

Hubert Becker

*Hubert, du kommst eigentlich aus der Malerei, arbeitest aber mit dem Medium Fotografie, wobei dein Zugang ein spezieller ist. Du reinszenierst für die Kamera Klassiker der Moderne. Da denkt man natürlich sofort an Appropriation Art, der eigen ist, dass sie sich in ihren Spielarten formal zwar ähnelt, intentionell jedoch große Unterschiede aufweist. Wie verortest du dich da, was sind deine Strategien?*

Strategien verfolge ich eigentlich gar nicht. Ich habe immer, bzw. seit Mitte der Achtziger für anderen Künstler gearbeitet, seit 1991 dann in der Hauptsache für Gerhard Richter, und das mach ich auch heute noch ab und zu. Dadurch war ich gezwungen, wenn ich selber Kunst machen wollte, mich einerseits von meinem Chef abzugrenzen, aber auch etwas zu finden, dass zeitlich für mich funktioniert. Ich brauchte etwas, an dem man langsam und stetig arbeiten kann. Das ging mit dem Matterhorn los. Das war das erste was Motiv, dass ich gebaut habe. Weil ich keine Zeit hatte dorthin zu fahren, um zu fotografieren, habe ich es einfach nachgebaut. Das konnte ich in aller Ruhe jeden Tag ein bisschen machen, neben der Arbeit. Am Anfang hat das alles auch sehr, sehr lange gedauert. Mitunter ein halbes oder sogar ein ganzes Jahr, bis ein Modell fertig gebaut war. Gleichzeitig war es für mich wichtig, etwas zu machen, das eine Art philosophische Konsequenz für mich als Künstler hat. Ich wollte weg vom Marktdenken, wollte etwas zeigen, dass auch die Sinnlosigkeit dieser Form von Arbeit ausstellt. Versteh mich nicht falsch, Kunst ist grundsätzlich wahnsinnig sinnvoll – aber es ist eben auch sinnlos. Beide Aspekte, beide Sichtweisen auf Kunst sah ich in dieser Tätigkeit, also dem Nachbauen von Kunst, die es schon gibt. Das war es, was ich daran gut fand. Zudem war es für mich auch wichtig, etwas zu machen, wo das Ergebnis schon vorher feststand.

*Du hast also deine Praxis deinen Lebensumständen angepasst, insofern, dass sie zunächst einmal deine eigenen Bedürfnisse befriedigt – in der Produktion zu bleiben, sich an der Gleichzeitigkeit von Sinn und Sinnfreiheit zu erfreuen. Vermisst du die Malerei?*

Malerei war für mich immer ein wichtiges Thema. Aber wenn man für jemand wie Richter arbeitet, dann fängt man eben nicht plötzlich an, gegen den zu arbeiten. Das wäre irgendwie Blödsinn gewesen. Ich brauchte etwas anderes, etwas, das nichts damit zu tun hatte.

Fotografie hat sich erstmals so ergeben, weil es ein schnelleres Medium war, auch wenn das jetzt widersprüchlich klingt. Aber ja, ich konnte einfach zwischendurch auf der Straße Fotos

machen, und auch bei Richter und den anderen Künstlern, für die ich gearbeitet habe, war ich zuständig für die Fotografie. Das ergab sich also. Gleichzeitig hat es mir immer Spaß gemacht etwas zu machen, also einen handwerklichen Aspekt habe ich auch gesucht, und aus diesen beiden Umständen hat sich meine Praxis ergeben, das kam dabei raus. Und schon beim ersten Modell habe ich gedacht – das ist es irgendwie. Das hatte so viel Aspekte, die für mich gut waren, dass ich dabei geblieben bin. Es war inhaltlich interessant, handwerklich interessant, und es hatte nichts mit der Malerei von Gerhard Richter zu tun, was genauso wichtig war.

*Fotografie bringt ja leider mit sich, dass die Betrachter:innen oft glauben ein Bild zu sehen, dass in einer sechzigstel Sekunde entstanden ist. Thomas Demand umgeht das, in dem er die Mühe, die er und seine Mitarbeiter verwenden, sichtbar macht. Da denken alle – was für eine Arbeit, was für ein Aufwand! Bei dir sieht man diesen Aufwand aber meistens nicht, führt das zu Missverständnissen die Lesart betreffend?*

Die Erfahrung mache ich eigentlich immer, dass die Leute das nicht checken. Da kommen auch bekanntere Künstler und sagen – häh, was soll das? Wenn ich es dann erkläre, finden sie es dann super. Aber eigentlich ist es mir egal, wenn Leute das nicht checken. Es ist ohnehin nur interessant, wenn man sich näher damit beschäftigt und das tun halt Leute, und andere tun es nicht. Und die, die sich näher damit beschäftigen, die haben auch was davon, die anderen haben halt nichts davon. Aber dass die Leute es nicht verstehen, ist eigentlich immer so. Wer nicht weiß, dass es ein Modell ist, glaubt natürlich, es ist eine Originalfotografie, und wenn man das Vorbild, die Originalfotografie nicht kennt, versteht man schon mal gar nichts. Zum Beispiel mein Thomas Struth Bild aus Leipzig – wenn jemand Struth nicht kennt, ist es einfach ein ganz normales Straßenfoto. Aber das finde ich auch gut daran.

*Wie triffst du deine Auswahl?*

Es sind Vorlieben, Sachen die ich gut finde. Man könnte auch sagen, es sind Bilder, die ich auch gerne selber besitzen würde. Manchmal gibt es auch Anlässe. Bei Struth war es zum Beispiel so, dass ich zu dieser Zeit oft in Leipzig war und dieses Haus, das ich von seinem Foto kannte, immer wieder sah. Das fand ich für mich dann eine gute Idee. Es gibt immer Gründe, aber die sind immer anders, immer sehr speziell. Im Laufe der Arbeit, hat sich das stark verändert. Es gibt jetzt ungefähr 50 Bilder. Das erste war wie gesagt das Matterhorn und das

war ja auch eine irgendeine Ansicht aus irgendeinem Bildband, und mein erster Gedanke war ja auch dorthin zu fahren, um das Bild vor Ort noch einmal zu machen. Und da war der Impuls auch ein bisschen Faulheit: So ein Quatsch, ich fahre da nicht hin, ich mache das einfach hier zu Hause. Aber die Impulse und die Gründe für die Auswahl eines Motives haben sich im Laufe der Zeit natürlich total verändert. Ich habe ja auch Malereien nachgebaut.

*Welche Erkenntnisse machst du bei dieser Übertragung vom Zweidimensionalen ins Dreidimensionale, und wieder zurück?*

Es ist nicht so, als würde ich die Bilder danach besser verstehen. Das ist nicht der Fall. Das kommt daher, dass ich vollkommen anders rangehen muss. Ich versuche einfach das Bild so zu machen, dass es so aussieht wie das Vorbild, aber eben mit vollkommen anderen Mitteln hergestellt. Die Arbeit selber, dass also hinzukriegen, das Experimentieren, das Versuchen, Fehler machen, sich mit Materialien da herantasten, das einfach zu machen. Das ist das, was mich in dem Moment, in dem ich es mache beschäftigt. Die Erfahrung ist ähnlich der eines Waldspaziergangs, in einem Stück Wald, in dem du noch nie warst. Es würde mich nicht reichen das noch mal abzufotografieren, für mich ist der Prozess des Machens das Wichtige.

*Beschäftigen dich Fragen nach Werk, Autorenschaft etc., also die klassischen Themen, die im Zusammenhang mit Appropriation Art verhandelt werden?*

Mir persönlich stellen die sich nicht. Ich hatte aber schon ein komisches Gefühl Duchamp nachzubauen, da hatte ich die Befürchtung, mich vielleicht zu vergreifen. Da habe ich zum ersten Mal gedacht, kann man das machen, geht das moralisch, dem das sozusagen zu klauen? Aber es ist in erster Linie eine Hommage, ein Ausdruck meiner Bewunderung. Und wenn man sich die Bilder genauer anschaut, sind sie auch nur auf den ersten Blick identisch. Auf den zweiten Blick sind sie etwas vollkommen anderes. Außerdem, und das ist vielleicht wichtig zu wissen, sind alle Dinge die ich nachbaue, von Fotografien, also Reproduktionen nachgebaut, nie vom Original. Ich habe dann drei oder vier solcher Reproduktionen und auf jedem sieht das komplett anders aus. Von daher ist Original da ein komischer und auch uninteressanter Begriff, denn ich arbeite von Fotos, die teilweise von Fotos gemacht wurde. Kunst endet sowieso irgendwann in Büchern, auf Fotos. Das muss man auch mitdenken, das spielt auch eine Rolle. Insofern habe ich auch kein Problem mit Originalität.

*Eine Frage, die du wahrscheinlich oft hörst, ist, ob du schon mal Probleme mit dem Urheberrecht hattest?*

Nein, noch nie. Struth zum Beispiel kenne ich persönlich, der fand das gut. Von Richter, bei dem ich ja gearbeitet habe, hatte ich das Stadtbild nachgebaut, der fand das auch gut. Der wollte dann mit mir ein Bild tauschen, da habe ich ihm das angeboten, da hat er gesagt– nee danke, das habe ich ja selber. Das wollte er nicht. Dann gab es noch eins von Olaf Otto Becker, der hat sein Original mit meinem nachgebauten getauscht. Die meisten Leute also finden das gut. Die verstehen das auch als Hommage. Erst letztens habe ich gelesen, Kunst ist erst dann bedeutend, wenn sie nachgemacht wird.

*Die meisten Künstler:innen der Galerie B2 kommen aus Leipzig oder haben hier studiert. Bei dir lässt sich so eine biografische Überschneidung nicht finden, und dennoch bist du von Anfang an dabei. Wie kam es dazu?*

Ich weiß gar nicht, ob ich Gründungsmitglied war, oder ob ich dann ziemlich schnell dazu gekommen bin. Auch hier ist der Grund gewesen, dass das Freunde von mir waren, dass es damals auch Leute brauchte die den Beitrag zahlen auch regelmäßig können. Für mich war die Möglichkeit in Leipzig auszustellen einfach interessant. Ich habe aber nie Strategien verfolgt habe, mehr Erfolg zu haben oder mehr zu verkaufen oder berühmter zu werden, oder was weiß ich. Das hat mich nicht interessiert, im Gegenteil. Mir ist es lieber, ich agiere im Hintergrund und habe durch die Kunst nicht irgendwelchen Stress. Ich habe nämlich keinen Bock auf Stress.