

L.A. Galerie Lothar Albrecht zeigt:

Reconstruction and Simulation

Gruppenausstellung mit Oliver Boberg, Lorca diCorcia, Joan Fontcuberta, Robert F. Hammerstiel, Ken Probst, Erwin Wurm u.a.

13. Juni — 22. August 2015

Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich zur
Eröffnung der Ausstellung
am Samstag, den 13. Juni 2015
von 11 bis 18 ein.

June 13 — August 22, 2015

You and your friends are cordially
invited to the opening
on Saturday, June 13, 2015
from 11 am until 6 pm.

Nach der Gruppenausstellung in der L.A. Galerie in 1999 *Constructed Reality*, mit der Konzentration der fotografischen künstlerischen Auseinandersetzung auf Fiktion und Dokument, setzen wir uns in der neuen Ausstellung *Reconstruction and Simulation* erneut mit dem Thema auseinander.

„Es wäre keine Übertreibung zu sagen, dass die zeitgenössische Sicht auf die Welt in großem Ausmaß durch Fotografie und Kino konditioniert ist. Diese beiden Medien standen von Anfang in der Tradition des Realismus, der realitätsgetreuen Abbildung der Wirklichkeit in der Kunst, bildeten zugleich aber auch einen Zufluchtsort der Illusion und Imagination. Während auf der einen Seite Künstler und Rezipienten seit den Anfängen dieser Medien deren mechanisches Wesen (und damit die ihnen innewohnende Objektivität) betonten, waren auf der anderen Seite Kino und Fotografie seit jeher offen für künstliche Manipulationen der Wirklichkeit und Fotomontage. Rejlander und Robinson schufen ihre ersten Arbeiten in den 1850er-Jahren, indem sie Teile von verschiedenen Negativen zerschnitten und neu in einem Bild zusammensetzten. „Fading away“ (‚Verblässen‘, ‚aus dem Gedächtnis schwinden‘), eine von Robinsons bekanntesten Arbeiten, stammt aus dem Jahr 1858. Sie löste Ablehnung und eine kritische Kontroverse aus, als der Künstler bei einem Vortrag in der Royal Photographic Society (gegründet 1853 in London) das von ihm angewandte Verfahren demonstrierte, um sein Material von fünf Negativen zu verbinden. Nach dieser Erfahrung beschloss Robinson, dass es besser sei, über seine künstlerische Technik zu schweigen und sich darauf zu beschränken, das Publikum das Ergebnis seiner Arbeit genießen zu lassen. Georges Méliès wiederum produzierte seine ersten

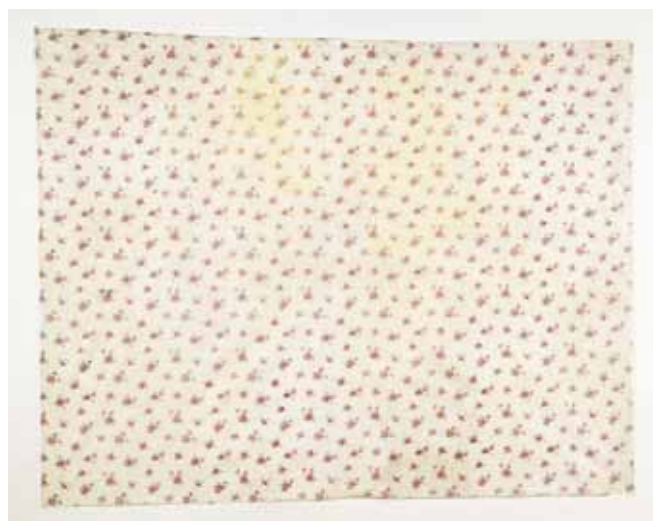
Photographers' artistic examination of *fiction and documentation* again is the theme of our new exhibition *Reconstruction and Simulation*, as it was in one of our group exhibitions in 1999, *Constructed Reality*.

“It would be no exaggeration to say that the contemporary vision has to a large extent been trained by photography and cinema. These two media have been erected in reference to realism and, at the same time, as a refuge of illusion. While on the one hand, from the very dawn of the medium people focused on its mechanical nature (and hence its inherent objectivity), from its very early days it was also open to manipulation and photomontage. Rejlander and Robinson produced their first works, cutting and combining parts of a different negative, in the 1850s. *Fading Away*, one of Robinson's best known works, dates from 1858 and was a cause for rejection and controversy when its author demonstrated, at a lecture to the Royal Photographic Society, the system he had used to combine the five constituent negatives. Robinson subsequently decided that it was better to keep the system secret and to let the audience enjoy the work. Méliès for his part, produced his first rigged films in 1896, a year after the introduction of the cinematograph, using the new medium to film his *Theatre Houdini's* magic show. It is difficult today to see Méliès innocent tricks without a benevolent smile. The crudeness of the deceit is stunning. But it goes to reinforce the historical nature of realism. What for us is an evident manipulation was a source of astonishment to the inexperienced eye of the spectators of his time.

In their manipulations, both Robinson and Méliès were operating in the post-photographic and post-cinematic; the former by combining negatives or posi-



Joan Fontcuberta,
Aus der Serie
Herbarium,
Bifilia Mastegata,
1982, sw Foto,
ca. 26 x 21



Robert F. Hammerstiel, *Auf-Decken*,
1994, C-Print auf Aluminium, ca. 140 x 170 cm





Ken Probst, *Troy Kisses Enrique's Navel*, 1994, sw Foto, ca. 28 x 36 cm

manipulierten Filme im Jahr 1896, ein Jahr nach der Einführung des Kinetographen; er verwendete das neue Medium, um die Zauberkünstler-Show in dem zuvor von ihm erworbenen Théâtre Robert-Houdin zu filmen.

Heutzutage ist es schwierig, die von Méliès verwendeten unschuldigen filmischen Tricks ohne ein wohlwollend-gönnnerhaftes Lächeln zu betrachten. Die Rohheit seiner optischen Täuschungsmanöver ist verblüffend. Aber sie hilft, die geschichtliche Natur des Realismus-Begriffs zu erkennen. Was für uns eine offenkundige, unübersehbare Manipulation darstellt, war für das ungeübte Auge des damaligen Betrachters eine Quelle des echten Erstaunens.

Mit ihren Manipulationen setzten sowohl Robinson als auch Méliès in der Phase der nachträglichen Aufbereitung des filmischen Materials an; der Erstere, in dem er Negative oder Positive neu kombinierte, der Letztere durch Techniken der Überlagerung und Einblendung. Doch so wichtig diese Techniken der nachträglichen Manipulation des künstlerischen Ausgangsmaterials waren – sie können uns zuweilen die Augen für andere, viel einfachere Verfahren der Manipulation verschließen: für die möglichen Eingriffe, die den filmischen Aufnahmen vorausgehen, nämlich die künstliche Manipulation oder sogar neue Errichtung von Szenarios oder Situationen, die real aussehen, in Wirklichkeit aber der Imagination des Künstlers entspringen. Dabei geht es nicht nur darum, unsere Vorstellung von Wirklichkeit zu reflektieren, wie es die Kamera immer tut, sondern auch darum, das Reale mit einer Realität anderen Charakters zu konfrontieren, eine neue Kultur des Blicks zu etablieren [...].“

Text: *Ramon Esparza* © ist Mitglied der Fakultät für Sozialwissenschaften und Kommunikation an der Universität des Baskenlandes. Der vorliegende Textauszug ist seinem Essay "The World We Live In" („Die Welt, in der wir leben“) entnommen.

Übersetzung: *Simone Schede*

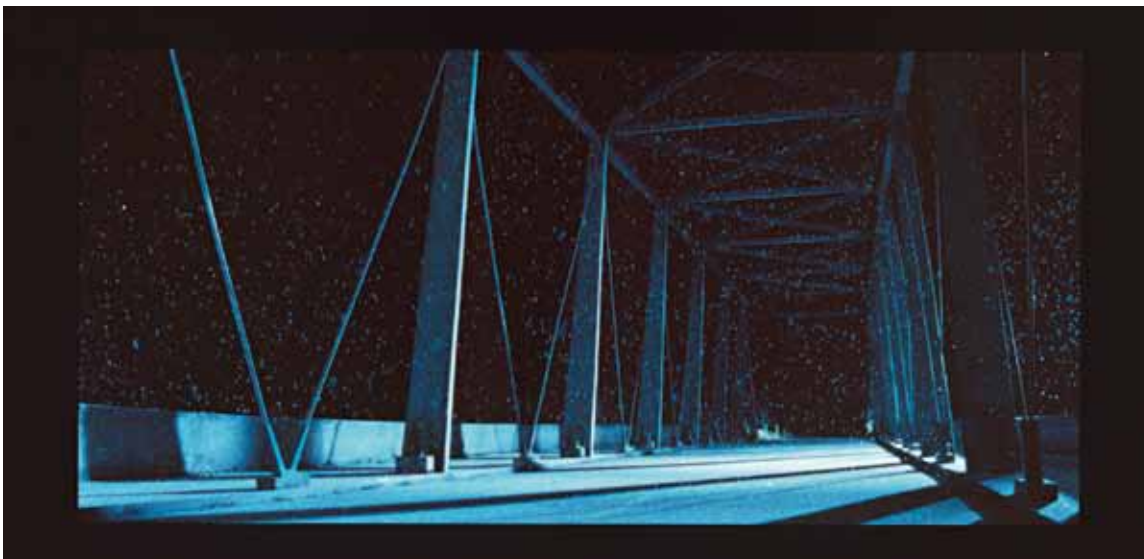


Calum Colvin, *Napoleon*, 2002

tives, the latter by means of superimposition. But however important these techniques of manipulation were; they can sometimes blind us to another, much simpler, factor: the intervention in the "pro-photographic" or "pro-cinematic": the construction or manipulation of scenarios or situations to match the guidelines of presentation. It was not merely a question of reflecting the real, as the camera always does, but of making that real identify with a reality of another type, of introducing into a culture of the gaze (...).“

Ramon Esparza ©, is Faculty member at the University of the Basque Country; Faculty of Social Sciences and Communication.

The text is from his essay "The World we Live In".



Oliver Boberg, *Brücke/Bridge*, 2003, DVD projection, 30-minute loop

News

Oliver Boberg *Nebenan*, Neuer Kunstverein Gießen, 30.5 – 11.7.2015

Huang Min *China 8*, NRW-Forum, Düsseldorf 30.5 – 11.7.2015

Ma Jun *Kangxi*, Hetjens Museum, Düsseldorf, 19.7. – 8.11.2015

Julian Faulhaber *LDPE*, Friedrich-Hundt-Gesellschaft, Stadtmuseum Münster, 30.8. – 8.11.2015

Ken Lum *Coming Soon*, Ein Projekt der Kunsthalle Wien am Karsplatz, 21.3 – 27.10.2105

Liu Ding *From a Poem to the Sunset*, Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin 1.5 – 30.8.2015

Peter Bialobrzeski *Zoom: Architektur und Stadt im Bild*, Pinakothek der Moderne, München, 2.4 – 21.6.2015