Heimat Moderne: Wie das Fotocopie…

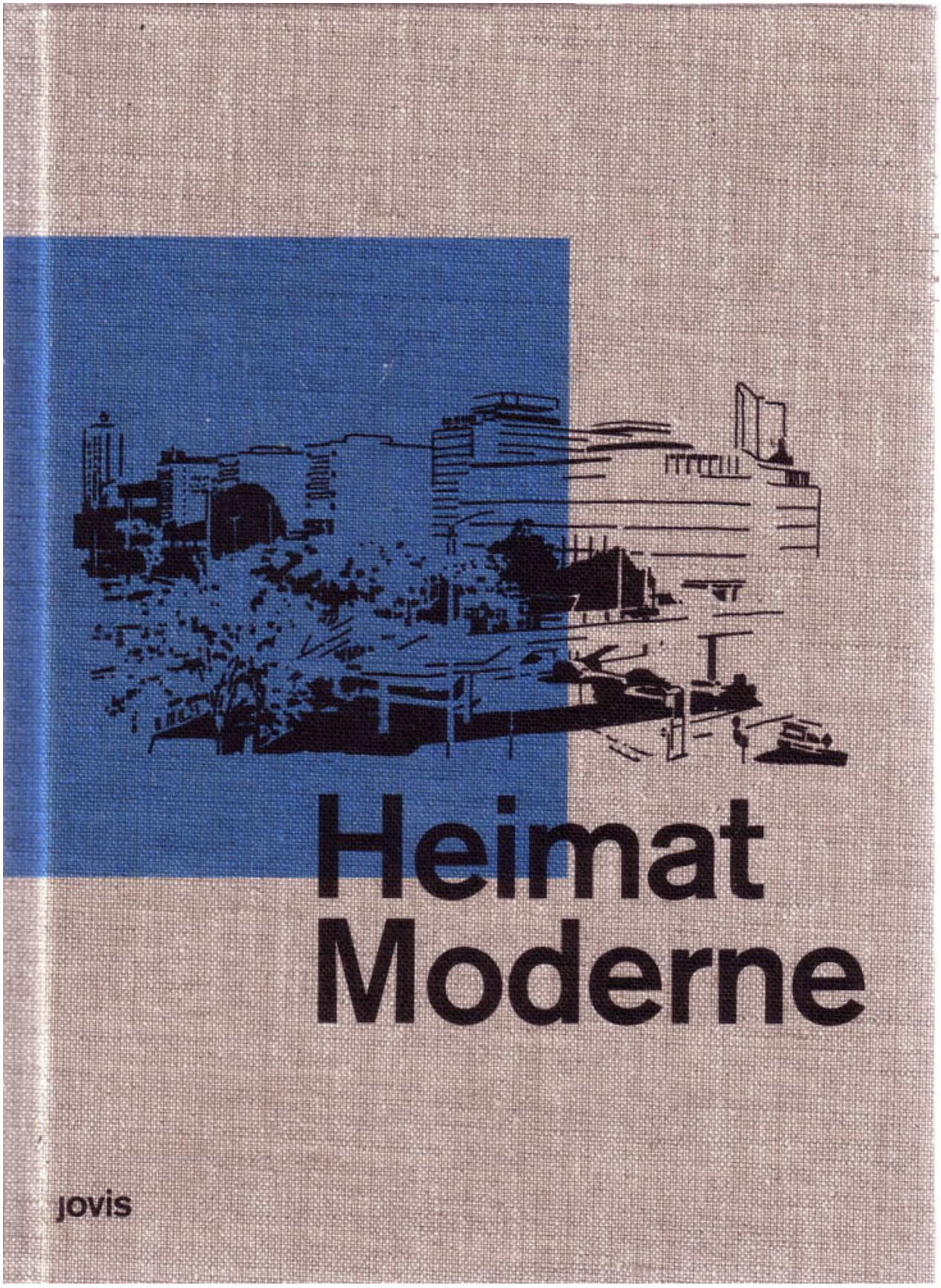
Edited by Julia Schäfer

Terence Gower: Wie das Fotocopie-einer-Fotocopie-

einer-Fotocopie-Experiment

Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2005

Related Project: 5 Notable Pavilions


Heimat
Moderne
jovis

»Heimat Moderne, Experimentale 1, Leipzig 2005« ist ein Projekt von: Büro für urbane Projekte, Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig, Galerie für Zeitgenössische Kunst, General Panel und raum4, die sich zu Experimentale e.V. zusammengeschlossen haben.

Herausgegeben von Experimentale e.V.

Heimat Moderne

jovis

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

WIE DAS FOTOKOPIE-EINER-FOTOKOPIE-EINER-FOTOKOPIE-EXPERIMENT

Ein Gespräch mit Terence Gower

Der kanadische Künstler Terence Gower thematisiert in vielen seiner Arbeiten die Repräsentation und Wahrnehmung von Architektur der Moderne. Für seinen Film »Five Notable Pavilions« hat er fünf temporäre Ausstellungspavillons, die namhafte Architekten der Moderne für Weltausstellungen in den 1930er und 40er Jahren entworfen hatten, aus Wellpappe nachgebaut, auf ein Plateau montiert und abgefilmt. Entstanden ist die Simulation einer Ausstellung von temporärer Ausstellungsarchitektur. Der Film zeigt eine virtuelle Rundfahrt um die Gebäude, die die BetrachterInnen wie in eine Computeranimation zieht. Welche Kriterien waren ausschlaggebend für die Auswahl der Pavillons? Wie lässt sich über die Geschichte von Ausstellungsarchitekturen sprechen, deren bedeutsamste Beispiele nur von Fotografien her bekannt sind? Und was unterscheidet ein Display von einem Modell?

Das Gespräch führte Julia Schäfer, Kuratorin der Ausstellung »Was wäre, wenn …«

JS — Woher kommt dein besonderes Interesse an Architektur und an der Moderne?

TG — Dieses Interesse hat mit meinem Familienhintergrund zu tun. Mein Vater war Architekt im Westen Kanadas und ich wuchs umgeben von Architektur der Moderne auf – sowohl physisch als auch konzeptuell. Als Kind interessierten mich nicht nur die Formen der Moderne, ich war auch fasziniert von Urbanismus, Wohnungsbau und der Beziehung zwischen Architekt und Gesellschaft. Meine derzeitige Arbeit löst in mir oftmals Erinnerungen an meine Zeit als frühreifer Architektensohn aus.

JS — Welche Kriterien sind für dich ausschlaggebend bei der Auswahl der Gebäude, mit denen du arbeitest?

TG — Sehr prägend für mich war die beiläufige Schulung, die ich durch meinen Vater erhielt. Sie bestand hauptsächlich darin, dass ich seine Bücher über die Moderne des frühen und mittleren 20. Jahrhunderts las, die auch schon sein Denken mit geprägt hatten. So habe ich eine Anzahl von streng funktionalistischen Überzeugungen geerbt – entschied mich dann aber dafür, Künstler und nicht Architekt zu werden.
Mir stellte sich die Frage: Wie gehe ich als Künstler mit diesem Nützlichkeitsglauben um? Ein großer Teil meiner Arbeit in den letzten zehn Jahren bestand darin, den Gebrauchswert des Kunstobjekts zu untersuchen. Ich arbeitete an Vergleichen zwischen Kunst und Waren-Displays, wobei mich interessierte, wie sich die Funktion durch das Ausstellen von Objekten verändert und aufhebt. Vor drei Jahren ging ich dann zur Architektur und damit zu meinem früheren Interesse am Funktionalismus zurück. Als ich nach einem Architekturmodell für ein Waren-Display suchte, endete ich bei der Pavillontypologie. Pavillons funktionieren nicht wie andere Gebäude – sie sind in der Regel zur Präsentation von Schaukästen (Displays) oder gar selbst als Display

entworfen. Pavillons wurden oftmals als Modell für neue Ideen in der Architektur gebaut – sie sehen wie funktionale Gebäude aus, werden jedoch nur als Display verwendet. Sie erfüllen für mich damit einen ähnlichen Zweck wie die Waren-Displays.

JS — In deiner Arbeit *Five Notable Pavilions* richtet sich dein Hauptaugenmerk auf Pavillons der Weltausstellungen. Da die Pavillons in diesem Kontext für die jeweiligen Länder stehen, zeigst du in gewisser Weise Modelle von Modellen. Kannst du uns etwas über diesen Aspekt deiner Arbeit erzählen?

TG — Mein hauptsächliches Interesse am Pavillon richtet sich auf die eben beschriebene Spannung zwischen Funktion und Display. Außerdem interessieren mich die Kurzlebigkeit des Pavillons und die Tatsache, dass wir diese Gebäude in der Regel nur durch Dokumentationen kennen. Alle Gebäude, mit denen ich mich beschäftige, hatten Einfluss auf die Entwicklung der Architektur der Moderne – wenn man Monografien zum Werk dieser Architekten betrachtet, befinden sich diese kurzlebigen Bauten unter den bekanntesten Arbeiten, obwohl sie nur von wenigen Menschen tatsächlich räumlich erlebt wurden.
Ich erschaffe neue Dokumentationen dieser Gebäude und neue Erfahrungen, indem ich die Originale als Modelle verwende. Ein Betrachter, der die Geschichte dieser Pavillons nicht kennt, gewinnt womöglich einen Zugang über die Form. Es gibt jedoch auch andere Lesarten der Arbeit. Einer der gezeigten Pavillons, José Lluis Serts Pavillon der Spanischen Republik (Paris 1937), war in seiner Ökonomie der Mittel unglaublich elegant. Das lässt sich teilweise auf die ästhetischen und fachlichen Überzeugungen des Architekten zurückführen, aber auch zu großen Teilen auf die Knappheit an Mitteln, die der vom Bürgerkrieg gebeutelten Republik zur Verfügung standen. Die ideologischen Aspekte des Pavillons interessieren mich nicht so sehr, weil ich denke, dass der Pavillon weniger ein Modell des Staates ist als sich der Staat vielmehr im Pavillon darstellt: dass er also eine von mehreren Mitteln des Staates bildet, seiner Ideologie Ausdruck zu verleihen. Wichtiger für mich ist die Art und Weise, wie der Pavillon architektonische Anschauungen in ihrer reinsten Form, einer performativen Art, präsentiert.

JS — Auf eine Art schaffst du eine neue kleine Weltausstellung und eine Wiederbelebung von Pavillons, die niemals zusammentrafen. Wie korrespondieren diese Gebäude miteinander? Welchen Blickwinkel sollte der Betrachter einnehmen?

TG — Hier kommt der temporäre Aspekt ins Spiel. Ich denke, eine gewisse Bedeutung kommt dem Moment zu, in dem der Betrachter erkennt, dass all diese temporären Gebäude an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten existierten. Dieses Nebeneinander, das es in Wirklichkeit niemals gab, das sich aber geisterhaft im Video und der Fotografie vollzieht. Für einen Architekten ist diese Ansammlung eine Fantasie – eine kritische Masse großartiger Architektur der Moderne.

JS — Warum hast du speziell diese Gebäude ausgewählt und zusammengestellt?

TG — Diese fünf Pavillons habe ich aus einer Liste von zwanzig Gebäuden herausgefiltert. Wobei die Auswahl kein rein analytischer Prozess war: Mitentscheidend war

hierbei mein persönlicher Geschmack und ein Verständnis für die Einschränkungen, die das Material, das ich für die Modelle verwendet habe (gewellter Archivkarton), mit sich bringt.

JS — Du präsentierst einen Print in einem Leuchtkasten, der als eine Art Trailer für den Film zu verstehen ist, der uns durch das Areal der Gebäude führt. Wovon handelt der Film?

TG — Dieses Video ist ein »dokumentarisches« Experiment, in dem das Objekt mit einer weiteren Schicht der Dokumentation überzogen wird, um zu sehen, was daraus entsteht. Es ist wie das Fotokopie-einer-Fotokopie-einer-Fotokopie-Experiment. In *Five Notable Pavilions* sehen wir ein Dokument (Video und Fotografie) eines Dokuments (Modellreproduktion aus Karton) – welches wiederum nach Dokumenten (Fotografien und veröffentlichten Plänen) konstruiert wurde – von Gebäuden, die selbst etwas Modellhaftes haben. Das letzte Dokument, das Video, ist wahrscheinlich die größte Annäherung an das Raumerlebnis dieser Bauten.
Fotografische Zeitdokumente benutze ich in meiner Arbeit schon seit einigen Jahren; am ausgeprägtesten in der Arbeit *Functionalism*, in der ein Archivfoto des Instituto Politécnico Nacional in Mexico City aus dem Jahr 1964 abfotografiert und als Fotowand präsentiert wurde. Die Fotografie des Leuchtkastens von *Five Notable Pavilions* ist im Geist dieser Ära der Architekturfotografie aufgenommen worden. Die feinen tonalen Differenzierungen werden durch die Beleuchtung des Leuchtkastens hervorgehoben. Das Video wurde ebenfalls im Geist der in der Mitte des 20. Jahrhunderts entstandenen Architektur-Dokumentarfilme produziert, allerdings auf eine sehr reduzierte Art. Es ist wie die Wiederholung eines frühen Experiments, bei dem den Fotografien Bewegung hinzugefügt wurde, um architektonischen Raum sichtbar zu machen. Wie du siehst, passiert hier ergänzend zum Pavillonthema etwas auf der Ebene der Medien. Also ist beides, mein Thema ebenso wie mein Medieninteresse, eigentlich auch der Moderne Mitte des 20. Jahrhunderts eigen.

JS — Es wirkt wie eine Computeranimation, ist jedoch ein Plateau mit Modellen, die aus Karton gebaut wurden. Wie kam es dazu, dass du dich für dieses Material entschieden hast, aus dem normalerweise Kisten gemacht werden? Verweist das auf das Temporäre der gezeigten Architekturen?

TG — Die Modelle sind entstanden, bevor ich überhaupt entschieden hatte, wie ich sie präsentieren werde. Den Karton habe ich wegen seiner Nützlichkeit verwendet und um zu zeigen, dass diese Reproduktionen eindeutig nicht Realitäten sind: Sie sind keine Miniaturgebäude, sie sind Objekte, die aus gewellter Pappe gemacht wurden. Ich denke, die Tatsache, dass diese Objekte dreidimensional sind und in real time mit einer Kamera aufgenommen wurden, ist sehr spannend, deshalb habe ich auch einige der Unschärfen und Mängel bei Kamerabewegungen nicht aus dem Video genommen. Jeder ist an digitale Architektur-Animationen von öffentlichen Architekturpräsentationen oder Videospielen gewöhnt. Dieser real time/real space-Aspekt von *Five Notable Pavilions* ist ganz klar ein Schritt zurück in die technologische Ära, die der Arbeit zugrunde liegt.

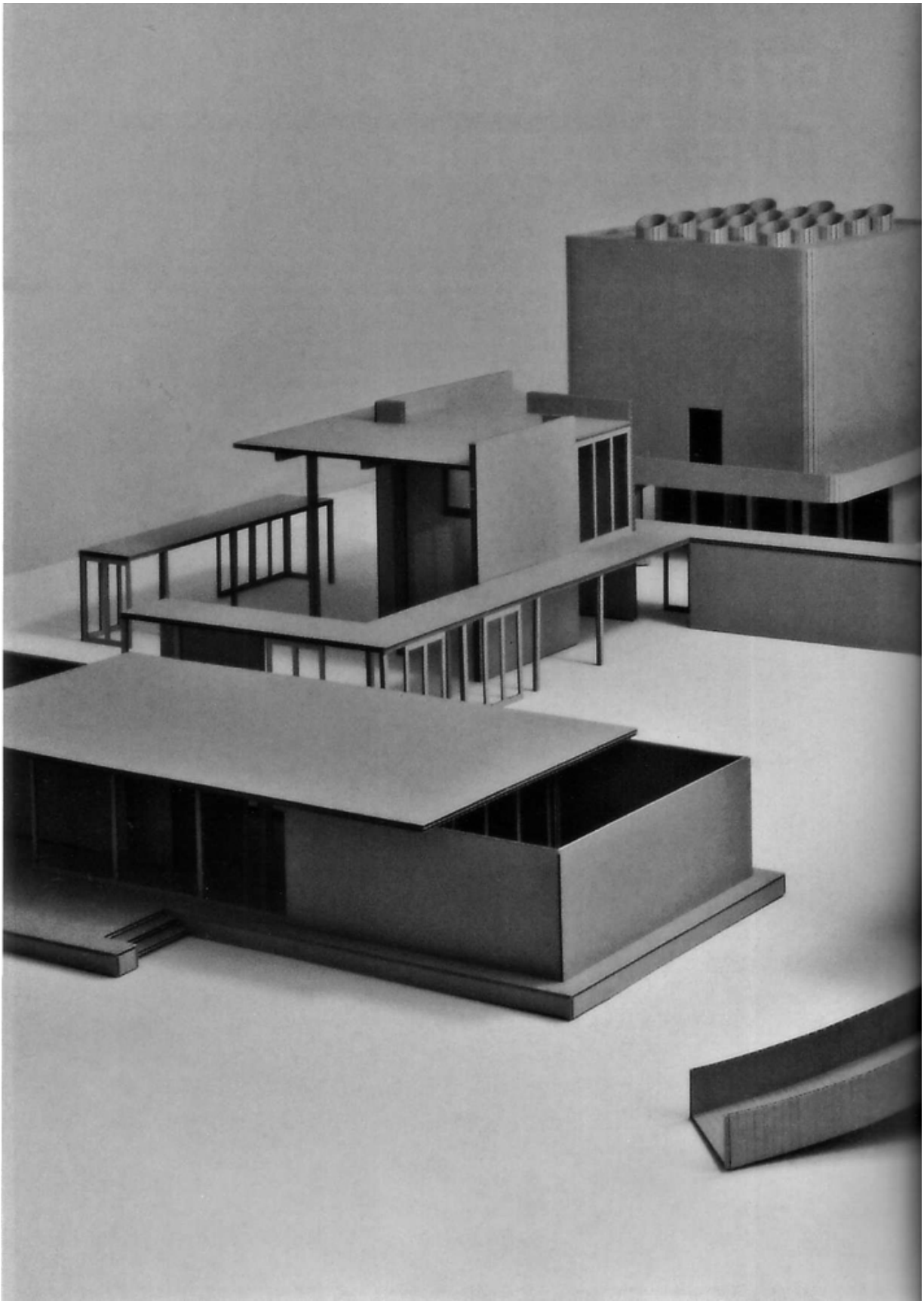
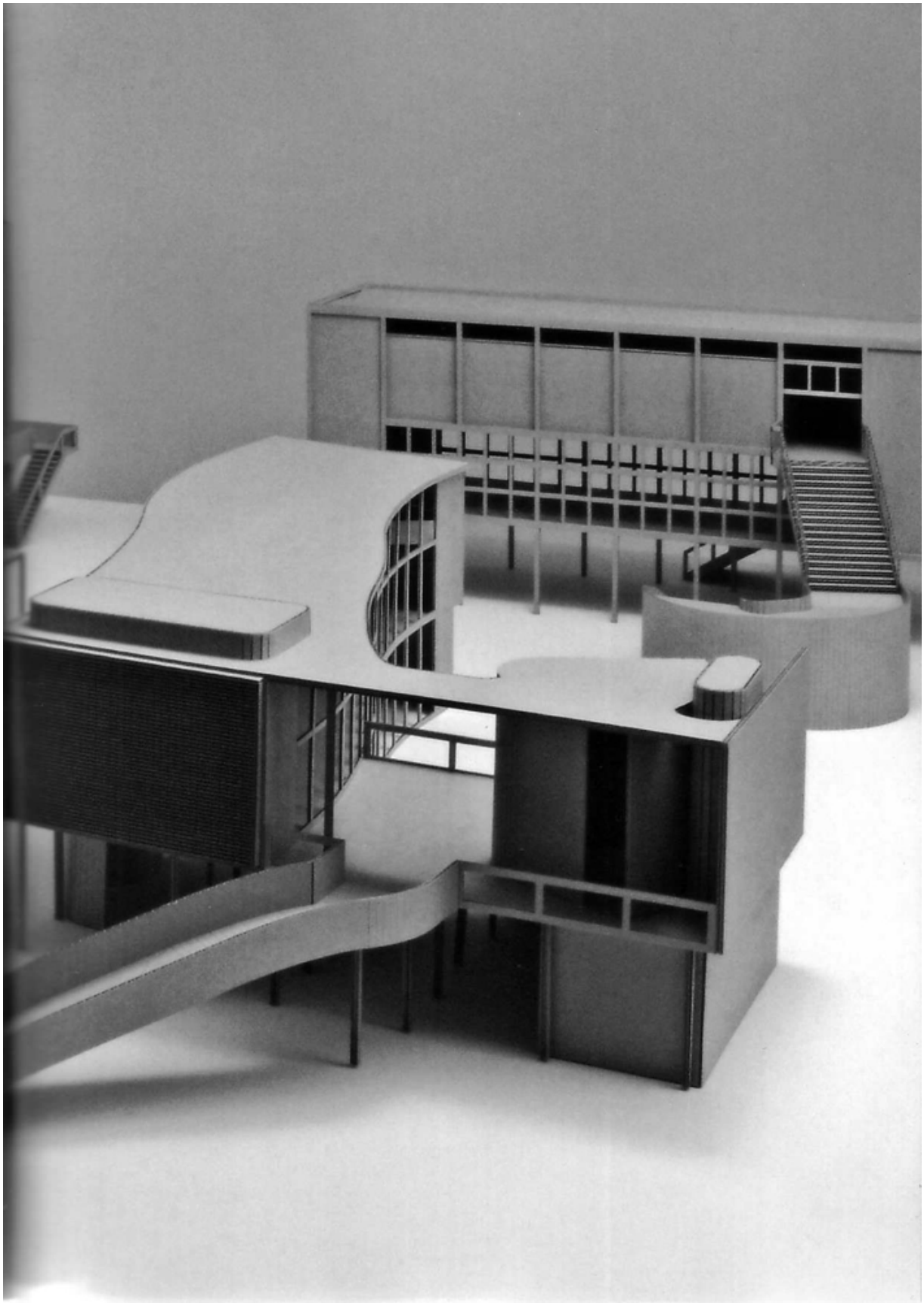
JS — Welche Bedeutung verbindest du mit der Farbe Rot? Sie erscheint ja beinahe wie ein Terence Gower-Logo in vielen deiner Arbeiten?

TG — Wahrscheinlich ist der Einsatz der Farbe Rot für mich teilweise eine Übung darin, eine Marke zu etablieren (wenn auch nicht im eigentlichen Sinn). Aber ernsthaft: In den meisten meiner Arbeiten benutze ich die Farbe Rot in einer fortlaufenden Untersuchung der Bedeutung von Farbschemata der frühen Avantgarde. Die fortlaufende Arbeit *The Red Wall* ist ein Werk, mit dem ich versucht habe, meine Untersuchungen voranzutreiben und einige Untersuchungsergebnisse zu präsentieren. In den *Colour/Plane Studies* verbinde ich die Farbe mit axonometrischen Projektionen, um eine Art »Bedeutungsträger der Moderne« zu entwickeln. Ich habe in *Colour/Plane Studies* und *Photo Pieces* Schwarzweißfotografien mit roten Feldern in Verbindung gebracht. In *Five Notable Pavilions* mache ich das Gleiche, nur dass ich noch Bewegung integriere. Eine meiner Obsessionen ist sicher die räumliche Wirkung der Farbe Rot – wie die Farbe Raum verändert und formt – und ich liebe es, zu beobachten, wie die roten Flächen des Videos den Projektionsraum durch ihr Auftauchen und Verschwinden verändern.

JS — Welche Rolle spielen Menschen in deiner Arbeit und im Zusammenhang mit der Architektur, die du für deine Arbeit verwendest? Wie schätzt du den Einfluss der Architektur auf die Menschen, die diese bewohnen, in ihr arbeiten, ein? Mich interessiert dieser Punkt, da die meisten Künstler, die sich mit Utopien auseinander setzen, diese Modelle der Vergangenheit in einem nicht definierten Raum platzieren.

TG — Da ich mich dafür interessiere, wie Architektur repräsentiert wird, habe ich auch immer darauf geachtet, wie Menschen im Zusammenhang mit Architektur dargestellt werden. Die gängige Vorstellung von Architekturfotografie ist die von Abbildern, die Gebäude darstellen ohne weitere Ablenkungen durch Menschen im Bild; Menschen sind entweder beiläufig oder ornamental vorhanden (ein gutes Beispiel dafür sind Julius Shulmans Fotografien von Architektur der Moderne in Kalifornien). In meinem letzten Video *Ciudad Moderna* beziehe ich mich speziell darauf. Dafür verwendete ich einen Film von 1966 als zeitgeschichtliches Dokument der Architektur. Die Charaktere des Films wurden digital aus dem Setting entfernt, so dass der Eindruck von ursprünglichen Architekturfotografien entsteht. Dieses unbehagliche Verhältnis zwischen ausgestellter Architektur und seinen Nutzern/Bewohnern, das ich oben beschrieben habe, spricht Bände in Bezug auf meine Display/Funktion-Untersuchungen, zu denen auch *Five Notable Pavilions* zählt. Das ist eine weitere Ebene dieses Werkes: Die unbelebten, nahezu sterilen Räume sowohl in der Fotografie als auch im Video reflektieren Konventionen der Architekturdokumentationen in der Moderne.

JS — Was assoziierst du mit dem Titel *Was wäre, wenn …*?

TG — Ich mag diesen Titel unheimlich gern. Obwohl ich normalerweise Modelle der Vergangenheit untersuche: *Was wäre, wenn …* fasst wunderbar die Vorstellungswelt eines Modellbauers zusammen: eine Welt der Möglichkeiten, bevor die ersten Steine und das Mauerwerk gelegt werden.

Terence Gower,
»Five Notable
Pavilions«,
Ausstellung
»Was wäre, wenn …«/
Galerie für
Zeitgenössische
Kunst