

Fragen von Kuratorin Christiane Opitz an Philip Gaißer zur Ausstellung „chiuso“

Ich finde es verblüffend, wie gut der von dir gewählte Titel „chiuso“ zu deiner Ausstellung hier passt. Der italienische Begriff lässt sich ja verschiedentlich übersetzen, unter anderem mit „geschlossener Raum“. Hier in deiner Ausstellung sind teilweise die Fensterläden geschlossen worden, Türen angelehnt und auch das Licht ist spärlich, aber fokussiert gesetzt worden – was den Blick auf die Werke lenkt, die Architektur der Räume aber ausblendet. Arbeitest du generell so, dass du den Ausstellungsraum in dieser Art und Weise modifizierst?

Grundsätzlich würde ich sagen, dass die Räume und auch die Umgebungen, in denen Ausstellungen stattfinden, ein Teil meiner Arbeit sind, für die ich auch konkret, also ortsspezifisch produziere respektive Raum und Arbeiten aufeinander abstimme. Die Räume in Glückstadt haben sich in ihrer Besonderheit geradezu aufgedrängt, sie konkret in die Planung der Ausstellung mit einzubeziehen. Das Palais besteht aus Kabinetten – eine architektonische Situation, durch die der Besucher die Ausstellung nie mit einem Blick erfassen kann. Vielmehr muss er sie in einzelnen Stationen erlaufen. Durch die von mir vorgenommene fokussierte Lichtsetzung und partielle Abdunkelung erhält der historische Raum mehr Präsenz als bei „neutralem“ Licht, wodurch das Konkrete im Raum einerseits zurückgenommen, zugleich aber auch partiell betont wird. Das Historische an den Räumen in Glückstadt bleibt für mich so erhalten, wobei sie eben nicht nur als bloße Ausstellungsfläche definiert sind. Vielmehr entstehen Bühnenartige Settings für die gezeigten Arbeiten, was meiner fotografischen Arbeitsweise zugutekommt. Man könnte auch von einer Art Parcours sprechen, in dem die Räume in ihrer Abfolge die inhaltlichen und formalen Verknüpfungen zwischen den Arbeiten stützen, ja unterstreichen.

Noch einmal zum Stichwort: Geschlossenheit. Deine Werke sind auf der einen Seite offen, weil sie viel Raum für Interpretationen lassen. Andererseits jedoch scheint es, als müsse man erst eine Art Schwelle überschreiten, um die Geschichten oder die Anknüpfungspunkte zu finden, die dich wirklich inspiriert haben. Deine Arbeiten sind in dieser Hinsicht ambivalent: Sie bieten an und verweigern sich zugleich. Wie empfindest du das?

Während ich an meinen Bildern arbeite, denke ich zunächst nicht darüber nach, wie sie möglicherweise in Ausstellungen wirken, durch Dritte rezipiert werden könnten. Die Bilder haben primär mit mir zu tun. Wenn sie etwas Sichtbares für andere enthalten – perfekt! Aber das kann ich nur bis zu einem gewissen Maße steuern. Eine klare Lesrichtung oder gar eindeutige Lösung gibt es jedenfalls nicht. Im besten Fall bieten sie ein loses Verweis- und Referenzsystem an, das um eine grundsätzliche Frage oder ein mich interessierendes Ereignis kreist, weil ich es als überraschend oder außergewöhnlich wahrgenommen habe. Für derlei zunächst alltäglich Erscheinendes versuche ich Erweiterungen oder Komprimierungen zu finden. Erkenntnis von außen stellt sich dann nur über den jeweiligen Betrachtungsstandpunkt ein. Insofern würde ich die Ambivalenz innerhalb meiner Arbeit nicht als Verweigerung, sondern vielmehr als produktiven Irritationsmoment verstehen wollen, der nicht den einen, sondern mehrere Zugänge zu den Geschichten hinter den Bildern öffnet. (Auch wenn das dann vielleicht nicht die Geschichten sind, die mir vorschwebten.)

Deine Ausstellungen sind in der Regel komplex. Da gibt es den Präsentationsraum, mit dem du arbeitest und in den du eingreifst – und darin deine Arbeiten, die sowohl mit dem Ort als auch untereinander in Beziehung stehen. Im großen Saal findet man beispielsweise die Fotografie eines Feigenkaktus. Zwei Kupferplatten, eine davon findet sich im kleinen Nebenraum, greifen die unterschiedliche Farbigkeit der Kaktusfeigen auf, die dich an die Patina von Statuen und Ölbildern erinnert hat. Gleichzeitig verweisen der Kaktus, die Bleche und auch die kleinen Siebdrucke an der Sprossenwand auf das Skulpturale, das dich interessiert. Man hat das Gefühl, inhaltlich ist alles mehrfach und auf mehreren Ebenen miteinander verwoben. Wie (und wann) kommst du auf diese Querverweise?

Verweise und Querbezüge ergeben sich nicht erst im Zuge der Produktion einer Arbeit, sondern teilweise bereits vor der eigentlichen fotografischen Umsetzung während der Beschäftigung mit einem Thema. Ausgangspunkt ist wie gesagt meist etwas, das sich mir eingepägt hat oder auf das ich zufällig gestoßen bin: ein Objekt, ein Bild oder auch eine Textzeile. Offenheit in der Annäherung und die freie Mittelwahl bei der Umsetzung trotz des fotografischen Fokus sind für mich entscheidend.

Die Kaktusfeige beispielsweise hat mich zunächst als Objekt interessiert, das ich als wild wachsendes, zugleich aber auch kultiviertes Landschaftselement wahrgenommen habe. Wenn man sich der Pflanze

im Mittelmeerraum nähert, offenbart einem der Duft reifer Früchte schnell ihre Aufgabe als Nahrungslieferant, gleichzeitig machen aber ihre stacheligen Wucherungen auch ihre Schutz- und Wallfunktion evident. In Australien wurde die Kaktusfeige Ende des 19. Jahrhunderts zur Plage, sodass die australische Regierung 1883 ein Gesetz zur Bekämpfung der „Opuntia stricta“ erlassen hat. Nur durch den Import von Kaktusmottenlarven konnte der Pflanzenwuchs eingedämmt werden. Mich interessiert zudem die Tatsache, dass aus Läusen, die den Kaktus als Wirtspflanze benutzen, der rote Farbstoff „Karmin“ extrahiert werden kann – u.a. ein wichtiger Bestandteil zur Herstellung des im 17. Jahrhundert kostbaren Purpurs und von in der Malerei eingesetzter Ölfarbe.

Abgeleitet von diesem Farbstoff und der Färbung der Kaktusfeigenfrüchte und -blätter kam ich darauf, mit Kupferplatten zu arbeiten, die, wenn sie der Witterung ausgesetzt sind, das gesamte Farbspektrum der Kaktusfeige durchlaufen – wenn auch in umgekehrter Reihenfolge von Kupferrot bis zum Grün der Patina. Bei meiner Recherche fand ich heraus, dass man die sich langfristig auf einer Kupferplatte bildende Patinaschicht mithilfe von Säure innerhalb weniger Tage „nachstellen“ kann. Die Abbildung der beiden Pole dieses Prozesses in der Ausstellung verstehe ich als interessante skulpturale Ergänzung zu meiner fotografischen Arbeit. Verschiedene Aspekte kommen dabei zum Tragen: die Frage der Kultivierung und wie diese aus dem Rahmen läuft, die Pflanze als Farbstoffproduzent und damit Exportschlager, aber auch das rein formale Interesse an den Farbwerten und letztlich, im Bild „Opuntia“, der skulpturale Eindruck von der bei Nacht fotografierten Pflanze.

Dich beschäftigt ja das Skulpturale in der Kunst, aber auch in der Landschaft, wie beispielsweise in deiner Pferdekopfpumpen-Arbeit. Teilweise inszenierst du Dinge vor Bühnenartiger Kulisse und schaffst so durch Vereinzlung und Exponiertheit selbst Skulpturen. Was fasziniert dich an diesem Thema?

Fotografie mit anderen Bereichen zu verbinden interessiert mich. Im Fall der Skulptur ist es zum einen die Reduktion eines Objekts auf ein zweidimensionales Medium und damit verbunden die Loslösung aus seinem eigentlichen Zusammenhang und Überführung in einen anderen Kontext. Das bezieht sich primär auf vorgefundene Skulpturen, trifft aber durchaus auch auf eigens von mir angefertigte zu, die ein „Verrücktsein“ aus ihrem vermeintlichen Ursprungskontext suggerieren. Zum anderen interessiert mich sehr die Fertigung von temporären Skulpturen, die häufig nur für das Bild und meist auch nur aus einem bestimmten Blickwinkel als solche funktionieren. So oder so mag ich das Spiel mit unseren dreidimensionalen Sehgewohnheiten.

Eine weitere Bedeutung von „chiuso“ ist löschen, auflösen. Du arbeitest mit inhaltlichen und formalen Leerstellen, wie einem leeren Flipchart im Wasser oder einem weißen Umhang auf einem Pferderücken. Zum einen – so habe ich es interpretiert – sollen dem Betrachter Angebote zur eigenen Reflexion unterbreitet werden. Ist das richtig? Und gibt es noch weitere Gründe für diese „leeren Flächen“ in deinen Arbeiten?

Bilder und insbesondere Fotografien werden vor allem als Informationsmedium genutzt und wir haben gelernt, sie effizient zu lesen und auf ihren Gehalt hin zu prüfen. Das Einbauen von „leeren Flächen“ durchbricht dieses einlinige, zweckorientierte Lesen, fordert unsere Deutungskompetenz heraus, die letztlich aber ins Besagte „Leere“ läuft. Im Fall des Pferdeumhangs gibt es eine Information: Ein Pferd ist nach dem Rennen extremer Belastung ausgesetzt und läuft Gefahr, zu schnell auszukühlen, wenn es nicht ausreichend geschützt wird. Diesen Moment wollte ich erfassen, ein Pferd nach dem Rennen und während der Siegerehrung fotografieren – allerdings eben nicht in der bekannten klassischen Pose einer Reiterstatue. Ich wollte den Moment der Irritation, das Spektakuläre mit seiner Kehrseite, in dem die weiße Fläche ebenso wichtig wird wie Reiter und Pferd. Durch die Fläche im Bildzentrum kann das Bild sowohl abstrakt als auch gegenständlich betrachtet werden: Die weiße Decke wirkt durch das Blitzlicht wie ein Vorhang, der sich über das reale Geschehen schiebt. Gleichzeitig funktioniert sie tatsächlich als Projektionsfläche, als Freiraum für Assoziationen und verweist zusätzlich auf den Inszenierungscharakter. Und so entzieht sich eben die Information bzw. wird gelöscht.

Verschärft findet sich dies in der Arbeit „Tief genug sinken und ausreichend wässern“, bei der ein umgebauter Plakataufsteller zu sehen ist. Dominant im Bild ist zweierlei: Die Grellheit des darauf angebrachten unbelichteten Fotopapiers und das Sonnenlicht spiegelnde Gewässer, in dem der Aufsteller platziert ist. Die Leere wirkt hier nahezu provozierend. Der Titel jedenfalls bezieht sich auf ein altes Buch mit fotografischen Rezepturen, in dem darauf hingewiesen wird, dass ein bestimmtes Fotopapier – sicherlich nicht mehr im Handel erhältlich – nach der Belichtung, Entwicklung und Fixierung letztlich im Wasserbad „tief genug sinken und ausreichend gewässert werden muss“.

Chiuso

Einzelausstellung im Palais für aktuelle Kunst
10. April bis 5. Juni 2011

In seinen fotografischen Arbeiten verpflanzt Philip Gaißer unspektakuläre Elemente in scheinbar natürlichen Umgebungen. Dann wieder schafft er durch inszenatorische Eingriffe vor Ort, spezielle Lichtsetzung und ausgewählte Ausschnitte, Momente der Irritation. Immer sind es banale Objekte, die im Fokus der Kamera, zu neuem, ungewohntem Glanz erstrahlen. Sie werden zu Helden des Beiläufigen, die vor Bühnenartig anmutender Kulisse arrangiert, eine Aura des Bedeutungsvollen verströmen.

In his photographic works Philip Gaißer transplants unspectacular elements into apparently natural surroundings. Then he brings about moments of unsettlement through staged on-site interventions, special lighting and selective details. His subjects are always banal objects, which shine in a strange new light under the focus of the camera. They become incidental heroes, arranged in stage-like settings, radiating an aura of significance.



Zur den Arbeiten von Philip Gaißer

Karin Schulze
— Autorin, Hamburg

Philip Gaißers Fotoarbeiten treiben kleine Keile zwischen das Bild und den Betrachter. Manchmal – etwa bei den „Opuntien“, den Kakteenblüten von „Just for one night“ oder bei „Birke unlackiert“ – besteht dieser Keil in der Art, wie Gaißer die Dinge in seinen Fotografien auftreten lässt. Oft nachts aus ihrer Umgebung herausgeblitzt, treten sie wie ertappt aus der Dunkelheit hervor, isoliert, ohne den Schutz ihrer natürlichen Umgebung, als hätte man sie jäh auf eine Bühne gestoßen und eingehender Betrachtung preisgegeben.

Manchmal aber bestehen diese Keile auch aus auffällig weißen Elementen im Bild, die erst einmal wie Leerstellen aussehen, dann aber in ihrer plastischen Qualität umso stärker hervortreten. Mal ist es ein weißes Laken, das eine Stadtansicht blockiert. Mal sind es Bahnen unbelichteten Fotopapiers, die den Blick auf ein Maisfeld und einen in Dämmerung getauchten Weggrain hemmen.

Und dann wieder bestehen die Keile darin, dass in der Bildfläche Wirkungen zu sehen sind, über deren Ursachen man nur rätseln kann: Da fallen Körner wie aus unsichtbarer Hand auf die Spitze eines Sandberges, als stünden die fallenden Partikel gleich einer Säule in der frühlingblauen Luft. Da steht ein Aufsteller



06



09



16

Colophon

Gefördert durch/ funded through:
Ministerium für Bildung und Kultur des Landes Schleswig-Holsteins

Ausstellung/ exhibition:
Diese Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit der Künstlerin von Christiane Opitz realisiert.
This exhibition has been realized by the artist in collaboration with Christiane Opitz.

Vielen Dank/ special thanks to:
Anne Nilges vom Ministerium für Bildung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein, Philip Gaißer, Jens Asthoff, Niklas Hauser, Thorsten Heller, Tassilo Teves, Rita Häuser, Bernhard Hümmel, Laule Meyer, Jan Wallraf

Philip Gaißer

in einem Gewässer und dort, wo normalerweise der „Coffee to go“ oder die „Kopie 3 Cent“ angepriesen werden, steht nichts, dafür scheinen seine hinteren Stützen wegzusacken, als gründeten sie nur auf Schlick.

Auffällig oft finden sich Momente von Instabilität: Licht, das nur momenthaft aufleuchtet und verwischte Ränder hat. Ein Laken, in das der Wind fährt, es zu einer Sekundenskulptur aufbläht. Ein scheuendes Pferd. Ein Plastikstuhl, der kippelig mit einem Bein in der Luft steht, während sich sein Schatten eh nur für den Moment der Blitzlichtaufnahme abzeichnet. Das Skelett eines ausgebrannten Busses, das leicht schief liegt, weil es gerade abgeschleppt wird.

Ob die Instabilität sich ereignet, weil der Künstler inszenierend eingegriffen hat, weil er einen Haufen Latten in die Luft werfen ließ, die dann auf dem Foto in zufälliger Formation eingefroren scheinen, ob sie sich durch das Blitzlicht ereignet, den bloßen Akt des Fotografierens also, oder ob Gaißer den Moment festhält, da das Pferd erschreckend zurückweicht – immer führt das Kippen im Bild dazu, dass der Betrachter über das Zuvor und Danach, das Davor und Dahinter, über das Woher und Warum nachzusinnen beginnt. Die Augenblicksskulptur dieser Erscheinungen treibt die Gedanken an zu Vermutungen über verborgene Tiefen, zu halb Gewusstem und vage Erinnerungem und ganz persönlichen Assoziationsketten. So versenkt sich der Blick, von den kleinen Keilen in Gaißers Fotos anfänglich zu analytischer Schärfe angestachelt, dann immer tiefer hinein in die geheimnisvoll opalisierenden Schichtungen der Bilder und dessen, was wir als unsere Wirklichkeit zu kennen bloß meinen.



Liste der ausgestellten Arbeiten

List of exhibited works:

- 01 **Prickly Pear Destruction Mission, 2011** (Still Life), Siebdrucke auf Papier, 28 x 35 cm, Installationsansicht/
Installation view
- 02 **Prickly Pear Destruction Mission, 2011** (Still Life), Siebdrucke auf Papier, 28 x 35 cm, Installationsansicht/
Installation view
- 03 **Birke unlackiert, 2008**, C-Print, 157 x 134 cm, Courtesy Galerie Conradi, Hamburg
- 04 **o.T. (Kupferplatte), 2011**, 70 x 100 cm
- 05 **Prickly Pear Destruction Mission, 2011**, (Still Life) und/*and* (Opuntien), C-Print, 157 x 134 cm,
Installationsansicht/ *Installation view*
- 06 **Patina Tafel DIN EN 1172, 2011**, Kupferplatte, Ammoniumsulfatlösung, Schwebeteilchen der Luft, 20 x 10,5 cm,
Installationsansicht/ *Installation view*
- 07 **C'mon, 2008**, C-Print, 72 x 91 cm
- 08 **Pferdekopfpumpe Nr. 24, ersetzt durch Tauchrohrpumpe am 4. Februar 2011 (Negativ), 2011**,
9 Polaroids Typ 55, Positiv/Negativ, je 10,5 x 13 cm, Lichtkasten 43 x 53 x 90 cm und/*and* Factory S.E.5
Holzrahmenflugzeug mit Stoffbespannung gebaut von 1917 – 1932 No.1 und/*and* No.2, 2011, C-Print,
40 x 60 cm, Installationsansicht/ *Installation view*
- 09 **Pferdekopfpumpe Nr. 24, ersetzt durch Tauchrohrpumpe am 4. Februar 2011 (Negativ), 2011**,
9 Polaroids Typ 55, Positiv/Negativ, je 10,5 x 13 cm, Lichtkasten 43 x 53 x 90 cm, Installationsansicht/
Installation view
- 10 **Tester No. 1-11, 2010**, elf C-Prints, je 43 x 53 cm
- 11 **Erweiterte Nutzung von Werbeflächen, 2008**, C-Print, 51 x 63 cm, Courtesy Galerie Conradi, Hamburg
- 12 **Polaroid Typ 55, Positiv/Negativ, 2011**, Risograph s/w Druck, 20,9 x 29,6 cm
- 13 **Pferdekopfpumpe Nr. 24, ersetzt durch Tauchrohrpumpe am 4. Februar 2011 (Positiv), 2011**,
9 Polaroids Typ 55, Positiv/Negativ, je 10,5 x 13 cm
- 14 **Just for one night, 2010**, C-Print, 53 x 43 cm, Courtesy Galerie Conradi, Hamburg
- 15 **Prickly Pear Destruction Mission, (Opuntien), 2011**, C-Print, 157 x 134 cm, Courtesy Galerie Conradi,
Hamburg
- 16 **They was dancing to the Jailhouse Rock, 2008**, C-Print, 186 x 152 cm, Courtesy Galerie Conradi, Hamburg,
Installationsansicht/ *Installation view*
- 17 **C'mon, 2008**, C-Print, 72 x 91 cm, Courtesy Galerie Conradi, Hamburg

Alle Installationsansichten stammen aus der Ausstellung „ciuso“ (10.4. – 5.6. 2011) im Palais für aktuelle Kunst (PaK). Die Bildrechte liegen beim PaK, dem Fotografen Fred Dott und beim Künstler Philip Gaißer.
All installation views originate from the exhibition „ciuso“ (10.4. – 5.6. 2011), Palais für aktuell Kunst (PaK). Picture copyright: PaK, Fred Dott (photographer) and Philip Gaißer (artist).

