

o.T. (Kunstakademie), Düsseldorf, 2009, Diasec, 110 x 370 cm. Alle Bilder: © Andreas Gefeller, Courtesy Thomas Rehbein Galerie Köln und Hasted Hunt Gallery New York

Google Earth mit Bodenhaftung Lokaltermin bei Andreas Gefeller

Folge 4 der Reihe „Lokaltermine“ in Kooperation mit dem Fachgebiet Fotografie an der Universität Hildesheim.

Eine Hand hat er am Telefon, mit der anderen winkt er uns herbei. Andreas Gefeller steht im Türhaken seines Ateliers. Ein weißgeputztes, spitzgiebeliges und unverhofft putziges Häuschen in einem ansonsten eher trostlosen Düsseldorf Hinterhof. „Mögt ihr einen Kaffee?“ Herzlich gerne! Die Zugfahrt war lang.

Unten und oben im Atelier

Jetzt ist Andreas Gefeller erst einmal beschäftigt. Mit einer winzigen Espresso-Kanne gießt er einen Kaffee nach dem anderen auf, schäumt Milch in einem Edelstahlbehälter, hantiert mit flinken

Händen am Gasherd seiner kleinen Kochnische. Während Kaffeeduft den Raum erfüllt, sehen wir uns im Erdgeschoss um. Vor uns steht ein großzügig dimensionierter Mappenschrank. Auf dem Deckel liegen Probeabzüge. An der Wand darüber hängt ein fast drei Meter breiter Print auf Acrylglas kaschiert: Die Decke einer ganzen Büroetage als makelloser, brillanter Diasec. Belüftungsschächte und Heizungsrohre ziehen sich wie bauliche Eingeweide von Raum zu Raum. Eines seiner Lieblingsbilder aus der Serie „Supervisions“. Ein noch unverkauftes Exemplar. „Ruhendes Kapital“, scherzt Gefeller.

Eigentlich ist das Atelier nicht der Ort, an dem man auf Andreas Gefellers Bilder trifft. Die meisten Leute glauben, dass er in riesigen

Atelierräumen arbeite, berichtet der Künstler. Tatsächlich verlassen die fertigen Arbeiten den Ort als Datei und passen als ausbelichtetes Tafelbild kaum mehr ins Atelier hinein. Während der Produktion könne er seine Arbeiten lediglich am Computer betrachten. Die technische Fertigung findet bei der Düsseldorfer Firma Grieger statt, der weltweit ersten Adresse für Diasec. Es sei immer ein besonderer Moment, wenn das erste fertige Bild vor ihm liege, bekennt Gefeller. Seine Signatur erklärt das Bild zum Original und macht es für den Kunstmarkt handelbar. Alle Arbeiten erscheinen in einer Auflage von acht Exemplaren plus drei Artist-Prints, die zur Bestückung von Museumsausstellungen dienen.

Wir tragen schwarze Klappstühle eine steile Treppe hinauf. „Ihr habt

Glück, dass letzten Sommer Fußball EM war. Sonst hätte ich gar nicht so viele Stühle.“ „Ihr“, sagt Gefeller, „wir sagen du, oder?“ Andreas Gefeller ist ein reizender Gastgeber, hatte sogar angeboten, uns höchstpersönlich zu bekochen. Jetzt stehen bereits Wasserflaschen und Pistazien für uns bereit. Hier oben scheint es, als gingen Arbeit und Leben Hand in Hand. Den Schreibtisch beherrscht ein Apple mit kalibriertem Computermonitor und metallenen Scheuklappen gegen störenden Lichteinfall. Gegenüber warten zwei Plattenspieler darauf, mit Vinyl aus dem Stehsammler gefüttert zu werden. An einer groß dimensionierten Magnettafel hat Gefeller Probeabzüge aneinander gereiht. Es sind fotografische Skizzen einer aktuellen Arbeit, die er in der Düsseldorfer Kunstakademie aufgenommen hat. Auf einer weiteren Magnetleiste haften farbige Flyer vom Pizza-Bringdienst. Offensichtlich klappt es nicht immer mit dem Kochen.

Andreas Gefeller ist Ende dreißig, smart, jugendlich, urban. Ein international erfolgreicher Künstler. Ursprünglich aber hat er Visuelle Kommunikation studiert. Mit dem Ziel, als professioneller Fotograf Architekturaufnahmen oder Werbefotos zu produzieren. „Ich hätte nie gedacht, dass ich mal ein sogenannter Fotokünstler werde.“ Aber auch Fotokunst ist ein Geschäft. Der Künstler kann ein Lied davon singen, hat reichlich Erfahrungen mit fragwürdigen Sponsoren, insolventen Verlagen und zahlungsunwilligen Galeristen gemacht. Doch alles habe auch sein Gutes, scherzt er. Sein Anwalt ist mittlerweile nicht nur zum regelmäßigen Käufer seiner Bilder, sondern auch zu einem guten Freund geworden.

Menschliche Spuren

Andreas Gefellers erste Buchpublikation „Soma“ basierte auf seiner Diplomarbeit, für die er 2001 den Reinhart-Wolf-Preis erhielt. Die Nachtaufnahmen zeigen unterkühlte Strände und Hotelanlagen auf Gran Canaria. Leichte Aufschichten und die künstliche Lichtstimung verleihen den Orten den

Charakter eines Modells. Entscheidend sei, dass man zwar das Licht sähe, aber nicht die Lichtquelle, verrät Gefeller. Befremdlich wirkt die Szenerie, steril, oberflächlich, artifiziel, eine menschenleere Kulisse.

Darin gleichen die Fotografien den späteren „Supervisions“. „Mit Menschen war es mir zu lustig, zu oberflächlich und banal“, urteilt der Fotograf angesichts seiner ersten Aufnahme einer sommerlichen Freibadidylle. Für seine bodennahen Luftaufnahmen arbeitet Andreas Gefeller sich in einem festgelegten Raster über Untergründe und Oberflächen und richtet sein Objektiv aus etwa zwei Metern Höhe senkrecht auf den Grund. Alle paar Zentimeter löst er die Kamera aus. In Innenräumen blitzt Andreas Gefeller über die Decke, um ein möglichst gleichmäßiges, helles Licht zu erhalten. Draußen spannt er manchmal parallele Schnüre, um sich orientieren zu können. Akribisch wie ein Archäologe an einer Ausgrabungsstätte. Fast immer allerdings weisen bereits die Motive selbst geometrische Strukturen auf: Bodenfliesen, Dielen, Parkflächen oder quadratische Deckenplatten, nach denen man sich richten kann. Mit der Zeit sei ihm klar geworden, dass der Mensch nahezu alles in Reih und Glied aufstelle: „Er schafft sich Behälter, die er dann mit Unordnung füllt.“

Digitale Raumordnungsverfahren

Die fotografische Zerlegung der Welt würde auch analog gelingen, ihre bildnerische Synthese wäre auch als Collage denkbar. Tatsächlich hat Gefeller seine allerersten Versuche im Freibad noch mit einer mechanischen Minox unternommen. Dass er heute digital fotografiert, hat nicht zuletzt wirtschaftliche und arbeitsökonomische Gründe. Ungeachtet ihres Herstellungsverfahrens gehören die „Supervisions“ aber unbedingt ins digitale Zeitalter. So, wie die extremen Perspektiven der fotografischen Avantgarde ohne den beginnenden Flugverkehr und die ersten Funktürme unmöglich gewesen wären, sind auch Gefellers visuelle Vermessungen der Welt ohne Satelli-

tentechnologie und Computerscanner kaum denkbar. Gefellers fotografische Raumordnungsverfahren liefern geradezu paradigmatische Bilder einer durch elektronische Apparaturen und bildgebende Verfahren veränderten Wahrnehmung von Wirklichkeit.

„Alles was man sieht wird von einem Standpunkt aus gesehen“, stellte Jean-François Niceron bereits 1663 in seiner Schrift „La perspective curieuse“ fest. Bei Gefellers „Supervisions“ ist dieser Standpunkt meist über den Dingen. Bei einigen neueren Arbeiten, etwa der Bürodecke, stellt Gefeller seine Arbeitsweise auf den Kopf. In beiden Fällen blickt der Betrachter unverstellt und senkrecht auf jeden einzelnen Gegenstand, nimmt einen unmöglichen, multiplen Standpunkt ein. Der Blick übersteigt die Sinneswahrnehmung und hintergeht die Bindung der Wahrnehmung an den Körper. Die Arbeiten erzeugen einen pantheistischen Blick aus einer synthetischen Perspektive, oder, um es mit Niceron zu sagen, einer kuriosen. Der wesensmäßige Status der „Supervisions“ ist entsprechend ambivalent. Ihr Realismus ist ein brillan-

ter Hyperrealismus. Als unmögliche Blicke sind die Fotos Illusionen, als akribische Vermessungen haben sie dokumentarischen Charakter. Sieht Gefeller sich selbst eher als Aufklärer oder als Magier? Für Gefeller sind dies keine einander entgegen gesetzten Pole: „Warum soll das Aufklärerische nicht gleichzeitig magisch sein?“ Die „Supervisions“ seien quasi überdokumentarisch, sagt Gefeller. Sie zeigen reale Räume in einer fiktiven Sichtbarkeit. Dabei werden Zusammenhänge entlarvt, die wir im Alltag nicht erkennen.

Auf Motivsuche

Grundsätzlich gibt es für Andreas Gefeller zwei Wege, an Motive zu kommen. Der eine ist, mit offenen Augen durch die Welt zu gehen und die Motive im Vorübergehen aufzulesen. Der zweite ist, sich interessante Motive zu überlegen und gezielt nach geeigneten Orten zu suchen. Manchmal kommt beides zusammen. In einem Buchladen in New York entdeckte Gefeller Fotografien, die das Dach eines Hochhauses zeigten – über und über mit Graffiti bedeckt. Gefeller fotografierte das Bild mit dem

Handy ab und begab sich auf eine intensive Recherche bei Google Earth. Tatsächlich gelang es ihm, das Haus anhand seiner Vorlage dort wieder zu finden und zu lokalisieren. Der Hausmeister ließ ihn schließlich rauf aufs Dach und dann ging alles ganz schnell. Das heißt, so schnell es eben geht, denn es dauert halt seine Zeit bis hundert, manchmal tausende Aufnahmen im Kasten sind.

Dieses Moment der Dauer greift Gefeller in seinen späteren Arbeiten auch motivisch auf. Etwa bei der Fotografie des Düsseldorfer Messeparkplatzes von 2007. Die Idee zu diesem Foto verdankt sich ebenfalls einer Internetrecherche mit Google Earth. Das Satellitenbild zeigt langgezogene, skeletthafte Schatten kahler Bäume, von der tief stehenden Sonne quer über begrünte Parkflächen geworfen. Mithilfe einer Tabelle von Sonnenständen rekonstruiert Andreas Gefeller den Zeitpunkt der Satellitenaufnahme und wartet monatelang geduldig, bis er an einem sonnigen Wintertag zur Tat schreiten kann. „Ich wollte ursprünglich einfach die Schatten zeigen und die Illusion erzeugen, dass man die



Lokaltermin der Hildesheimer Studenten bei Andreas Gefeller. Foto: Stefanie Loos

Baumschatten für die Bäume hält. Aber dann fiel mir schnell auf, dass ich für das Foto viel länger als eine Stunde brauche und dass der Schatten ja wandert.“ Plötzlich wird mit dem Faktor Zeit auch das Verfahren selbst im Bild sichtbar.

Bildergeschichten

Wenn man die Serie der „Supervisions“ chronologisch betrachtet, fällt auf, dass der Grad an Reflexivität mit der Zeit gestiegen ist. Mit der Selbstbespiegelung ist auch das Maß an Abstraktion gewachsen. Manchmal kann der Betrachter die Orte zumindest auf den ersten Blick kaum noch identifizieren. Doch Gefeller will keine Rätselbilder schaffen. Daher trägt jedes Bild eine Ortsbezeichnung im Titel und aus dem gleichen Grund scheut sich Andreas Gefeller auch nicht, seine Vorgehensweise detailliert zu erläutern. Gerade die besonders abstrakt wirkende Aufnahme einer Hühnerzucht verdankt sich einer sehr konkreten Geschichte.

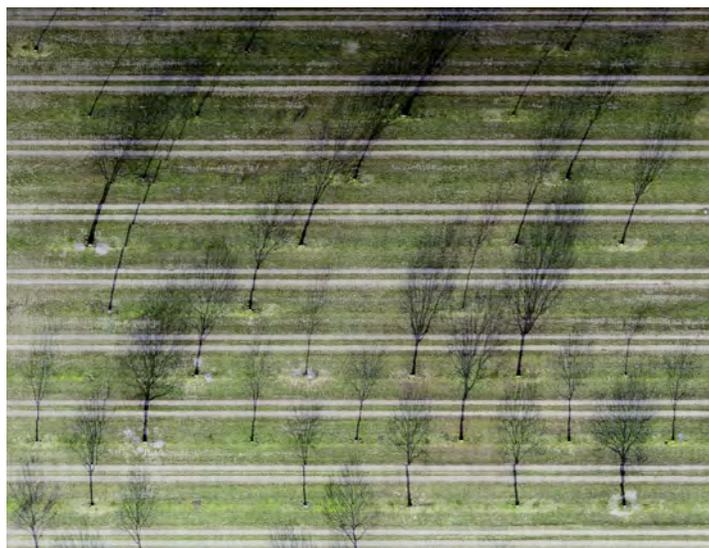
Das Foto entstand an einem kalten Wintertag. Draußen eisige Minusgrade, drinnen brütende Hitze und Andreas Gefeller im winterlichen Wollpullover unterm sterilen Schutzanzug. Zwei anstrengende Stunden lang, siebzig Kilo Apparatur im Gepäck, schritt Gefeller zwischen verschreckten Hühnern die Halle auf und ab, fotografierte und geriet dabei mächtig ins Schwitzen. Im dicken Pulli war er gestartet, im Trainingsanzug

kehrte er ins Atelier zurück. Den hatte Andreas Gefeller sich, klitschnass durchgeschwitzt, auf dem Rückweg noch eben bei „Kik“ besorgt. Die Fotografien, die Andreas Gefeller zeigt, und seine Anekdoten beflügeln die Fantasie seines Publikums. Wir finden, es gäbe noch so viele wunderbare Orte zu entdecken, neue Dimensionen der fotografischen Supervision zu entfalten. Doch Andreas Gefeller hat bereits neue Pläne in der Schublade, ein anderes Projekt fest im Visier. Viel will er dazu noch nicht sagen. Nur so viel: Er freue sich darauf, sein Stativ mal wieder auf den Boden zu stellen.

Torsten Scheid
gemeinsam mit Luisa Heese,
Friedolin Müller und Leif Randt.

Am Lokaltermin in Düsseldorf haben außerdem teilgenommen: Anna Benz, Lotte Dinse, Greta Hoheisel, Stefanie Loos und Clarisse Vergnaud.

Neue Arbeiten von Andreas Gefeller sind vom 5. März bis 25. April 2009 in einer Präsentation der Hasted Hunt Gallery (www.hastedhunt.com) in New York zu sehen. Vom 5. Juni bis zum 19. Juli 2009 zeigt die Stadtgalerie Saarbrücken (www.stadtgalerie.de) eine Einzelausstellung. Rechtzeitig zur Eröffnung soll sein neues Buch bei Hatje Cantz erscheinen.



o.T. (Parkplatz), Düsseldorf, 2007, Diasec, 170 x 223 cm.



o.T. (Hühnerzucht), Nordhorn, 2004, Diasec, 160 x 253 cm