weiße Pixel sehen. Die Bildsprache bewegt sich von historischem, monochromen Filmmaterial zu einem Graphic-Novel-Stil.

Gudrun Barenbrock has created an intimate atmosphere for the project space of Galerie Seippel in the Haus der Stiftungen. Re:mixed is a 5-channel video installation for three projectors and two monitors in a 20-minute film loop. The work is accompanied by a sound composition by Klaus Osterwald.

When you enter her installation, you are struck by the world Gudrun Barenbrock has created. Nature and city, rotating images, fast cuts fill the space. Sometimes filling it in its entirety and sometimes plastering the walls with multiple smaller images. We see strange trees that look as if they are under water – or perhaps they are underwater plants, reminiscent of tall trees swaying in the wind. A cityscape passes by and the world spins as a vehicle drives along a motorway. Standing in the space, it is as if the walls are moving, shifting around us. Layers of superimposed images create a sense of time passing. Cities and landscapes pass by, but instead of moving horizontally, they move vertically above us. Some of the images are so abstracted, the contrast blown up so much, that all we see are black and white pixels. The imagery moves from old, monochrome film footage to a graphic novel style.

In this installation, Gudrun Barenbrock mixes photography and film, analogue and digital, static and movement. Wall projections structure the space by touching the ceiling, walls and floor at different points. All the technical equipment is exposed on the floor: projectors, media players, cabling and two monitors

In dieser Installation mischt Gudrun Barenbrock Fotografie und Film, Analog und Digital, Statik und Bewegung. Wandprojektionen strukturieren den Raum, indem sie an unterschiedlichen Stellen die Decke, die Wände und den Boden berühren. Alle technischen Geräte liegen frei sichtbar auf dem Boden: Projektoren, Mediaplayer, Verkabelungen und zwei Monitore, die den Besucher auffordern, sich durch den Raum zu ihnen hin zu bewegen, wie durch ein Labyrinth aus Licht und Schatten. Der Betrachter wird oftmals Teil des Bildes, indem sein Schatten teilweise die Wandprojektionen überlagert und er so zum mit-schöpfenden Bestandteil der Arbeit wird. Das Statische der Technik steht im Kontrast zur Bewegung des Besuchers im Raum. Die flach liegenden Monitore auf dem Boden wirken dabei wie Fenster in die Tiefe, je nach Bildmaterial werden sie zu Löchern im Boden, aus denen Wasser hervorsprudelt, oder Teichen, auf denen Seerosen zu schwimmen scheinen. Durch die Verteilung des Bildmaterials auf die fünf verschiedenen Flächen wirkt die Installation fragmentarisch, und gleichzeitig wird sie zu einem Zusammenspiel von Natur und Technik. Bestimmte Motive werden sowohl auf den verschiedenen Wänden als auch auf den Monitoren widergespiegelt und erzeugen so eine Landschaft aus Bildern mit Motiven und Rhythmen, die sich aufeinander beziehen.

Begleitet wird Re:mixed von einem Soundtrack, den Klaus Osterwald aus seiner Sammlung von Geräuschen komponiert hat. Dabei beziehen sich Bild und Ton in wechselnden Konstellationen aufeinander, da sie nicht miteinander synchronisiert sind. So bekommen die verschiedenen Bildfragmente assoziativ immer wieder neue Bedeutungen.

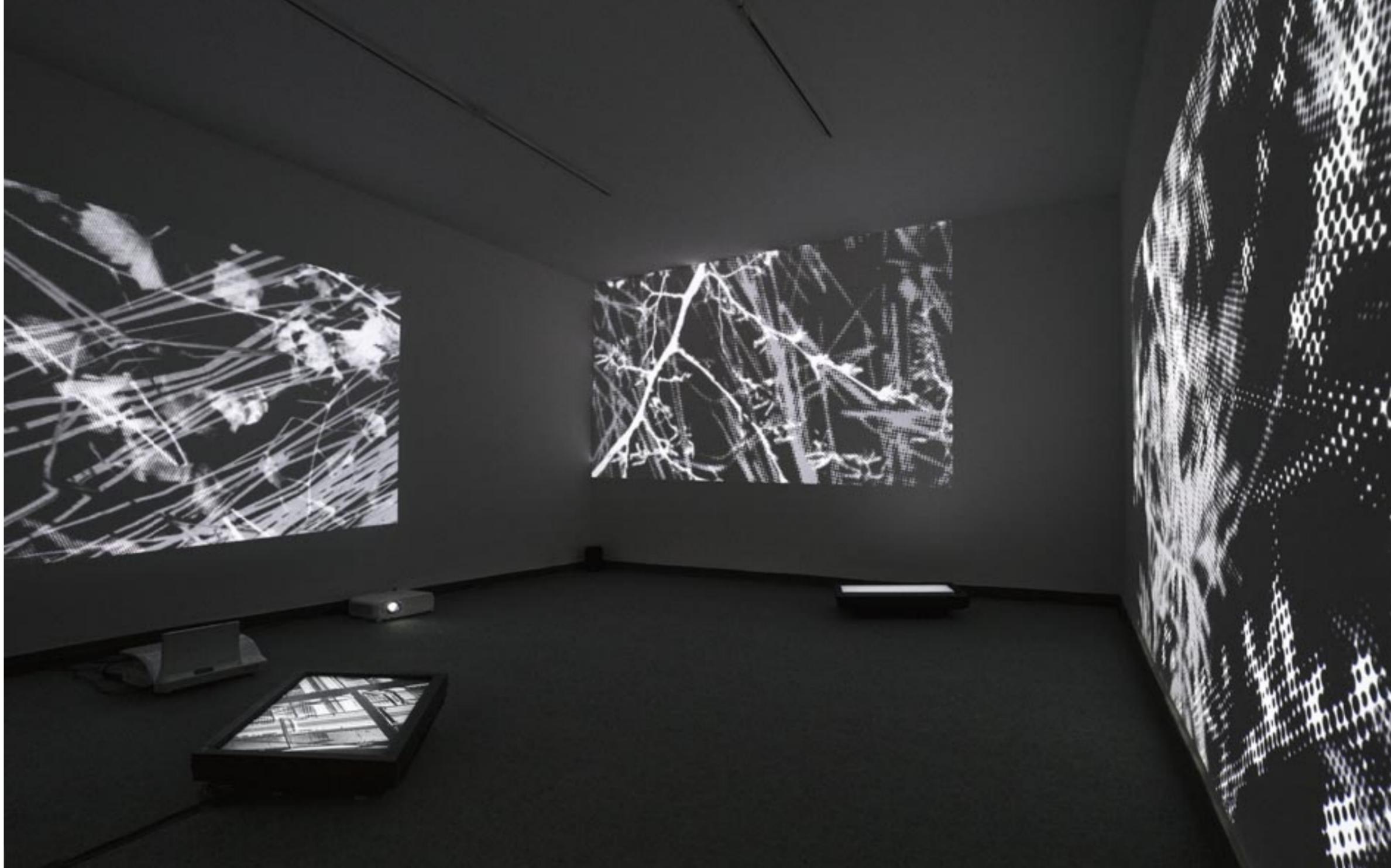
In ihren Arbeiten rührt Gudrun Barenbrock ebenso häufig an dem Menschen innewohnende Fähigkeit der Pareidolie, das heißt, in scheinbar Alltäglichem wie Wolken, Büschen oder Bäumen menschliche Gesichter, Tiere oder Gegenstände zu erkennen. Sie entzieht ihren Filmen die Farbe – fast alle ihre Arbeiten

that invite the visitor to move through the space towards them, as if through a labyrinth of light and shadow. The viewers often become part of the image, as their shadows partly overlap the wall projections, thus becoming a co-creating component of the work. The static nature of the technology contrasts with the movement of the visitor in the space. The monitors on the floor act like windows into the depths; depending on the image, they become holes in the floor out of which water gushes, or ponds on which water lilies appear to be floating. By distributing the images over the five different surfaces, the installation appears fragmented and at the same time it becomes an interplay of nature and technology. Certain motifs are reflected on the different walls and in the monitors, creating a landscape of images with motifs and rhythms that relate to each other.

Re:mixed is accompanied by a soundtrack composed by Klaus Osterwald from his collection of sounds. Here, image and sound refer to each other in changing constellations, as they are not synchronised with each other. The various image fragments take on ever new meanings through different associations.

In her work, Gudrun Barenbrock also frequently touches on the inherent human ability of pareidolia, meaning to recognise human faces, animals or objects in seemingly everyday things such as clouds, bushes or trees. She strips her films of colour – almost all her work is black and white – forcing the focus on form and shape. She takes everyday, familiar shapes and twists, distorts, changes the speed or the angle of the shots to open up new perspectives. Large parts of the composition are left to controlled chance. The use of rotations and rapid cuts creates sometimes confusing perceptions: spaces begin to rotate and the staccato of the edit causes them to flash before the viewer's eyes. For the viewer, the artist thus creates spatial experiences that can be new and at times unpleasant.

Due to the strong treatment of her visual material, the shots sometimes seem like paintings. The city becomes a drawing, the





sind schwarz-weiß – und zwingt so den Fokus auf die Form und Gestalt. Sie nimmt alltägliche, bekannte Motive und dreht, verzerrt, verändert die Geschwindigkeit oder den Blickwinkel der Aufnahmen, um neue Perspektiven zu eröffnen. Große Teile der Komposition werden dem kontrollierten Zufall überlassen. Durch den Einsatz von Drehbewegungen und schnellen Schnitten entstehen zum Teil verwirrende Wahrnehmungen: Die Räume beginnen sich zu drehen, und durch das Stakkato des Schnittes blitzen sie vor den Augen des Betrachters auf. Für den Besucher schafft die Künstlerin so räumliche Erfahrungen, die neu und durchaus unangenehm sein können.

Durch die starke Bearbeitung ihres Bildmaterials wirken die Aufnahmen teilweise gemäldehaft. Die Stadt wird zur Zeichnung, die Bäume lösen sich in Pixel auf. Wir schauen in eine andere Welt hinein, und doch ist es unsere Welt, nur abstrahiert, die Formen variiert, re:mixed. Wir beobachten, wie sich unsere Welt verändert und sich von etwas Erkennbarem zu etwas Abstraktem entfremdet. Dabei konzentriert sich Gudrun Barenbrock auf unsere beiden Lebensräume: die Stadt mit ihrer starren Architektur und ihren von Menschenhand geschaffenen Materialien und die Natur mit ihrer beweglichen Weichheit und ihren organischen Stoffen. Die Künstlerin vermeidet es, Menschen zu zeigen, eine konkrete Geschichte oder Handlung zu erzählen, um dem Betrachter Raum für seine Vorstellungskraft zu lassen – so wie wir es beim Betrachten der Wolken erleben.

trees dissolve into pixels. We look into another world and yet it is our world, only abstracted, the forms varied, re:mixed. We watch as the world we know shifts and evolves from something recognisable to something abstract. Gudrun Barenbrock concentrates on our two living spaces: the city with its rigid architecture and man-made materials, and nature with its moving softness and organic materials. The artist avoids showing people, telling a concrete narrative or plot, in order to leave room for the viewer's imagination - just as we experience when looking at the clouds.

Archiv visueller Gefüge und deren Varianz: Dateiordner:\Stadt

Gudrun Barenbrocks Videoprojektion Re:mixed am Marburger Kunstverein

Archive of visual structures and their variance: File folder:\City

Gudrun Barenbrock's video projection Re:mixed at the Marburger Kunstverein

Celica Fitz

Während der nächtlichen Fahrt auf einer 12-spurigen Stadtautobahn in Shanghai nimmt Gudrun Barenbrock ein Video für ihr Archiv auf: Auf der Stelzenautobahn fahrend, fliegen die Silhouetten der Gebäude zwischen den Hochhauschluchten als abstrakt werdende Formen vorbei. Am Tag als Betonbauten wahrgenommen, gewinnen sie nachts eine neue Ästhetik. Das Licht der Neonschriften zeichnet ihre kantigen Umrisse nach. Die Stadt wird zweidimensional und – in den Augen der Kölner Medienkünstlerin – zu einer „Leuchtzeichnungswelt“. Für Re:mixed (Marburg) öffnet Gudrun Barenbrock ihren Archiv-Ordner „Stadt“. Eigene Videos und Fotografien kombiniert sie für die kontextspezifische Videoprojektion mit Bildern von Marburger Betonbauten der Fotografin Sara Förster und des Londoner Brutalismus von Susanne Saker. Erstmals integriert die Künstlerin damit auch Fotografien von anderen in ihre Videos. Re:mixed bringt diese unterschiedlichen Bildbestände, Zeitpunkte und Motive an der Fassade des Marburger Kunstvereins von April bis Mai 2022 in Bewegung. Durch Rekonfiguration und Modifikation der Aufnahmen legt Re:mixed Muster und visuelle Gefüge urbaner und architektonischer Ordnungen frei.

Seherfahrungen variierender Richtung und Geschwindigkeit fließen in eine knapp 19-minütige Videoprojektion auf 11 mal 31 Metern ein, die Betrachtende in Schwindel versetzen kann. Helle Flächen werden zu Weiß, dunkle zu Schwarz reduziert. Werte werden kontrastiert, Größen skaliert. Schnelle Bildfolgen wechseln mit rotierenden Ausschnitten. Wird die visuelle Reaktionsfähigkeit bewusst ausgereizt, ist die Mustererkennung gefordert: Strukturen, Fassadengliederungen, Ordnungen, Fahrbahnmarkierungen, Abweichungen, Fensterbänder, Rhythmen werden sichtbar. Motive werden Formen. Muster scheinen auf.

Verschieben sich diese Muster über- und ineinander, entsteht Unruhe, Irritation – die Fokussierung schlägt fehl. Re:mixed changiert zwischen Verstärkung und Auflösung von Formen. Werden Autos auf der Stadtautobahn für die Kamera zu schnell,

While driving on a 12-lane urban highway in Shanghai at night, Gudrun Barenbrock records a video for her archive: Rushing through the canyons of skyscrapers, silhouettes of buildings fly by. Perceived as concrete buildings in daylight, they gain new aesthetics at night. The light of the neon signs traces their angular outlines. The city becomes two-dimensional and – in the eyes of the Cologne-based media artist – a “world of luminous drawings”.

For Re:mixed (Marburg), Gudrun Barenbrock opens her archive folder ‘city’. And for the first time, she adds photographs from others to be used as sourcing materials, i.e. photographs of Marburg's concrete buildings by Sara Förster and those of London's concrete buildings by Susanne Saker. Re:mixed sets these visuals in motion. By reconfiguring and modifying the photographs, the work features patterns and visual structures of cityscapes. Onsite in Marburg, the animated video collage is projected onto the façade of the Marburger Kunstverein (April to May 2022).

Visual experiences of varying direction and speed accumulate to an almost 19-minute video projection on an 11 m x 31 m wall that can drive viewers dizzy. Light areas had been reduced to white, dark ones to black. Contrasts are increased, sizes scaled. Rapid image sequences alternate with rotating displays. When the capacity of visual perception is maxed out, pattern recognition commences. Structures, façades, fenestrations, road markings, variations, rhythms show up. Motifs take forms. Patterns appear. When these patterns are shifted over and into each other, the focus fails, and irritation arises.

Re:mixed oscillates between amplified and blurred forms. When cars become too fast for the camera, they blur into traces of light. Mass mobility in Bogota leads to stop-and-go in traffic jams. The recording starts to vibrate like the congested roadway in rush hour. In a rapid flow of takes, grids of the Marburger Bau-system render visible as structuring modules of architecture.

verschwimmen sie in der Videoarbeit zu Lichtspuren. Massenmobilität in Bogota führt zum Stop-and-go im Stau. Die Aufnahme gerät wie die überlastete Fahrbahn in der Rush-Hour in Schwingung. Raster werden in der schnellen Abfolge von Aufnahmen des Marburger Bausystems als gliedernde Module der Architektur sichtbar. Wie ein Scannerschlitten suchen Bildausschnitte Aufnahmen eines Flusses ab. Sie finden Blicke auf Liegestühle oder Frachtcontainer. Erst in Relation gesehen, werden diese Fragmente als Binnenschiffe auf dem Rhein bei Köln erkennbar. Diese Sequenzen folgen keiner linearen Narration. Vielmehr erzeugt Re:mixed visuelle Erzählweisen über repetitive Muster der Mobilität und Urbanität.

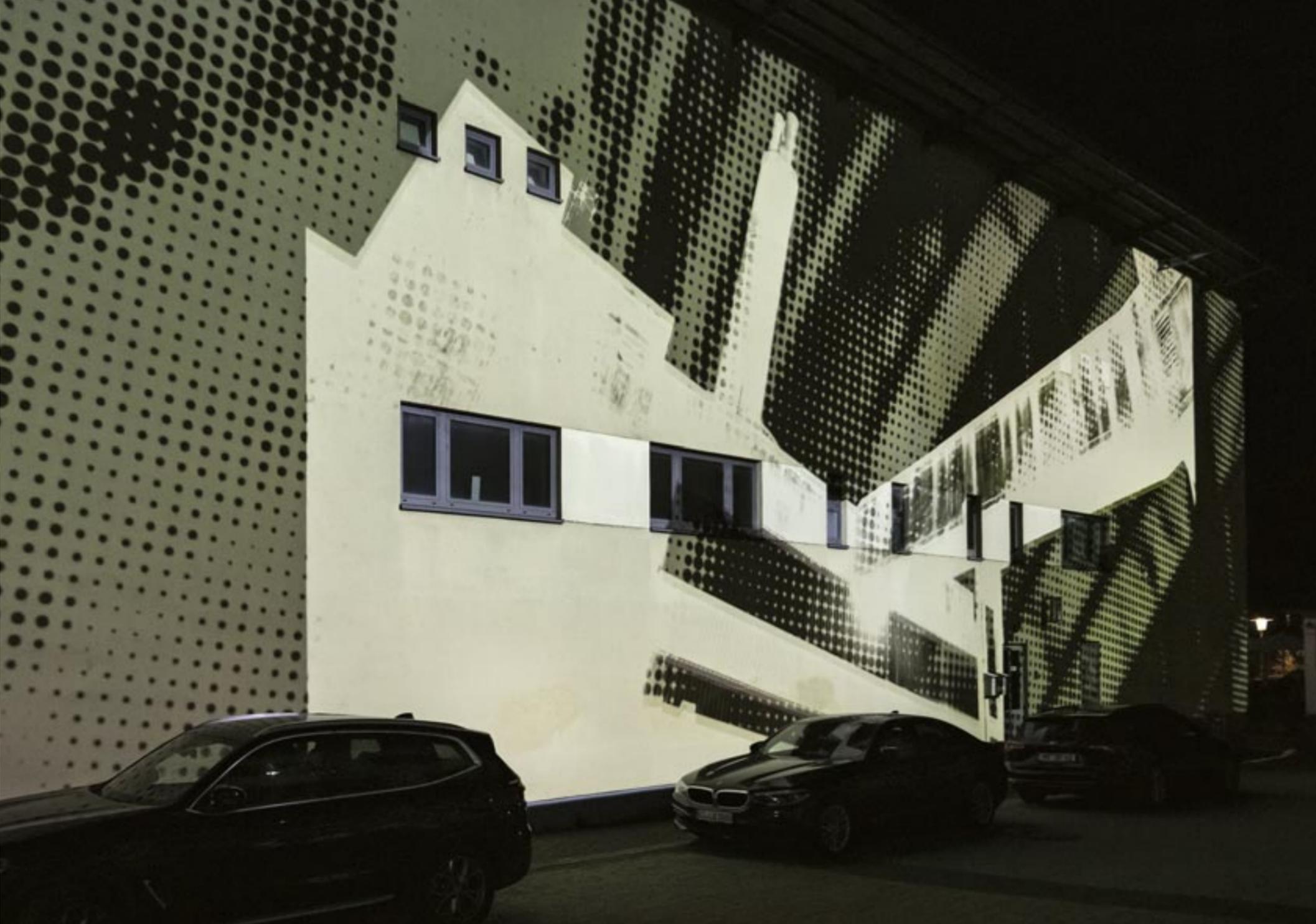
Durch die Bearbeitung im Video verlieren die Aufnahmen von Straßen und Bauten an perspektivischer Tiefe. Die Bilder werden zu zweidimensionalen Zeichnungen erinnerten Architekturen. Re:mixed ist auch eine „konzeptuelle Arbeit über das Vergessen“, so Barenbrock. Als rationale Bauformen nach Idealen der Moderne konzipiert, sind viele Betonbauten inzwischen vom Verfall bedroht. Was als ungemütlich gilt und aus der öffentlichen Wahrnehmung gestrichen wird, hält die Künstlerin fest. Auch solche Motive archiviert sie in ihrer visuellen Datenbank von A bis Z auf zwei 4-Terabyte Festplatten. Ergänzt durch kontextspezifische Architekturen und rekonfiguriert, generiert das Archiv in Re:mixed Varianz und neue Analysen: Gerasterte Betonelemente zeichnen sich genauso wie Verkehrsströme zwischen gegliederten Hochhäusern in ein Motiv- und Bewegungsarchiv ein. Zu Formen geworden, verschwimmen die Ortspezifika der Aufnahmen aus dem Dateiodner „Stadt“. Sie werden zu einer visuellen Studie über Geschwindigkeit und Rhythmen urbaner Strukturen und deren Varianz.

Other sequences skim videos of a river – like a scanner slide searching for motifs. They catch glimpses on deck chairs or freight containers. Only seen in relation, these visual fragments become recognizable as barges on the Rhine near Cologne. These sequences do not follow a linear story. Rather, Re:mixed creates visual narratives about patterns of mobility and urbanity.

Through editing and fragmenting, these images of streets and buildings lose their perspective. Instead, they seem to turn into drawings of remembered or sketched architectures. Re:mixed is also “a conceptual work addressing forgetting”, explains Barenbrock. Originally planned as materialization of modernist ideals, many concrete buildings are now threatened by decay. What is considered uncomfortable and skipped from remembrance is documented and brought back into sight by the artist. She also collects such motifs in her visual database from A to Z on two 4-terabyte hard drives. Traffic, gridded concrete elements, and skyscrapers inscribe themselves into an archive of patterns and movement. Being turned into structures, the site-specifics of the footage from the file folder ‘city’ are condensed into a visual study on repetitive structures and their variance.







LOST & FOUND

2021

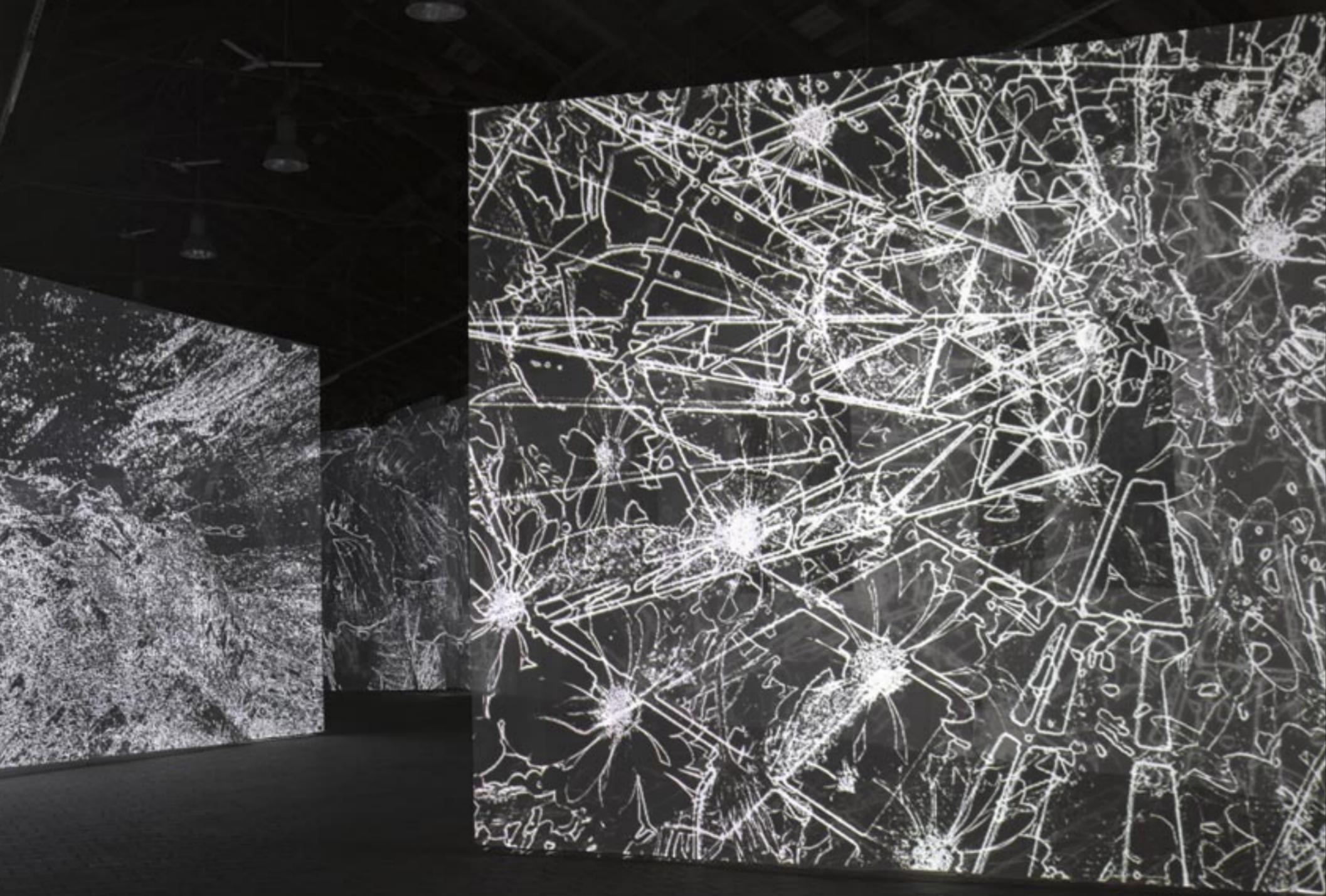
Lichtstrom-Festival Ingolstadt

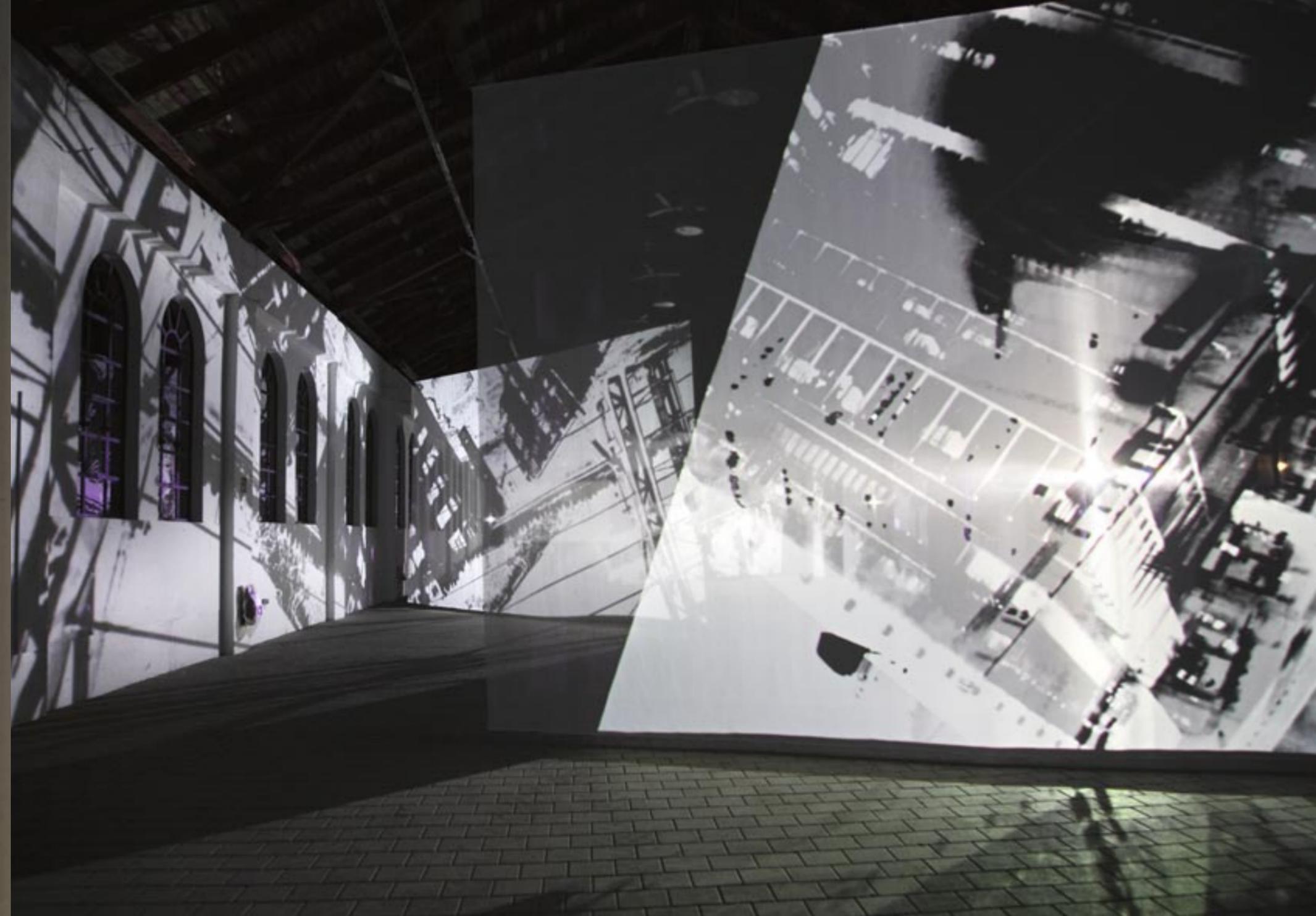
Klangkomposition: Udo Moll + Klaus Osterwald

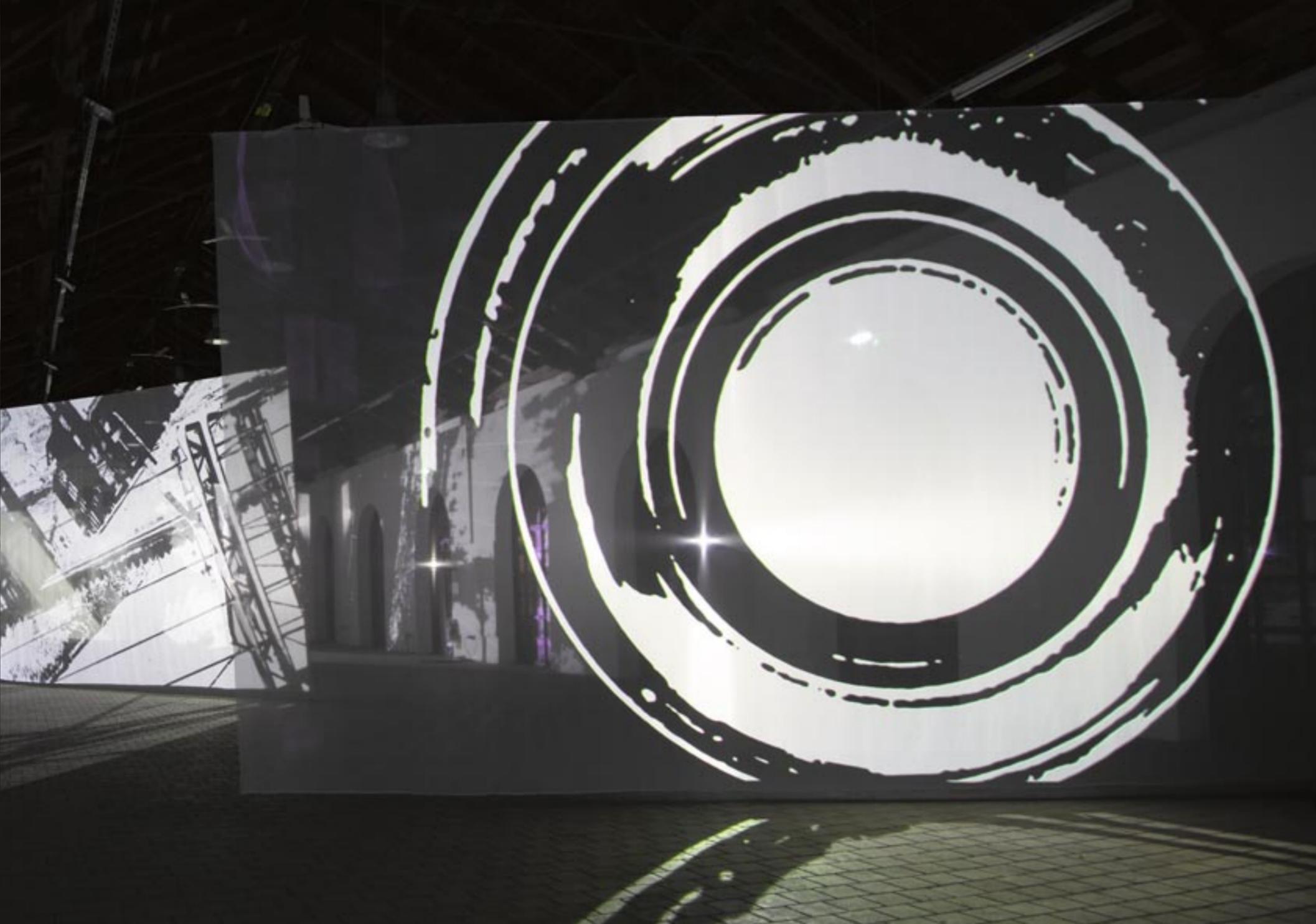
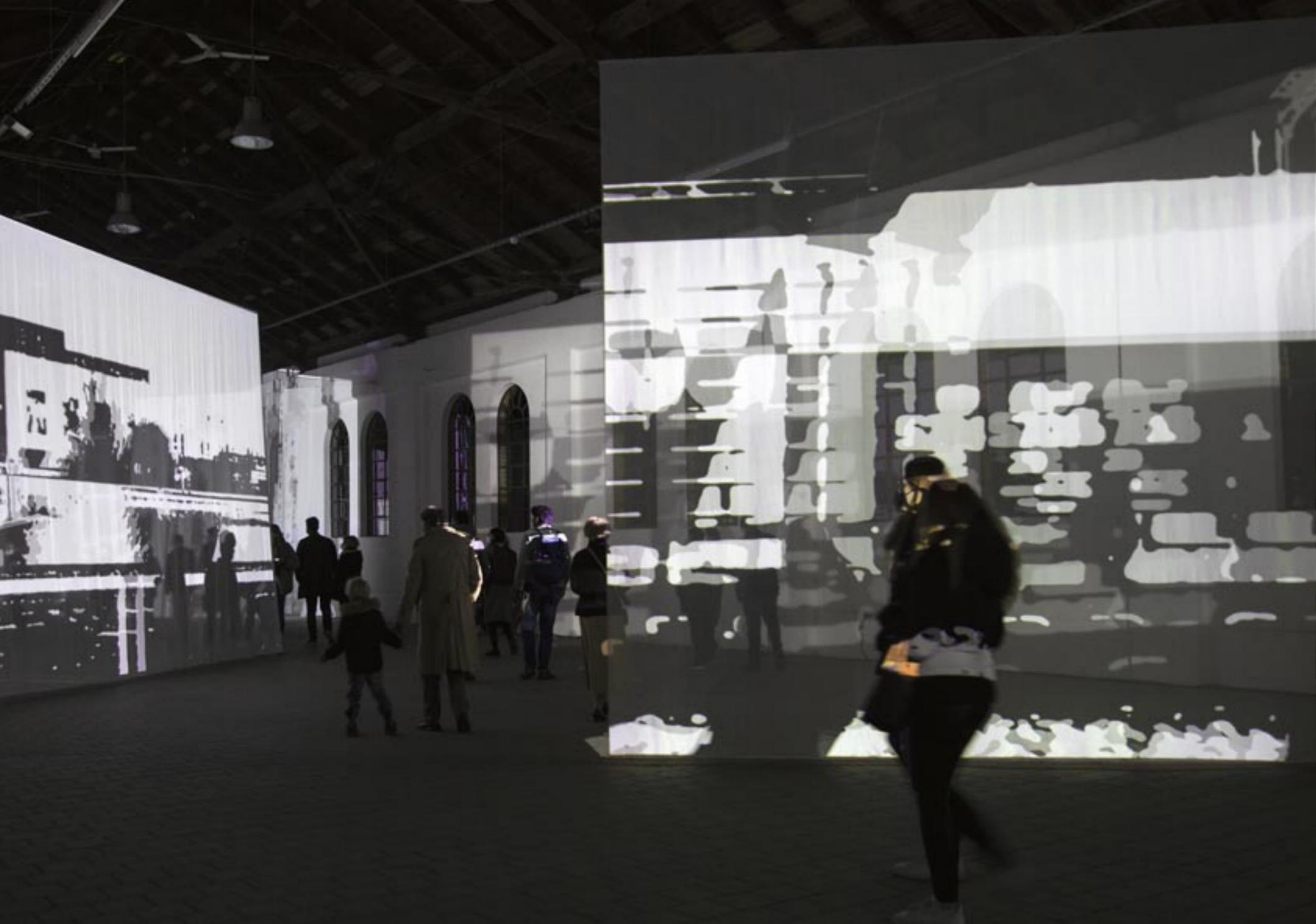
Kuratorin / Curator: Bettina Pelz











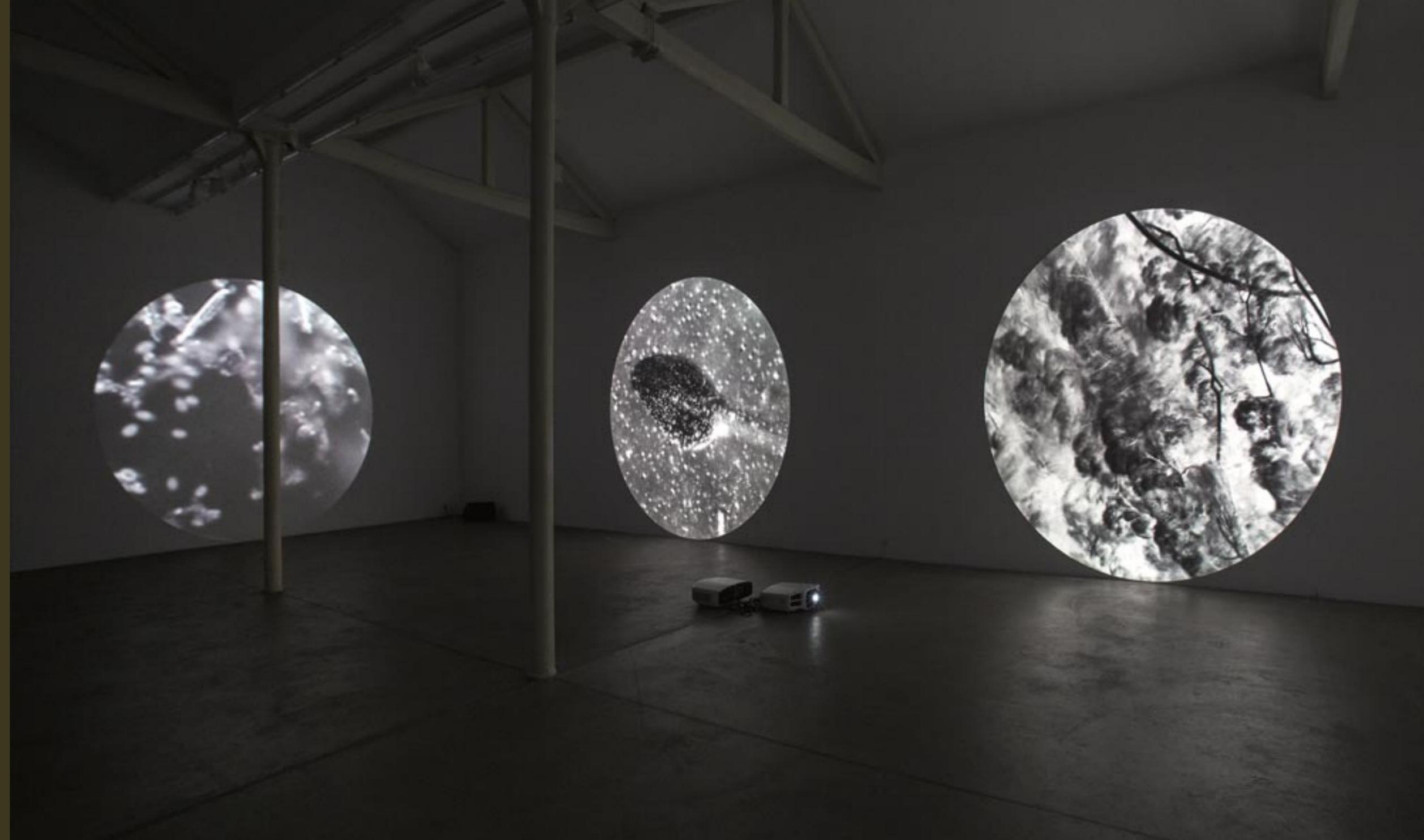
UPDATE COLOGNE #04

2021

Kunsträume Michael Horbach Stiftung, Köln

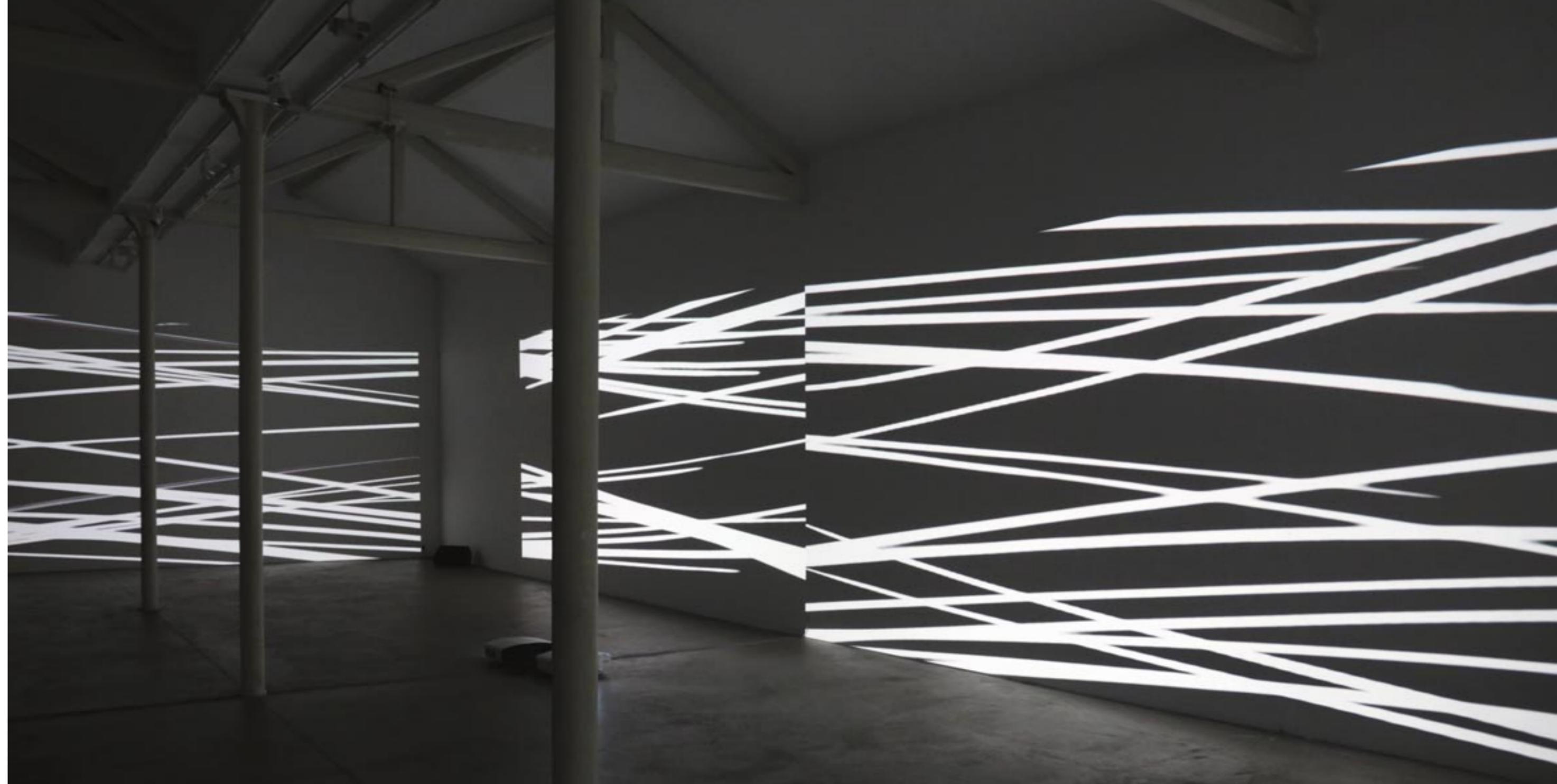
Klangkomposition: Udo Moll + Klaus Osterwald

Kuratorin / Curator: Birgit Laskowski











I was surprised that among so many men of genius who had directed their inquiries towards the same science that I alone should be reserved to discover so astonishing a secret

GREENHOUSE

2019

Kunstoffspiele Herrenhausen, Hannover

Soundscapes: Klaus Osterwald



Kuratorin / Curator: Beate Schüler









Re:mixed (Outtake)
2022 (01:30 min)
> <https://vimeo.com/697854269>



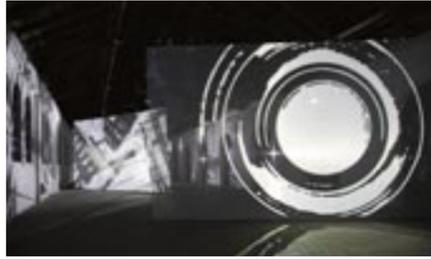
Twister
2019 (02:53 min)
> <https://vimeo.com/354544327>



Orangerie – part 1
2016 (05:34 min)
> <https://vimeo.com/156910347>



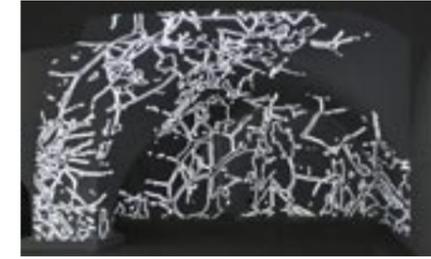
beyond
2013 (02:40 min)
> <https://vimeo.com/71730894>



Lost and found – Documentation
2021/2022 (05:01 min)
> <https://vimeo.com/666270147>



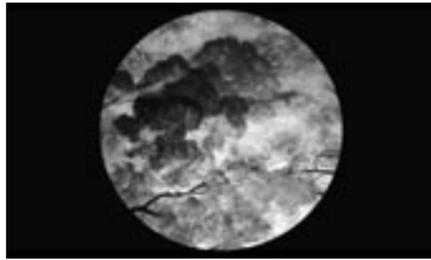
Scanning a river
2019 (03:11 min)
> <https://vimeo.com/381073037>



Orangerie – part 2
2016 (02:56 min)
> <https://vimeo.com/155325584>



Flash
2011 (03:13 min)
> <https://vimeo.com/33911313>



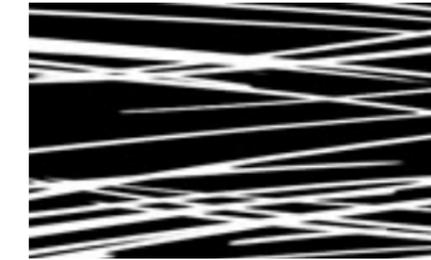
Update Cologne #04 – Documentation
2021 (06:18 min)
> <https://vimeo.com/570343730>



Bildersturm remix
2019 (02:53 min)
> <https://vimeo.com/71638597>



punchcardmusic – live recording
2013 (06:45 min)
> <https://vimeo.com/65046304>



Tracks
2009 (02:38 min)
> <https://vimeo.com/30584986>



Greenhouse – Documentation
Kunstfestspiele Herrenhausen
2019/2020 (13:10 min)
> <https://vimeo.com/473515366>



Blast!
2018 (11:16 min)
> <https://vimeo.com/243671905>

<https://gudrunbarenbrock.de>
<https://vimeo.com/showcase/1734738>

Vita / CV

lebt und arbeitet in Köln

Studium der Freien Kunst an der Kunstakademie Münster
Meisterschülerin von Ulrich Erben

1992–1993

DAAD-Stipendium nach London

1997

Stipendium der Stadt Köln und des Institute of Inter-Culture
nach Seoul (KR)

2005–2006

Interims-Klassenleiterin an der Kunstakademie Münster

2010

Art OMI International Artists' Residency, Ghent (US)

2013

Millay Colony Artists' Residency, Austerlitz (US)

2015

Organisation von Celebrating Ada – Eine Workstation zum
200. Geburtstag von Ada Lovelace, Neues Kunstforum, Köln
Arbeitsaufenthalt Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá (CO)

2016

Stipendium der Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (CO)

2020

Stipendium der Stiftung Kunstfonds Bonn, Sonderprogramm

2021

Preisträgerin Update Cologne#04, Stadt Köln

2022

Arbeitsstipendium der Schlossmediale Werdenberg (CH)

lives and works in Cologne

Study at the University of Fine Arts Münster
Master student of Ulrich Erben

1992–1993

Fellowship from the German Academic Exchange Service to London

1997

Stipend from the City of Cologne and the Institute of
Inter-Culture to Seoul (KR)

2005–2006

Interim lectureship at University of Fine Arts Münster

2010

Art OMI International Artists' Residency, Ghent (US)

2013

Millay Colony Artists' Residency, Austerlitz (US)

2015

Organisation of Celebrating Ada – A Workstation on the 200th
anniversary of Ada Lovelace, Neues Kunstforum, Köln
Residency from the Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá

2016

Stipend from Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

2020

Stipend from Stiftung Kunstfonds Bonn, special programme

2021

Laureate of Update Cologne #04, City of Cologne

2022

Working stipend from Schlossmediale Werdenberg (CH)

Ausstellungen / Exhibitions (Auswahl / Selection)

2022

Kunst.Labor.Stadt.Platz Marburg (DE) / Projektraum der
Galerie Seippel, Köln (DE): Re:mixed (solo) (K)

2021

Lichtstrom-Festival Ingolstadt (DE): Lost and Found

Michael Horbach Stiftung, Köln (DE):

Update Cologne #04 (solo) (K)

2020

Moltkerei Werkstatt Köln (DE): 1+1=3 (solo)

2019

Kunstoffspiele Herrenhausen Hannover (DE):

Greenhouse (solo)

Clay Street Press Gallery, Cincinnati (US) / Cross Lane Projects,

Kendal (UK): Flugblätter / Flying Letters (K)

2018

Panorama Punjab – International Forum for Art & Culture,
Patiala (IN): Blast!

Art & Culture Maebashi, Gunma (JP) / Pictura, Dordrecht (NL):

Flying Letters

2017

Athen Biennale, Athen (GR): Twister – In between (solo)

2016

DA Kunsthau Kloster Gravenhorst, Steinfurt (DE):

Orangerie (solo)

2015

Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá (CO): Minutos de dia

2014

Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon (DE):

Lichtkunst in Deutschland im 21. Jahrhundert /

Light Art in Germany in the 21st Century – Transsib (K)

2013

Fiendish Plots Gallery, Lincoln & New York:

Punchcard Remix (solo)

Kunststation St. Peter – 8 Brücken Musik für Köln (DE):

Punchcardmusic

2012

Netzwerk Neue Musik, Köln (DE): Eccentric listening (solo)

2011

globalize:cologne, Köln (DE): Black and White (solo)

2010

Lichtrouten, Lüdenscheid (DE): Da heim (solo)

2009

Polderlicht Festival, Amsterdam (NL): Lowlights phases

Malkasten Düsseldorf (DE): Kunstfilmtag – Preview

2008

Glow Festival of Light in Art and Architecture, Eindhoven (NL):

Lowlights

2007–2008

Lichtsicht – 1. Projektionsbiennale Bad Rothenfelde (DE):

Flow (K)

2007

Malkasten Düsseldorf (DE): Kunstfilmtag – Mit Blick auf den Ton

2006

Neues Kunstforum, Köln (DE): run-run (solo) (K)

2005

Goethe Institut und Centre Culturel Français, Algier (DZ):

La Blanche (solo)

2004

Schumannfest Düsseldorf (DE):

Es war mir alles wie im Traum (solo)

Impressum / Imprint

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung /
This catalogue is published
to accompany the exhibition
RE:MIXED

Herausgeberin / Publisher

Gudrun Barenbrock, Köln
<https://gudrunbarenbrock.de>
info@gudrunbarenbrock.de

Autorinnen / Authors

Celica Fitz
Lily McLeish
Bettina Pelz

Grafik Design / Graphic Design

Gudrun Barenbrock

Fotografie / Photography

Gudrun Barenbrock (U 1/2, V 1-6, 4/5, 8/9, 14/15, 16/17,
18/19, 20/21, 32, 33, 35, 36, 37, 40/41, 48/49, 53, 56)
Jennifer Braun (2/3, 28/29, 30/31, 34)
Bernd Delbrügge (6/7, 38/39, 42/43, 46, 47)
Fabian Hochscheidt (44, 45)
Helge Krückeberg (50, 51, 52, 54, 55)
Christian Stein (10/11, 12/13, 2/23, 24, 25, 26, 27)

Druck / Print

Offsetdruckerei Grammlich

Danksagung / Acknowledgements

Sara Förster, Marina Herrmann, Sarah Langner, Susanne Saker

Rechte / Copyright

Alle Rechte bei der Herausgeberin, den Autorinnen
und den Fotografen und Fotografinnen /
All rights reserved by the publisher, the authors and photographers
© für die Werke von / for the works of
Gudrun Barenbrock VG Bild-Kunst, Bonn 2022

ISBN 978-3-00-071693-5

Gefördert von der Beauftragten
der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

