

s a b i n e r i c h t e r

a l i q u i d



axiom

the squares the circles and the cubes outline
what we on areas and in space should see
they are within us as a dream may be
their order started our cultures to refine

yet in the real world of house and tree
the shapes of things from the ideal decline
the eye makes structures of its own design
trapezia rhombs are unlike cubes what we

experience or for granted knowledge take
is not the same on is as norm ideal
and will not falter if our brains should quake

the other is encountered in the real
when we in colours float and fear to break
to find the cause for all remains our zeal

eugen gomringer
übersetzung markus marti

grundsatz

quadrate kreise kuben sind figuren
die wir befolgen flächig und im raum
sie sind uns eingeboren als ein traum
und sind beginn der ordnung der kulturen

nur in der wirklichkeit von haus und baum
verändert sich der anblick der konturen
das auge bildet eigene strukturen
trapeze rhomben gleichen kuben kaum

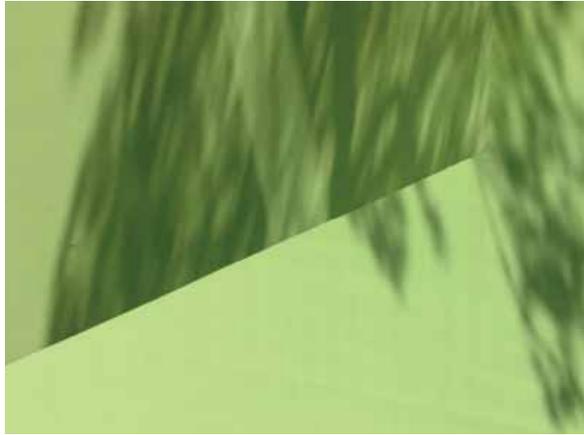
wir wechseln zwischen wissen und erleben
das eine sind die normen und die zahlen
die auch nicht weichen wenn die hirne beben

das andre ist begegnung im realen
das nie ganz sichere im bunten schweben
so stellt sich ein die frage des kausalen

eugen gomringer

l'escape I, 4-tellig, 2006, Fujiflex, Aludibond, Acrylglas, je 30x40 cm





l'escape II, 4-telilig, 2006, Fujiflex, Aludibond, Acrylglas, je 30x40 cm

l'escape V, 2006, Fujiflex, Aludibond, Acrylglas, 30x40 cm



l'escape IX, 2006, Fujiflex, Aludibond, Acrylglas, 30x40 cm



Sabine Richter's photo constellations

Eugen Gomringer

My first encounter with Sabine Richter's photos made me a little bit uncertain. I liked them, but I did not know why. For all my years at the Hochschule für Gestaltung in Ulm, I had stored all the photo images by Otl Aicher and Rudolf Schröter in my mind. On the other hand, I had also written a text about Robert Häusser. In my opinion, no other art has so many connections with the immediate world, making it so difficult to decide on one specific perception. It means finding one's identity in the surrounding environment.

The second time I saw the new work by Sabine Richter it hit me. I realized what this photographic art had to say. It is the art of constellations, strikingly similar to my own. Or rather, even more successful. Constellations, formed from encounters with the inner and outer environment through art and language, mean for me the forming of connections between things, recognizing their existence, and emphasizing their particular nature. It is very satisfying to be able to produce fragments which are taken from a whole, it is the world in the moment. It gives direction, and firmness. Eventually it gives meaning to our existence.

Die Foto-Konstellationen von Sabine Richter

Eugen Gomringer

Die erste Begegnung mit den Fotoarbeiten von Sabine Richter ließ mich etwas unschlüssig werden. Sie gefielen mir, aber ich wusste nicht, warum. Ich hatte seit den Jahren an der Hochschule für Gestaltung in Ulm Fotobilder von Otl Aicher und Rudolf Schröter im Bewusstsein gespeichert. Andererseits schrieb ich auch einen Text über Robert Häusser. Ich finde, dass keine andere Kunst so viele Berührungen mit der Lebenswelt hat und es deshalb so schwer macht, sich für die eine oder andere Wahrnehmungsweise zu entscheiden. Das heißt, seine Identität zu finden da draußen in der Lebenswelt.

Beim zweiten Schub der Bekanntschaft mit den neuen Werken von Sabine Richter ging mir ein Licht auf. Es wurde mir klar, was mir diese Foto-Kunst zu sagen hatte. Es ist die Kunst der Konstellationen, die der meinigen auffallend gleicht bzw. es noch besser macht, als es mir geglückt ist. Konstellationen zu bilden aus der Begegnung mit der Umwelt – Umwelt gleich Außenwelt und Innenwelt – mit den Mitteln der Kunst bzw. der Sprache bedeutet für mich, Beziehungen herzustellen zwischen einigen Dingen, ihre Existenz zu erkennen, ihre Eigenart hervorzuheben. Es ist sehr befriedigend, wenn es gelingt, Fragmente herzustellen, die dem Ganzen, das im Moment die Welt ist, entnommen sind. Es orientiert, gibt Festigkeit. Gibt letztendlich dem Dasein Sinn.

avenidas

Eugen Gomringer

avenidas

avenidas y flores

flores

flores y mujeres

avenidas

avenidas y mujeres

avenidas y flores y mujeres y

un admirador

dornbirn I, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



dornbirn II, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



dornbirn III, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



insight-out. Photographs of Stadthalle Graz

Klaus Kada

I was very surprised when Sabine Richter showed me her photographs of the Stadthalle Graz!

It was if I was seeing my own pictures that I have in my mind, and which in a gradual approach during the creative process overlap and superimpose themselves on various levels of thought.

Ideas that are not yet the end product, but which outline a mental concept in a spatial and figurative manner. Not ordered or put together in a particular way, but rather atmospheric, constructive, but synonymous in its significance, and here is the paradox, portraying a verifiable further step in the creative design. Like the copy of a process, these photographs in addition contain aspects of perception, which atmospherically record the overlying part of a structure, construction and function.

This surprise, which to me felt like a visualisation of a process, does not become a sculptural event, but creates a visual impression, and in its autonomy illustrates a special kind of architectural presentation or architectural intervention. The relationships of individual elements to one another are combined for the viewer in an unreal manner through reflection, light and shadow into a focussing general view of the object which, composed in this way, not only allows it to be viewed subjectively, but invites you, even demands you to do this – an artistically convincing achievement.

insight-out. Fotografien der Stadthalle Graz

Klaus Kada

Die Überraschung war groß, als mir Sabine Richter ihre Fotografien von der Stadthalle Graz zeigte!

Es war, als sähe ich meine eigenen Bilder, die ich im Kopf habe und die in der schrittweisen Annäherung während des Entwurfsprozesses in den verschiedenen Gedankenebenen sich gleichzeitig überlagern und überschneiden.

Vorstellungen, die noch nicht das Endprodukt sind, wohl aber ein gedankliches Konzept in räumlicher und bildhafter Weise umreißen. Nicht geordnet und besonders zusammengefügt, eher atmosphärisch, konstruktiv, aber in ihrer Wichtigkeit gleichbedeutend und, das ist das Paradoxe, einen überprüfbaren weiteren Schritt in der Konzeptentwicklung darstellend.

Wie das Abbild eines Prozesses enthalten diese Fotografien darüber hinaus die Aspekte der Wahrnehmung, die den übergeordneten Teil einer Struktur, Konstruktion und Funktion atmosphärisch erfassen.

Diese für mich als Prozessdarstellung empfundene Überraschung wird nun nicht zu einem skulpturalen Ereignis, sondern bildhaft vermittelt und erklärt in ihrer Eigenständigkeit eine besondere Art der Architekturdarstellung oder Architekturvermittlung. Die Beziehungen der einzelnen Elemente untereinander werden für den Betrachter unreal durch Spiegelung, Licht und Schatten zu einem fokussierenden Gesamtbild des Objektes gefügt, das, so komponiert, eine subjektive Betrachtungsweise nicht nur erlaubt, sondern dazu einlädt, ja, sie geradezu fordert – eine künstlerisch überzeugende Leistung.

insight-out II, 2002, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



insight-out III, 2002, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



insight-out IV, 2002, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



szeroka, 2-teilig, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, je 70x100 cm



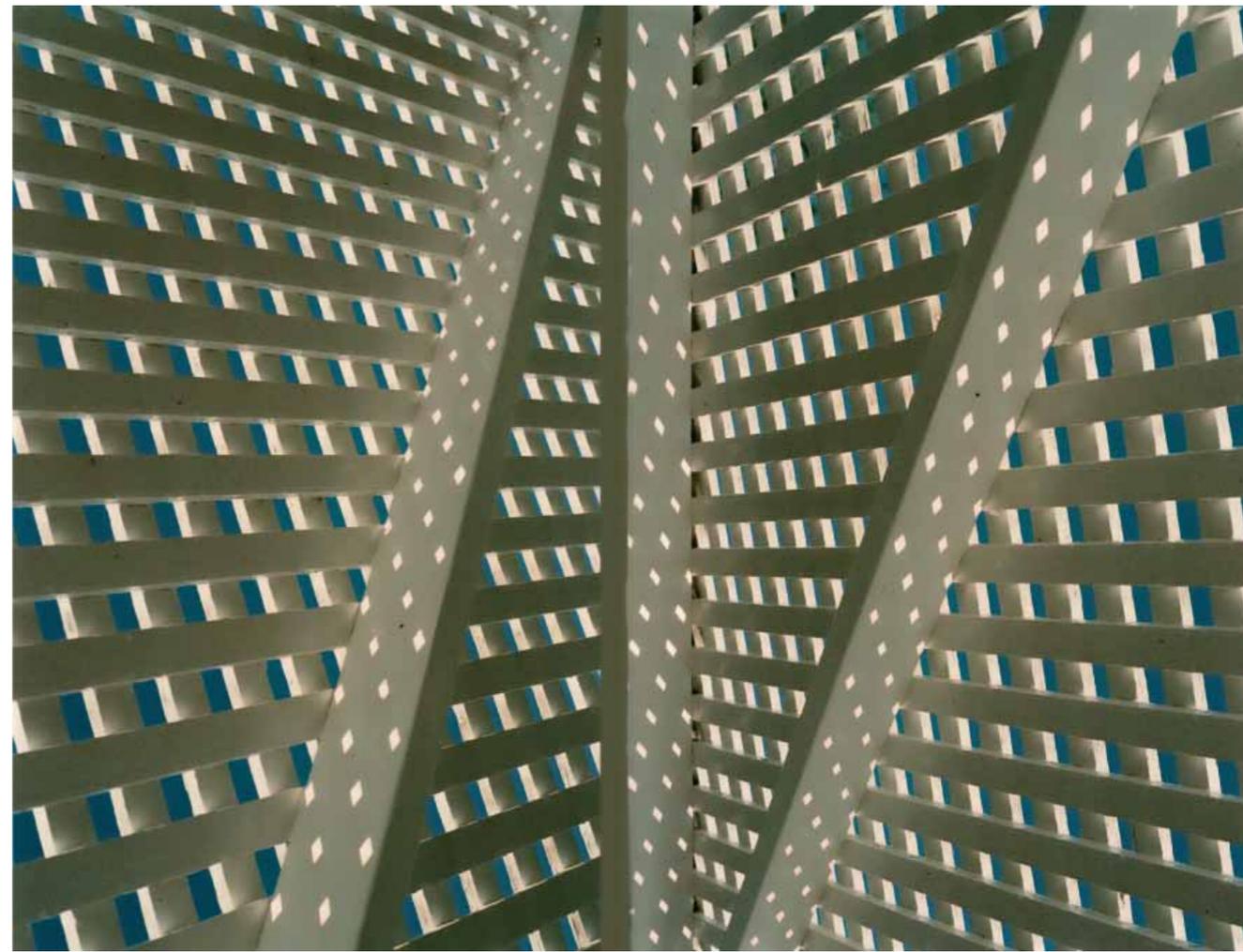


dietla, 3-teilig, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, je 70x100 cm

dzień dobry diego, 2005, 3-teilig, C-Print, Acrylglas, Aludibond, je 100x70 cm



griglia , 2-teilig, 2003, C-Print , Acrylglas, Aludibond, 70x95 cm



xeno, 2-teilig, 2003, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 103x75 cm



sveglia, 3-teilig, 2002, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 155x75 cm



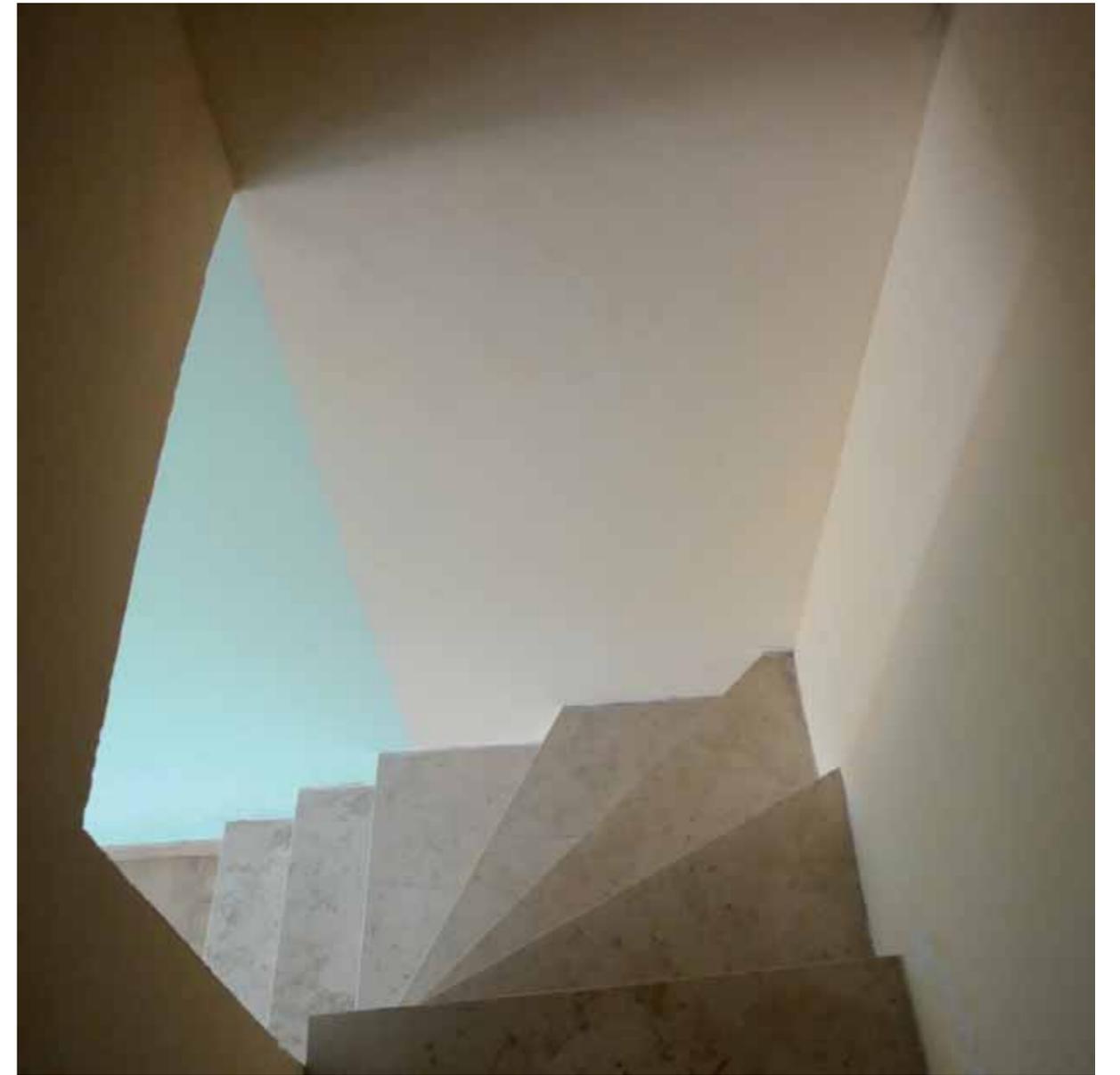
inbetween I, 2004, Ilfochrome, Aludibond, Acrylglas, 50x50 cm



floating I, II, 2007, C-Print, Aludibond, Acrylglas, je 50x70 cm



treppe, 2009, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 50x50 cm



A field of magenta-colored stelae in the “magenta” series seems to rise in front of the viewer. The stelae are located in a plain room, in front of a concrete wall and obviously on a concrete floor. Their surface suggests the assumption that the stelae themselves are made of concrete. They appear large, massive and bulky. Were a human to approach them, they would probably seem to be life-sized, if not taller. Of course, such field of concrete stelae calls immediately Peter Eisenman’s Memorial to the Murdered Jews of Europe in Berlin to mind. Sabine Richter mentions this association during a conversation.

But with this allusive hint, Sabine Richter has managed to set the viewer definitely on the wrong track. For what looks like massive concrete stelae are in reality nothing but 80-cm-high coverings of wooden cable ducts. Even the color is different from what it appears to be. At a certain time of day a magenta-colored shimmer reflected from an opposite façade falls through the big glass windows located, as seen from the stelae, on the left. Sabine Richter had found the cable coverings, arranged like a field of stelae during the construction of the new Graz Trade Fair premises and taken photographs of them in magenta-shimmering light. In doing so, she was lying on the ground to make the stelae appear larger. Hence nothing in these images is as it seems to be. The proportions are incorrect, the presumed material is different, and the color is only a snapshot.

The actual reality, however, is not addressed. The title of the series “magenta I-XI” does not give a lead either. The viewer is left alone with a rest of doubt if

Ein Stelenfeld aus magentafarbenen Blöcken scheint sich in der Serie „magenta“ vor dem Betrachter zu erheben. Sie stehen in einem kargen Raum vor einer Betonwand und offensichtlich auf einem Betonboden. Die Oberfläche der Stelen legt die Vermutung nahe, dass auch sie aus Beton sind. Sie wirken groß, massiv und wuchtig. Wenn man sich als Mensch dazu positionieren müsste, wären sie wohl lebensgroß, wenn nicht größer. Ein Feld von Betonstelen lässt natürlich sofort an das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin von Peter Eisenman denken. Sabine Richter erwähnt diese Assoziation im Gespräch.

Doch mit diesem Hinweis hat sie den Betrachter nur endgültig auf die falsche Fährte gelockt. Denn was wie massive Betonstelen aussieht, sind in Wirklichkeit nur 80 cm hohe Abdeckungen von Kabelschächten aus Holz. Und auch die Farbe ist nicht die, die sie zu sein scheint. Zu einer bestimmten Tageszeit fällt als Reflexion einer gegenüberliegenden Fassade ein magentafarbener Schimmer durch die großen Glasfenster, die sich, von den Stelen aus gesehen, linker Hand befinden. Sabine Richter hat die Kabelabdeckungen in der neuen Messe in Graz, die während des Messeaufbaus wie ein Stelenfeld arrangiert waren, so vorgefunden und sie im magentafarben schimmernden Licht fotografiert. Sie selbst lag dabei auf dem Boden, um so die Stelen größer erscheinen zu lassen. Nichts ist also auf diesen Bildern so, wie es scheint. Die Größenverhältnisse stimmen nicht, das vermutete Material stimmt nicht, und die Farbe ist nur eine Momentaufnahme.

what he sees can actually be reality. The magenta color provides the images with a touch of artificiality and deliberate staging that makes this series so special. The images are not quite unambiguous and evoke irritation.

Here the desire for misrepresentation and deception constitutes the starting point for an artistic discussion about viewing habits. The medium of photography – in its origins understood to be nothing but the mirror of reality – has long since abandoned itself to the passionate play between truth and untruth. Thus Sabine Richter, too, confronts us in this work with the question whether or not our seeing is sensitive enough to interpret correctly what we believe to see.

Are we really able to recognize nuances, the beauty hidden in details? This question is fundamental for Sabine Richter’s work.

The images of the “grid” series come from construction sites on which Sabine Richter photographed down into the foundation pits. They show an almost impenetrable interplay of lines produced by the multiple superposition of the grid structures of bars of concrete reinforcing mats. Grids of steel bars are used to reinforce concrete-poured walls. Sabine Richter presents these grids, ubiquitous in modern architecture even if visible only during the construction phase, in their bewildering aesthetic. In choosing the viewing angle she emphasizes the grid lines so much that it is difficult to distinguish between front and rear and top and bottom in these images. The fact that she still includes several other elements such as boards does not really make one’s orientation easier. While one at first might presume that the two boards in “grid I” lie on the ground, their shadow clearly indicates that they must lie somewhere on an interlayer. The two boards seem to float as broad lines and transverse rectangle within the image composition. There is no hierarchical distinction between foreground and background in this construction. The systematic of the all-over structure commences a dialog with the pure geometric form of the transverse rectangle. At this point one automatically digresses into the image analysis terminology of constructive-concrete art. Not without good reason, for Sabine

Richter herself refers to “grid I” as her “homage to El Lissitzky”, the doubtless most important artist of the Russian Suprematism beside Kazimir Malevitch.

Here she segues into the history of art and her artistic references. The aesthetic of structure and grid is omnipresent in her photographs. Thus she refers to artists like François Morellet, Klaus Staudt or Hartmut Böhm who started in the 1960s creating works of objectified art based on the principles of structure and grid. Neither was it forms that were to be presented nor their composition, i.e. their arrangement within the image area, but a homogeneous field of similar image elements. Using as identical symbols as possible, they attempted to develop a new aesthetic that would do without any hierarchy within the composition of the image. All image elements were to be tantamount across the field. To this end, a serial principle on the basis of a pre-defined program was usually applied. In 1962, Umberto Eco coined consistently the term “arte programmata” in an exhibition catalog published by Olivetti.

In the “grid”, “sveglia” and “inbetween” series, Sabine Richter’s enthusiasm for grids and structures is omnipresent. Starting with the view into a building pit in “grid”, with the interplay between a rather trivial architectural detail and its shadow in “inbetween” or with a special architectural arrangement in “sveglia”, Sabine Richter brings out the effects of grid and structure. Her starting point is quite frequently some non-staged, subsistent everyday situation which she recognizes and whose special characteristic she captures without any subsequent digital post-processing of the image. Through their special perspectives, the images depart sometimes more, sometimes less from any requirement to reproduce something. They are nothing else but a representation of physically existing objects while nevertheless disintegrating into non-representationalism. The grid pattern in “grid” becomes so dominant that a distinct spatial allocation does no longer seem feasible. In “interference”, the interplay between a slatted wooden floor and the reflection from a glass façade produces a new construction of transverse and wavy lines. The works of Sabine Richter touch the borderline to non-representationalism without crossing it. Despite all her

Die tatsächliche Realität dagegen wird nicht thematisiert. Auch der Titel der Serie, „magenta I-XI“, gibt keinen Hinweis. Der Betrachter wird alleine gelassen mit einem Restzweifel, ob das, was er sieht, tatsächlich die Realität sein kann. Die Farbe Magenta verleiht den Bildern einen Hauch von Künstlichkeit und Inszeniertheit, der gerade den besonderen Reiz dieser Serie ausmacht. Die Bilder sind nicht ganz eindeutig und lösen eine Irritation aus.

Die Lust am Falschen und an der Täuschung ist hier Ausgangspunkt einer künstlerischen Auseinandersetzung über Sehgewohnheiten. Das Medium Fotografie – in seinen Anfängen ausdrücklich nur als Spiegel der Wirklichkeit verstanden – gibt sich längst dem lustvollen Spiel zwischen Wahrheit und Unwahrheit hin. Und so konfrontiert uns auch Sabine Richter in dieser Arbeit mit der Frage, ob unser Sehen sensibel genug ist, um das, was wir zu sehen meinen, richtig zu deuten. Sind wir eigentlich in der Lage, Feinheiten wahrzunehmen, die Schönheit, die im Detail steckt? Diese Frage ist grundlegend für das Werk von Sabine Richter.

Die Aufnahmen der Serie „grid“ stammen von Baustellen, auf denen Sabine Richter in die Baugruben hineinfotografiert hat. Sie zeigen ein schier undurchdringbares Linienspiel, das sich aus der vielfachen Überlagerung von Rasterstrukturen der Gitterstäbe von sogenannten Q-Matten bildet. Zur Armierung beim Betongießen kommen Gitterraster aus Eisenstangen zum Einsatz. Diese Raster, allgegenwärtig in der modernen Architektur, aber immer nur während der Bauphase sichtbar, zeigt Sabine Richter in ihrer verwirrenden Ästhetik. Durch die Wahl des Blickwinkels betont sie die Rasterlinien derart, dass es schwerfällt, auf diesen Bildern zwischen vorne und hinten und oben und unten zu unterscheiden. Zwar baut sie jeweils noch weitere Elemente ein, etwa Bretter, was aber die Orientierung nicht wirklich erleichtert. Vermutet man zunächst bei „grid I“, dass die beiden Bretter auf dem Boden liegen, so verdeutlicht der Schatten doch, dass sie irgendwo auf einer Zwischenebene liegen müssen. Als breite Linien und quergestelltes Rechteck scheinen die beiden Bretter innerhalb des Bildaufbaus zu schweben. Es gibt keine hierarchische Unterscheidung

zwischen Vorder- und Hintergrund in dieser Konstruktion. Die Systematik des All-Over der Struktur geht einen Dialog mit der reinen geometrischen Form des Querrechtecks ein. An dieser Stelle schweift man automatisch in die Terminologie der Bildanalyse der konstruktiv-konkreten Kunst ab. Dies aber nicht ganz zu Unrecht, nennt Sabine Richter „grid I“ doch selbst ihre „Hommage an El Lissitzky“, an den neben Kasimir Malewitsch wohl bedeutendsten Künstler des russischen Suprematismus.

Damit schlägt sie den Bogen zur Kunstgeschichte und ihren künstlerischen Bezügen. Die Ästhetik von Struktur und Raster ist in ihren Fotografien allgegenwärtig. Sie nimmt damit Bezug auf Künstler wie François Morellet, Klaus Staudt oder Hartmut Böhm, die von den 1960er Jahren an eine versachlichte Kunst schufen, die mit den Prinzipien Struktur und Raster arbeitete. Nicht Formen sollten gezeigt werden, nicht deren Komposition, d.h. eine Anordnung auf der Bildfläche, sondern ein homogenes Feld gleichartiger Bildelemente. Mit möglichst gleichartigen Zeichen versuchte man eine neue Ästhetik zu entwickeln, die keine Hierarchien im Bildaufbau entstehen lässt. Alle Bildelemente sollten im Verein des Gesamtfeldes gleichwertig sein. Meist kam dabei ein serielles Prinzip zur Anwendung, das auf einem vorher festgelegten Programm basierte. Umberto Eco prägte dafür 1962 in einem von Olivetti herausgegebenen Ausstellungskatalog konsequenterweise den Begriff „arte programmata“.

In den Serien „grid“, „sveglia“ und „inbetween“ ist die Begeisterung für Raster und Strukturen allgegenwärtig. Ausgehend von dem Blick in eine Baugrube in „grid“, dem Zusammenspiel zwischen einem eigentlich banalen architektonischen Detail und seinem Schattenwurf in „inbetween“ oder einer besonderen architektonischen Anordnung in „sveglia“ kristallisiert Sabine Richter die Wirkung von Struktur und Raster heraus. Immer ist dabei eine nicht inszenierte tatsächlich gegebene, alltägliche Situation der Ausgangspunkt, die sie erfasst und deren Besonderheit sie festhält, ohne dass sie das Bild später noch einmal digital nachbearbeitet. Durch den speziellen Blick emanzipieren sich die Bilder dabei mal mehr, mal weniger von der Notwendigkeit, abzubilden. Sie sind nichts anderes als die Darstellung des Vorhandenen, und doch lösen sie sich

enthusiasm for the abstract principles of structure and grid she retains her actual grip on reality. The aesthetic depicted in pure form in Concretism and its artistic issues are this way returned to the everyday world.

Sabine Richter is not alone in her self-confident positioning towards the artistic traditions of the past decades. In the beginning of the 20th century, abstraction was both the great artistic challenge and the expression of a new, by then unprecedented freedom in art. Abstraction, and Concretism as its consequence, was the supreme manifestation of Avant-garde thinking. Whoever intended to convey something new in art had inevitably to work as an abstractionist. In the course of the decades of the 20th century, however, an artistic attitude evolved, starting with Abstraction over Constructivism, Concretism, Arte Programmata, Nouvelles Tendances, Minimalism and Postminimalism which, at the beginning of a new millennium, apparently no longer requires artists to stick to abstraction. As with Sabine Richter, the questions addressed by the artists can undoubtedly be derived from the traditional development of constructive-concrete art. In the medium of photography, however, one is positively seeking to play with the borderline between concrete and abstract.

ins Ungegenständliche auf. Das Gitterraster in „grid“ wird so dominant, dass eine klare räumliche Zuordnung nicht mehr möglich scheint. In „interference“ wird aus dem Zusammenspiel eines Holzlattenbodens mit der Spiegelung einer Glasfassade eine neue Konstruktion aus Quer- und Wellenlinien. Die Werke von Sabine Richter testen die Grenze zur Ungegenständlichkeit aus, ohne sie zu überschreiten. Bei aller Begeisterung für die abstrakten Prinzipien Struktur und Raster bleibt immer der tatsächliche Bezug zur Realität erhalten. Die in der Konkreten Kunst in Reinform dargestellte Ästhetik und ihre künstlerischen Fragestellungen werden damit wieder zurück in die alltägliche Welt geholt.

Sabine Richter ist in ihrer selbstbewussten Positionierung gegenüber den künstlerischen Traditionen der vergangenen Jahrzehnte nicht alleine. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Abstraktion die große künstlerische Herausforderung und gleichzeitig Ausdruck einer neuen, bisher unbekanntenen Freiheit in der Kunst. Die Abstraktion und als ihre Folge die Konkrete Kunst waren höchster Ausdruck des avantgardistischen Denkens. Wer etwas Neues in der Kunst aussagen wollte, musste dies unweigerlich ungegenständlich tun. Im Laufe der Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts hat sich ausgehend von der Abstraktion über den Konstruktivismus, die Konkrete Kunst, die Arte Programmata, die Kunst der Neuen Tendenzen, die Minimal Art und Postminimal eine Haltung in der Kunst entwickelt, die es nun zu Beginn eines neuen Jahrtausends nicht mehr nötig erscheinen lässt, zwangsläufig ungegenständlich zu arbeiten. Wie bei Sabine Richter lassen sich die Fragestellungen, die die Künstler bearbeiten, zweifellos aus der Traditionslinie der konstruktiv-konkreten Kunst ableiten. Doch gerade im Medium der Fotografie sucht man geradezu das Spiel mit der Grenze zwischen gegenständlich und ungegenständlich.

grid I, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



grid II, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



grid III, 2005, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



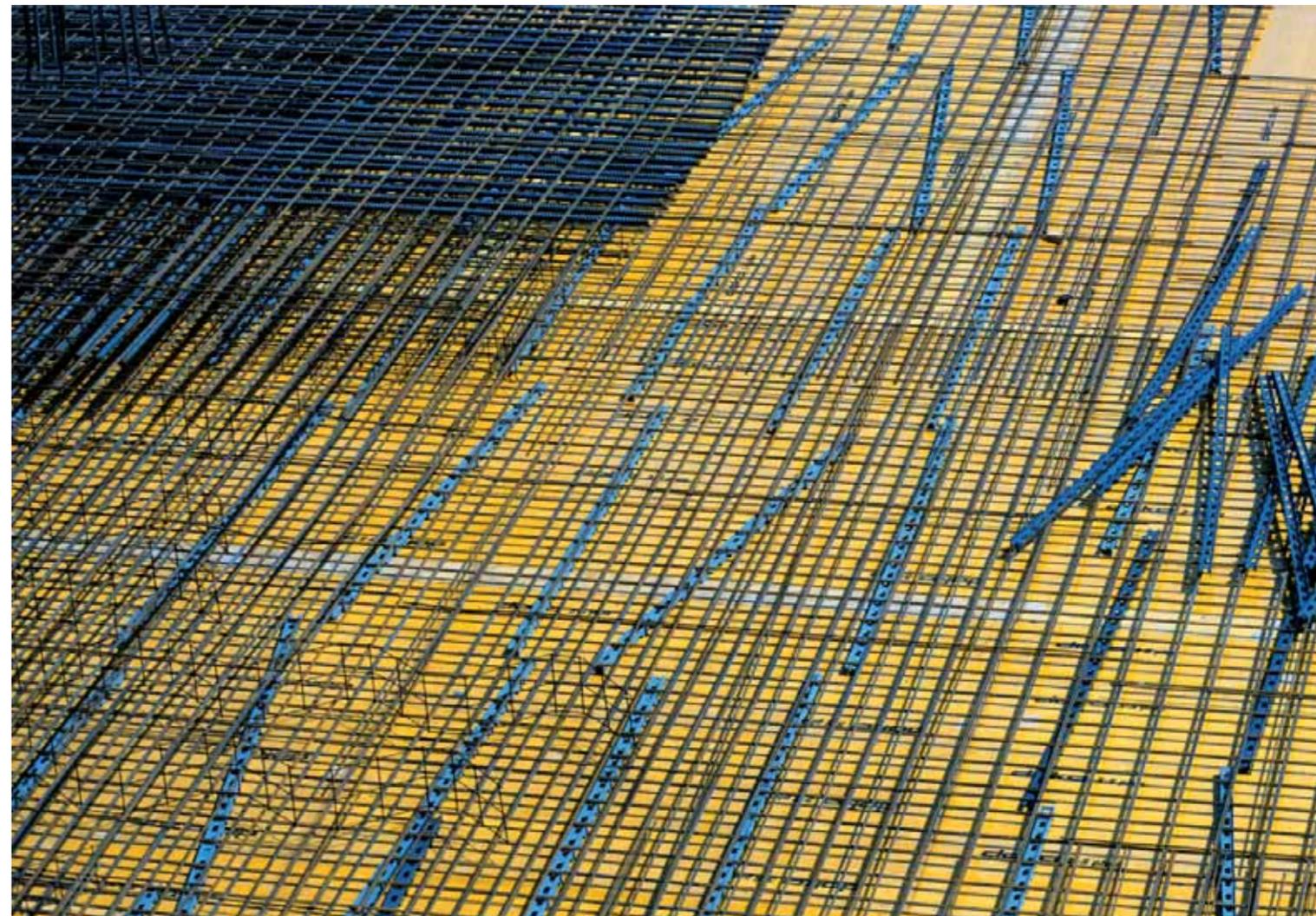
doka I, 2007, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm

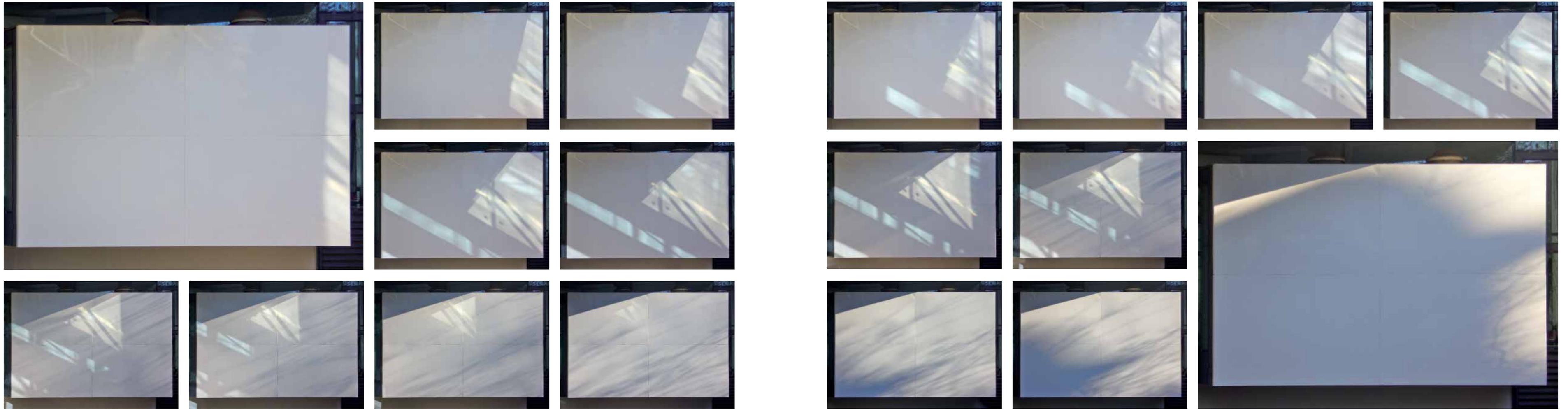


doka II, 2007, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



doka III, 2007, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm





screen. 250 Einzelbilder, aufgenommen am 25.2.2008, 13.16–15.34 Uhr
am Pflanzenphysiologischen Institut Graz, Architektur: Klaus Kada



screen – face of surface

The powder-coated, four-part metal surface of the new building at the Plant Physiology Institute in Graz looks like a television screen. At a certain time, time of the year and time of day it absorbs light that is reflected from the surface of the glass connecting element. The colours and shapes of the light projection can be attributed to varying properties of different surfaces, and present the architecture as a series of coloured compositions. In this way the architecture is reflected in itself.

In the photo sequence *screen I* dismantled the space-time continuum and reproduced the wandering light projection as an accelerated sequence of single images. This sequence of images, of 12.50 min in duration, is set to the composition *Soliloquy II* for cello solo by Thomas Simaku.

This work was created in February 2008 in the context of the artist-in-residence programme of the Federal State of Styria.

screen, 2008, fine-art print, je 50x60 cm

screen – das Gesicht der Oberfläche

Wie ein Bildschirm wirkt die pulverbeschichtete viergeteilte Metallfläche des Neubaus am Pflanzenphysiologischen Institut in Graz. Zu einer bestimmten Tages- und Jahreszeit fängt sie das Licht auf, das von der Oberfläche des gläsernen Verbindungssteigs reflektiert wird. Farben und Formen der Lichtprojektion lassen sich zurückführen auf die unterschiedliche Beschaffenheit der Oberflächen und geben die Architektur als Folge farbiger Kompositionen wieder. So bildet die Architektur sich in sich selber ab.

In der Fotosequenz *screen löse* ich das Raum-Zeit-Kontinuum auf und gebe die wandernde Lichtprojektion als beschleunigte Abfolge von Einzelbildern wieder. Diese Bildfolge von 12.50 min Dauer wird in Beziehung gesetzt mit der Komposition *Soliloquy II* für Cello Solo von Thomas Simaku..

Diese Arbeit entstand im Februar 2008 im Rahmen des artist-in-residence Programms des Landes Steiermark.

screen, 2008, 250 Einzelbilder, aufgenommen am 25.2.2008, 13.16–15.34 Uhr am Pflanzenphysiologischen Institut Graz, Architektur: Klaus Kada

screen, DVD, 2008; 12.50 Min.
Soliloquy II für Cello Solo, 2001, Komposition: Thomas Simaku, Cello: Neil Heyde

The Micro-narratives of the Ordinary

Adam Budak

In her photographic and sculptural work, Sabine Richter is interested in a coexistence of different forms, and their mutual confrontation becomes a dominant narrative in a frame turned into a matrix of shapes and structures. The rigidity of classical geometry always corresponds with the fluidity of perception, thus conceiving an image as an uncanny melange of precision and chance. Constant flux and oscillation between a surface and a three-dimensional construction built of light and steel is a characteristic feature of Sabine Richter's photographs that master shadows with their discreet poetry which carries an emotional potential while rationalizing the existence of an ephemeral form. Here light – and especially the sun light – controls and moderates the structure, and consequently it navigates the senses and mind in their journey through imaginary and real spaces. Shadow is both a presence and a memory, elemental proof of being and its duplication, as if an archive material and the most faithful companion. The photographer carefully catches such repeated image, as if trying to save a primary impression and perception of a fleeting moment. The image is at the first sight soaked with loneliness and a certain melancholy, but as such it always maps a relational space, and involves a diversity and mutuality, which soon turns an entire surrounding into a polyphonic symphony with a harmonious rhythmic sequence of basic elements. Connecting points and linkages are emphasized in this photographic edifice of mental and physical assemblages that intrigue with their both invisibility and the formal omnipresence within an urban tissue, always carrying multiple meanings.

Die Mikroerzählungen des Gewöhnlichen. Erkundung von Strukturen der Erinnerung

Adam Budak

In ihrer Arbeit als Fotografin und Bildhauerin gilt Sabine Richters Interesse der Koexistenz unterschiedlicher Formen. Deren Gegenüberstellung wird zur vorherrschenden Erzählung innerhalb eines Bildfeldes, das verwandelt ist in eine Matrix aus Formen und Strukturen. Die Strenge der klassischen Geometrie korrespondiert immer mit der Fluidität der Wahrnehmung und entwirft auf diese Weise ein Bild als frappierende Mischung aus Präzision und Zufall. Ein steter Fluss und ein Oszillieren zwischen einer Oberfläche und einer dreidimensionalen Konstruktion aus Licht und Stahl sind charakteristisches Merkmal von Sabine Richters Fotografien, die mit diskreter Poesie, die ein emotionales Potential in sich birgt und gleichzeitig die Existenz flüchtiger Form begründet, die Schatten bannen. Hier kontrolliert und leitet das Licht – insbesondere das Sonnenlicht – die Struktur und lenkt somit die Sinne und den Geist auf ihrer Reise durch imaginäre und reale Räume. Es lässt einen neuen Raum entstehen, ein neugeborenes Territorium, noch unbestimmt, aber voller Begeisterung über sein Dasein und seine körperliche Präsenz – ein Fest der Beleuchtung. Schatten ist sowohl Gegenwart als auch Erinnerung, elementarer Seinsbeweis und dessen Verdopplung; so als wäre er Archivmaterial und treuester Begleiter. Die Fotografin fängt ein solch wiederholtes Bild behutsam ein, so als würde sie versuchen, den primären Eindruck und die ursprüngliche Wahrnehmung eines flüchtigen Augenblicks festzuhalten. Auf den ersten Blick ist das Bild durchzogen von Einsamkeit und seine emotionale Intensität das Abbild einer gewissen Melancholie. Doch auf diese Weise entwirft es stets einen Beziehungsraum und birgt Vielfalt und Gemeinsamkeiten in sich, was durch die harmonische und rhythmische Abfolge von Grundelementen die gesamte Umgebung in

74 Photographing her subjects, Sabine Richter is interested in a self-generating form, a form which enters a mosaic-like conglomerates of spatial emotions and feelings. Too shy to express its complete shape, too delicate to expose its secret corners, space (and time...) is covered by a net of invisible gestures, only suddenly and unexpectedly appearing as if unnoticed and innocent grimaces of people's faces. Between instability and balance, peaceful stillness and volcanic dynamics, the architectural appears as a fragment or a trace, a proof of solidity, a poetic element lurking through seductive curves where light conspires with its changeable intensity. Richter fetishizes a surface, turning it into a screen of memory, where reflection occurs and a new narrative begins, strengthened by an unusually generous gaze of an artist. This is a mirror of presence, sublimated attempt of freezing time and imprinting it within a photographic frame of reality. Richter's work is filled with the surface tensions where ordinary structures are controlled by the camera eye and ordered by a frame and its rigour. As such, the space undergoes a subtle process of a radical subjectification, and the private coincides with the intimate in this attempt at telling a story of an introspective exterior, an urban subject caught between the everyday and the universal. It remains bizarrely silent though, truly phenomenological and intuitive, tamed but powerful, fragmented but independent, very expressive in its overwhelming lyricism. Reduction is at work, a fertile platform of potentiality, a very reasonable and spare formal language which consciously intertwines the abstract with the actual and real. Here also the historical appears, as a personal but also a collective construct which structures the memory and remembering through an intriguing oscillation between appearing and disappearing, told and unspoken: a story of impossible returns.

In her Krakow series Sabine Richter concentrates on the marginal, the forgotten, perhaps the neglected or the degenerated. The construction sites – the unfinished and awaiting completion locations – are her favourite sets, always being elevated or juxtaposed with the "other" around or compositional reversal.

In her recent work Sabine Richter more than ever reveals herself as a photographer of the ordinary: taking on, after Michel de Certeau, a task of both the voyeur and the walker, she carefully constructs a micro-narrative, linked to the moving and strolling body, a sort of "poetic geography" of urban sites where a desire to read an urban text coincides with an attempt at mapping almost mythic experience of space.

eine vielstimmige Sinfonie verwandelt. In diesem fotografischen Gebäude aus geistigen und physischen Zusammenhängen, die durch ihre Unsichtbarkeit und gleichzeitige formale Allgegenwart im urbanen Gewebe faszinieren und immer eine Vielzahl an Bedeutungen und Wahrnehmungen in sich bergen, werden Anschlusspunkte und Verknüpfungen durch Wiederholung hervorgehoben, so als würden sie einem tranceartigen und minimalen Rhythmus unterliegen.

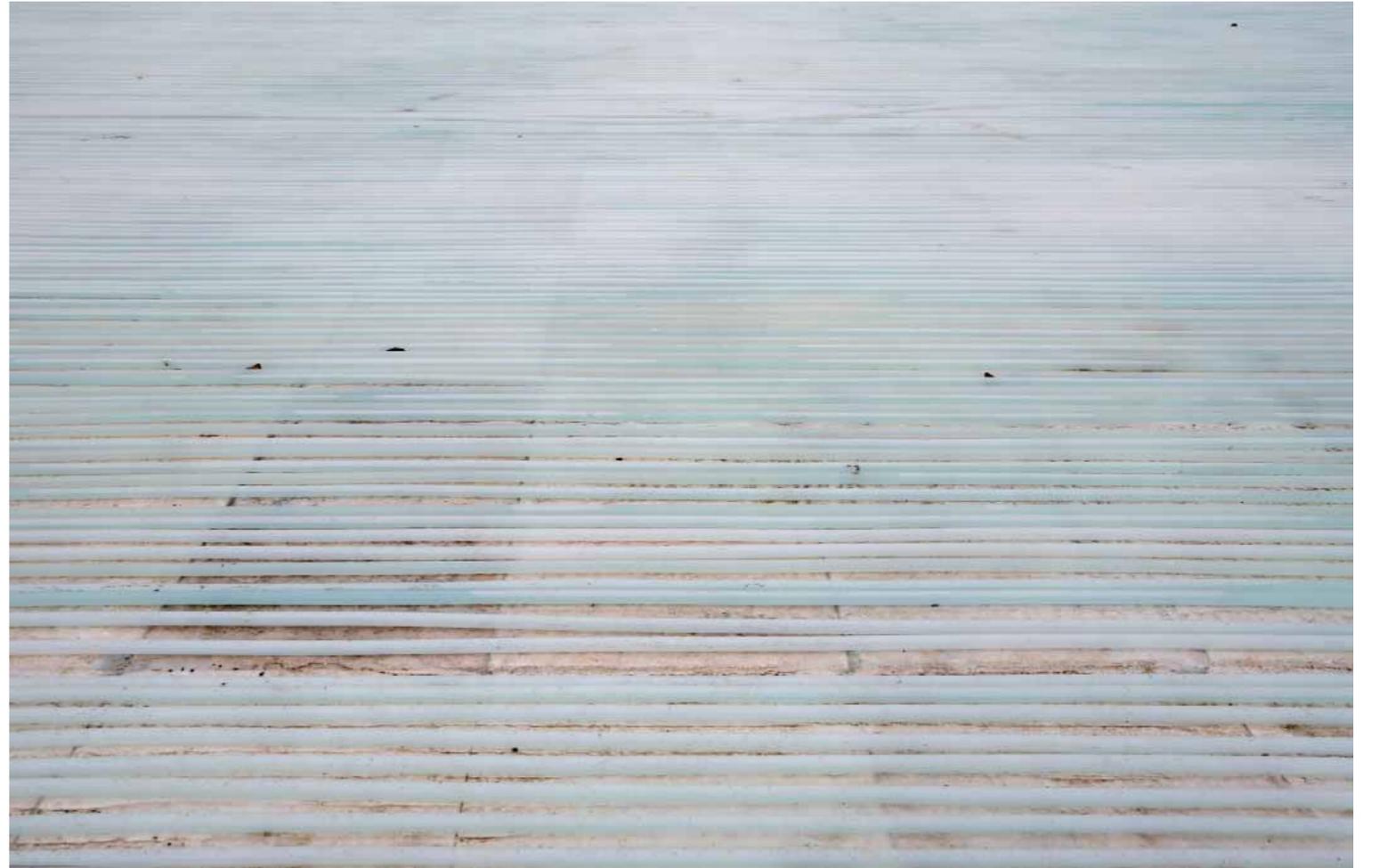
Beim Fotografieren ihrer Sujets interessiert sich Sabine Richter für die sich selbst erzeugende Form, eine Form, die ein mosaikartiges Konglomerat aus räumlichen Emotionen und Gefühlen eingeht. Zu scheu, um seine vollständige Gestalt auszudrücken, zu zart, um seine geheimen Winkel preiszugeben, ist der Raum (und die Zeit ...) von einem Netz unsichtbarer Gesten bedeckt und erscheint nur ganz unversehens und unerwartet, gleich einem unbemerkten und unschuldigen Gesichtsausdruck, der innere Wahrheiten und Sehnsüchte verrät. Zwischen Instabilität und Gleichgewicht, friedlicher Stille und eruptiver Dynamik erscheint das Architektonische als Fragment oder Spur, als ein Beweis für Solidität und als poetisches Element, das hinter verführerischen Krümmungen lauert, wo das Licht sich mit seiner wandelbaren Intensität verschwört. Sabine Richter fetischisiert die Oberfläche, verwandelt sie in eine Projektionsfläche der Erinnerung, auf der sich eine Spiegelung vollzieht und – verstärkt durch den ungewöhnlich großzügigen Blick der Künstlerin – eine neue Erzählung beginnt. Dies ist ein Spiegel der Gegenwart, der sublimierte Versuch, die Zeit einzufrieren und sie im Rahmen einer fotografischen Wirklichkeit zu prägen. Sabine Richters Arbeit ist voll von Oberflächenspannungen, wo alltägliche Strukturen vom Auge der Kamera kontrolliert und von einem Rahmen und dessen Strenge gegliedert werden. Auf diese Weise erlebt der Raum einen subtilen Prozess radikaler Subjektivierung, und das Private trifft bei diesem Versuch, die Geschichte eines introspektiven Außen zu erzählen, eines urbanen Sujets, gefangen zwischen dem Alltäglichen und dem Universellen, mit dem Intimen zusammen. Er bleibt jedoch seltsam still, wahrhaft phänomenologisch und intuitiv, gezähmt, aber mächtig, bruchstückhaft, aber unabhängig und in seinem überwältigenden Lyrizismus äußerst ausdrucksstark. Hier ist Reduktion am

Werk, eine fruchtbare Plattform der Potentialität und eine wohlüberlegte und sparsame Formensprache, die ganz bewusst das Abstrakte mit dem Konkreten und Realen verflucht.

In ihrer Krakauer Serie konzentriert sich Sabine Richter auf das Marginale, das Vergessene, und vielleicht auf das Vernachlässigte oder das Degenerierte. Baustellen – unvollendete und auf ihre Fertigstellung wartende Orte – sind ihre Lieblings Schauplätze, immer überhöht oder in Beziehung gesetzt zum „Anderen“ ringsumher oder einer kompositorischen Umkehrung. Hier tritt auch das Historische in Erscheinung als ein gleichermaßen persönliches wie kollektives Konstrukt. Es strukturiert die Erinnerung und das Gedächtnis mit Hilfe einer faszinierenden Pendelbewegung zwischen Erscheinen und Verschwinden, Erzähltem und Unausgesprochenem: eine Geschichte der unmöglichen Wiederkehr.

In ihren neuen Arbeiten gibt sich Sabine Richter in einem stärkeren Maße als je zuvor als Fotografin des Gewöhnlichen zu erkennen: Indem sie, im Sinne von Michel de Certeau, sowohl die Rolle des Voyeurs als auch die des Spaziergängers annimmt, konstruiert sie auf behutsame Weise eine Mikroerzählung, die mit den Bewegungen des durch die Stadt flanierenden Körpers verknüpft ist; eine Art „poetische Geografie“ urbaner Orte, an denen das Verlangen, die Stadt als Text zu lesen, mit dem Versuch zusammenfällt, eine fast mythische Erfahrung des Raumes zu erfassen.

buda I, 2009, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



buda II, 2009, C-Print, Aludibond, Acrylglas, 70x100 cm



o.T., 3-teilig, 2009, Fujiflex, Aludibond, Acrylglas, je 30x40 cm



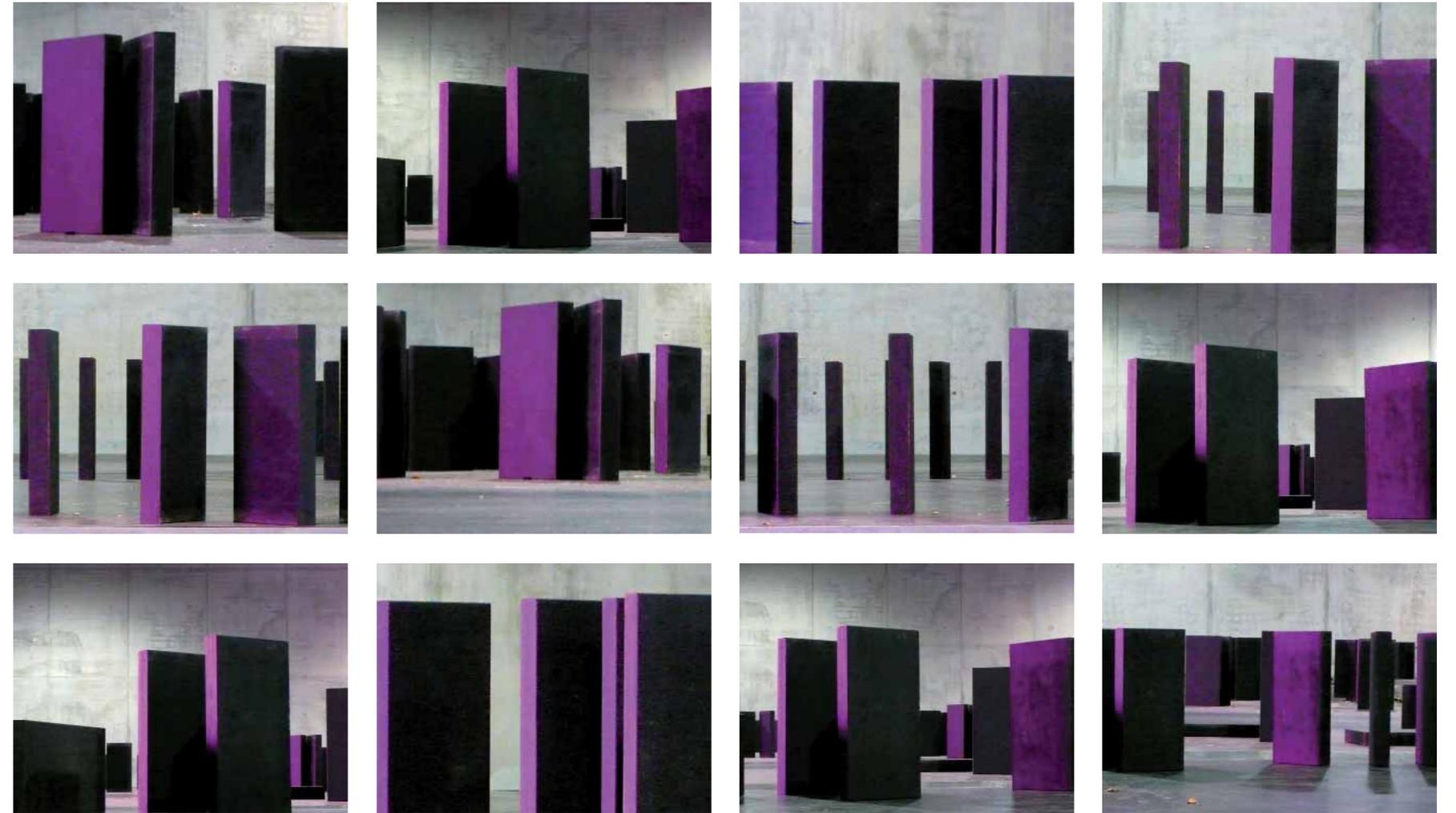
ajar I, II, 2009, C-Print, Aludibond, Acrylglas, je 70x50 cm



lipsius I, II, 2009, C-Print, Aludibond, Acrylglas, je 70x50 cm



magenta I-XII, 2009, Fujiflex, Aludibond, Acrylglas, je 30x40 cm



Three attempts to name the concrete-photographic desire of Sabine Richter

Marc Ries

Pictures of Pictures

The starting point of the works of Sabine Richter is the outside world, the world of things, with a preference for architectures. But it is first and foremost not the constructed world as a unit, a solidity and identity of structures or functional elements that is recorded, but *the world of things as a manifestation*, which wants to be seen, discovered, recognised. It is the world of surfaces, of light effects, of the interaction of different forces, already manifesting itself framed as a picture, a reflection, a projection, which redefines things in their additional and momentary presences as an aesthetic supplement. What can be seen by the curious casual observer is a twinkling, an eventful appearance, an ephemeral visibility without direct reference points, without an object-cause. The interaction of light, perspectives and architectural peculiarities allow a picture to emerge that could not be explained by the properties of these elements alone. The picture is therefore always something extra, an aesthetic added value generated, *appropriated* from the material world, without function or shape. Because there is nothing to hold up this "shape" in the outside world, it is rather a play of shapes, taking place as a kind of surplus and referring only to itself in this excess.

In photographic imaging, in the precise photographic recording of a moment, Sabine Richter manages to turn these pictures into *photographic things* in her mission to desubstantialise all things material, physical, bodily. These are photographs extracted, compressed from expeditions to an intermediate or subsidiary sphere of the material world. They articulate a presence that now

Drei Versuche, das fotografisch-konkrete Begehren von Sabine Richter zu benennen

Marc Ries

Bilder von Bildern

Ausgangspunkt der Arbeiten von Sabine Richter ist die Außenwelt, die Dingwelt, mit Vorzug Architekturen. Aber es ist allererst nicht die gebaute Welt als Einheit, Solidität und Identität von Baukörpern oder Funktionselementen, die aufgenommen wird, sondern *die Dingwelt als Erscheinung*, die gesehen, entdeckt, erkannt werden will. Es ist die bereits als Bild, als Spiegelung, Reflexion, Projektion gerahmte, sich zeigende Welt der Oberflächen, der Lichtwirkungen, des Zusammenwirkens unterschiedlicher Kräfte, die die Dinge in diesen ihren zusätzlichen und augenblicklichen Präsenzen als ein ästhetisches Supplement umdefinieren. Zu sehen ist für den zufälligen und neugierigen Beobachter ein Aufblitzen, ein ereignishaftes Aufscheinen, eine ephemere Sichtbarkeit ohne direkten Referenten, ohne Objektursache. Das Zusammenspiel von Licht, Perspektive und baulichen Eigenheiten lässt ein Bild emergieren, das sich aus den Eigenschaften dieser Elemente alleine nicht erklären ließe. Das Bild ist also stets ein Zusätzliches, ein aus den Dingwelten heraus erzeugter, *konkretisierter* ästhetischer Mehrwert, funktions- und formlos. Denn diese »Form« hat keinen Träger in der Außenwelt, es ist eher ein Formenspiel, das sich als eine Art Überschuss ereignet und in dieser Verausgabung bloß auf sich selber verweist.

In der fotografischen Bildgebung, in der präzisen fotografischen Momentaufnahme, gelingt es Sabine Richter, diese Bilder in ihrer Mission einer Entsubstantialisierung alles Materiellen, Physischen, Körperlichen *fotografisches Ding* werden zu lassen. Es sind aus Expeditionen in ein

really does seem to exist only for the camera or the photographic image. Hardly anybody will have witnessed these occurrences, this is an applied look at the contingent, the fleeting, yet at the same time poetic qualities of everyday phenomena. One could, perhaps a little tautologically, describe this as a procedure of fabricating *a picture of the picture as a picture* – while knowing full well that this is “just” a picture at our disposal, that we can call on, a semiosis without reference, without origin, so to speak, a non-causal, tautological symbolic nature which is sufficient in itself: *para-images*. Perhaps it could be said, to borrow from Jacques Derrida, that these photographs “supplement as supplements” in a special manner. The photographic supplement “joins in only so that it can replace. It enters or settles indiscernibly *in-place-of*; if it fills out, then in the way that an emptiness is filled. If it represents and becomes a likeness, then it turns into a picture through the preceding absence of any presence. [...] the supplement takes over the place of nature *in a natural way*.”

The photo-script replaces, or in the case of Sabine Richter fills an “emptiness” that is to be understood as something that has no reason, no physical basis and no name, which therefore does not exist – and yet, in addition, does exist in substitute and supplementary form.

Reflections

The book *The Logic of Sens* by Gilles Deleuze contains 34 *series of paradoxa* – paradoxa of the senses are examined, in other words, the contradiction contained in every sense, that is, the formation of sense from non-sense, contra-sense and un-sense. Reflections are well-suited to develop thoughts on this matter. Because reflections also produce what Deleuze calls the “unending identity of opposing intentions”. The architectural photographic reflection images of Sabine Richter reveal the simultaneity and identity of contradicting appearances formed of construction elements and topographical relationships, such as a roof, tilting at 45° and terminating in a point, becoming one with sections from the interior of a hall on a reflecting surface. Something

is taking place here which can be seen conceptually as a *simulacrum* or [in the ambiguous German translation] *Trugbild* [illusion], an image type, therefore, which rejects the platonic relationship of archetype and image, and which claims an existence of its own.

Where these reflections take place, a reversal of architectural proportions arises in such a way that visible conditions no longer correspond whatsoever to their real-material and static origins. Reflections take place, that is to say they do not follow any logic, any calculation, but a non-determinable process. These are therefore contingent occurrences, i.e. it requires a special devotion, a certain sensation and alertness to even contemplate these occurrences. The reflection is a *singular* occurrence that can turn at any time into another picture, so it is *one* possibility of many at the moment it is perceived. Now everything is suddenly different, the art of the engineer has given way to a visual art, the picture combines the individual structural elements according to paradox rules, regroups surfaces and vectors – a fundamentally new kind of construction emerges, a wonderfully *other* world than that of the functionality of architecture. Visible states become ones from a world “behind the mirrors”.

What can be seen are effects, *incorporeal effects* mutated into the picture, which come into view as a pure surface and allow the architecture to be experienced in a different way. “*Incorporeal effects*” – another reference to Gilles Deleuze’s study on the philosophy of the Stoics, who made a distinction between two types of things: namely bodies and their interrelated causes on the one hand, and events and incorporeal effects on the other [which are possibly comparable with Walter Benjamin’s “non-sensuous similarities”]. What can be seen are incorporeal photographs of incorporeal reflections, which do not exist, but rather insist, they insist on not being reproductions of ideas of architecture, that is constructions, but simulacra with surface effects that do not pose the question of BEING, but rather that of *aliquid*, of SOMETHING. Something happens on a reflective glass that does not claim

Zwischen- oder Nebenreich der Dingwelten gewonnene, verdichtete Fotografien. Sie artikulieren eine Präsenz, die nun tatsächlich nur für die Kamera bzw. das fotografische Bild zu existieren scheint, kaum jemand wird Zeuge dieser Erscheinungen gewesen sein, es ist ein angewandter Blick auf das Kontingente, Flüchtige, zugleich Poetische von Alltagsphänomenen. Man könnte, vielleicht ein wenig tautologisch, das als Verfahren beschreiben, *ein Bild des Bildes als Bild* zu verfertigen – mit dem Zusatz, dass es wohlwissend »nur« ein Bild ist, das wir zur Verfügung haben, über das wir verfügen können, sozusagen eine referenzlose, also ursprungslose Semiose, eine nicht-kausale, autologische Zeichenhaftigkeit, die sich selbst genügt: *Para-Bilder*. Vielleicht lässt sich mit Jacques Derrida festhalten, dass diese Fotografie auf besondere Weise als »Supplement supplementiert«: Das fotografische Supplement »gesellt sich nur bei, um zu ersetzen. Es kommt hinzu oder setzt sich unmerklich *an-[die]-Stelle-von*; wenn es auffüllt, dann so, wie wenn man eine Leere füllt. Wenn es repräsentiert und Bild wird, dann wird es Bild durch das vorangegangene Fehlen einer Präsenz. [...] das Supplement nimmt *auf natürliche Weise* den Platz der Natur ein.« Die Foto-Schrift ersetzt oder füllt also im Falle Sabine Richtes eine »Leere«, Leere verstanden als das, was keinen Grund, keine Physis und keinen Namen hat, was also nicht existiert – und dennoch, zusätzlich, substitutiv und supplementär existiert.

Spiegelungen

Das Buch *Logik des Sinns* von Gilles Deleuze enthält 34 *Serien der Paradoxa* – untersucht werden Paradoxa des Sinns, anders gesagt, der in jeglichem Sinn mitenthaltene Widersinn, also die Entstehung von Sinn aus Un-Sinn, Gegen- und Nicht-Sinn. Spiegelungen sind gut geeignet, dieses Thema weiterzudenken. Denn auch Spiegelungen produzieren das, was Deleuze die »unendliche Identität entgegengesetzter Sinnrichtungen« nennt. Die fotografisch-architektonischen Spiegel-Bilder von Sabine Richter offenbaren die Gleichzeitigkeit bzw. Identität von sich widersprechenden Erscheinungen aus Konstruktionselementen und topographischen Verhältnissen, etwa die Einswerdung eines spitz auslaufenden, um 45° gekippten Daches mit Ausschnitten aus dem Innenraum einer Halle auf

einer spiegelnden Fläche. Hier ereignet sich, was begrifflich als *Simulacrum* oder [in missverständliches Deutsch übersetzt] *Trugbild* verstehbar wird, ein Bildtypus also, der das platonische Verhältnis von Urbild und Abbild zurückweist und eine eigene Existenz beansprucht.

Dort, wo sich die Spiegelungen ereignen, entsteht eine Verkehrung architektonischer Verhältnisse dergestalt, dass die sichtbaren Zustände in keinerlei Weise mehr ihren real-stofflichen und statischen Ursachen entsprechen. Spiegelungen ereignen sich, will sagen, dass sie keiner Logik, keinem Kalkül folgen, sondern einem nicht-determinierbaren Prozess. Kontingente Erscheinungen also, will sagen, es bedarf einer besonderen Hinwendung, einer gewissen Sensation und Aufmerksamkeit, um die Erscheinungen überhaupt in den Blick zu nehmen. Die Spiegelung ist eine *singuläre* Erscheinung, die jederzeit in ein anderes Bild umkippen kann, sie ist also *eine* Möglichkeit von vielen zum Zeitpunkt ihrer Wahrnehmung. Nun ist plötzlich alles anders, die Ingenieurskunst ist einer visuellen Kunst gewichen, das Bild kombiniert die einzelnen Bauelemente nach paradoxen Regeln, gruppiert die Flächen und Vektoren um – eine neuartige Konstruktion tritt ins Bild, eine wundersam *andere* Welt denn die der Funktionalität der Architektur. Die sichtbaren Zustände werden solche aus einer Welt »hinter den Spiegeln«.

Zu sehen sind Wirkungen, ins Bild mutierte *unkörperliche Wirkungen*, die als reine Oberfläche in den Blick kommen und die Architektur anders erfahren lassen. »Unkörperliche Wirkungen« – auch das eine Referenz an Gilles Deleuzes Studie zur Philosophie der Stoiker, die zwei Arten von Dingen unterscheiden: Nämlich Körper und ihre aufeinander bezogenen Ursachen einerseits, und Ereignisse bzw. unkörperliche Wirkungen andererseits [die möglicherweise Walter Benjamins »unsinnlichen Ähnlichkeiten« vergleichbar sind]. Zu sehen sind unkörperliche Fotografien unkörperlicher Spiegelungen, die nicht existieren, sondern insistieren, sie insistieren darauf, dass sie nicht Abbilder von Architektur-Ideen, also -Konstruktionen sind, sondern Simulakren mit Oberflächenwirkungen, die nicht die Frage nach einem SEIN stellen, sondern die nach einem *aliquid*, einem Etwas.

an identity/ideality, but instead demands from the viewer that he be prepared to enter a paradox world in which what is inside becomes outside, and what is outside, inside!

The photographic act qualifies *space*, that is, it allows views and insights into structural relations, which *as* an image enables an evocation of the building or of architectural situations in a way that no other purely portraying, and thus non-spatial, photography is capable of showing in this way. When I say that Sabine Richter qualifies space in the act of photography, what I mean is that she places all the individual elements of the structure into unfamiliar, different, unusual relationships with each other, thus creating a new space that equally wants to be perceived differently and also be sensually “occupied”. An insight arises into what the structure still could be, its differentness is *evoked*. A spatial experience, generated by photography in this way, is capable of bringing about an evocation, that is an invocation of the architecture, which encounters the experience of the structure as a kind of *wonder-building!* Although the building can now be experienced as a picture, a potentiality is stored in this two-dimensional ‘pictureness’ which allows the built object to be redesigned once more, or better, many times over, in completely u-topian fashion, so that the viewer, absolutely delighted, is on the point of losing himself in a *topo-aesthetic delirium*.

A silent, secret script

Photography is a silent art, its silence muteness does not mean the absence of language, but the presence of a “silent language”, that is of *writing or form*, something that first and foremost shows itself, and does not speak.

This photographic script results from recording all those things that in the moment of exposure are themselves silent, and that with the photograph have proof of their own existence. Things, these are firstly the numerous silent people who are portrayed and who experience their silence as a condition of their reappearance in the picture,

as an object, not as language. Because it is the objects that want to be found again, appreciated, recognised. And then there are especially all those things that could *never* speak, which in complicity with photographic qualities use their presence as a light imprint, or perhaps better as a light shape, to present something to the viewer that language could hardly have articulated on its own. What these things henceforth reveal as being photographic is their “secret”, or perhaps better, is a secret script providing access to what Jacques Rancière calls the “aesthetic unconscious”.

It is almost as if photography is called on to show the “back of things” as described by Ernst Bloch in a fine short text with the question: *What things get up to without us*: “Life has formed beneath and on things, in the sense of objects that do not need to breathe and eat, that are ‘dead’, without decaying, always available without being immortal; culture has settled on the back of these things, as if they were a closely related stage”. Silent photography for a long time manages *per se* to undermine the hierarchies of the orders of representation and to announce that everything, each one of us has “equal rights, is of equal importance” [Rancière]. It strengthens and encourages confidence in the smallest thing, an isolated matter, something banal, a fragment.

But photography was also forced to make a statement, to speak, forced to translate. It was reshaped by all manner of things and frequently had to announce its complicity with material things. All too many people now believed they could “read” far too much in all pictures, and therefore understand, and therefore acquire an overview.

Now an additional work is required, an aesthetic work on the silent form of the aesthetic unconscious nature of things. A paradox prerequisite is needed for this, and I again refer to an observation by Jacques Rancière: in order for the “banal” to reveal its secret, for the back of things to present itself to the perspective of art, the individual must first be “mythologised”. Rancière makes

Etwas passiert auf einem spiegelnden Glas, das keine Identität/Idealität beansprucht, sondern von dem Betrachter die Bereitschaft abverlangt, sich auf eine paradoxe Welt einzustellen, in der das, was innen ist, außen wird, und das, was außen ist, innen!

Der fotografische Akt bildet *Raum* aus, will sagen, er gewährt Einblicke und Einsichten in die baulichen Relationen, die *als* Bild eine Evokation der Gebäude oder architektonischen Situationen ermöglichen, wie sie jegliche andere, also rein abbildende, also unräumliche Fotografie so nicht zu zeigen in der Lage ist. Wenn ich davon spreche, dass Sabine Richter im Akt des Fotografierens Raum ausbildet, so meine ich damit, dass sie alle einzelnen Elemente des Baukörpers in ungewohnte, andere, ungewöhnliche Beziehungen zueinander setzt, also einen neuen Raum schafft, der gleichfalls anders wahrgenommen und auch sinnlich »bewohnt« werden will. Es passiert eine Einsicht in das, was der Baukörper noch sein könnte, sein Anders-Sein wird *evoziert*. Räumliche Erfahrung dieserart medial erzeugt vermag eine Evokation, also eine Anrufung der Architektur, zu ermöglichen, die dem Erleben der Baukörper als einer Art *wonder-building* begegnet! Zwar ist der Bau nun als Bild erfahrbar, aber in dieser Bildlichkeit ist eine Potentialität versammelt, die das gebaute Ding noch einmal, oder, besser, noch viele Male in so gänzlich u-topischer Weise sich weiter entwerfen lässt, dass der Betrachter, höchst erfreut, sich in einem *topoästhetischen Delirium* zu verlieren bereit ist.

Eine stumme Geheimschrift

Die Fotografie ist eine stumme Kunst, ihre Stummheit meint nicht die Abwesenheit von Sprache, sondern die Anwesenheit einer »stummen Sprache«, also von *Schrift* oder *Form*, etwas, das sich zuallererst zeigt und nicht spricht.

Diese fotografische Schrift resultiert aus dem Aufnehmen all jener Dinge, die im Moment der Aufnahme selber stumm sind und also mit der Fotografie Zeugnis ihrer selbst erhalten. Die Dinge, das sind zunächst jene zahllosen schweigsamen Menschen, die porträtiert werden und die ihre Stummheit als Kondition ihrer

Wiedererscheinung im Bild erfahren, als Körper, nicht als Sprache. Denn es sind die Körper, die wiedergefunden, beachtet, anerkannt werden wollen. Und dann sind es vor allem all jene Dinge, die *nie* reden konnten, die in der Komplizenschaft mit dem Fotografischen ihre Anwesenheit als Lichtabdruck oder vielleicht besser als Lichtform nutzen, um dem Betrachter etwas zu zeigen, das die Sprache kaum je aus sich hätte artikulieren können. Das, was die Dinge als fotografische hinfort zeigen, ist ihr »Geheimnis«, oder, vielleicht besser, ist eine Geheimschrift, die einen Zugang eröffnet zu dem, was Jacques Rancière das »ästhetische Unbewußte« nennt.

Beinahe ist es so, als ob die Fotografie dazu aufgerufen ist, jenen »Rücken der Dinge« zu zeigen, den Ernst Bloch in einem schönen kleinen Text mit der Frage, *Was denn die Dinge ohne uns treiben*, beschreibt: »Das Leben hat sich unter und auf den Dingen angesiedelt, als auf Objekten, die keine Atmung und Speise brauchen, ›tot‹ sind, ohne zu verwesen, immer vorhanden, ohne unsterblich zu sein; auf dem Rücken dieser Dinge, als wären sie der verwandteste Schauplatz, hat sich die Kultur angesiedelt«. Die stumme Fotografie nun, ihr gelingt lange Zeit *per se*, die Hierarchien der Repräsentationsordnung zu unterlaufen und zu verkündigen, dass alles, ein jeder »gleichberechtigt, gleich wichtig, gleichermaßen bedeutsam« [Rancière] sei. Sie verstärkt und bestärkt das Vertrauen in das Kleinste, das Vereinzelte, das Banale, das Fragment.

Doch auch die Fotografie wurde zum Aussagen, zum Sprechen gezwungen, zum Übersetzen angehalten. Sie wurde überformt von allem Möglichen und musste ihre Komplizenschaft mit den Dingen oft genug aufkündigen. Allzu viele glaubten nun, allzu vieles in allen Bildern zu »lesen« und also zu verstehen und also übersehen zu können. Nun wird eine zusätzliche Arbeit notwendig, eine ästhetische Arbeit an der stummen Form des ästhetischen Unbewussten der Dinge. Hierzu bedarf es, und ich folge hier wieder einer Beobachtung von Jacques Rancière, einer paradoxen Voraussetzung: Damit das »Banale« sein Geheimnis preisgibt, der Rücken der Dinge sich dem Blick der Kunst zeigt, muss das Einzelne zunächst

reference here to poets, geologists and archaeologists, in order to write the “true history of a society” behind the colourful stories and myths of everyday things. And yet it seems to me that a mythologising of things is not necessary for photographic art, rather the individual has to be located there, where it is already showing itself in a form other than its “natural” state. It needs to show itself even smaller, more reduced, more minimal, better, it must be shown even more abstracted from its factual materiality to enable traces to be read, historical strata to be perceived, its secrets to be revealed. *Only abstraction allows incomparable things to be recovered.* Sabine Richter uses various tactics or approaches to create this abstraction in the concretion.

Dietla for example shows different sections of a wall in three tableaux, with an opening barred with a metal pole. Nothing can be seen apart from a wide, bare wall surface, dark rods and the green of a lawn. And yet: the three extracts – precisely because their materiality is removed from context, and as a non-linear sequence – relate to each other *filmically*, they evoke an investigative movement, although they show just the same small, never changing and insignificant extract. Through the illogical iteration the view *slows down*, and now the wall, the poles and the green start talking. *Dzien dobry diego* turns the existing reflection of an empty shop window into the productive force of things and their appearance. Relieved of their function of presenting goods, the reflections now illuminates everything else that enters their sphere or that was simply there before: the house opposite, the red car, the man walking past who looks into the emptiness of the room and meets the eye of the camera for a brief moment. And again there are three parts, moving in relation to one another and dragging the gaze more and more into the historically complex semantics of the city. The work *l'espace* allows shadows to fracture the functional element of an architecture: The sections raise the suspicion that these pictures are without any reference, that they might be *photogenerative* pictures, pictures from the inside of programmes, purely artistic forms. Yet twitching shadows of trees insist onto the facade, reflections of the dysfunctionality of an outside world. The gaze remains fixed, suddenly notices

uneven patches, little scratches, signs of life. The thing starts to vibrate beneath its masquerade.

Clearly these pictures are also silent, but in a peculiar way they appear to *be listening*. They are in resonance with their objects, of which they are copies, but the essential matter is that they become sounding boards. The vibrations of the stories of the things, as “immaterial” as they may seem, ... make contact again with those who want to hear. The concrete element of these photographs also refers to an act that can be hardly seen as “photographic” in the traditional sense of the word. One ought rather to talk of a magical, even ritual-like photography, considering that each single photographic image is also the result of an intuition, an insight into the eventfulness of everything, into the non-hierarchical correlation of everything with everything, of the material with the immaterial, of light with matter. Where the ‘Neue Sachlichkeit’ [New Objectivity] once pursued its headstrong photographic appropriation of machine architectures as a reconciliation of the industrialised world with the desires of human beings, so this ‘Other Objectivity’ practises an accumulation of sensuality in an era marked by great sensual ambivalence. We encounter light-sensuous images, modestly clever, unassuming alive images in the para-universe of Sabine Richter.

Literature: Ernst Bloch, Der Rücken der Dinge. In: Spuren. Frankfurt am Main 1969 – Gilles Deleuze, Logik des Sinns, Frankfurt am Main 1993 – Jacques Derrida, Grammatologie, Frankfurt am Main 1974 – Jacques Rancière, Das ästhetische Unbewußte. Zürich, Berlin 2006

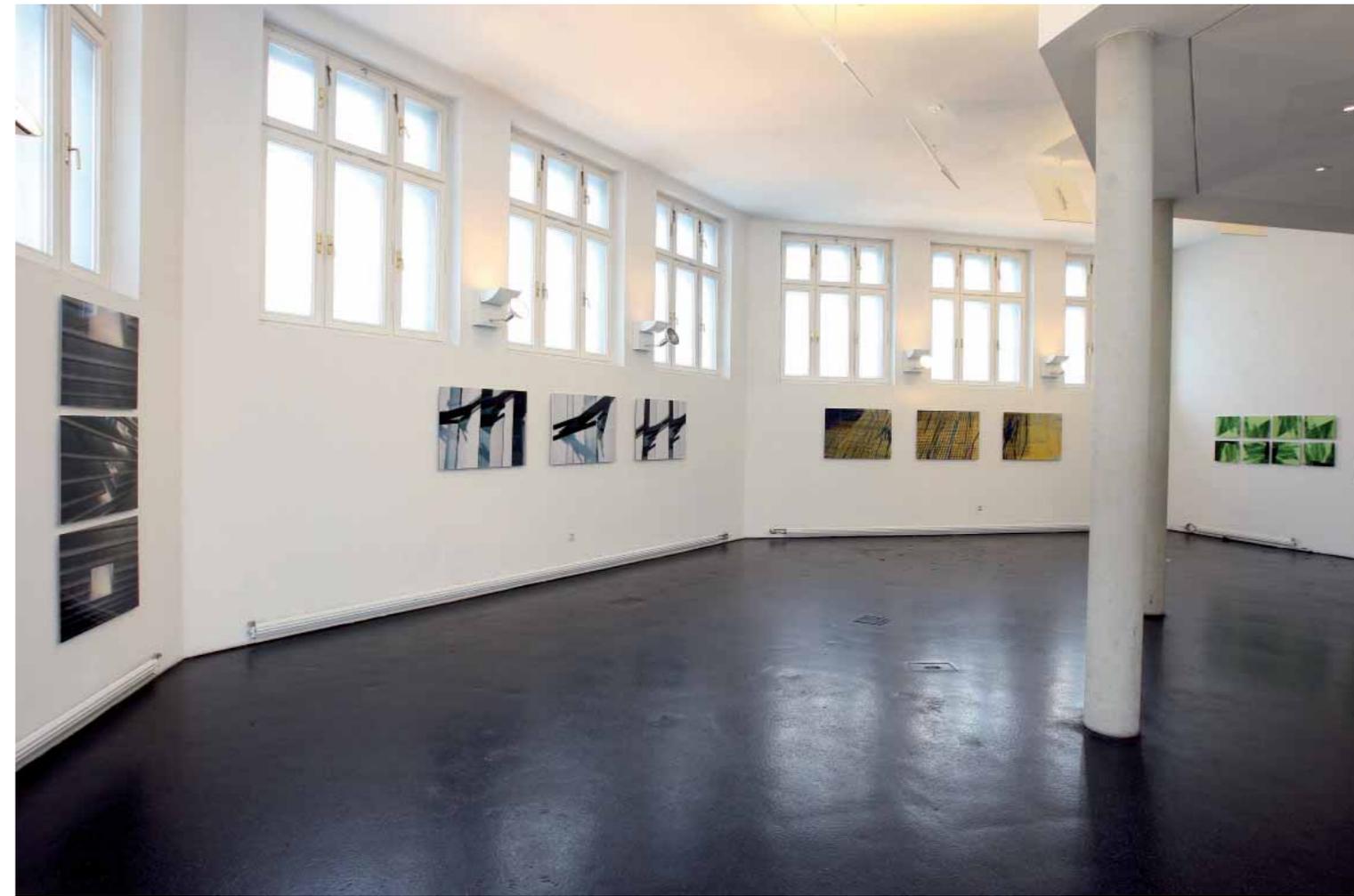
»mythologisiert« werden. Rancière bezieht sich hier auf die Dichter, die Geologen und Archäologen werden, um die »wahre Geschichte einer Gesellschaft« hinter den bunten Geschichten und Mythen der Alltagsdinge zu schreiben. Jedoch scheint mir, dass für die fotografische Kunst keine Mythologisierung der Dinge notwendig ist, vielmehr muss das Einzelne dort aufgefunden werden, wo es sich bereits in einem anderen, denn seinem »natürlichen« Zustand zeigt. Es muss sich noch verkleinerter, reduzierter, minimalisierter, besser, es muss sich von seiner faktischen Materialität noch abstrahierter zeigen, um das Spurenlesen, das Wahrnehmen der historischen Strata, das Erkennen seines Geheimnisses zu ermöglichen. *Die Abstraktion erst ermöglicht das Wiederfinden des Unvergleichlichen.* Sabine Richter nutzt verschiedene Taktiken oder Einstellungen, um diese Abstraktion in der Konkretion zu erschaffen.

Dietla etwa zeigt in drei Tableaus verschiedene Ausschnitte einer Mauer mit einer über einem Gestänge versperrten Öffnung. Nichts ist zu sehen ausser einer breiten, kargen Mauerfläche, dunklen Stäben und dem Grün eines Rasens dahinter. Dennoch: Die drei Ausschnitte verhalten sich – gerade ob ihrer dekontextualisierten Materialität und als nicht-lineare Abfolge – *filmisch* zueinander, sie evozieren eine investigative Bewegung, obwohl sie doch nur den immer gleichen kleinen, unbedeutenden Teil zeigen. Durch die a-logische Iteration *verlangsamt* sich der Blick, und nun können die Mauer, die Stäbe und das Grün zu erzählen beginnen. *Dzien dobry diego* macht die vorgefundene Spiegelung eines entleerten Schaufensters zur Produktivkraft der Dinge und ihrer Erscheinung. Entlassen aus ihrer Funktion der Inszenierung der Waren, illuminieren die Spiegelungen nunmehr alles andere, das in ihr Reflexionsfeld tritt oder einfach immer schon da war: das gegenüberliegende Haus, das rote Automobil, den vorbeigehenden Mann, der hineinschaut in die Leere des Raumes und dem Kamerablick für kurze Zeit begegnet. Und wieder drei Teile, die zueinander in Bewegung sind und die Betrachtung immer mehr in die historisch komplexe Semantik der Stadt ziehen. Auch die Arbeit *l'espace* lässt Schattenbilder das Funktionale einer Architektur brechen: Die Ausschnitte provozieren den Verdacht, diese Bilder seien ohne Referenz, wären

photogenerative Bilder, Bilder aus dem Inneren von Programmen, rein künstliche Formen. Doch auf der Fassade insistieren zitternde Schatten von Bäumen, Spiegelungen vom Disfunktionalen einer Außenwelt. Der Blick verharrt, nimmt plötzlich Unebenheiten wahr, kleine Abnutzungen, Lebensspuren. Das Ding beginnt unter seiner Maskerade zu vibrieren.

Offensichtlich sind auch diese Bilder stumm, doch auf eigentümliche Weise scheinen die Bilder *zu hören*. Sie treten in Resonanz zu ihren Gegenständen, deren Abbild sie zwar leisten, wesentlich jedoch ist, dass sie Klangkörper werden. Die Schwingungen der Erzählungen der Dinge, so »ungegenständlich« sie sein mögen, nehmen die Begegnung wieder auf zu denen, die hören wollen. Das Konkrete dieser Fotografien verweist zudem auf einen Akt, der schwerlich als »fotografischer« in einem herkömmlichen Sinn zu verstehen ist. Viel eher müsste man von einer magischen, ja ritualhaften Fotografie sprechen, ist doch ein jedes fotografische Einzelbild auch das Resultat einer Intuition, einer Einsicht in die Ereignishaftigkeit von allem, in die nicht-hierarchische Korrelation von allem mit allem, von Dinglichem mit Undinglichem, von Licht mit Materie. Hatte die Neue Sachlichkeit ihre eigenwillige fotografische Aneignung der Maschinen-Architekturen als Versöhnung der industrialisierten Welt mit dem Begehren der Menschen verfolgt, so praktiziert diese Andere Sachlichkeit eine Anreicherung von Sinnlichkeit in einer von großen sinnlichen Ambivalenzen geprägten Zeit. Wir begegnen leicht-sinnigen Bildern, bescheiden-klugen, anspruchslos-lebendigen Bildern im Para-Universum Sabine Richters.

Literatur: Ernst Bloch, Der Rücken der Dinge. In: Spuren. Frankfurt am Main 1969 – Gilles Deleuze, Logik des Sinns, Frankfurt am Main 1993 – Jacques Derrida, Grammatologie, Frankfurt am Main 1974 – Jacques Rancière, Das ästhetische Unbewußte. Zürich, Berlin 2006





sabine richter

1959 geboren in Coburg
1980–86 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg

seit 1990 Dozentin für Gestaltung an der Werkbund Werkstatt, Nürnberg
seit 1989 Lehrauftrag an der Universität Würzburg, Fachbereich Kunsterziehung und Georg-Simon-Ohm Fachhochschule Nürnberg, Fakultät Architektur

seit 1999 freie Mitarbeiterin am Neuen Museum für Kunst und Design Nürnberg
seit 2007 wiss. Mitarbeiterin an der Universität Erlangen – Nürnberg, Lehrstuhl für Kunstpädagogik
2009 künstlerische Leitung der Sommerakademie Plauen

Einzelausstellungen

1988 *Sabine Richter Landschaften* Accademia Balbo Bordighera [I]
1989 Arheilger Kunstfabrik Darmstadt
Skulptur Fotografie Zeichnung Kunstverein Coburg K
1991 Galerie Decus Nürnberg
1995 Galerie Lichtblick Coburg, Zimmertheater Tübingen
1996 Galerie am Weißen See Berlin
1997 Hochschulgalerie Nürnberg
1998 Städtische Galerie Erlangen, K Kunstverein Ingolstadt, Kunstverein Kronach
1999 Kunstverein Coburg, Galerie Motz Deggendor Werkstattgalerie Friege Remscheid, Villa Jauss, Oberstdorf
2000 Galerie Maerz Linz
Stadtmuseum Penzberg
2001 *wer auf dem Kopf geht …*, Museum der Wahrnehmung Graz
2003 *Aspekte konstruktiver Kunst XXXII*, Hallen für Kunst Freiburg
2004 *insight-out*, Kulturzentrum Minoriten Graz
2005 *inbetween*, Kulturfabrik Krefeld
2006 *structures of memory*, Manggha-Zentrum Krakau, [Pl]
vor ort, Museum Zirndorf, *paradoxa*, Galerie Lindner, Wien
Monat der Fotografie, K [A]

fotografie, Institut für konstruktive Kunst und konkrete Poesie ikkp, Kunsthaus Rehau
2007 *in situ – Fotografie und Skulptur*, Kunstverein Passau
2008 *winter day – summer night*, Rondo Graz [A]
2009 *fotografie*, Akademiegalerie Weisbachsches Haus, Plauen
ein auge geschlossen, Museum der Wahrnehmung, Graz
2010 *l’espace*, Raum für Kunst und Natur, Bonn
vice versa, Kunstverein Ingolstadt

Gruppenausstellungen / Auswahl

1985 Schloß Pommersfelden Bamberg
1986 Akademie der Bildenden Künste Nürnberg
Kleinplastiken – Entwurf und Ausführung, Kunstverein Coburg
1987 *Förderpreis der Stadt Coburg*, Kunstverein Coburg
1988 Rathaus Forchheim
1990 *Fränkische Kunst 89*, Nürnberg, Gera, Skopje, Glasgow
1990 *Legde – Richter*, ONRS Gesellschaft für neutrale Wissenschaften München
1992 Rathaus Bayreuth
1993 *Kunstraum Franken*, Kunsthalle Nürnberg, Krakau, Limosin, Prag
1994 *quadrangola*, Sala Consigliare S. Stefano al Mare
1996 *incontri esterni*, Maison des Artistes Cagnes-sur-Mer
2000 Lorenzkirche Nürnberg
Kunstverein Ingolstadt
2002 *Linearte* 2002, Landesgalerie Oberösterreich Linz
2003 *Curves and Spikes*, Galerie Aedes Berlin, Galerie d’Architecture Paris
10 Jahre Forum Konkrete Kunst, Peterskirche Erfurt
Große Kunstausstellung, Haus der Kunst München
2004 *Curves and Spikes*, Kunstverein Ingolstadt
Große Kunstausstellung, Haus der Kunst München
2005 *50 Quadrat*, Galerie Martin Wörn Sulzburg[D], Gmunden [A], Sens [F] K
2006 50x50, Monriaanhuis, Museum voor Constructieve en Concrete Kunst, Amersfoor [NL], Benoot Gallery Oostende [BE]
Werkstattgalerie Friege 1985-2005, Galerie der Stadt Remscheid
2007 *Fotosynthese*, Galerie in Zabo, Nürnberg [Beck, Richter, Selzer]
Hess – Richter, Fotografie und Objekte, Kunstverein Coburg
Internacional constructivo concreto reductivo inteligible, Centro Cultural Isabel de Farnesio, Aranjuez [Sp.] K

ein Jahr – 28 Räume, Museum Modern Art Hünfeld, K
fotografie abstrakt / konkret, Galerie artopoi Freiburg, mit Inge Dick [A], Marco Breuer [US], Ria Hochmann, Karin Kieltsch [D] und Matteo Trabattoni [CH]
2008 *Fotografie – Skulptur*, Sabine Richter und Josef S. Wurmer, Kunstverein Bayreuth
Schriftzeichen, Herz Jesu Kirche Freiburg
Zeitrauschen – Fotoszene Nürnberg, ehem. Kongresshalle Nürnberg
2009 *lebt und arbeitet in …*, Kunsthaus Nürnberg
kunst-bau-werk II, Galerie artopoi Freiburg
OSTproben, Fotogalerie Langwasser
2010 *concret photo, photogram*, Vasarely Museum Budapest
10 Jahre Institut für konstruktive Kunst und konkrete Poesie ikkp, Kunsthaus Rehau
Europas konkret – intelligibel, Kunstverein Bamberg, Villa Dessauer
Im Blick, Richter / Frömel, Kunstforum Salzkammergut, Kammerhofgalerie Gmunden, [A]

Auszeichnungen

1985 Akademiepreis
1987 Förderpreis der Stadt Coburg
1988 Debütantenpreis des Bayerischen Kultusministeriums
1986 Wettbewerb Kunst am Bau HUK Coburg, Ausführung 1998
1997 Wettbewerb Kunst am Bau FH Schmalkalden, Ausführung 2000
2000 Wettbewerb Kunst am Bau FH Ansbach, Ausführung 2001
2004 Wettbewerb Kunst am Bau Klinikum Forchheim, Ausführung 2005
2008 artist-in-residence Stipendium Graz, Steiermark

Bibliographie Kataloge Einzelausstellungen

Sabine Richter, Skulptur – Fotografie – Zeichnung, Kunstverein Coburg, 1989
Sabine Richter, Ausstellungskatalog, ONRS München 1990
Sabine Richter, Katalog, Städtische Galerie Erlangen, 1998
Insight-out, Sabine Richter, Minoriten Kulturzentrum, Dr. Johannes Rauchenberger, Graz, 2004

Sabine Richter – struktury wspomnien / Stukturen der Erinnerung
Centrum Sztuki i Techniki Japonskiej Manggha, Krakow 2006, Kurator Adam Budak, ISBN 83-922427-5-0

Kalatoge Gruppenausstellungen

Kleinplastik – Entwurf + Ausführung, Kunstverein Coburg 1986

akademie absolventen 85/86, Akademie der Bildenden Künste Nürnberg,

1986 *Förderpreis der Stadt Coburg 1987*, Katalog Kunstverein Coburg
Fränkische Kunst `89, Krakau Nürnberg, Glasgow, Gera, Aktionsgemeinschaft Nürnberger Künstlerhaus 1989

KunstRaumFranken 1993/1994, Krakau Limousin, Prag, Kunsthalle Nürnberg, 1993

Kunst ist schön. 1960-2000, 40 Jahre Kunstverein Ingolstadt, Kunstverein Ingolstadt 2000, ISBN 3-932113-32-2

Fachhochschule Ansbach, Staatliches Hochbauamt Ansbach, 2000

53. und 54. Bayreuther Kunstausstellung, Kunstverein Bayreuth, 2003 und 2004

Wegweiser durch die Kunst, Huk-Coburg, 1998

Künstler sehen rot – Große Kunstausstellung München 2003, Haus der Kunst München 2003

Curves and spikes, Peter Cook / Colin Fournier und Klaus Kada, AEDES Architekturgalerie Berlin, 2003

10-Zehn-X, 10 Jahre Forum Konkrete Kunst, Erfurt, Schriftenreihe Nr. 7, 2004, Forum Konkrete Kunst e.V., 10. Erfurter Symposium, Dokumentation der Ausstellung S. 81
Peter Staechelin, *die blinden Passagiere*, S. 37–39

Kürschners Handbuch der Bildenden Kunst, K.G. Saur Verlag 2004, ISBN 3-598-24734-6

50 quadrat – ein aktueller überblick über die internationale konkrete kunst, edition konkret martin wörn, Sulzburg 2004, ISBN 3-936387-06-0
kompakt – konstruktiv – konkret, 50 quadrat, Ritter Verlag, Wien und Klagenfurt, 2004, ISBN 3-85415-366-X
Konsens – Große Kunstausstellung München 2004, Haus der Kunst München 2004

99 mal 21 mal 21, Ausstellungskatalog Kammerhofgalerie der Stadt Gmunden, 2005

Werkstatt Kollerschlag Sabine Richter Sprachgitter, Kunst-Produktion & Vertrieb Ges.m.b.H., Präsentationsmappe 2005

Biuletyn Fotograficzny Krakau, Nr. 03/2006, wystawa Struktura Wspomnień, ISSN 1731-3646

1985-2005 Werkstatt-Galerie Friege Remscheid, Eine Dokumentation, Gundis und Heinz Friege, rga Buchverlag, Remscheid 2006

Klinikum Forchheim, Festschrift zur Eröffnung des neuen Klinikums, Architekten RRP, 2006

Mondriaanhuis Amersfoort, Museum voor Constructieve en Concrete Kunst, Museumsbrief, Jahrgang 16, Nr. 44, Mai 2006, 50x50, En actueel Overzicht van internationale Concrete Kunst, S. 5

Architektura & Biznes 5[166] 2006, Illuzoryczna struktura Pawel Kraus, Ausstellungsbesprechung Manggha-Zentrum, Text und Abb. S. 22

Monat der Fotografie, Wien 2006, paradoxa Sabine Richter, Fotohof Edition 2006, Band 71, Salzburg, ISBN 978-3-901756-71-9, Galerie Lindner, S. 196, Text Adam Budak, Abb. S. 197
Internacional constructivo concreto reductivo inteligible, Aranjuez 2007, Centro Cultural Isabel de Farnesio, S. 59

Zeitrauschen, Fotoszene Nürnberg 08, Museen der Stadt Nürnberg, Katalog der Ausstellung in der ehem. Kongresshalle, Bayernstraße 100
Adam Budak, *Co to jest architektura? What is architecture? Anthology of texts*, Volume II, Manggha Museum for Japanese Art and Technology Krakau, 2008, ISBN: 978-83-924407-8-9, Tracing structures of memory, Adam Budak, S. 338-355

Concrete Photo, Photogram, Open Structures Art Society OSAS, Vasarely-Museum Budapest, 2010

Arbeiten im öffentlichen Raum

Graphische Sammlung der Kunstsammlung Veste Coburg
Studentenwerk Erlangen-Nürnberg: Studentenwohnheim Nürnberg
Stadt Coburg, HUK Coburg, Fachhochschule Schmalkalden, Fachhochschule Ansbach
Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, St. Lorenz Nürnberg, Klinikum Forchheim, Unschlittplatz Nürnberg

101

adam budak

geboren 1966, seit 2003 Kurator für zeitgenössische Kunst am Kunsthaus Graz am Landesmuseum Joanneum.

Studium der Theaterwissenschaften an der Uniwersytet Jagiellonski in Krakau und Philosophie, Kunstgeschichte und Architektur an der Central European University in Prag.
Gastprofessor am Higher Institute for Fine Arts in Gent.

Arbeitsgebiete: Zeitgenössische Architektur, Fragen von Raum und Räumlichkeit, Institutionenkritik, Fotografie und Videokunst.
Seit 1997 kuratierte er Einzel- und Gruppenausstellungen polnischer und internationaler Gegenwartskünstler, Vortragsreihen und Symposien:

Er kuratierte u. a. 2004 „Meta-structures of Humanity, Morphic Strategies of Exposure“ im Polnischen Pavillon der 9. Architekturbiennale in Venedig. 2005 die Internationale Biennale für zeitgenössische Kunst in Prag und 2008 die Manifesta 7 Trentino Alto Adige, Rovereto.

102

born in 1966, curator for contemporary art at the Kunsthaus Graz am Landesmuseum Joanneum, since 2003.

Studied theatre studies at Jagiellonski University in Krakow and philosophy, art history and architecture at the Central European University in Prague.
Visiting professor at the Higher Institute for Fine Arts in Geneva.

His works embrace the fields of: contemporary architecture, questions of space and spatiality, critique of institutions, photography and video art. Since 1997 he has curated solo and group exhibitions of Polish and international contemporary artists, as well as lecture series and symposia:

He curated “Meta-structures of Humanity, Morphic Strategies of Exposure“ in the Polish Pavilion of the 9th Architecture Biennale in Venice in 2004, the International Biennale for Contemporary Art in Prague in 2005 and the Manifesta 7 at Trentino Alto Adige, Rovereto in 2008.

eugen gomringer

geboren 1925 in Cachueta Esperanza, Bolivien, Schriftsteller (Lyrik, Essay), Kunstwissenschaftler, Kunstkritiker.

Studium der Nationalökonomie, der Kunst- und Literaturgeschichte in Bern und Rom
1954–1957 Sekretär von Max Bill an der Hochschule für Gestaltung in Ulm
1960–1965 Herausgeber die Schriftenreihe *konkrete poesie – poesia concreta*
1961–1967 Leiter des Schweizer Werkbundes
1967–1985 Kulturbeauftragter der Rosenthal AG in Selb
1966–1968 Mitglied des documenta-Rates zur 4. documenta
seit 1971 Mitglied der Berliner Akademie der Künste
1977–1990 Professur für Theorie der Ästhetik an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf
1986 Gastprofessur für Poetik in Bamberg
seit 1988 Intendant des Internationalen Forums für Gestaltung in Ulm
2000 Gründung des Instituts für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie (IKKP) in Rehau.

born in 1925 in Cachueta Esperanza, Bolivia, writer (lyric poetry, essays), art historian, art critic.

Studied economics art and history of literature in Bern and Rome
1954–1957 Secretary to Max Bill at the Ulm School of Design
1960–1965 Editor of several booklets, *konkrete poesie – poesia concreta*
1961–1967 Director of the Schweizer Werkbund
1967–1985 Director of the Cultural Council of Rosenthal AG in Selb
1966–1968 member of the documenta council for the 4th documenta
Since 1971 member of the Berlin Academy of Arts
1977–1990 Professorship for the Theory of Aesthetics at the Arts Academy Dusseldorf
1986 visiting professorship for poetry in Bamberg
since 1988 director of the International Forum for Design in Ulm
2000 Founded the Institute for Constructive Art and Concrete Poetry (IKKP) in Rehau.

tobias hoffmann

1992–1997 Studium der Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Magister Artium
1998 wissenschaftlicher Mitarbeiter an *Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst – Design in der Pinakothek der Moderne München*
Seit 2003 Leiter des *Museums für Konkrete Kunst*.

2008 Promotion zu Willi Baumeister.
2007 Gründung und Leitung der Stiftung für Konkrete Kunst und Design Ingolstadt.

Zahlreiche Publikationen als Herausgeber und Autor.

1992–1997 Studied art history at the Ludwig-Maximilians-University Munich
1997 Graduated as MA
1998 research associate for *Die Neue Sammlung – State Museum of Applied Art – Design in the Pinakothek der Moderne Munich*
Since 2003 director of the *Museum für Konkrete Kunst*.

2008 Dissertation on Willi Baumeister.
2007 Founded the Stiftung für Konkrete Kunst und Design Ingolstadt – Director of the association as chairman of the board.

Numerous publications as editor and author.

klaus kada

geboren 1940 in Leibnitz, Steiermark, Univ. Prof. Arch. DI.

1955–1961 Höhere technische Lehranstalt Graz
1961–1971 Technische Hochschule Graz
1971 Diplom
seit 1992 Präsident von EUROPAN Österreich
1995–2006 Universitätsprofessor an der Fakultät für Architektur an der RWTH-Aachen
seit 1996 Ehrenmitglied des BDA (Bund Deutscher Architekten)
seit 1996 Büro in Aachen/BRD
seit 2002 Mitglied des Architecture Academic Advisoy Committees der Chinese University of Hong Kong.
Gastprofessur an der Hochschule für Künste Bremen, der Technischen Universität München und der ETH Zürich.
Auszeichnungen/Preise: GERAMB-Medaille des Landes Steiermark, Preis des Landes Steiermark für Architektur, Preis der Zentralvereinigung der Architekten, Architekturpreis der Zementindustrie, Staatspreis für Industriebau in Gold, Architekturpreis Land Salzburg, Bauherrenpreis des Landes Steiermark, Landesenergiepreis des Landes Salzburg, Das große goldene Ehrenzeichen für Verdienste um das Bundesland Niederösterreich.

born in 1940 in Leibnitz, Styria, Univ. Prof. Arch. DI.

1955-1961 Polytechnic, Graz
1961–1971 University of Technology, Graz
1971 diploma
since 1992 president of EUROPAN Austria
1995–2006 University professor at the Faculty for Architecture at the RWTH Aachen University
since 1996 Honorary member of the BDA (Association of German Architects)
since 1996 office in Aachen/BRD
since 2002 member of the Architecture Academic Advisory Committees of the Chinese University of Hong Kong.
Visiting professorship at the University of the Arts Bremen, the Technical University Munich and the ETH Zurich.
Awards: GERAMB Medal of the Province of Styria, Award for Architecture of the Province of Styria, Award of the Central Architects Association, Architectural Award of the Cement Industry, Golden State Award for Industrial Construction, Architectural Award of the Province of Salzburg, Client’s Award of the Province of Styria, Federal Energy Award of the State of Salzburg, the Grand Decoration in Gold for Services to the Province of Lower Austria.

marc ries

geboren 1956 in Pétange, Luxemburg, Medien- und Kulturtheoretiker.

Promotion am Institut für Philosophie der Universität Wien, seit 1989 Lehre, Projekte und Publikationen in den Bereichen Bild-Medien, Kultur, Architektur und Kunst.
1997 bis 2001 Leiter des Kunst- und Kulturproviders THE THING Vienna [http://thing.at]. Vertretungsprofessuren an der Friedrich-Schiller-Universität Jena (2000–2001), der Hochschule für Graphik und Buchkunst [HGB] Leipzig (2005–2009). Ab Wintersemester 2010/11 Professor für Soziologie und Theorie der Medien an der Hochschule für Gestaltung Offenbach/Main.
2009 Konzept und Co-Kurator der Ausstellung talk.talk Das Interview als ästhetische Praxis Leipzig/Graz/Salzburg.

Ausgewählte Publikationen: Medienkulturen, Wien 2002, Mitherausgabe: DATING.21 Liebesorganisation und Verabredungskulturen, Bielefeld 2007.

born in Pétange, Luxembourg in 1956, media and cultural theorist.

Obtained a doctorate from the Institute for Philosophy at Vienna University, since 1989 teaching, projects and publications in the fields of image media, culture, architecture and art. From 1997 to 2001 director of the art and culture provider THE THING Vienna [http://thing.at <http://thing.at/>]. Guest professorships at the Friedrich-Schiller University of Jena (2000–2001), the Academy of Visual Arts Leipzig (2005–2009). From the winter semester 2010/11 he will be professor for Sociology and Theory of Media at the Offenbach Academy of Art and Design. In 2009 concept and co-curator of the exhibition /talk.talk/ The Interview as aesthetic practice Leipzig/Graz/Salzburg.

Selected publications: Medienkulturen, Vienna 2002, co-publication: DATING.21 Liebesorganisation und Verabredungskulturen, Bielefeld 2007.

abgebildete architektur / illustrated architecture

l’espace Espace de l’Art Concret, Mouans-Satroux, Gigon/Guyer, 2001

sveglia Nordischer Pavillon, Biennale Venedig, Sverre Fehn, 1962

insight-out screen Messehalle Graz, Klaus Kada, 2003
Pflanzenphysiologisches Institut Graz, Klaus Kada 1998

magenta Neue Messe Graz, RieglerRiewe, 2008

dornbirn floating Data Center Zumtobel, Baumschlager & Eberle, 2002
Langen Foundation, Hombroich, Tadao Ando, 2004

103

Impressum / Imprint

Herausgeber / Editor:
MUWA Museum der Wahrnehmung
A 8010 Graz
Friedrichgasse 41
www.muwa.at

Gestaltung / Graphik Design:
Rafal Sosin

Lektorat / Proof Reading:
Martina Buder

Übersetzung / Translation:
Maria Buchner [Text Eugen Gomringer]
Otmar Lichtenwörther [Text Adam Budak]
Markus Marti [Gedicht Grundsatz Eugen Gomringer]
Robert Robin [Text Tobias Hoffmann]
Steve Tomlin [Texte Marc Ries, Klaus Kada]

Fotonachweis / Photo Credits:
S.90/91 Oliver Wolf, Stuhlhofer GmbH

Druck / Print:
Drukarnia Skleniarz, Poland

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
© Nürnberg 2010 Verlag für moderne Kunst
und die Autoren / and the authors

Dank an / Thanks to:
Kunstverein Ingolstadt e.V.
Alfred Schachner Gedächtnisfonds
Stadt Graz, Kulturamt
Kunstforum Salzkammergut
Kunstverein Bamberg e.V.
jb-architekten

www.vfmk.de
www.richter-sabine.de

ISBN 978-3-86984-125-0

MUWA museum der wahrnehmung graz



A S G F
Alfred Schachner Gedächtnisfonds

Stadt **GRAZ** Kultur