

Hold Your Horses

BRADLEY DAVIES



9 JULY - 4 SEPTEMBER 2022
OPENING: FRIDAY 8 JULY, 7PM.

Temporary Gallery
Centre for Contemporary Art

Die Arbeiten von Bradley Davies ergeben sich oft aus einer Neigung zur Nachahmung. Sie zeigen scheinbar Unbedeutendes oder zufällig Aufgeschnapptes. In ihnen werden detailgenaue Beobachtungen von oft marginalen oder flüchtigen Gegenständen zu Bildern. Die Werke widmen sich dabei dem Nachempfundenen mit einer befremdeten Sympathie. Jede einzelne scheint zu sagen: „Was bist du denn?“. Sie wirken weniger wie Formen individuellen Ausdrucks oder der Differenz, sondern scheinen eher der unverwandten Welt ähnlich werden zu wollen und schmiegen sich ihr an. Die Bilder, Räume und Sounds, die hierbei entstehen, fallen merkwürdig aus der Zeit, sie zeigen rätselhafte Anachronismen. Das Interesse liegt vor allem bei analogen Techniken der Imitation, bei allzu menschlichen Fertigkeiten und Unfertigkeiten. Im spielerischen Umgang mit Bild und Bildträgern zeigt sich dabei die Alterung und die Zeitlichkeit von Bildern, von Technologien und des Mediums Malerei. Die Arbeiten produzieren scheinbar unsinnige Ähnlichkeiten, in denen die Sehnsucht nach einer den Dingen und Phänomenen innewohnenden Verwandtschaft aufscheint.

Ein Ausgangspunkt der Ausstellung in der Temporary Gallery ist eine anekdotische Begebenheit. Zur Zeit der französischen Besatzung soll der Kölner Dom unter anderem als Pferdestall der napoleonischen Truppen genutzt worden sein. Die historisch signifikante Geräuschkulisse des Ortes zu dieser Zeit ist im Ausstellungsraum in Form eines spekulativen Field Recordings inszeniert. Die Arbeit beschäftigt sich dabei nicht nur Mitteln der Klangimitation und der Nachvertonung im Film. Sie verweist in der Überblendung von sakralem, tierischem und ästhetischem Ort auch auf das der Stadt eingeschriebene Erbe des Karnevalesken, das wiederum in dessen Feier des Rollentauschs, der Verdrehung, der Täuschung, der Banalität und der Entgrenzung zum Modell für diese Kunst wird.

Zur Ausstellung entsteht eine Edition von Bradley Davies, die in der Temporary Gallery erhältlich ist. Die Ausstellung wird außerdem von einem Rahmenprogramm begleitet. Diese Publikation wird begleitet von einem Auszug aus dem Buch „Memoirs of Dick, the Little Pony“ von 1800.

Bradley Davies (*1990 in London) lebt in Köln. Er studierte an der Glasgow School of Arts und war Meisterschüler an der Städelschule in Frankfurt am Main. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen präsentiert, zuletzt: Kunstverein Siegen; GAK- Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen; Galerie Clages, Köln; Neue Alte Brücke, Frankfurt; Heidelberger Kunstverein; Neuer Essener Kunstverein; Lenbachhaus, München und im MMK in Frankfurt am Main.

Bradley Davies's works often result from an interest in imitation. They depict the seemingly insignificant or what is picked up along the way. They form a body of work, or rather a cadavre exquis, that threads the marginal and ephemeral in inordinate detail. Devoted with a puzzled sympathy to what they emulate, each work seems to say, "What are you?" They seem less like forms of expression or distinction and more like an approach to assimilation with an unrelated world. The images, spaces and sounds that emerge in this process often feel poignantly out of time. Their depiction of analog means of imitation, of all-too-human skills and ineptitudes, thereby connects the ageing and temporality of images, of technologies, and the medium of painting. They produce seemingly nonsensical similarities in which the longing for the inherent affinity of things appears.

A starting point of his exhibition at Temporary Gallery is an anecdotal incident. At the time of the French occupation, the Cologne Cathedral is said to have been used as, among other things, a stable for Napoleon's troops. The historically significant soundscape of the site at that time is restaged in the exhibition space in the form of a speculative field recording. The work, not only deals with means of sound imitation and Foley art in film. In blending sacred, animal and aesthetic spaces, it also refers to the city's inscribed heritage of role reversal and the carnivalesque, which in turn becomes a model for this art in its celebration of inversion, banality, deception and the dissolution of ego.

An edition by Bradley Davies will be produced for the exhibition, available at Temporary Gallery. The exhibition is also accompanied by a supporting program. This publication is accompanied by an excerpt from the book "Memoirs of Dick, the Little Poney" (1800).

Bradley Davies (*1990 in London) lives in Cologne. He studied at the Glasgow School of Arts and at the Städelschule in Frankfurt am Main. His work has been presented in numerous solo and group exhibitions, most recently: Kunstverein Siegen; GAK- Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen; Galerie Clages, Cologne; Neue Alte Brücke, Frankfurt; Heidelberger Kunstverein; Neuer Essener Kunstverein; Lenbachhaus, Munich and at the MMK in Frankfurt am Main.

Über „Hold Your Horses“ von Bradley Davies

Baptist Ohrtmann

*Hoch am Himmel, tief auf der Erde,
überall ist Sonnenschein.
Wenn ich nicht ein Kindlein wäre,
möchte ich ein Pferdchen sein.
Hopp-hopp, hopp-hopp, hopp-hopp.*

Die Zeilen sind aus einem populären Kinderlied. Der Autor ist unbekannt. Es gibt mehrere Strophen, bei denen unterschiedliche Tiere durchgegangen werden. Es ist auch beliebt, die vierte Zeile abzuwandeln und je nach Interesse ein Lebewesen eigener Wahl oder auch einen Gegenstand einzusetzen. In der Schlusskadenz wird dann jeweils ein entsprechendes Geräusch imitiert, wenn möglich auch mit einer entsprechenden Geste: „...möchte ich ein Müllauto sein. Brumm-brumm, brumm-brumm, brumm-brumm.“ Walter Benjamin hatte seinen Sohn vor Augen, als er über Nachahmung und den Begriff der Mimesis nachdachte. Gerade im Spiel der Kinder könne man das Prinzip der Mimesis am besten erkennen, betont er. Und „ihr Bereich ist keineswegs auf das beschränkt, was wohl ein Mensch vom andern nachmacht. Das Kind spielt nicht nur Kaufmann oder Lehrer, sondern auch Windmühle und Eisenbahn“.* Das Kind lernt durch Nachahmung. Und wenn das Kind nachahmt, bildet es Dinge, Gesten und Menschen, die es spielt, nicht perfekt nach. Man könnte sagen, es ist dazu verdammt, sie zu verfehlen. Doch es verkörpert sie. Es wird zu dem, was es in Faszination nachahmt. Im Spiel zeigt das Kind eine ekstatische Selbstverwandlung, den Drang, nach Ähnlichkeiten zwischen sich und der Umgebung zu suchen und diese zu erzeugen.

Ähnlichkeit, sich dem Raum zu assimilieren, erscheint hier fast als kosmische Verflechtung. Für Benjamin ist sie eine inhärente Neigung der Materie. Und das Kind hat eine Art von privilegiertem Zugang zu mimetischen Prozessen. Vielleicht sucht und erspürt ein Kind diese auch deshalb so selbstverständlich, weil es sich selbst fremd ist und sich nun in der Fremde zu identifizieren sucht. In ihrer Mimesis an das Andere treffen zwei opake und einander vollkommen unbekannte Objekte aufeinander, die sich peripher in einer Angleichung treffen. In der Imitation erklärt sich dem Kind nichts, doch es rückt dem Nachgeahmten näher. Mimesis ist Sympathie mit dem Fremden.

Doch sie ist hier nicht nur eine Einfühlung in die Welt. Sie ist auch keine bloße Nachahmung, sondern vielmehr eine konstruktive Neufassung, ein kreativer Akt. Im Moment der Imitation entsteht vor allem eine Spur von Eigentümlichkeit, eine Verdrehung des ‚Originals‘, die eine Hierarchie zwischen dem Objekt und seiner Darstellung abflacht. Das Objekt bleibt stets ein fremdes und ist nicht zu durchdringen; es wird nicht als Ganzes erfasst, sondern nur als Erscheinung einzelner Qualitäten. So sind die Vorstellung von Ähnlichkeit und ihre Herstellung immer ideell, immer über Vermittlung konzeptualisiert und durch Übersetzung abstrahiert. In der Imitation werden so vielleicht auch vor allem das Scheitern oder die Missverständnisse und die Fehlübersetzungen interessant. Sie ist Ähnlichkeit auf Distanz, Ähnlichkeit durch Ungleichheit. Benjamin nannte das die „unsinnliche Ähnlichkeit“. Und in diesem Sinne ist Mimesis immer auch nah am Nonsens des Kinderspiels, der Lautmalerei, des Slapstick.

Und schließlich, der genaue Ort dieser Ähnlichkeiten ist weder im ‚Original‘ noch wirklich in der Imitation zu finden, sondern befindet sich im Akt der Verkörperung, der Einfindung in anderes. Das Bild von einer Blume entsteht, indem der Maler beim Malen in gewissem Sinne sowohl zum Maler, zum Betrachter als auch zur Blume wird, genau wie der Betrachter beim Betrachten erst zum Betrachter wird und sowohl dem Maler ähnlich wird und sich in eine Blume einfühlt. Die Ähnlichkeit findet nirgends an sich statt, sie ist vielmehr immer auf Reisen und entsteht überall aufs Neue. Sie wird transportiert, übertragen und herumgereicht von Hand zu Hand. Und so zeigt sich in der Mimesis eine gemeinsame körperliche und theatrale Arbeit an der Spiegelwelt der Kunst.

Es gibt keinen Transport ohne Transformation.
Bruno Latour

In dieser Ausstellung – und auch überall sonst in den Arbeiten von Bradley Davies – begegnen uns Figuren und Motive des Transports und der Reise. In einem Raum sehen wir großformatige, abgemalte Detail-Fotografien von Fresnel-Linsen, wie sie in Leuchttürmen genutzt werden. In einem anderen Raum hören wir die Geräuschkulisse des Kölner Doms zur Zeit der französischen Okkupation. Man sagt, dass der Dom damals als Pferdestall genutzt wurde. Leuchtturm und Pferd sind beide in den Transport von Menschen oder Informationen involviert. Ihre jeweilige Blütezeit in der Logistik liegt jedoch in der Vergangenheit. Sie sind in gewisser Weise ausrangierte Technologien, in den Freizeitbereich und Unterhaltungssektor

geschoben, touristisch oder sportlich relevant. Oder kulturell höchst aufgeladen als Säulen der alten Zeit, einer vergangenen Ordnung. Wobei das einsame Pferd und der verlassene Leuchtturm eine gewisse dunkle und mysteriöse Anmut oder Aufrichtigkeit, eine eigenständige Integrität gewinnen. Sie haben einen merkwürdigen Status des Semi-Funktionalen als Hinterlassenschaften der Kultur, die man im Laufe der Zeit so mit sich mitschleppt. Und das Gleiche könnte man über die Malerei sagen.

Bradley Davies setzt in dieser Auseinandersetzung mit dem Medium Malerei bei ihrer vielleicht überkommensten und schrulligsten Funktion an: der realistischen Darstellung, dem Abmalen der Welt. Alle Arbeiten spielen mit illusionistischen Darstellungen und offenbaren ein besonderes Interesse für analoge und handwerkliche Verfahren der Imitation. Man könnte sagen, dass diese Werke, ähnlich den Pferden und Leuchttürmen, eine servile und mimetische Rolle gegenüber der Welt spielen. Hier verbinden sich das Trompe-l'œil mit der Geräuschimitation der Foley Art. Doch wie bei einer Stillen Post sind die Arbeiten dabei sowohl buchstäbliche Wiedergaben wie auch medial verschoben oder mehrfach übersetzt. Sie sind naturgetreu auf Distanz. Sie zeigen eine eigensinnige Neutralität und leicht schiefe Objektivität. Sie ergibt sich aus einer sturen Realitätstreue bei konstant gebrochenem Realitätsbezug. So entsteht ein irritierendes Pingpong zwischen Bildträgern und -räumen, durch räumliche Überblendungen und die diskrepanten Anachronismen der Bildtechniken: die Stimme, die ein Pferd sein will; die Malerei, die ein Foto sein will; das Bügelbrett, das ein Wandteppich und der Ausstellungsraum, der ein Leuchtturm und eine Kirche sein will.

In dieser Ausstellung zeigen sich die einzelnen Arbeiten als Bildträger und Bedeutungsträger in eben jener Hinsicht, als Transformationsprozesse. Und dabei werden sie zu Metaphern ihrer selbst. In dem Sinne, dass Metapher etymologisch „Transport“ oder „Übertragung“ bedeutet, die Übersetzung in einen anderen Sinnbereich. Die Ausstellung besteht aus Bildern, die etwas anderes sein wollen als sie es sind, die den Ausdruck von anderem imitieren. Die Ausstellung ist dabei entlang der zwei Räume der Galerie unterteilt in einen Bereich des Klangs und einen des Lichts. Klang und Licht reisen als Wellen. Informationen reiten die Wellen, ihre Bedeutung bricht von Küste zu Küste.

Ich sehe ein Pferd, aber ich sehe keine Pferdeheit.
Antisthenes zu Platon

„Das lenkt den Blick auf eine andere Eigentümlichkeit im Bereich der Ähnlichkeit. Ihre Wahrnehmung ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei, ist vielleicht Wiederzugewinnen, aber kann nicht eigentlich wie andere Wahrnehmungen festgehalten werden. Sie bietet sich dem Auge ebenso flüchtig, vorbeigehend wie eine Gestirnkongstellatlon.“ Für Benjamin ist Ähnlichkeit immer momenthaft. Ein kurzes Aufflackern, eine plötzliche, bruchstückhafte Korrespondenz. Sie ereignet sich als glückliches Zusammentreffen, so wie das Aufleuchten eines Leuchtturms an einem bestimmten Punkt der Passage. Und somit ist das Ergebnis einer Imitation auch immer eine kleine Zufallsoperation. Imitiert man etwas, ist man fremd gelenkt, man gibt die Zügel oder das Ruder ergeben aus der Hand. Ähnlichkeit ist dabei für Benjamin unbeständig und flüchtig wie eine Flamme, und wie eine Flamme braucht sie einen Träger oder eine Fackel, die sie von Ort zu Ort trägt. Dem zum Trotz sind Bilder Versuche, diese Ähnlichkeitsmomente aufzuschieben und anzuhalten.

Die Leinwände in dieser Ausstellung bewundern die Linse, die sie imitieren. Die Leinwand begehrt deren chromatische Produktivität. Die Motive geben einen zufälligen fotografierten Moment wieder, in denen die Stufen der Linsen prismatisch mit dem Licht spielen, es beim Einfallen auffangen und in eine Pose bringen, wie sie nur der Zufall produzieren kann. Die Leinwand lernt von der Linse, ein farbiges Bild zu sein. Jedes Erscheinungsbild eine eigene Form, Licht zu tragen und aufzufächern. Die Kunst hat zur Welt eine Pinocchio-Mensch-Beziehung, aber vielleicht in dem Sinne, dass alles zu allem eine Pinocchio-Mensch-Beziehung hat. Ähnlichkeit ist so das, was in tiefer Korrespondenz gegenseitig Form gibt. Der Türgriff auf dem Umschlag dieses Hefts ist nicht nur anthropomorph gestaltet, weil in ihm ein Wortspiel Form wurde, nicht nur weil er die Hand, die ihn greift, imitiert, sondern auch weil jede Hand, die einen Türgriff tätigt, den Griff imitiert. Und das, was man an der Sonnenblume als ihre äußere Ähnlichkeit zur Sonne benennt, ist vielleicht ihr eigenes Bedürfnis, zur Sonne zu werden, das sich in ihren kreisenden Bewegungen niederschlägt.

*Ju-lu-su-ba, ju-du-lu-ba ba, ba ba ba ba,
Horsin' around, horsin' around
Paddy McAloon*

Sowohl der Leuchtturm als auch die Kirche sind Orte der Erleuchtung. Es heißt, die antike Vorstellung der Mimesis hat ihren Ursprung im kultischen Bereich, im rituellen Tanz und in der Musik. In ekstatische Praktiken wird das Göttliche nachgeahmt, dargestellt und erfüllt. In der Ekstase wird man jenseitig. Die Mimesis schlägt eine Brücke zum Außerweltlichen, in ihr versteckt sich nicht nur eine kosmische Verbundenheit der Dinge, sondern eine magische. Auch die Trance, Totenmasken oder die Zungenrede sind Formen der Imitation und der Annäherung. In ihr öffnen sich die Grenze zwischen Realismus und Fantastik. Sie ist die Sehnsucht nach sinnlichen, unsinnlichen und übersinnlichen Ähnlichkeiten.

Ein Raum der Ausstellung ist mit der Geräuschkulisse einer Stallszenerie gefüllt, die mehr als 200 Jahre in der Vergangenheit liegt. Man hört das Wiehern der Pferde und ihr Lungern in der vorübergehend entweihten Kirche, während um sie herum die Menschengeschichte ihren Lauf nimmt. Die Installation ist eine Art akustisches Diorama. Der tierische Raum und der Kunstraum überlappen sich und der Sound ist wie ein Nachhall aus der Vergangenheit. In der Arbeit erhalten die Tiere posthum eine ihnen vorenthaltene Freiheit, sie schweben frei durch Zeit-, Raum- und Darstellungsebenen.

Eine Pointe der historischen Trompe-l'œil-Malerei ist, dass sie in ihrer bildlichen Täuschung in den Raum zu greifen scheint. Sie suggeriert dort eine haptische Anziehungskraft, fast eine übersteigerte Präsenz, wo eigentlich keine ist. In ihr übertrifft die Nachahmung den realen Raum sinnlich. Die Sounds der Installation entstanden selbst in Anlehnung an die Nachvertonungen im Film, mittels Geräusch- und Stimmenimitation. Und dies ist selbst ein theatrales Rollenspiel, bei dem die Beteiligten sozusagen zoomorph die transzendenten Tiere verkörpern und kanalisieren. Wie alles, was im Rahmen dieser Absätze erwähnt wurde, erfreut die Arbeit sich an der Diskrepanz zwischen Vorbild und Repräsentation. Zwischen Pseudo-Field Recording, Geisterjagd und Hörspiel spiegelt sie dabei den Rollentausch von profanem, sakralem und ästhetischem Ort. Die akusmatischen Klänge ruhender, körperlose, untoter Pferde, die mitten durch die BesucherInnen streifen und uns daran erinnern, dass Mimesis ebenso anmutig wie spukhaft ist.

* Alle Zitate nach: Walter Benjamin, „Lehre vom Ähnlichen“, in: Gesammelte Schriften, (Hg.) Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1977, S. 204-210.

On "Hold Your Horses" by Bradley Davies

Baptist Ohrtmann

*High up in the sky, deep down on earth,
everywhere is sunshine.
If I were not a child,
I'd like to be a little horse.
Hop-hop, hop-hop, hop-hop*

The lines above are from a popular German children's song. In German it rhymes nicely. The author is unknown. There are several verses that go through different animals. Repeating the verses, it is common to modify the fourth line and insert the name of a creature of one's own choice or even an object, depending on personal interest. In the final cadence, a corresponding sound is then imitated in each case, if possible also with a corresponding gesture; "...I'd like to be a garbage truck. Vroom-vroom, vroom-vroom, vroom-vroom". Walter Benjamin had his son in mind when he thought about imitation and the concept of mimesis. It is in a child's play that one can best recognize the principle of mimesis, he emphasizes. And "and their range is not limited at all to what one human being imitates from another. A child not only plays at being a grocer or a teacher, but also at being a windmill or a train.."* The child learns by imitation. And when the child imitates, it does not perfectly emulate the things, gestures and people it plays. You might say it is doomed to fall short. But it embodies them. It becomes what it imitates in its fascination. In play, the child shows an ecstatic self-transformation, the urge to search for and create similarities between the animate and the inanimate, between itself and the environment.

Becoming similar to the world, the assimilation to space, appears here almost as a cosmic principle. For Benjamin, it is an inherent tendency of matter. And the child has a kind of privileged access to mimetic processes. Perhaps you could say that a child also seeks and senses them so naturally because the child is a stranger to itself and hence seeks to identify itself in any otherness it might encounter. In their mimesis of the other, two completely opaque objects meet peripherally in an approximation. Through imitation, nothing explains itself to the child, but it moves closer to them. Mimesis is sympathy with the unfamiliar.

But it is not just an empathy with the world, nor is it a mere copying, it is rather a constructive recasting, a creative act which, in the process, makes something new. In the moment of imitation, above all, a trace of peculiarity emerges, a twisting of the 'original' that flattens a hierarchy between the object and its representation. The object always remains alien and not grasped as a whole, but only as an appearance of individual qualities. Thus the notion of resemblance and its fabrication is always ideational, always conceptualized through mediation and abstracted through translation. Thus, in imitation, it is perhaps the failure or misunderstandings and mistranslations that become most interesting. It is similarity at a distance, similarity in disparity only. Benjamin called this the "non-sensuous similarities". And, in this sense, mimesis is always close to the nonsense of children's play, onomatopoeia, slapstick.

And finally, there is no exact location where similarities happen, it is neither in the 'original' nor really in the imitation, but is in the act of embodiment, of internalization. The image of a flower happens as the painter, in painting, becomes in a sense both the painter and the viewer, and also assimilates the flower; just as the viewer, in viewing, plays the viewer and the painter, while becoming a flower. The resemblance does not take place anywhere in itself, it is rather always on the move and arises everywhere anew. It is transported, transferred and passed around. And so mimesis reveals our shared physical and theatrical work on what is the mirror world of art.

There is no transportation without transformation.
Bruno Latour

In this exhibition, and throughout Bradley Davies's work, we encounter figures and motifs of transport and travel. In one room we see large-scale paintings of detail photographs of Fresnel lenses used in lighthouses. In another room we hear the sounds of the Cologne Cathedral at the time of the French occupation. It is said that the cathedral was used as a horse stable at that time. Lighthouses and horses are involved in the transport of people or information. However, their respective heyday in logistics is in the past. They are in some ways discarded technologies, pushed into the leisure and entertainment sector, relevant to tourism or sports. At the same time, culturally, they are highly charged signifiers and pillars of the old days, of a past order. Whereby the lone horse and the abandoned lighthouse gain a certain dark and mysterious grace or sincerity, an integrity of their own. They have a strange status of the semi-functional. They act as cultural legacies being dragged along the way. And the same could be said about painting.

In working with the medium, Bradley Davies begins with what is arguably its rather outmoded and quaint function: the realistic representation of the world. All of the works play with illusionistic depictions with a particular interest in analog and craft processes of imitation. One could say that these, similar to the horses and lighthouses, play a servile and mimetic bearing towards human reality. Here, the trompe-l'œil connects with Foley art's imitation of sound. But as in the game of chinese whispers, the works are both literal renditions but medially displaced or translated multiple times. They are true to nature at a distance. Finally, they show an obstinate and slightly skewed neutral objectivity, resulting from a stubborn fidelity to reality with a constantly broken reference to reality. The result is an irritating ping-pong between image carriers, real and emulated space, through spatial cross-fades and the discrepant anachronisms of pictorial techniques: the voice that translates horseness, the painting that translates the photographic, the ironing board that translates tapestry, and the exhibition space that translates the enlightening aura of a lighthouse or a church.

In this exhibition, the individual works show themselves as image carriers and bearers of meaning in just that way, as processes of transformation. And in doing so, they become metaphors of themselves. In the sense that metaphor etymologically means 'transport' or 'transfer', from one object to another, a translation into another realm of meaning or sense. The exhibition consists of images that want to be something other than they are, that imitate the expression of other. The exhibition is divided along the two rooms of the gallery into an area of sound and an area of light. Sound and light travel as waves. Information rides the waves, its meaning breaking from coast to coast.

I can see the horse, but I do not see horseness.
Antisthenes to Plato

"This directs our attention to another peculiarity in the area of similarity. The perception of similarity is in every case bound to an instantaneous flash. It slips past, can possibly be regained, but really cannot be held fast, unlike other perceptions. It offers itself to the eye as fleetingly and transitorily as a constellation of stars." For Benjamin, similarity is always momentary. A brief flare, a sudden correspondence that occurs in a serendipitous encounter. Like a lighthouse's beam flaring up at a certain point of the passage. In this sense imitation is also always a small chance event. If one imitates something, one is externally steered, dropping the reins. For Benjamin, resemblance is impermanent and fleeting like a flame, and like a flame it needs a carrier or a

torch to take it from place to place. In defiance of this, images are attempts to suspend and halt these moments of similarity.

The canvases in this exhibition admire the lens they imitate. They envy their chromatic productivity. They reproduce a photographed moment in which the stages of the lenses play with the light. The canvas learns from it how to be an image of colour. Art has to the world a Pinocchio-human relation, but maybe in the sense that everything has to everything a Pinocchio-human relation. Similarity is thus what gives form to each other in a kind of deep correspondence. The door handle on the cover of this booklet is anthropomorphic not only as a play on words, an analogy of form, not only because it imitates the hand that grips it, but also because every hand that holds a door handle imitates the handle. And what is named in the sunflower as its external resemblance to the sun is perhaps its own need to become the sun, that preforms in its circular movements and its own channeling of light.

*Ju-lu-su-ba, ju-du-lu-ba ba, ba ba ba ba,
Horsin' around, horsin' around
Paddy McAloon*

Both the lighthouse and the church are places of enlightenment. It is said that the ancient notion of mimesis originated in the cultic realm, in ritual dance and music. In ecstatic practices, the divine is imitated, represented, and felt. In ecstasy, one becomes otherworldly. In mimesis hides not only a cosmic connectedness of things, but a magical one. So, trance, death masks or glossolalia are forms of imitation and translation. The borders between realism and fantasy open. It is the longing for sensual, nonsensual and supersensual similarities.

One room of the exhibition is filled with the soundscape of a stable scene more than 200 years in the past of this city. One hears the neighing of horses and their lunging in the temporarily desecrated church, while around them human history takes its course. We could think of the installation as an acoustic diorama. The animal space and the art space overlap and the sound is like a reverberation from the past. In the work, the animals are posthumously given a freedom withheld from them; they float freely through planes of time, space, and representation.

One aspect of historical trompe-l'œil painting is that, in its pictorial beguiling, it seems to reach into space. It intimates a haptic allure, almost an overreaching presence. In it, the imitation sensually surpasses the real space.

The sounds of the installation were created with reference to the dubbing of films, the Foley art, by means of (analog) noise and voice imitation. And this is itself a theatrical role-play in which the participants zoomorphically, so to speak, embody and channel the transcendent animals. Like everything mentioned in these paragraphs, the work delights in the discrepancy between model and representation. Between a mock field recording, radio play and ghost hunting, it doubles the role reversal of profane, sacred and aesthetic place. The acousmatic sounds of resting, disembodied, undead horses roam through the midst of visitors, reminding us that mimesis is as gracious as it is spooky.

*All quotes from: Walter Benjamin, „Doctrine of the Similar“ (1933), in: *New German Critique*, No. 17, Special Walter Benjamin Issue (Spring, 1979), pp. 65-69.

MEMOIRS
OF
DICK, THE LITTLE PONEY,
Supposed to be written by himself.



of Dick, which also is Consequences.

MEMOIRS
OF
DICK,
THE LITTLE PONEY,

Supposed to be written by himself;

AND PUBLISHED FOR THE
INSTRUCTION AND AMUSEMENT OF GOOD
BOYS AND GIRLS.



LONDON:
PRINTED FOR J. WALKER,
NO. 44, PATERNOSTER - ROW;
AND SOLD BY
E. NEWBERY, CORNER OF ST. PAUL'S CHURCH-YARD.

J. Cundee, Printer, Ivy-Lane.

1800.

CHAP. XVI.

DICK PHILOSOPHISES AGAIN—IS PUT IN TRAINING—PITTED AGAINST OTHER PONIES TO RUN A RACE—FALLS IN THE MOMENT OF VICTORY, AS OTHER HEROES HAVE SOMETIMES DONE

SPRING had now renovated the earth for the seventh time since I first opened my eyes on Hounslow Heath, and became a partaker of existence. I had already gone, as the reader will perceive, through many vicissitudes of fortune, and at times had cause to complain of her unkindness; but on the whole I must confess I had as much to be thankful for as other animals, many of which

which come into the world only to be reared, and then eaten by men. Other services are exacted of our race ; and if our labour is sometimes hard, the privilege of life is seldom denied us as long as we are able to work. On a comparison, therefore, of the fate of horses, with that of other domestic animals, the advantage seems to be on our side, particularly in this respect. I am grateful on this account that I was made a horse rather than a cow or a sheep ; but perhaps it is difficult to estimate the blessings or the ills we cannot personally feel ; and certainly it is wisdom to be content with the station for which each individual was born.

o

The

The enjoyment of ease and plenty of pasture soon restored me to strength and spirits, and I felt myself more vigorous than ever. I frequently galloped round the enclosure by way of exercise ; and when my master came to visit me, I generally gave him a specimen of my fleetness. Whether my own folly suggested the idea, or whether his vanity was the prime mover of what happened in the sequel, I cannot tell ; but, after getting into high condition, I was suddenly taken from the verdent field, in which I had been allowed to range without control, cooped up again in a stable, and forced to swallow something which made me very sick, and reduced my

size

size nearly to what it was when I was dismissed from the toils of hunting. During the operation of repeated doses of the nauseous draughts that were forcibly crammed down my throat, because I was not silly enough to run the risk of being poisoned voluntarily, the groom rode me out every day, and kept me at a very short allowance of food and water.

From these preparations, I began to suspect that fresh adventures awaited me ; that I was doomed to carry my master in pursuit of some other kind of game, which I had never yet seen ; or that I was to be sent to catch it myself. This incertitude occasionally disturbed my rest ; but,

o 2 finding

finding that I was again liberally fed, and carefully dressed, I did not suffer anxiety to depress my spirits, or lessen my gratifications.

The groom having performed his part of the business, my master, who had now grown a tall stripling, frequently exercised me himself, trying how fast I could go for a short distance, and then a longer one, pressing me with such vivacity, that I could not forbear fancying he was training me to outstrip the winged inhabitants of the air. Every time I got to the end of the space in which he rode me, he pulled something very pretty out of his pocket, and, as far as I can judge, it told him how far I had gone in a certain time. I have

have heard this toy called a watch, and, as time is so valuable to mankind, they seem universally to wear it, and, no doubt, use it to warn them against the misapplication of the most precious of all things ; yet, without any trouble or expense, the rising of the sun might tell them when to commence the duties of the day, and its setting, to retire to rest. For my own part, I wanted no other monitor ; but the human race appear to be governed by other maxims, or to be inevitably subject to other laws ; many of them never stir abroad till the splendid orb, that lights the earth, has reached the meridian, nor seek repose till the noon of night.

But I am wasting time, which is of such inestimable value, by descending on the manners of men, when I ought to be pursuing my own narrative.

It is probable I gave my rider complete satisfaction, for, after trying my speed a few days, he ordered the groom to lead me, one evening, to a certain place in the vicinity of an extensive velvet plain, and to take good care of me till he arrived next morning. My heart now misgave me, but I was passive to his commands.

In the same stable where I was obliged to pass the night, I found other little animals of my own stamp, apparently assembled for the same purpose

purpose. Each had an attendant ; and, from their conversation, it was not long before I received some intimation of the business that had occasioned our being brought together.

It appeared that my young master, proud of my fleetness and of his own horsemanship, had betted a certain sum with three of his juvenile companions, that he would ride me a certain distance against any ponies they could produce. It seems this is a fashionable amusement among persons who have a *full purse* and an *empty head* ; but, if I mistake not, the *heart* must likewise be wrong, to strain poor dumb animals to the utmost, merely to profit by their pains, or to boast of reaching

reaching a certain spot a few minutes before their competitors in the race can come up.

Soon as the morning dawned, all the grooms were busily employed in dressing and feeding their respective charges ; and, in due time, we were led to the scene of action, where a vast concourse of people was assembled, full of eager expectation, as if the fate of nations had been to be decided by the event of the day.

At this sight, I felt inspired with resolution to acquit myself with credit, and to strain every nerve to win the prize. All eyes were upon us, and various opinions were given by the spectators on our supposed abilities :

lities : I had the satisfaction to find that I was a general favourite, though less than any of my rivals.

After a short interval of suspence, each young gentleman mounted his own poney, and, at a signal given, we set out. The impetuosity of my rider had almost thrown me down at the commencement of the race ; but I endeavoured, as well as possible, to rectify his mistakes ; and, though he spurred and whipped me in the most unmerciful manner, I reflected that this was not a time to flinch, or to show resentment.

Sometimes I was before, sometimes a little behind, my competitors, but commonly kept nearly in a line with them. Their superior strength evidently

evidently gave them some advantages, after we had galloped with the utmost speed for some considerable way : one of the riders, however, by a sudden jerk, brought himself and his horse to the ground, I availed myself of the confusion this occasioned to take the lead, which I retained for some distance ; but finding myself exhausted, my rivals were rapidly gaining on me, and I verily believe that, had the course been much longer, I must have given in. Just, however, as one of my rivals had reached my neck, I made a last effort to disappoint him, and, with a kind of desperation, took a sudden spring as I was passing a white post, and not being able to recover myself

self, fell flat on the ground beyond it, and rolled over my rider. Shouts and huzzas proclaimed me victor, and though my master was seriously bruised, and the blood streamed from his nose, the triumph he had won, in the very moment when it was about to be snatched from his grasp, consoled him so much, that he seemed insensible to his sufferings.

His father, who had rather weakly permitted than sanctioned this gambling and dangerous pastime, now came up, and affectionately descanting on his son's narrow escape from destruction, insisted on it that he should never ride another race, nor use me again in any form,

as

as my strength was evidently not equal to his weight. "One act of folly," said he, "and not to pay too dearly for its consequences, ought to be enough. The bet you have won shall be distributed among our poor in bread; for I would disown a son who was mean enough to put money in his pocket, gained by such disreputable means."



CHAP.

TEMPORARY GALLERY
CENTRE FOR CONTEMPORARY ART
ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST
MAURITIUSWALL 35
50676 COLOGNE|KÖLN
WWW.TEMPORARYGALLERY.ORG

OPENING HOURS | ÖFFNUNGSZEITEN
THURSDAY - SUNDAY | DONNERSTAG - SONNTAG
12 P.M. - 7 P.M. | 12 - 19 UHR
ADMISSION FREE | EINTRITT FREI

DESIGN: GABRIELLA MARCELLA, RISOTTO STUDIO
PRINT / DRUCK: HERR & FRAURIO

BILD / IMAGE: BRADLEY DAVIES: THE HANDLE IS
GRASPING, THE HOLDING GRIP (2016).



Temporary Gallery is an association of which you can become a member. Check our new membership concept at our website.

Temporary Gallery ist ein Kunstverein und Sie können Mitglied werden. Informationen zu unserem neuen Mitgliedschaftskonzept finden Sie auf unserer Internetseite.

Do not throw away! This is a collectible item! Each flyer from Temporary Gallery contains an additional text, for example a short story or poetry, which along with subsequent flyers can be put together into a publication.

Nicht wegwerfen! Ein Sammlerstück! Jeder Flyer der Temporary Gallery enthält einen zusätzlichen Text, zum Beispiel eine Kurzgeschichte oder Poesie. Die aufeinander folgenden Flyer können zu einer Publikation zusammengestellt werden.

5 €
(FREE FOR
MEMBERS)

FUNDING AND SUPPORT | FÖRDERUNG UND UNTERSTÜTZUNG

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



 **Stadt Köln**
Die Oberbürgermeisterin
Kulturamt

STIFTUNG KUNSTFONDS

 **Deltax**
contemporary

**NEU
START
KULTUR**

Hotel *Chelsea*

 **Immaterielles
Kulturerbe**
Wissen. Können. Weitergeben.