

22. Juni 1986 im Museum Folkwang in Essen gezeigt und ist danach in England an verschiedenen Orten (u. a. Impressions Gallery of Photography, York, Cambridge Darkroom, Cambridge), allerdings in einer reduzierten Form, zu sehen gewesen. Im Sommer 1987 zeigt das International Center of Photography, New York, die Ausstellung. Ausstellungskatalog: Reste des Authentischen, Museum Folkwang, Essen 1986, DM 39,—

GOSBERT ADLER
geboren 1956 in Essen. Tischlerlehre, Studium an der Universität GHS Essen, visuelle Kommunikation, Schwerpunkt Fotografie. Lebt in Berlin.

PIDDER AUBERGER
geboren 1946 in Lohberg. 1970—75 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf. Seit 1974 Arbeiten mit Fotografie. Lebt in Düsseldorf.

RUDOLF BONVIE
geboren 1947 in Hoffnungsthal. Lebt in Köln.

JOACHIM BROHM
geboren 1955 in Dülken. 1976—83 Studium an der Universität GHS Essen, zuerst Anglistik und Kunstpädagogik, dann visuelle Kommunikation / Fotografie. 1983/84 Studium im Dept. Photography and Cinema, Ohio State University, Columbus, USA. Lebt in Essen.

WALTER DAHN
geboren 1954 in Krefeld. 1971—77 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler bei Joseph Beuys. 1983—84 Lehrauftrag an der Kunstakademie Düsseldorf. Lebt in Köln.

DÖRTE EISSFELDT
geboren 1950 in Hamburg. 1970—76 Studium an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Bis 1981 als Kunsterzieherin tätig. Lebt in Hamburg.

JEAN-FRANÇOIS GUITON
geboren 1953 in Paris. 1972—80 Modellbauer. Seit 1980 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf. Lebt in Düsseldorf.

MONIKA HASSE
geboren 1938 in Berlin. Ausbildung als Bühnen- und Kostümbildnerin. 1982 Publikation »Niemand's Land« mit Texten von Peter Schneider. 1981—85 Kostümarbeit für die Filme von Margarethe von Trotta. Gestorben 1985.

VOLKER HEINZE
geboren 1959 in Duisburg. 1979—86 Studium an der Universität GHS Essen, in Kommunikations-Design / Fotografie. Lebt in Essen.

ASTRID KLEIN
geboren 1951 in Köln, lebt in Köln.

WILMAR KOENIG
geboren 1952 in Berlin. Fotografische Arbeiten seit 1972. 1982 Abschluß des Architekturstudiums an der Technischen Universität Berlin. Lebt in Berlin.

DIETER NEUBERT
geboren 1956 in Grabenheim. Studium an der Gesamthochschule Kassel. Lebt in Kassel.

THOMAS RUFF
geboren 1958 in Zell. 1977—85 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf. Meisterschüler bei Bernhard Becher. Lebt in Düsseldorf.

MICHAEL SCHMIDT
geboren 1945 in Berlin. Fotografiert seit 1965. 1976/77 Gründung und Leitung der »Werkstatt für Photographie« in Berlin, Kreuzberg. Ausstellungen seit 1973, lebt in Berlin.

ography is art, the conclusion is merely the understanding that photography is able to transcend its inherent everyday character. If it loses that character, its principle will dissolve, it will become a pledge of artistic convention. The remnants of the authentic thus might be regarded as a threshold before the disappearance of a confrontation that is just possible still.

(Translation: Klaus Feichtenberger)

REMNANTS OF THE AUTHENTIC
German Photographic Images of the 80s
by Gosbert Adler, Pidder Auberger, Rudolf Bonvie, Joachim Brohm, Walter Dahn, Dörte Eißfeldt, Jean-François Guiton, Monika Hasse, Volker Heinze, Astrid Klein, Wilmar Koenig, Dieter Neubert, Thomas Ruff, Michael Schmidt. This exhibition was curated by Ute Eskildsen for the Fotografische Sammlung im Museum Folkwang Essen, West-Germany and shown in connection with the German Photographic Society (DGP) conference "Recent Tendencies in European Photography" held in Essen in May 1986. "Remnants of the Authentic" was presented in Essen between May 15th and June 22nd, 1986 and was after that touring in Great Britain. Among other places it was shown there at Impressions Gallery of Photography in York, and at Cambridge Darkroom, Cambridge, unfortunately in a reduced version only. In summer 1987, the International Center of Photography in New York is presenting this exhibition. Exhibition catalogue: Reste des Authentischen, Museum Folkwang, Essen 1986, DM 39,—

GOSBERT ADLER
born 1956 in Essen. Apprenticeship as cabinet-maker, studied visual communication / photography at the University of Essen. Lives in Berlin.

PIDDER AUBERGER
born 1946 in Lohberg. 1970—75 studied at the Düsseldorf Academy. Photo-works since 1974. Lives in Düsseldorf.

RUDOLF BONVIE
born 1947 in Hoffnungsthal. Lives in Cologne.

JOACHIM BROHM
born 1955 in Dülken. 1976—83 studied English, art education and visual communication / photography at the University of Essen. 1983/84 studied at the Department of Photography and Cinema, Ohio State University, Columbus, USA. Lives in Essen.

WALTER DAHN
born 1954 in Krefeld. 1971—77 studied at the Düsseldorf Academy, »masterstudent« with Joseph Beuys. 1983—84 invitation to lecture at the Düsseldorf Academy. Lives in Cologne.

DÖRTE EISSFELDT
born 1950 in Hamburg. 1970—76 studied at the Hamburg Academy. Worked as an educator since 1981. Lives in Hamburg.

JEAN-FRANÇOIS GUITON
born 1953 in Paris. 1972—80 patternmaker. Since 1980 studies at the Düsseldorf Academy. Lives in Düsseldorf.

MONIKA HASSE
born 1938 in Berlin. Educated as stage- and costume-designer. 1982 published »Niemand's Land« with texts by Peter Schneider. 1981—85 costume designer for the films by Margarethe von Trotta. Died 1985.

VOLKER HEINZE
born 1959 in Duisburg. 1979—86 studied at the University of Essen visual communication / photography. Lives in Essen.

ASTRID KLEIN
born 1951 in Cologne, lives in Cologne.

WILMAR KOENIG
born 1952 in Berlin. Photographic works since 1972. Studied architecture at the Technical University of Berlin (degree 1982). Lives in Berlin.

DIETER NEUBERT
born 1956 in Grabenheim. Studied at Kassel University. Lives in Kassel.

THOMAS RUFF
born 1958 in Zell. 1977—85 studied at the Düsseldorf Academy. »Master-student« with Bernhard Becher. Lives in Düsseldorf.

MICHAEL SCHMIDT
born 1945 in Berlin. Photographic works since 1965. 1976/77 founded the »Werkstatt für Photographie« in Berlin, Kreuzberg. Exhibitions since 1973. Lives in Berlin.

Die Fotografie inszeniert Skulpturen (1987)

PHOTOGRAPHY STAGING SCULPTURES

S. 53-56

PETER WEIBEL
ÜBER DIE ARBEITEN VON HERWIG KEMPINGER

Fotografische Skulpturen als inszenierte Zeichen, zurückgenommen in den piktoralen zweidimensionalen Raum sind ein Tropus der Fotografie, der sich nur aus zweierlei Vektoren erklären läßt, nämlich dem veränderten Raum der Gegenwart und dem Wesen der Fotografie selbst.

Die Fotografie ist ja hauptsächlich als Zeitmaschine, Chronofotografie war einer ihrer ersten Namen, in Erscheinung getreten. Sie hat die Zeit arreziert, indem sie den »entscheidenden Augenblick« ausnahm. Die Fotografie war bis dato kein Werkzeug des Raumes, gar der Skulptur, ermangelt es ihr doch des Wesentlichen des Raumes, nämlich der 3-Dimensionalität. So sehr die Fotografie wie ein Fisch im Fluß der Zeit schwamm, so sehr wären ihre skulpturalen Exerzitien beschämende Trockenübungen geblieben — hätte nicht der Raum selbst eine fundamentale Änderung erfahren: Im Raumzeitalter hat sich paradoxerweise der Raum selbst aufgelöst.

Im orbitalen Blick eines Satellitenauges werden Kontinente zu Keksen, Ozeane zu Pflützen, der Globus selbst zu einem Punkt im Teleschirm des Universums. Im Telesraum der elektronischen Gesellschaft, wo ich gleichzeitig, zumindest meine Stimme und mein Bild, dort sein kann, wo ich nicht bin, hat sich sogar der feste und substantielle Punkt meiner Raum-Erfahrung, mein Körper, aufgelöst. Bei einer Live-Fernsehübertragung bin ich im Stadion beim Spiel dabei, obwohl ich in meinem Wohnzimmer sitze, und ist der Spieler sowohl auf dem Stadionrasen wie auch in Millionen von Wohnungen (auf dem Bildschirm). Daß ich gleichzeitig da wie dort sein kann, ist nur möglich durch eine Telemobilität und immaterielle Fernübertragung, deren Kern die Simulation ist. Der Telesraum der zeitgenössischen technetronischen Zivilisation, die aus einer ganzen Iron-Riege (vom Elektron bis zum Klystron) eine Armee von Verstärkern und Beschleunigern aufgebaut hat, ist ein immaterieller Raum. Eine ungeheuer angewachsene Technologie der Beschleunigung, von Zug, Flugzeug über Telegrafie, Radio, Fernsehen zu Radar, Teilchenbeschleuniger, Superleitern, wobei die ultimale Beschleunigung die Simultaneität von Sendung und Empfang ist, hat den Raum schließlich annulliert.

Da also der Raum nur mehr als Zeit erfahren wird, als Geschwindigkeit gemessen wird, hat für die Fotografie die Stunde der skulpturalen Möglichkeiten geschlagen. Wenn der Raum ohnehin nicht mehr existiert, höchstens als 2-dimensionaler Bildschirm wie beim Radar, kann auch die Fotografie im schwarzen Raum der Fläche Skulpturen gleichsam wie U-Boote lokalisieren, inszenieren und orten. Die Präsentation ursprünglich räumlicher Skulpturen als Ereignisse auf der Fläche hat Momente der Befreiung. Wie die Technologie der Beschleunigung ein Triumph über die Schwerkraft ist, so sind auch die Skulpturen in den fotografischen Bildnissen schwerelos. Schwebende Teile und extreme Positionen, welche auf unverschämte und spielerische Weise die Gravitationsgesetze verletzen, zeigen äquilibriumistische Situationen, die in der Realität nicht möglich sind.

Mit dem Raum ist auch der Maßstab implodiert. Im simulierten Tele-Raum herrscht Ungewißheit über die wahre Größe der Gegenstände. Eigenzeit und Eigenlänge der Gegenstände sind dem relativistischen Effekt der Fotografie zum Opfer gefallen. In der Fotografie, als erstem Telefaktor und -operator der teletechnetronischen Zivilisation, spielt die Skalierung keine Rolle mehr. Ob Miniaturen oder Monumente, im Foto haben sie das gleiche Maß.

PETER WEIBEL
ON WORKS OF HERWIG KEMPINGER

Photographic sculptures as staged signs, taken back into pictorial, two-dimensional space, constitute a trope of photography to be explained only by two kinds of vectors: the changed space of the present and the nature of photography itself.

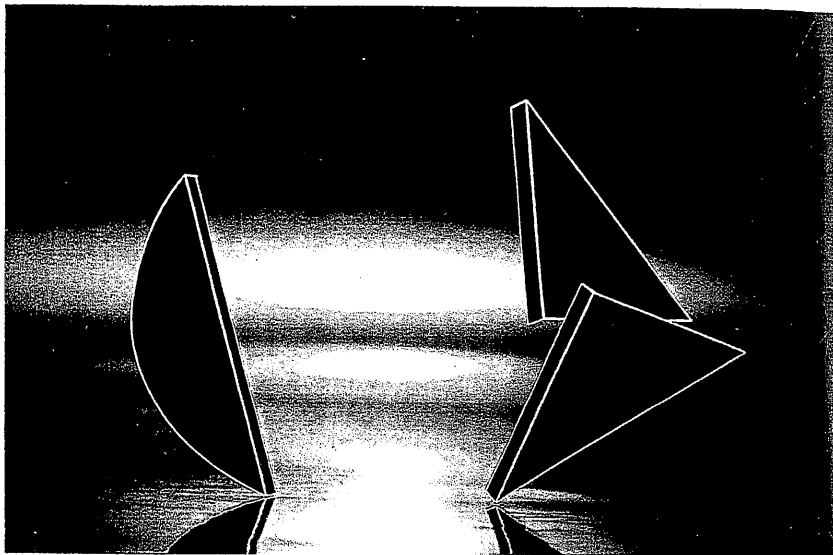
Photography, after all, has made its appearance primarily as a time machine, chronography being one of its earliest names, arresting time by capturing the »decisive moment«. Up to this present day photography has not been a tool of space, even less of plastic art, since it lacked the third dimension, the essence of space.

Photography had been swimming, fishlike, in the stream of time and its sculptural exercises would have remained embarrassing dry runs — that is, if space itself had not undergone a fundamental change: in our spatial age there has been, paradoxically, a dissolution of space. The orbital vision of a satellite eye reduces continents to biscuits, oceans to puddles, the globe to a small spot on the telescreen of the universe. In the telespace of our electronic society where I — at least my image and my voice — can simultaneously be present at various places where actually I am not, even the most solid, most substantial point of my spatial experience, my body, has been dissolved. During a live telecast I am right there in the stadium although I am sitting in my living room; the player running on the stadium lawn is running, simultaneously, in millions of homes (on screen). My simultaneous omnipresence is only possible because of telemobility and immaterial TV transmission whose essence is simulation. The telespace of our contemporary technetronic civilisation which has assembled an army of amplifiers and accelerators from an veritable squad of trones (from the electron to the clystron) is an immaterial space. An immensely boosted technology of acceleration including trains, airplanes, telegraphy, radio, TV, radar, particle accelerators and super conductors, the ultimate acceleration being simultaneity of transmitting and receiving, has finally annulled the concept of space.

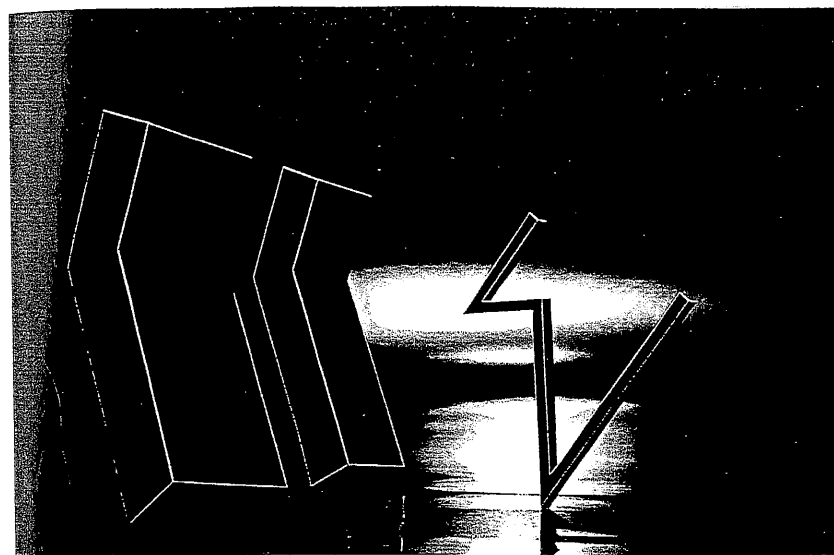
Since we now experience space merely as time and measure it as velocity, photography's hour of sculptural opportunity has finally come. If space does not exist any more — or if it exists, at best, as a two-dimensional screen, a radar screen, for example, photography can locate sculptures in the black space of a surface; sculptures can be located and staged like submarines, so to speak. The presentation of originally spatial sculptures as events on a two-dimensional surface brings about liberating moments. Just like the technology of acceleration is a triumph over gravity, sculptures in photographic images are weightless. Floating parts and extreme positions ignoring the law of gravity in blatant and playful ways create equilibriumistic situations impossible in reality.

Together with space, scale has also imploded. In the simulated telespace the real size of things is uncertain. The proper time and length of an object is victimized by the photographic effect. In photography — photography being the first telefactor and teleoperator of our teletechnetronic civilisation — scale has lost its role. Miniatures and monuments are of like size in photography.

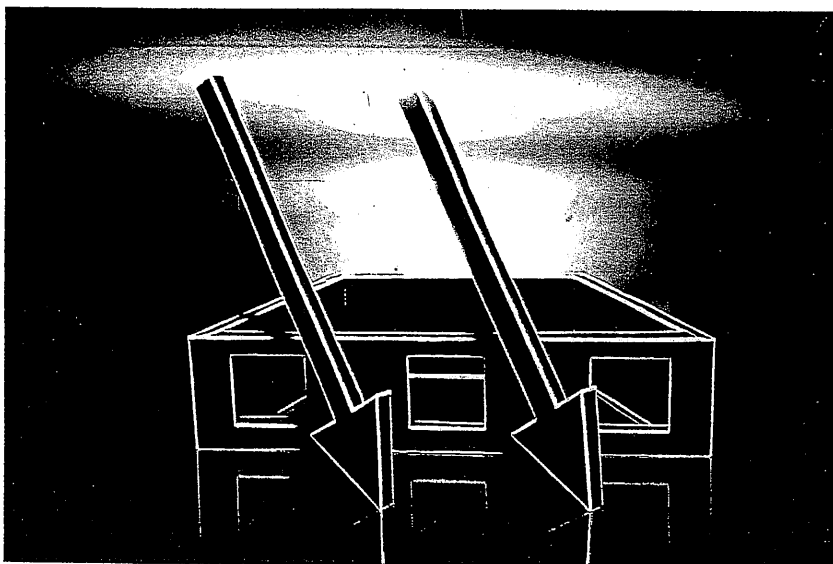
Herwig Kempinger's photographic sculptures not only demonstrate that the nature of photography is liberty and randomness of scale; they also show that scale as a constant in our technospace, in our technical world, is out of the game and has become subject to variation and control. The question for the real size of the sculpture has become pointless. By staging sculptures using photo-



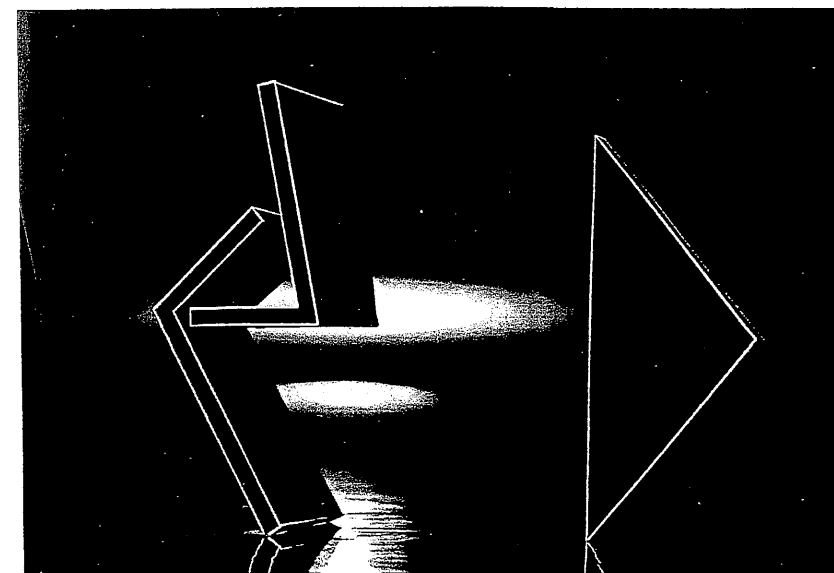
HERWIG KEMPINGER, *In bester Gesellschaft*, 1987 (108 x 72 cm)



HERWIG KEMPINGER, *Small Talk*, 1986 (106 x 73 cm)



HERWIG KEMPINGER, *Diskreter Hinweis*, 1986 (105 x 73 cm)



HERWIG KEMPINGER, *Dunkle Geschäfte*, 1987 (108 x 72 cm)

Die fotografischen Skulpturen von Herwig Kempinger demonstrieren nicht nur die beliebige, freie Skalierung als Wesen der Fotografie, sondern sie zeigen uns, daß auch in unserer technischen Welt, im Techno-Raum, die Skalierung als Konstanz ausgespielt hat und variabel und steuerbar geworden ist. Die Frage nach der wirklichen Größe der Skulpturen ist wirklich sinnlos geworden. Indem er im temporalisierten Raum der Fotografie und unserer Zivilisation mit fotografischen Zeichen Skulpturen inszeniert, die nur als Bild vorhanden sind und als Objekte für immer dem Betrachter verborgen bleiben, schafft er ein Bewußtsein für den Gott Kairos, dem die Fotografie von Anbeginn folgt, und für die Chronokratie, welche unsere Gesellschaft seit dem historischen Moment bestimmt, in dem die Fotografie geboren wurde, nämlich seit dem Beginn der maschinell beschleunigten Zeit durch die industrielle Revolution. Die davon eingeleitete Entkörperlichung, Entmaterialisierung, Entwicklung hat schließlich auch die kulturelle Produktion erfaßt und ist bis ins Herz der Real-Kunst, d. i. die Skulptur, vorgedrungen. Indem die Skulptur sich dem Wahrnehmungs-Raum und dem Taktilen entzieht, schafft sie sich erst ihren eigenen Raum. Im Verlust von Eigenlänge und Eigenzeit entdeckt sie ihr Eigenleben. Die Skulpturen werden zu Akteuren einer szenischen Interaktion, wo sie Bühnenbild und Schauspieler in einem sind. Das Dekor ist schon das Theater, die Szene ist schon die Skulptur, die Absenz ist schon die Präsenz. Die Faszination entsteht aus dem, was nicht erfäßbar ist, aus der Tele-Präsenz. Diese Skulpturen zeugen von einer paradoxen Fern-Anwesenheit, die für den heutigen Raum bezeichnend ist.

PETER WEIBEL
geboren 1945 in Odessa. Künstler, Theoretiker, Filmemacher. Fotografische Arbeiten seit 1966. Unterrichtet an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien, an der Universität Buffalo und an der Gesamthochschule Universität Kassel. Lebt in Wien.

HERWIG KEMPINGER
geboren 1957 in Steyr. 1976—80 Studium an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien. Lehrauftrag seit 1984. Fotografische Arbeiten seit 1979. Lebt in Wien.

graphic signs in the temporalized space of photography and of our civilization — sculptures that only exist as images and remain forever hidden from the eye of the viewer — he creates an awareness for the god of Cairo whom photography has followed from the very beginning, and for chronocracy which has determined our society since that historic moment when photography was born: the beginning of mechanically accelerated time in the Industrial Revolution. The disembodiment, dematerialization and the loss of reality triggered at that point finally has come to affect cultural production and has penetrated deeply to the heart of real art which is sculpture. By evading perceptual space and the tactile, plastic art creates its own space. Losing its proper length and time, it discovers its proper life. Sculptures become actors in a scenic interaction where they are stage and actors in one. The set can be the play, the scene can be the sculpture, absence can be presence. Fascination comes from the incomprehensible, from telepresence. These sculptures are witnesses of a paradox: remote presence characteristic for modern space.

(Translation: Klaus Feichtenberger)

PETER WEIBEL
born 1945 in Odessa. Artist, writer, film-maker. Photographic works since 1966. Teaches at the Academy for Applied Arts in Vienna, at the University of Buffalo and at the University of Kassel. Lives in Vienna.

HERWIG KEMPINGER
born 1957 in Steyr. 1976 — 80 studied at the Academy for Applied Arts in Vienna. Since 1984 lecturing there. Photographic works since 1979. Lives in Vienna.

SYMPOSION ÜBER FOTOGRAFIE IX

»ZEITGENOSSENSCHAFT / THE CONTEMPORARY«

Vorträge, Vorlesungen, Filme, Dia-Präsentationen, Doppelkonferenzen, Gespräche zum Thema, mit:

PIDDER AUBERGER (BRD)
BARBARA ESS (USA)
WALTER BERGER — ONA B. (A)
PETER FISCHLI / DAVID WEISS (CH)
NAN GOLDIN (USA)
AXEL HÜTTE (BRD)
KAREN KNORR (GB)
SUSAN MEISELAS (USA)
MICHAELA MOSCOUW (A)
ULRIKE OTTINGER (BRD)
ROB POWELL (GB)
ABIGAIL SOLOMON-GODEAU (USA)
HENK TAS / WINK VAN KEMPEN (NL)

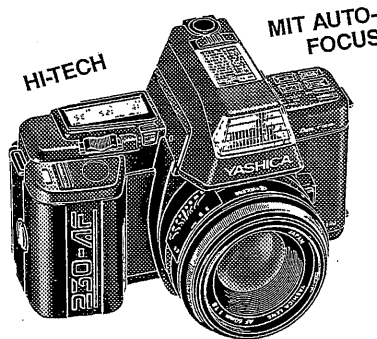


WALTER BERGER — ONA B.
Opium für's Volk, 1987

Donnerstag, 15. 10., 20.00 Uhr: Eröffnung der Ausstellung
Freitag, 16. 10., 16.00 Uhr: Eröffnung, Vorträge
20.00 Uhr: Vorträge, Gespräche
Samstag, 17. 10., 11.00 Uhr: Vorträge, Gespräche
20.00 Uhr: Vorträge, Gespräche
Sonntag, 18. 10., 11.00 Uhr: Vorträge, Gespräche
17.00 Uhr: Vorträge, Abschlusßgespräch

FORUM STADTPARK Graz
steirischer herbst '87

YASHICA 230-AF



- Die Autofocus SLR für Perfektionisten
- Drei Autofocus-Möglichkeiten
 - Neun Belichtungsarten
 - Spottmessung/Meßwertspeicher
 - TTL-Blitzkontrolle
 - DX-Codierung
 - Motorischer Filmtransport
 - Lithiumbatterien

inklusive AF-Zoom-Objektiv 35—70 Macro und Blitzgerät CS 110 AF

Schon gesehen um 9980,—

