



**SIMULATING MEMORIES**  
SIMULATING MEMORIES



*SIMULACRUM  
[Ausstellungsansicht],  
170 cm x 127 cm,  
Analoger C-Print,  
Edel Extra,  
Nürnberg 2021.*



*O. T.  
[Ausstellungsansicht],  
50 cm x 40 cm,  
Analoger C-Print,  
Nürnberg 2021.*



*BLAUE FARBE  
[Ausstellungsansicht],  
50 cm x 50 cm,  
Analoger C-Print  
Nürnberg 2021.*



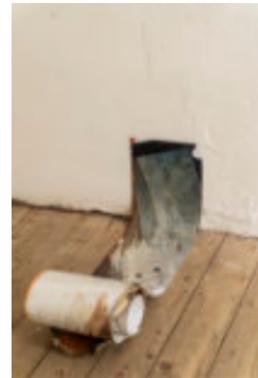
*O. T.  
[Ausstellungsansicht],  
110 cm x 60 cm,  
Analoger C-Print,  
Nürnberg 2021.*

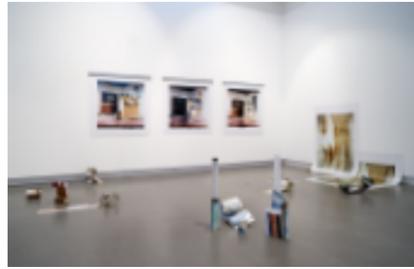


*O. T.  
[Ausstellungsansicht],  
30 cm x 23 cm,  
Analoger C-Print,  
Nürnberg 2021.*



*RE:BILD [Ausstellungsansicht],  
Maße variabel,  
Steinzeug und analoger C-Print,  
Edel Extra,  
Nürnberg 2021.*

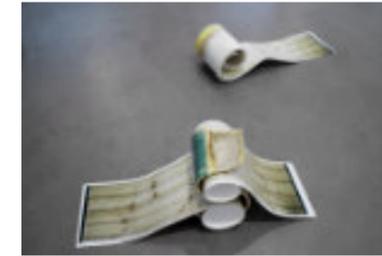
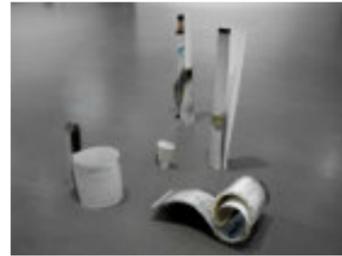




*ABSOLVENT:INNENAUSSTELLUNG  
[Ausstellungsansicht],  
Universität der Künste,  
Berlin 2021.*

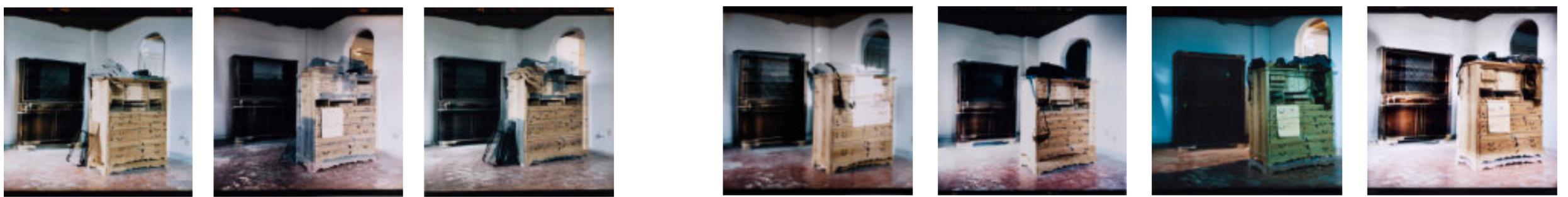


*IMMER UND WIEDER [SERIE],  
140 cm x 127 cm,  
[Ausstellungsansicht],  
Universität der Künste,  
Berlin 2021.*

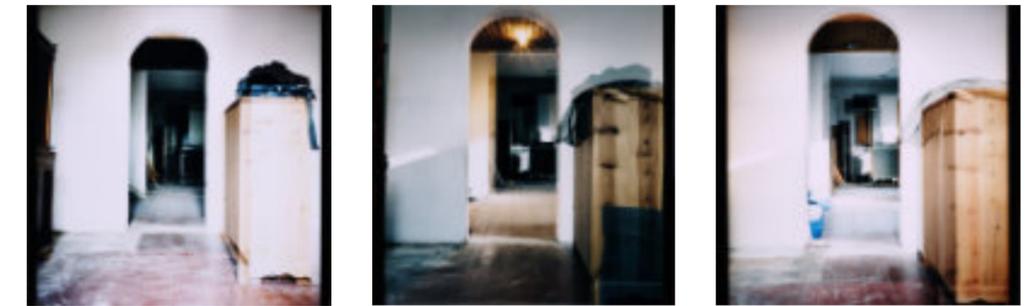


*SIMULACRUM [DIPTYCHON] UND RE:BILD,  
170 cm x 127 cm und Objekte,  
Analoger C-Print und Steinzeug,  
[Ausstellungsansicht],  
Universität der Künste,  
Berlin 2021.*

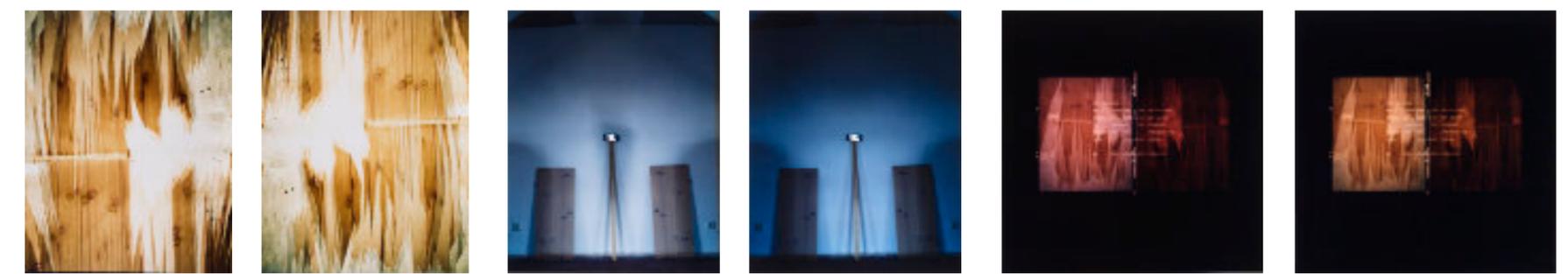




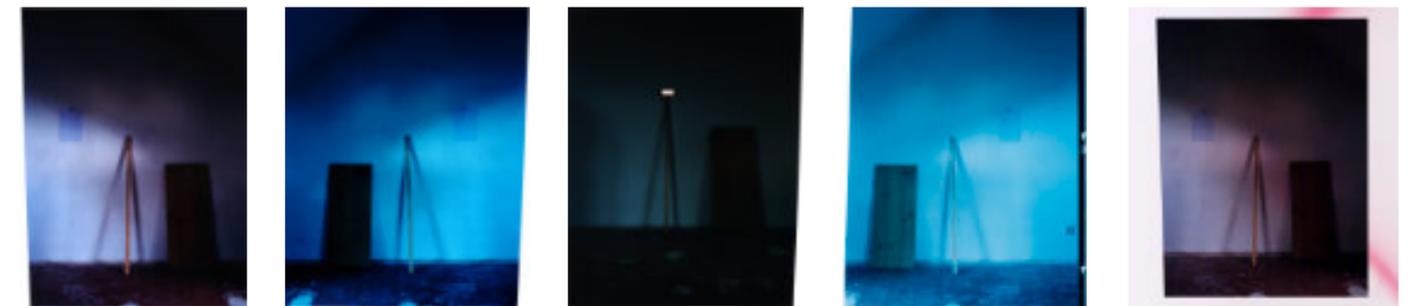
*IMMER UND WIEDER*, 2020  
 Analoge C-Prints,  
 41,5 x 41,5 cm  
 sowie 100 x 100 cm.



*KORRIDOR*, 2020  
 Analoge C-Prints,  
 41,5 x 41,5 cm.



*SIMULACRUM*, 2020  
 Analoge C-Prints,  
 40 x 50 cm und  
 41,5 x 41,5 cm.



*OHNE TITEL*, 2020  
 Analoge C-Prints,  
 23 x 30 cm.



*SIMULACRUM* [Ausstellungsansicht],  
2020  
Analoge C-Prints auf Fototapete  
19,6 x 240,6 cm.



*SIMULACRUM*, 2020  
Analoge C-Prints auf  
Fototapete  
Je 19,6 x 240,6cm.



*REFLECT/OR*  
[Ausstellungsansicht], 2019  
Analoge C-Prints, auf Fototapete  
200 x 120 cm.



*OHNE TITEL [SERIE]*, 2020  
Analoge C-Prints,  
40 x 50 cm.



*REFLECT*, 2019  
Analoges C-Print,  
200 x 120 cm.



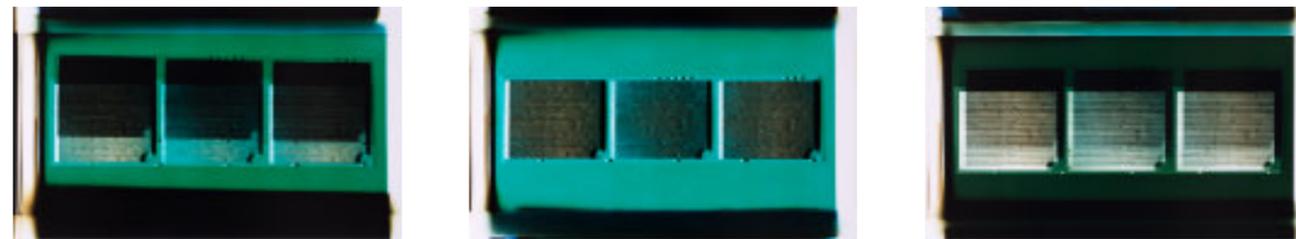
*OHNE TITEL*, 2020  
Analoges C-Print,  
40x 50 cm.



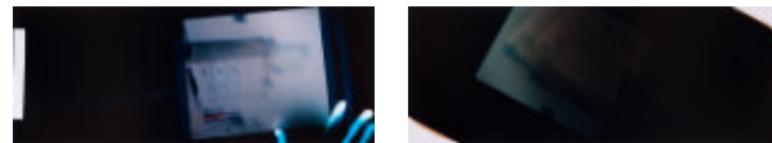
*OHNE TITEL*, 2020  
Analoges C-Print,  
23 x 30 cm.



*REFLECTOR*, 2019  
Analoges C-Print,  
200 x 120 cm.



*OHNE TITEL*, 2020  
Analoge C-Prints,  
60 x 110 cm.



*OHNE TITEL*, 2020  
Analoge C-Prints,  
60 x 110 cm.



*OHNE TITEL*, 2020  
Analoge C-Prints,  
50 x 60 cm,  
Teststreifen ~ 20 x 40 cm,  
30 x 49 cm



*OHNE TITEL*, 2020  
Analoge C-Print,  
60 x 110 cm.



















# IMMER UND WIEDER\_FAMILIENPORTRÄTS

**DAS BAUTECHNISCHE VORGEHEN IN DER FOTOGRAFIE  
BIS HIN ZUR RÜCKKEHR ZUM MATERIAL.**

Fotografieren zum Erinnern? Wie häufig sehe ich mir die Bilder an, um mich an Menschen, Orte und Erlebnisse zurückzuerinnern? – viel seltener in Relation zu den Fotografien, die entstehen; digital für unbegrenzte Zeit gespeichert und archiviert. Fotografieren zum Archivieren.

Das iPhone stellt Alben und Rückblicke anhand von Aufenthaltsortung und Gesichtserkennung zusammen und gibt dem Ganzen on Top einen schönen Titel – wie ‚Gutes Essen in Berlin‘. Zu sehen, ist neben einem Stück Kuchen, Salat und Gnocchi eine Installation im Atelier, ein Video von schmelzendem Wachs und ein Foto vom Kaffeesatz einer Kaffeesatzlesung.

Das Festhalten ist die Intention des Fotografierens. Die Fotografie trägt die Erinnerungen, wie ein Bildträger das Bild. Ausgangspunkt für diesen künstlerischen Prozess ist der Verlust meines Vaters und dessen hinterlassene Wohnung. Für Henri van Lier repräsentiert das Foto die Brücke zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren. Wenngleich dies keine Gegenüberstellung ist, sondern das Unsichtbare im Sichtbaren versteckt ist. Dies verweist wiederum auf das Konzept des Unheimlichen, welches beschreibt, dass die Voraussetzung für die Entstehung eines unheimlichen Empfindens in der Sicherheit des Bekannten (Heimlichen) besteht. Das einzig sichtbare ist der Raum. In ihm stehen Erbstücke, Unikate und sie schauen auf mich zurück. Die Serie IMMER UND WIEDER ist ein Familienporträt. Die Wiederholung ist eine Spurensuche im Beweismaterial – im Möbelstück, im Handwerk und im Holz. Stück für Stück werden eigene Spuren ergänzt und inszeniert. Die Überlagerung der Negative (Schwarz-Weiß und Farbe in der Sandwichmethode) schafft Zwischenräume der Zeit sowie

der Farbe und Helligkeit – Schatten und Farbstiche die den Raum beleben. Die Belebung des Raumes zielt auf die Atmosphäre und ein mögliches Unbehagen (das Unheimliche) ab und die Bilder werden in ein gezieltes Licht gerückt. Denn die Fotografien selbst verweisen schon auf das Unsichtbare indem die Kommoden die Stellvertreter für Familienmitglieder sind.

Die Räume sind – ebenfalls wie die Negative – die Erinnerungsträger mit den Motiven und der Tapete als Erinnerungsbilder. Die Tapete in Holzoptik SIMULACRUM erinnert an Holz ohne es je gewesen zu sein. Die Erinnerungen sind ebenfalls nicht mehr oder weniger als auch nur Geschichten, die ich mir selbst erzähle.

Diese Geschichten sind eingefärbt durch eine individuelle Perspektive und dem realen Geschehen gegenüberzustellen. Dieses Verhältnis besteht ebenfalls zwischen einem Teststreifen im Farblabor und dem gut gefilterten Print. Der Arbeitsprozess im Farblabor symbolisiert den Erinnerungsprozess, wenn davon ausgegangen wird, dass selbst der gefilterte Print immer noch nur eine Übersetzung und eine Einfärbung des Geschehens ist. Die Anerkennung des Farbstichs ist dem gefilterten Print zu bevorzugen. Die Farbstiche sind die Verfärbungen der und dementsprechend die Perspektive auf die Erinnerungsfragmente. Unterstützt wird diese Entscheidung mit der grundlegenden Feststellung Henri van Liers, die Fotografie sei immer im Prozess des werdenden anstelle des Seins. Diesen Schluss vollzieht er im Kontext der (chemischen) Sensitivität der Fotografie. Der analoge C-Print steht dem Alterungsprozess (von Erinnerungen) näher als die unsterblichen digitalen Fotografien. Entgegen einer Nostalgie der analogen Fotografie besteht hier ein Potential des Bildträgers indem es

eine tatsächliche Alterung der Erinnerung geben kann. Im künstlerischen Prozess verschiebt sich der Fokus von dem (Bild-)Motiv auf den (Bild-)Träger durch das Bauen von Trägern aus Keramik für die Erinnerungsbilder. In Analogie zu der Oszillation zwischen Fluidität und Festigkeit von Erinnerungen entsteht eine Installation zwischen den Fotografien und den Keramiken. Das Papier wird gerahmt und getragen, rollt sich ein und aus. Das Material (Negativ und Ton als Bildträger) formt das Bild. Durch die Dreidimensionalität isolieren und fixieren die Farbstiche in die einzelnen Farbräume (Erinnerungsräume).

Das Licht fixiert das Bild (Foto) auf dem Papier wie die Glasur auf der Keramik. Die Keramiken imitieren hierbei die Fotografien und den analogen Fotoprozess. Das Rollen des Papiers zum Transport der Bilder in der Dunkelheit ist essenziell. Es findet sich eine ähnliche Materialspannung beim Ton und dessen Brennprozess. Die Bilder rollen sich während des Erinnerns auf und zu. Manche (Erinnerungs-)Bilder sind verschlossen, geschützt, gelagert und manche fließen fast in den Gedankenraum.

Das Unsichtbare spielt nicht nur inhaltlich mit der Abwesenheit und dem Verlust eine Rolle, sondern auch für die Arbeitsprozesse im Farblabor sowie mit der Glasur. Die Papierrollen sind unsichtbar (eine Transporttechnik für die Dunkelheit). Die Teststreifen sind ein Versuch ein Bild sichtbar zu machen (sie tragen immer noch Farbstiche, welche das Motiv z.T. nicht komplett sichtbar macht). Letztlich sind Erinnerungen unsichtbar. Es lässt sich für diese Stellvertreter finden, aber jegliche Übersetzung in ein Medium zeigt lediglich ein Fragment

eingefärbt von der aktuellen oder sich über Jahre hinweg verschobenen immer wiederholenden Perspektive.

Die Wiederholungen verweisen auf die Verfestigung der Nervenverbindungen im Gehirn (der Synapsenbildung). Der Prozess ist eine Annäherung über das Umkreisen der Erinnerung. Jede Wiederholung steht für eine Veränderung des Bildes und der Geschichte. Die Teststreifen stellen Fragmente des Umkreisen des Bildes, getränkt in einen Farbraum, dar.

Die Dekonstruktion der Bauelemente zielt auf die Dekonstruktion des Motivs ab und spiegelt ein bautechnisches Vorgehen über die Fotografie wider. Es dient als Metapher für den gedanklichen Prozess in der Erinnerungsarbeit. Dementsprechend entwickelt sich ein metaphorisches Vorgehen, denn es ist kein realer Raum im gedanklichen mehr möglich.

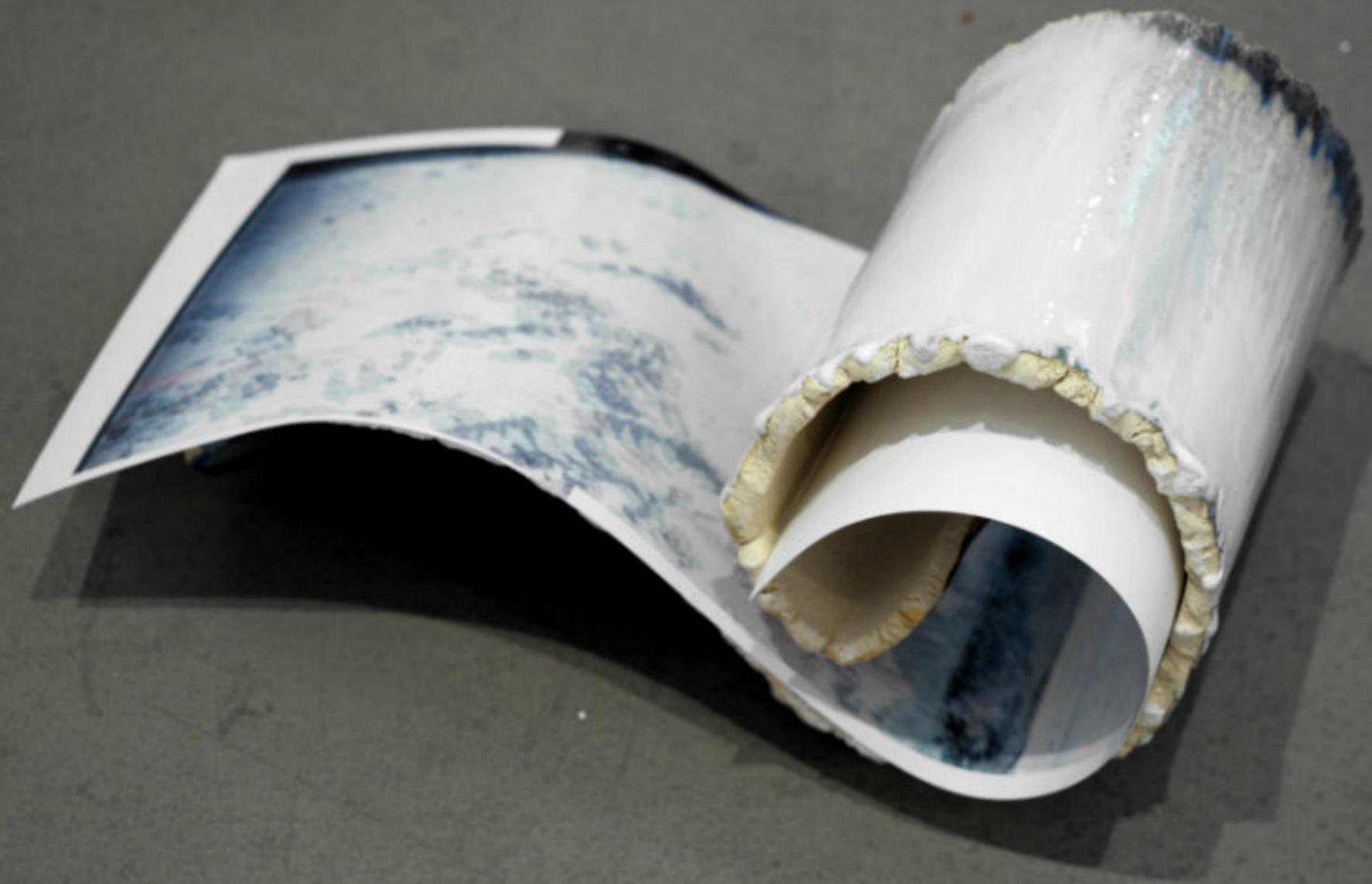
Der künstliche Prozess erobert den dreidimensionalen realen Raum über die Skulpturen zurück in die Architektur. Hierbei tritt das Motiv in den Hintergrund und der Träger in den Vordergrund. Der gedankliche fotografische Prozess ist der Rückkehr zum Material vorangegangen.





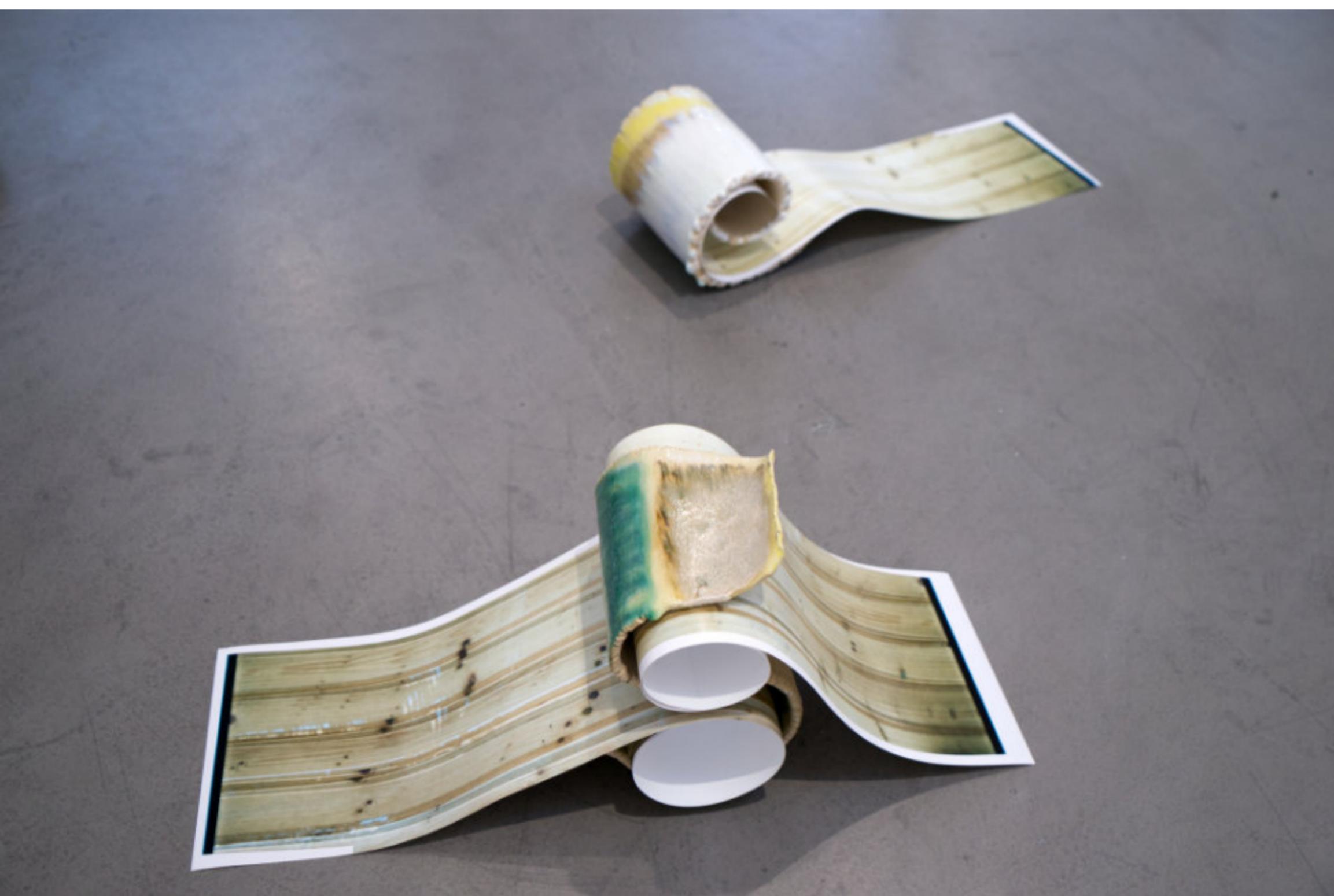


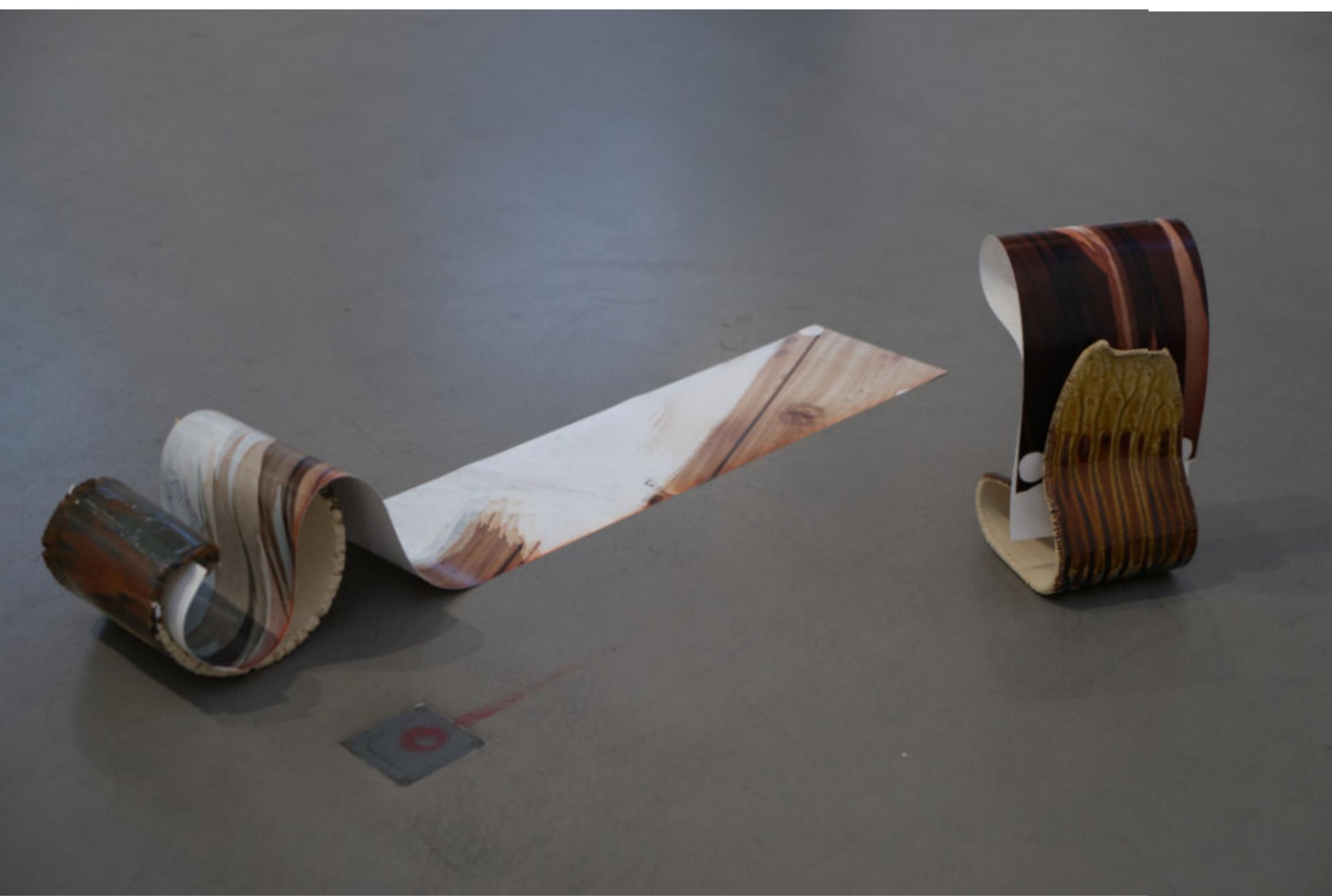


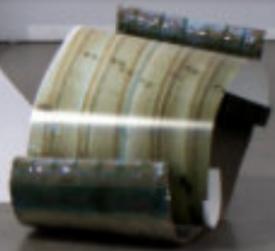


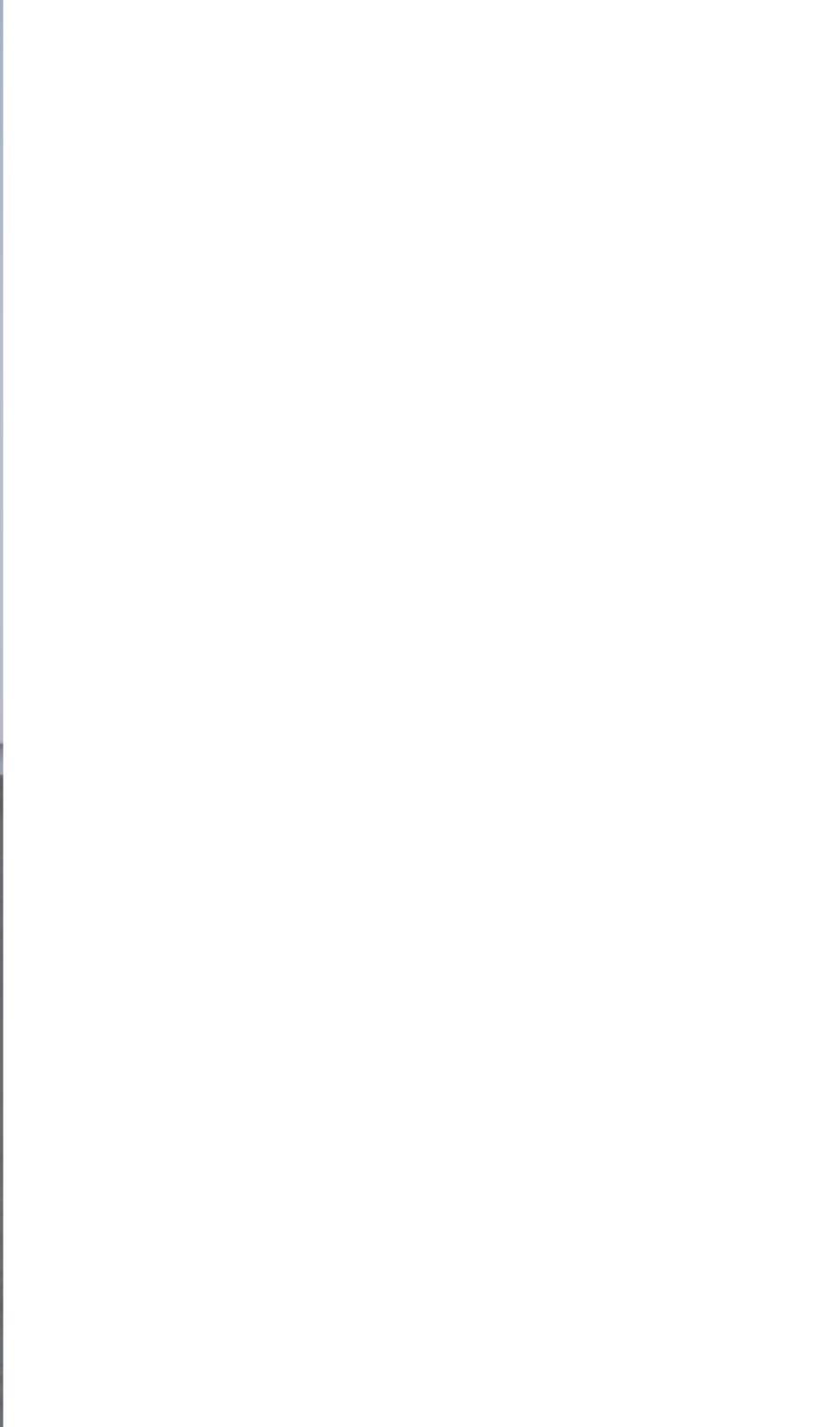
















Der raum ist	Leer.	Der Raum	Ist	voll.		
Zwei	Kommoden	Stehen hier. die	Eine besaßen	Meine	Großeltern	
Noch bevor	Sie	Kinder bekamen.	Mein	Großvater	Erneuerte	
Die füße und	Die		Schubladengriffe.	Rohes unbehandeltes		
Holz.	Gegenüber	Die andere,	Die andere Kommode.			
Der außenkasten	Und der untere	Teil scheinen	Gekauft zu sein.			
Oben baute	Mein	Großvater	Kleine	Schubladen sowie		
Ein Geheimfachaus	Sperrholz ein.	Diese kommode				
Gibt es noch	Einmal.					
Es ist	Ein	Zwilling.	Ein	Duplikat.		
Wer	Das	Geheimfach	Der einen Kommode	Kennt.	Kennt das	
Der Anderen.	Im geheimfach	Waren immer	Geldscheine.	Geldscheine		
Vom spekulieren an	Der börse.	Mal gewinnt mensch,	Mal verliert mensch.			





ILFORD DEL



PRO

ILFORD



# *ANALOGUE FOTOGRAFIE RAUM ERINNERUNG* **ERINNERUNG: WÄHRHEIT ODER SIMULATION EINER WIEDERHOLTEN GESCHICHTE**

Das Negativ fungiert als materielle Dokumentation eines Besuchs. Die Negativüberlagerungen verweisen auf die „zwei grundsätzlichen Möglichkeiten der Raumgenerierung: der geschlossene Körper, der in seinem inneren Raum isoliert, und der offene Körper, der einen mit dem unendlichen Kontinuum verbundenen Raumteil umschließt.“ [Zumthor, 2010, S. 22.] Die Konturen lösen sich auf und die Grenzen zwischen Gegenstand und Raum verwischen oder vice versa.

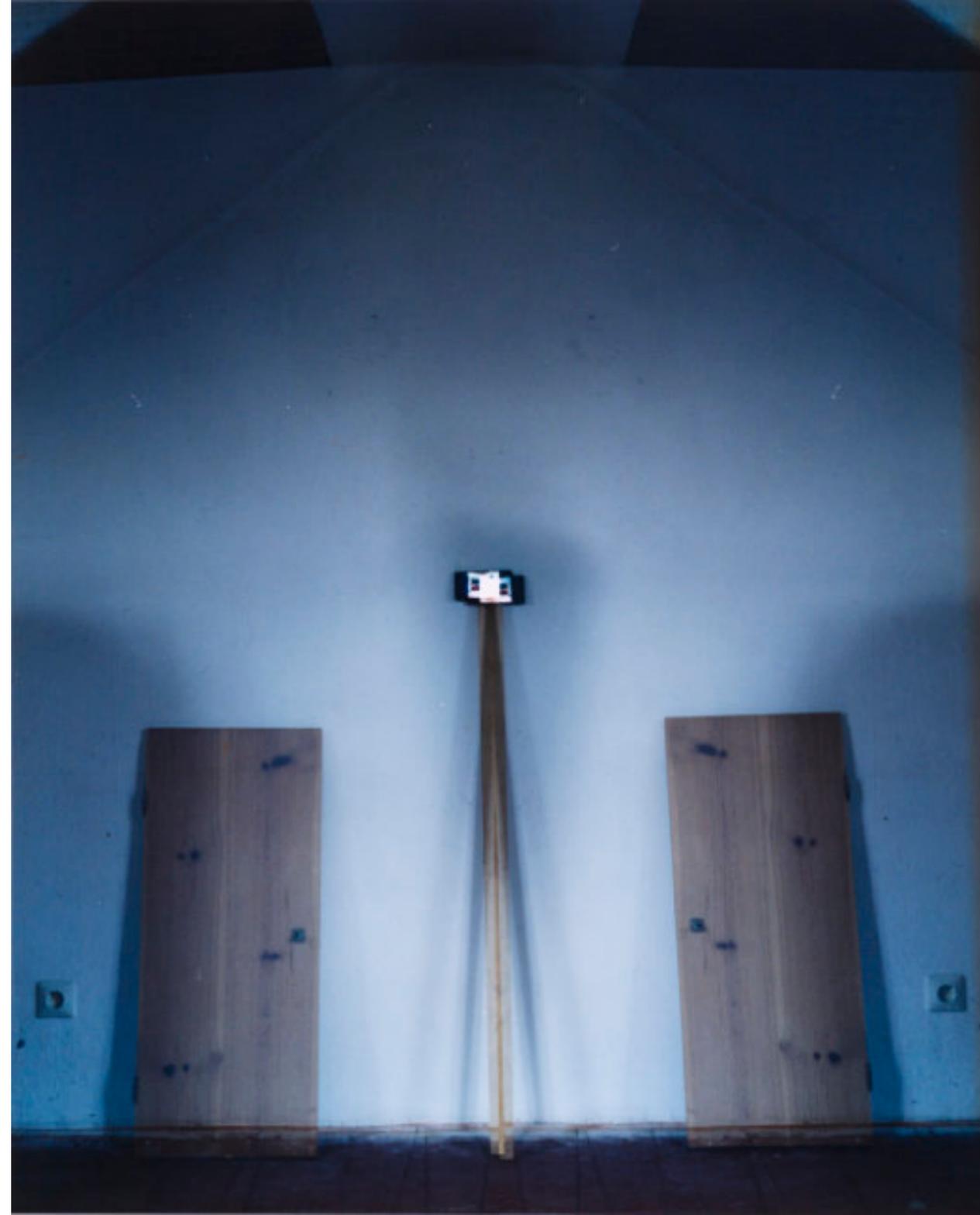
Die Wiederholung des Verhaltens erzeugt Kopien oder ist möglicherweise nur noch eine Imitation des realen Ablaufs. Die Wiederholungen hinterfragen die Authentizität des Originals. Die Fotografien legen eine Spur der Erinnerung, doch ähneln sie eher dessen Simulation. Aus dieser Hyperrealität könnten wieder reale Ereignisse hervorgehen.

Positioniert sich der Raum in diesem Kontext als Speicher von Gelebten? Eine unbewohnte Wohnung ist ihrer Funktion beraubt. Es entsteht ein autobiografisches Spiel mit der Erinnerung. Wer legt die Spuren und wer liest sie? Es ist von Bedeutung, was wir häufig tun, wie wir uns häufig verhalten und wie wir häufig reagieren. Die Wiederholung ist ein Indikator für gegenwärtige oder zukünftige Entscheidungen und Reaktionen. Doch wer sind wir, unsere Verhaltensmuster nicht überdenken zu können?

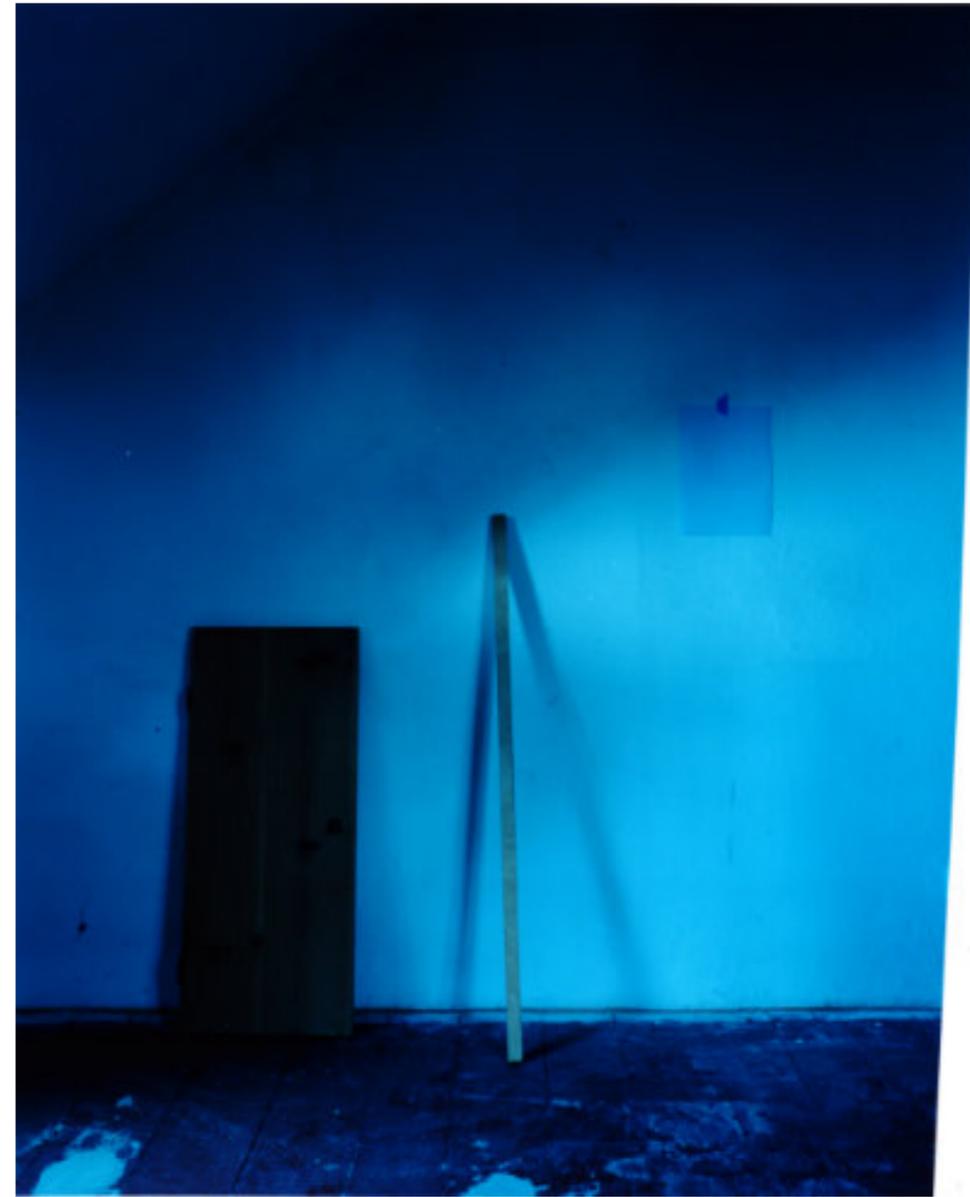
SIMULATING MEMORIES

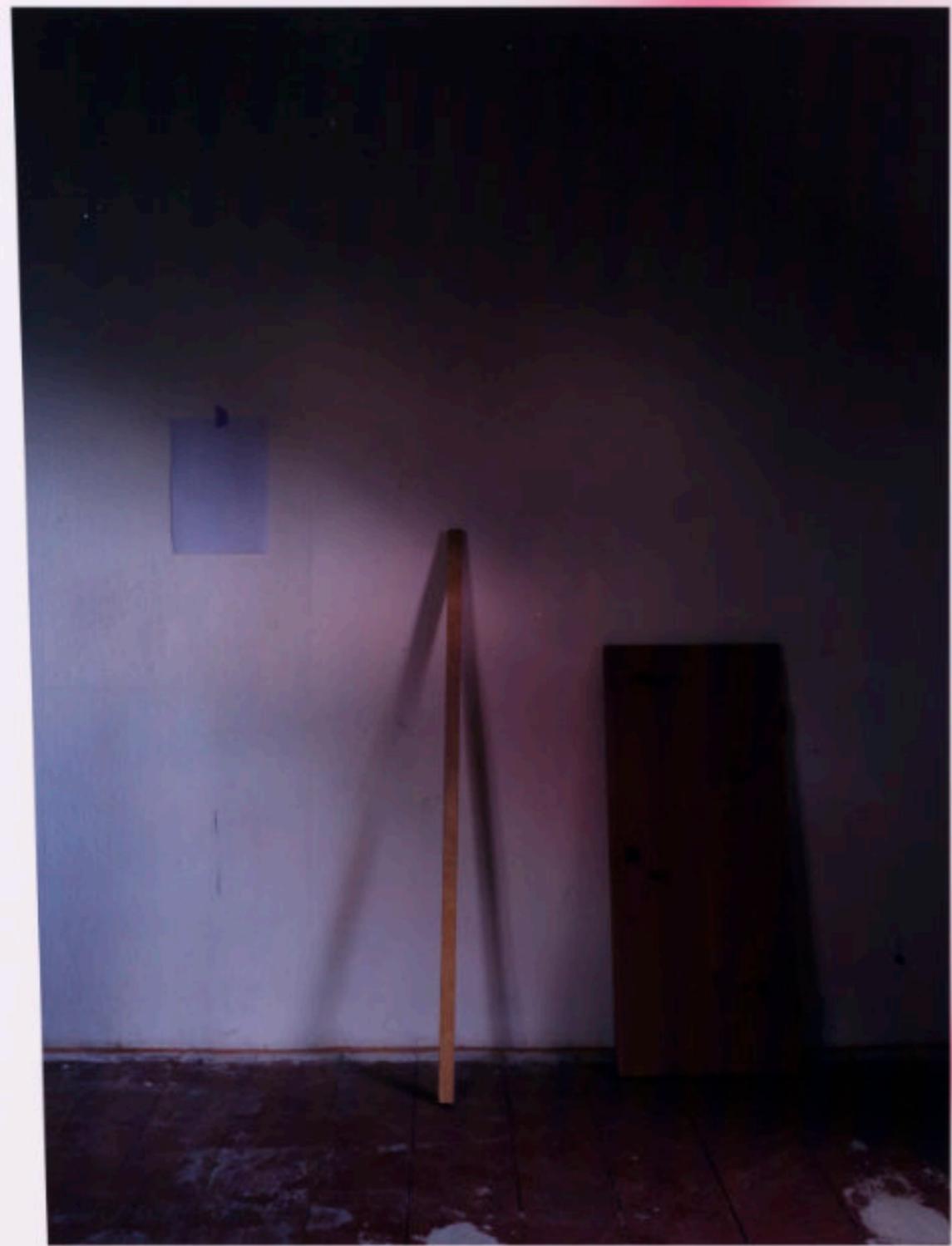
Kein Abbild, sondern ein Trugbild. 'Simulacra sind Kopien die entweder Dinge darstellen die nie ein Original besaßen oder keines mehr haben.' Goldman, Robert; Papson, Stephen. 'Simulacra definition'.











# *ERINNERUNGSARBEIT DENKMALSCHUTZ*

## **ARCHITEKTUR, DENKMALSCHUTZ UND ERINNERUNG: IST DAS NOCH/SCHON ERHALTENSWERT?**

Ein Denkmal ist nicht gleichzusetzen mit einer Statue, sondern er betrifft auch – öffentliche wie private – Häuser und Gebäude. Die Gebäude besitzen eine längere Lebensdauer als Menschen. Sie tragen Biografien sowie gesellschaftliche Dynamiken mit sich – gespeichert. Immer verweisen sie auf eine Zeit und dessen Kontext.

Ein Gebäude oder ein Monument werden unter Denkmalschutz gesetzt. Es wird entschieden, dass etwas erhaltenswert ist. Hierfür gibt es bestimmte Kriterien. Was ist also erhaltenswert und für wen? Bauweisen und Wertstoffe, welche in der Gegenwart nicht mehr verwendet werden. Welche Rolle spielt hierbei der Kontext – ob positive Errungenschaften oder grausame Hintergründe? Kann ein Haus in diesem Sinne als Mahnmal ‘erhalten’ werden?

Gilt die Parole ‘Niemals vergessen’ auch im Denkmalschutz und wie kann dies umgesetzt werden? Beziehungsweise wer vergisst eigentlich nicht und in welchem Zusammenhang steht das Erinnern? Steht der Denkmalschutz im Zusammenhang mit einer Erinnerungskultur? Erinnern und die Erinnerungskultur ist Arbeit. Es reicht kein Grabstein oder Denkmal.

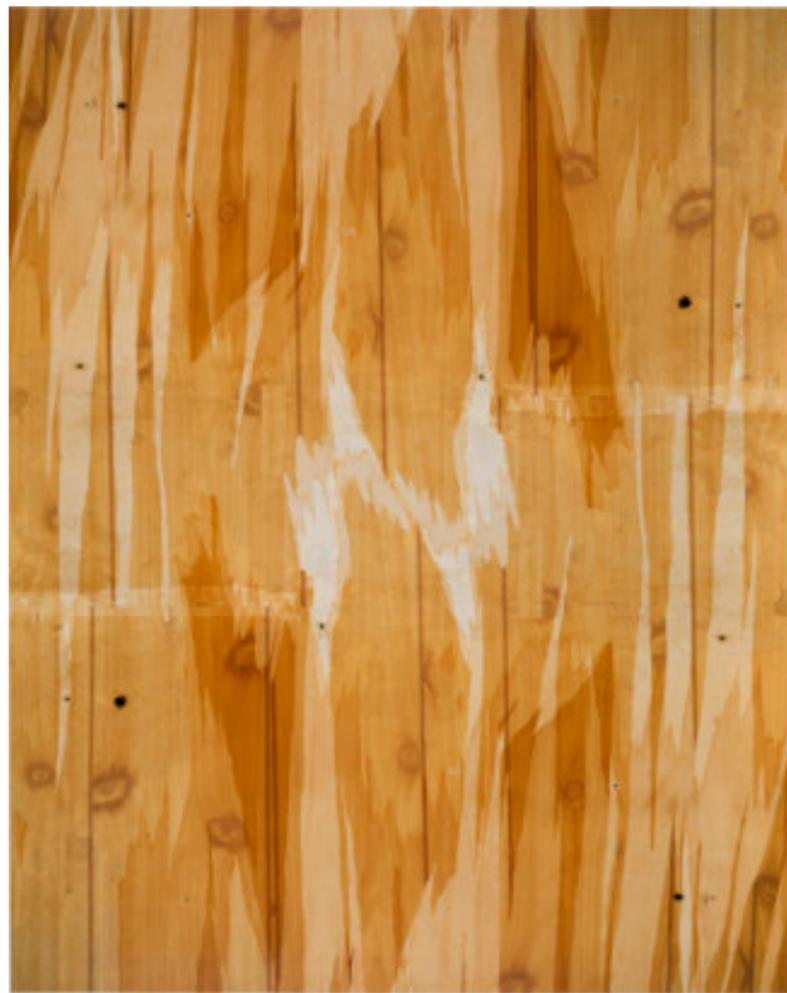
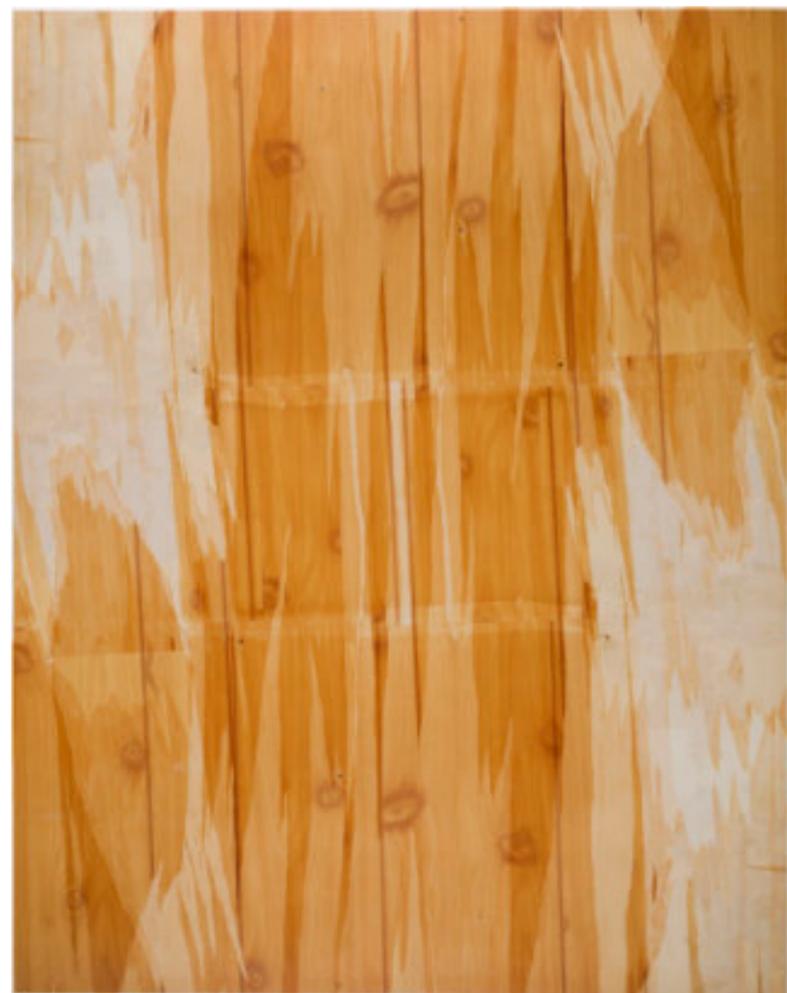
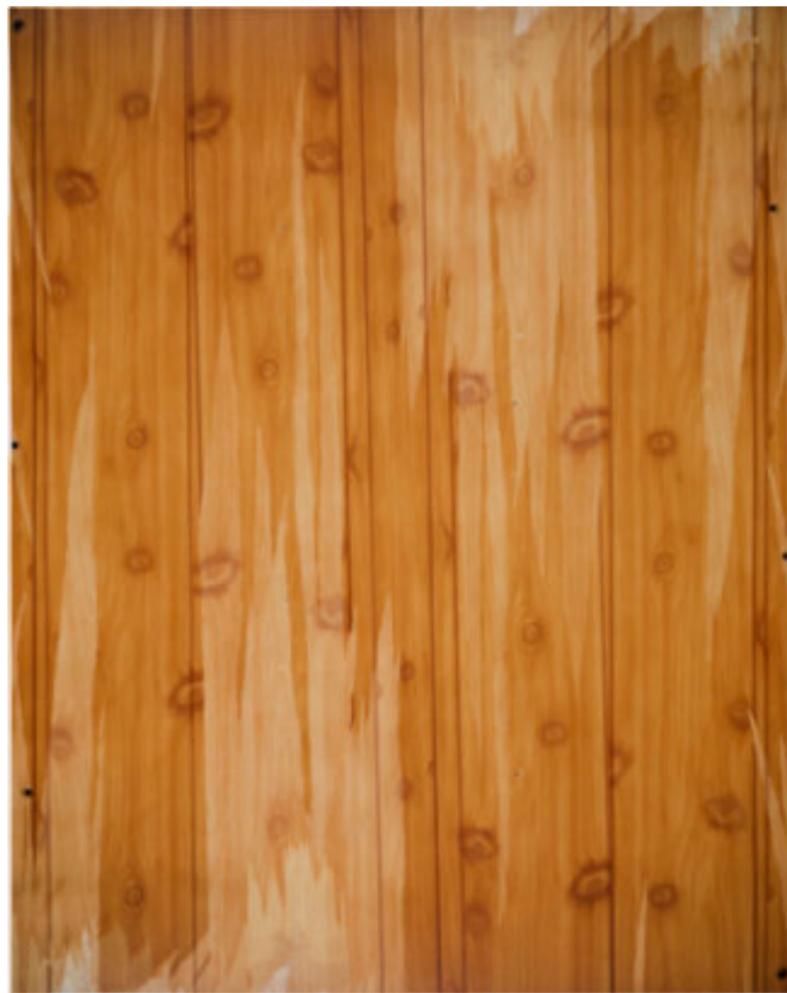
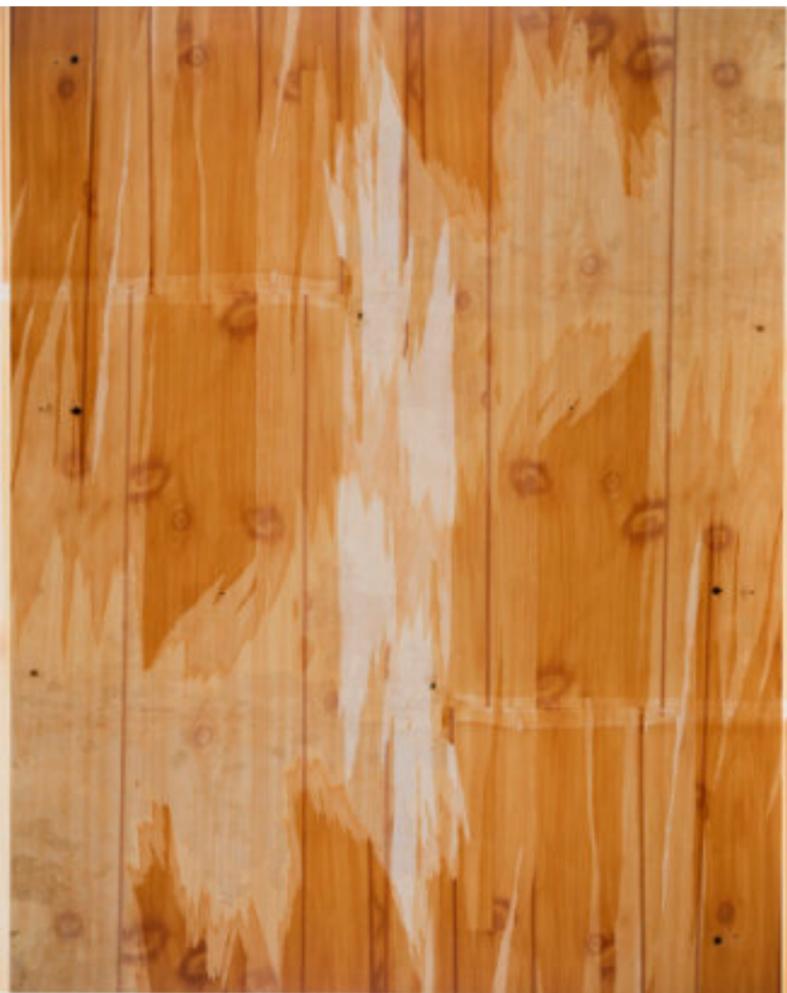


Das Haus in der Nähe des Kurfürstendamms steht unter Denkmalschutz und dessen Architektur bestimmt funktional sowie atmosphärisch den Raum. Die Räumlichkeiten gehören dem Ingenieur- und Architekturverein zu Berlin (AiV) und dessen Balken im Ausstellungsraum sind verkleidet. Das denkmalgeschützte Holz ist versteckt unter Gipskartonplatten, Raufasertapete und weißer Farbe.

Die Arbeit zeigt einen Holzbalken, der ebenfalls unter Denkmalschutz steht und in der Elternwohnung in einem Haus in Berlin situiert ist. Der Transferprozess der analogen und dann digitalisierten Fotografien empfindet den Transfer des Balkens nach. Die Fototapete täuscht

den Holzbalken unter der Verkleidung und Farbe an. Der sichtbare Holzbalken ist nicht der darunter liegende. Die Fototapete erinnert an die mit Photoshop bearbeiteten Fotografien von Sehnsuchtsorten, wie Strand- oder Regenwaldmotiven, zeigt aber stattdessen ein architektonisches Element des Elternhauses. Die Arbeit soll, durch die Simulation ihrer Geschichte, die Glaubhaftigkeit des Materials und dessen an sich gebundene Erinnerung in Frage stellen. Die Interaktionen der Betrachter\*innen sind hierfür sinnstiftend.

Simulacrum, 2020, Ingenieur und Architekturverein zu Berlin (AiV).







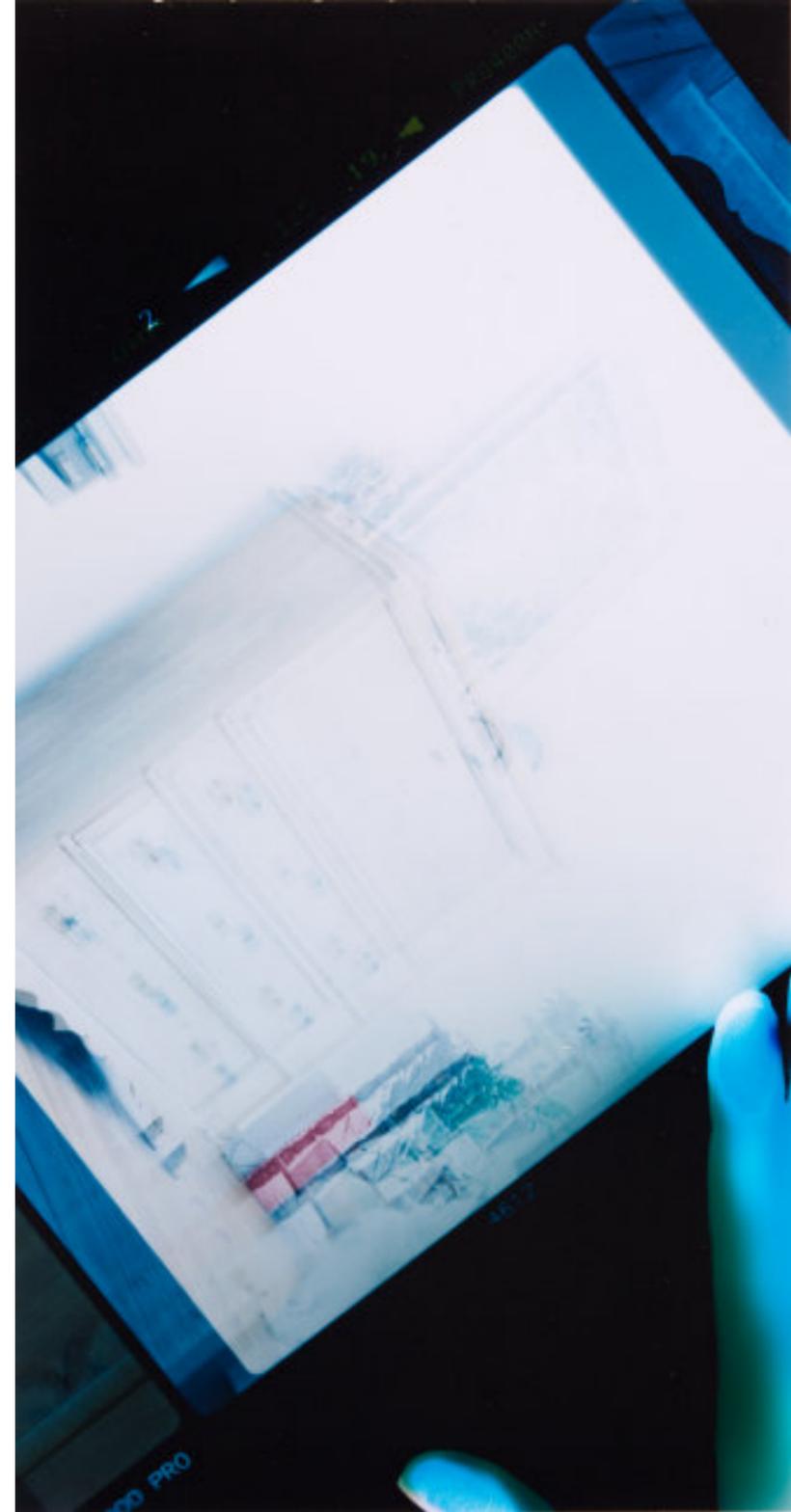
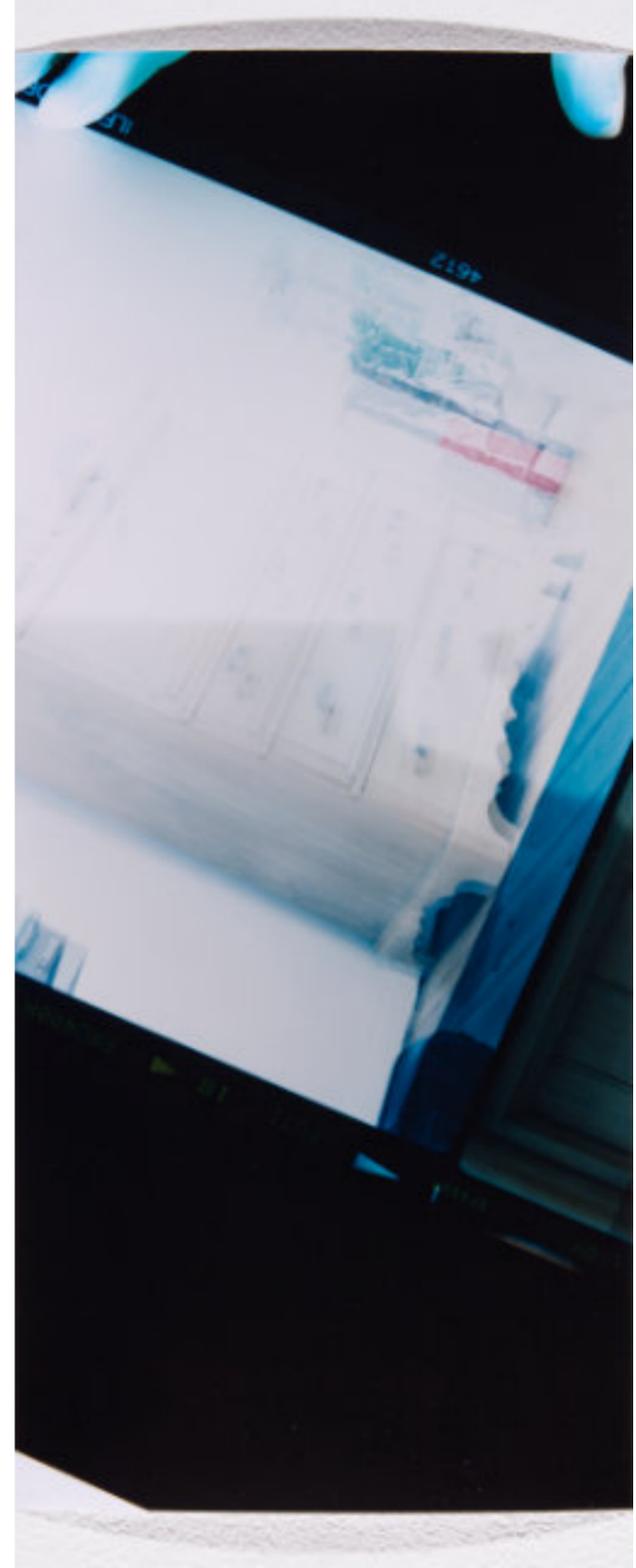
YD 480 02 127



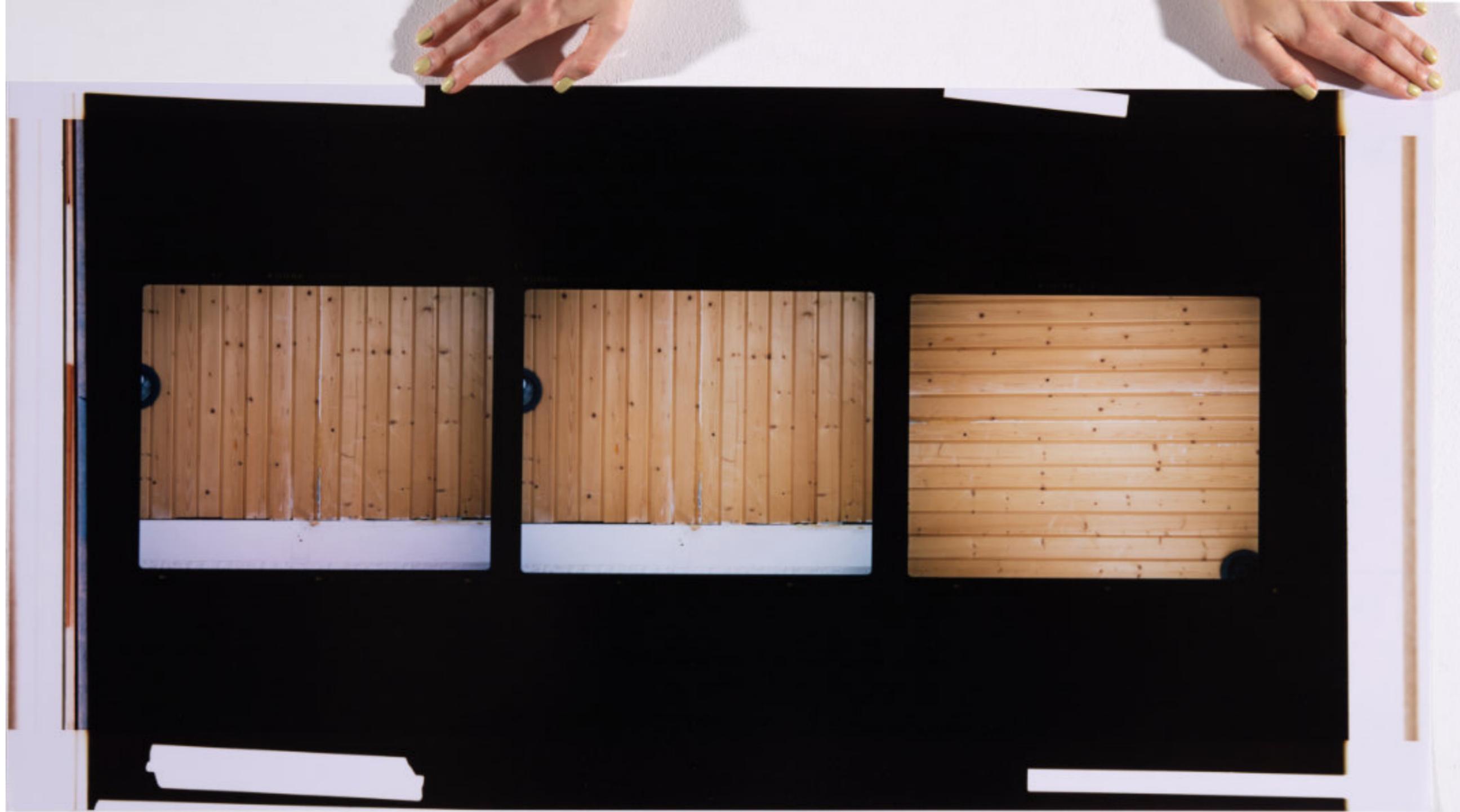
U

U

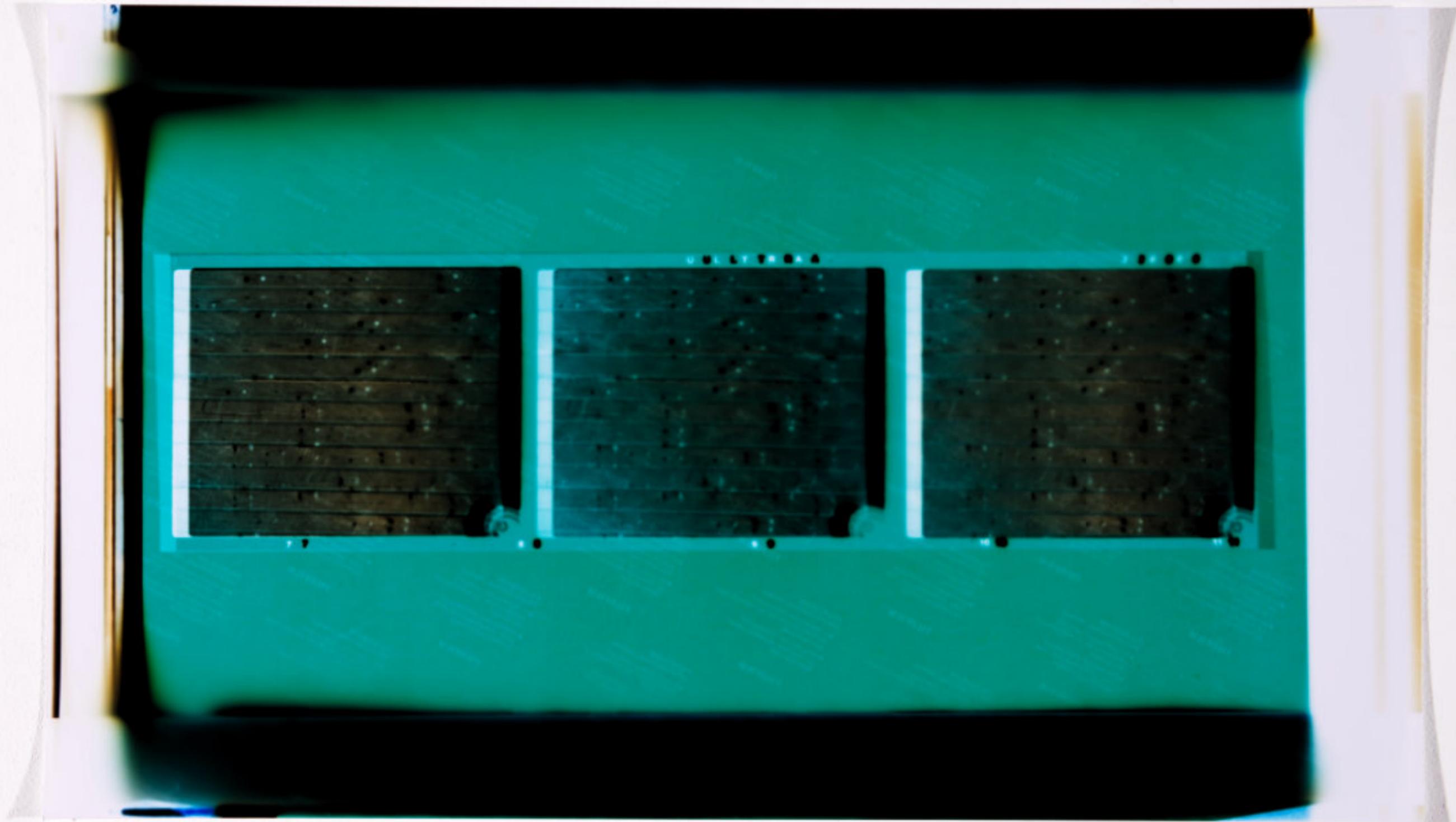






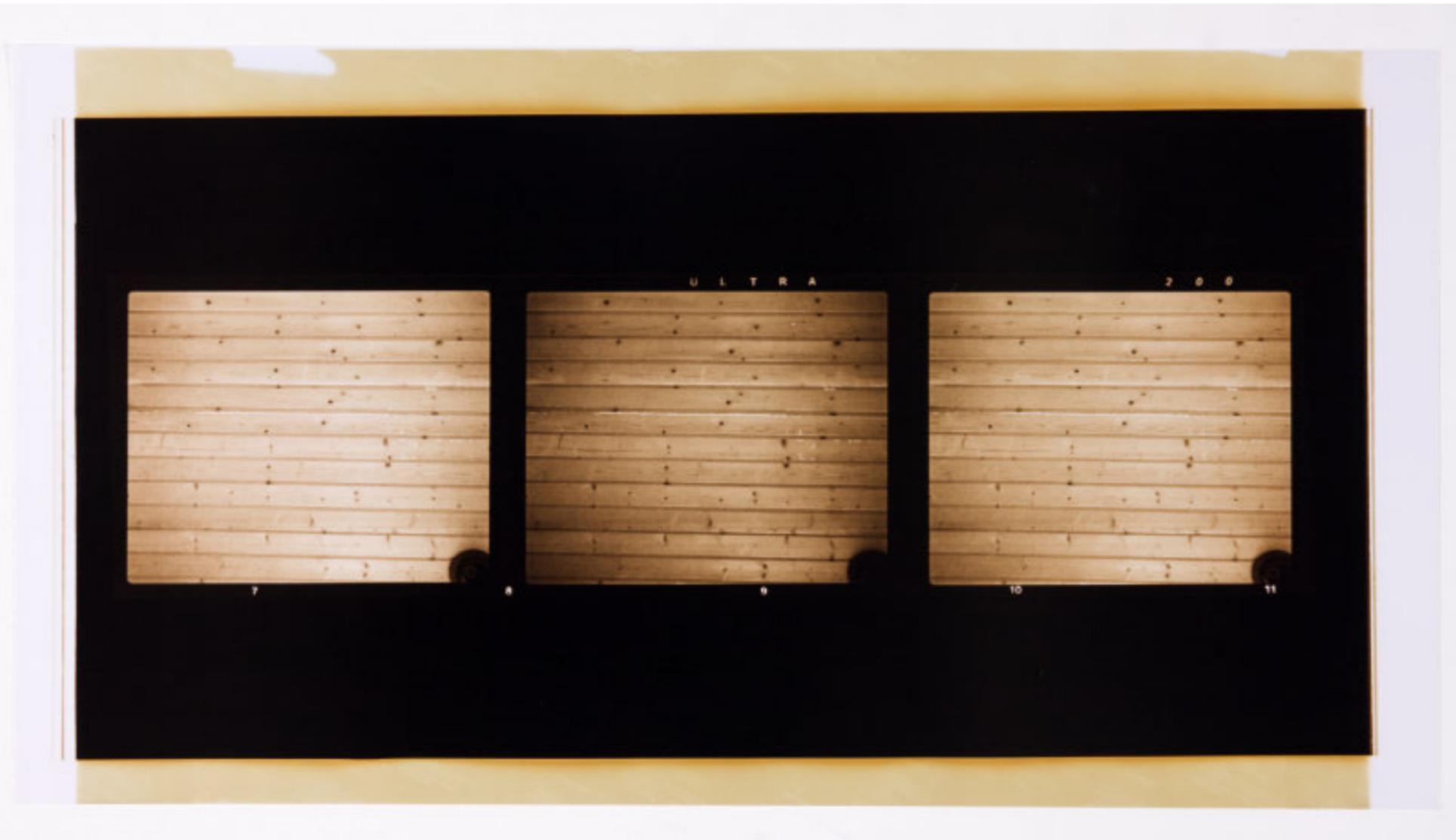


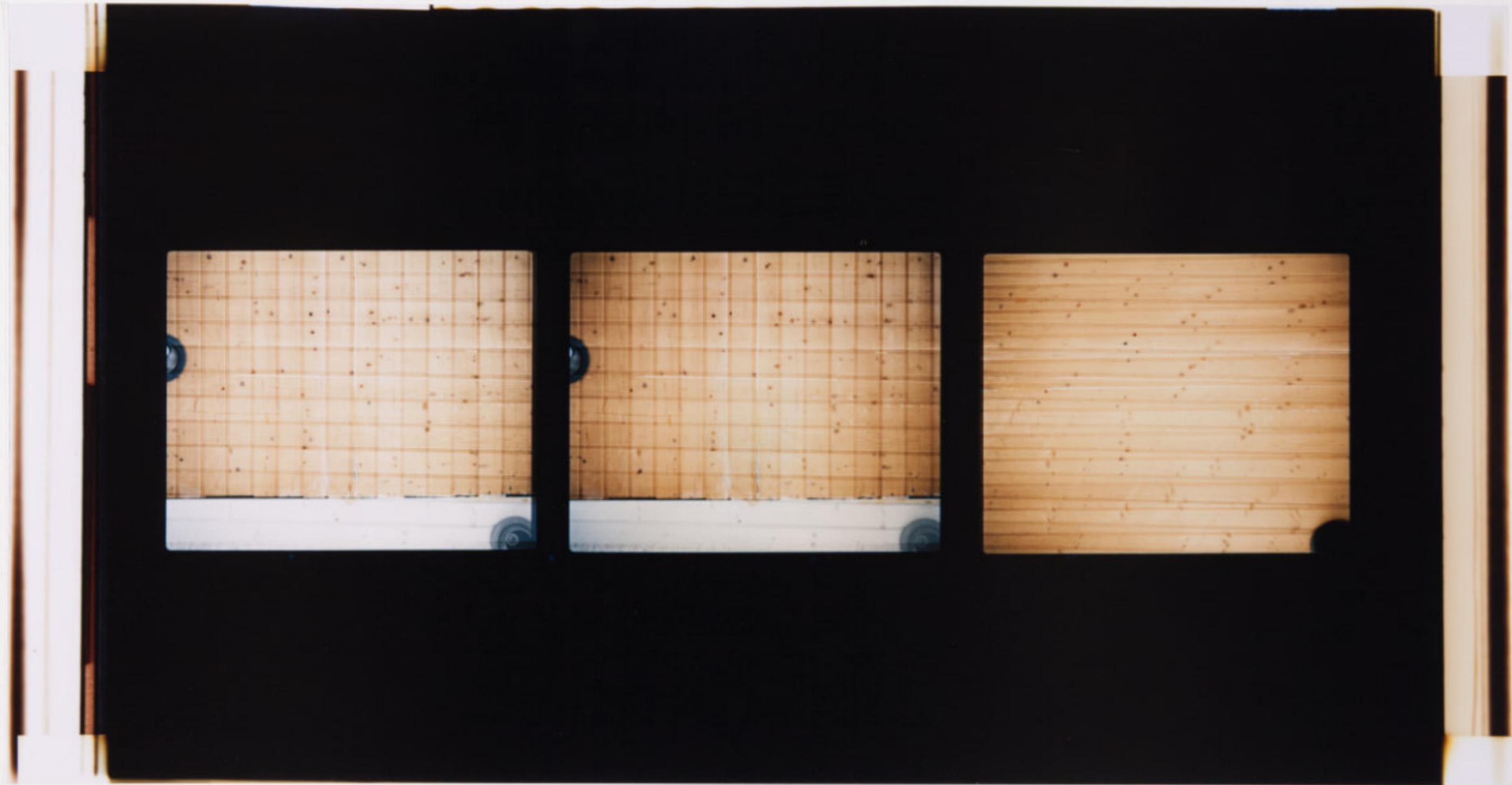












## *KURZVITA*

2021 MEISTERSCHÜLERIN  
2019 STUDIUM BILDENDE KUNST  
KARSTEN KONRAD  
2012 STUDIUM KUNST AUF LEHRAMT  
2013 – 2016 KATJA STRUNZ  
2016–2019 KARSTEN KONRAD  
1990 GEBOREN IN BERLIN

## *AUSSTELLUNGEN*

2021: ABSOLVENT:INNENAUSSTELLUNG, UNIVERSITÄT DER KÜNSTE, BERLIN  
2021: RE:BILD, EDEL.EXTRA, NÜRNBERG  
2020: O.T., ARCHITEKTEN- UND INGIENEURSVEREIN, BERLIN  
2019: PARKHAUS, KUNSTRAUM, POTSDAMER STRASSE 65, BERLIN  
2019: BLUMEN GIESSEN, LA GRANGE E.V., RÜGEN  
2018: WERKSCHAU, UNIVERSITÄT DER KÜNSTE, BERLIN  
2016: WERKSCHAU, UNIVERSITÄT DER KÜNSTE, BERLIN  
2016: WAS WIR NICHT HABEN, BRAUCHEN SIE NICHT, NEU-WEST, BERLIN  
2012: KOMBI 1, KUNSTQUARTIER BETHANIEN, BERLIN



LAURA ALISA RICHTER | RICHTERALISA@GOOGLEMAIL.COM | 015204431470  
@ LAURA ALISA RICHTER

