Julia Schäfer
Interview mit Terence Gower

JS: Woher kommt Dein besonderes Interesse an Architektur und der Moderne?

TG: Dieses Interesse entstammt meinem persönlichen Familienhintergrund. Mein Vater war Architekt im Westen Kanadas und ich wuchs umgeben von Architektur der Moderne auf, sowohl im körperlichen als auch im Konzeptuellen Sinne. Als Kind interessierten mich nicht nur Formen der Moderne, sondern darüber hinaus war ich fasziniert von Urbanismus, Behausungen und den Beziehungsstrukturen 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? Müssen die Gebäude etwas bestimmtes erfüllen?

TG: Sehr prägend für mich war die beiläufige Schulung, die ich durch meinen Vater erhielt. Hauptsächlich daraus bestehend, dass ich die Bücher meines Vaters über die Moderne des frühen und mittleren 20. Jahrhundert las, die auch schon sein Denken mit geformt hatten. So erbte ich eine Anzahl von streng funktionalistischen Überzeugungen, entschied mich aber dann doch dafür, Künstler und nicht Architekt zu werden. Es stellte sich die Frage: Was mache ich als Künstler mit diesen utilitaristischen Überzeugungen? Ein großer Teil meiner Arbeit innerhalb der letzten zehn Jahre entsprach dann auch einer Untersuchung des ›Nützlichkeitswertes‹ des Kunstobjektes. So arbeitete ich an Vergleichen zwischen Kunst und ›Waren-Displays‹, mit einem Interesse daran, wie sich die Funktion bei Objekten, die ausgestellt werden verändert und aufhebt. Vor drei Jahren ging ich dann zur Architektur und damit zu meinem früheren Interesse am Funktionalismus zurück. Während 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 aus, als seien sie funktionale Gebäude, werden jedoch nur als Display verwendet. Sie erfüllen für mich damit eine ähnliche Rolle, wie es auch die Waren-Displays tun.

JS: In der Arbeit, die Du hier zeigst, richtet sich Dein Hauptaugenmerk auf Pavillons der Weltausstellungen. Da die Pavillons in diesem Kontext für die jeweiligen Länder stehen, haben wir also in gewisser Weise Modelle von Modellen. Kannst du uns etwas über diesen Aspekt deiner Arbeit erzählen?

TG: Wie ich oben beschrieben habe, richtet sich mein Hauptinteresse an den Pavillons auf die Spannung zwischen Funktion und Display [Präsentation]. Der temporäre Aspekt des Pavillons und die Tatsache, dass wir in der Regel diese Gebäude nur durch Formen der Dokumentation kennen, interessiert mich ebenfalls. Alle Strukturen, mit denen ich mich beschäftigte, hatten Einfluss auf den Verlauf der Architektur der Moderne – wenn man die Monographien dieser Architekten betrachtet, befinden sich diese kurzlebigen Gebäude 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/e Betrachter/in, welche/r die Geschichte dieser Pavillons nicht kennt, erhält womöglich einen formalen Zugang zu den Arbeiten, es gibt jedoch auch andere narrative Stränge in der Arbeit. Einer der gezeigten Pavillons, Jose Lluis Serts' Pavillon der Spanischen Republik [Paris, 1937] war durch seine reduzierte Ökonomie der Mittel unglaublich elegant. Dies lässt sich teilweise auf die ästhetische und bauliche Ideologie des Architekten, aber auch zu großen Teilen auf die reduzierten Mittel, welche der vom Bürgerkrieg gebeutelten Republik zur Verfügung standen, zurückführen. Die ideologischen Aspekte des Pavillons interessieren mich nicht so sehr, da ich denke, daß der Pavillon weniger ein Modell des Staates, als vielmehr ein Modell über den repräsentierten Staat ist: Also eine von mehreren Möglichkeiten des jeweiligen Staates, seine Ideologie zu präsentieren, bildet. Wichtiger für mich ist die Art und Weise, in der durch den Pavillon bauliche Ideologien in ihrer reinsten Form, einer performativen Art, repräsentiert werden.

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 zum Tragen. Ich denke, eine gewisse Bedeutung bekommt der Moment, an welchem der Betrachter erkennt, daß all diese temporären Gebäude an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten existierten. Diese ebeneinanderstellung, die in Wahrheit niemals stattfand, aber sich in dem Video und der Fotografie in einer geisterhaften Art vollzieht. Für einen Architekten ist diese Ansammlung eine Fantasie – Eine kritische Sammlung 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,

welches 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 das Video zu verstehen ist. Das Video führt uns durch das Areal der Gebäude. Wovon handelt der Film?

TG: Dieses Video ist ein dokumentarisches Experiment: Das Objekt wird mit einer weiteren Schicht der Dokumentation überzogen, um zu sehen was daraus entsteht. Es ist wie das Fotokopie-einer-Fotokopie-einer-Fotokopie- Experiment. In ›5 Notable Pavilions‹ sehen wir ein Dokument [Video und Fotografie] eines Dokumentes [Modellreproduktion aus Karton], welches wiederum nach Dokumenten [Fotografien und veröffentlichte Pläne] konstruiert wurde und für etwas steht, was wiederum selbst eine Form des Modells war. Das letze Dokument [das Video] ist jedoch wahrscheinlich die engste Annäherung an eine reale Raumerfahrung dieser Strukturen. Fotografische Zeitdokumente benutze ich in meiner Arbeit schon seit einigen Jahren. Am ausgeprägtesten in der Arbeit ›Functionalism‹, in welcher ein Archivfoto der Mexico City Polytechnic aus dem Jahr 1964 abfotografiert wurde und als Fotowand präsentiert wurde. Die Fotografie des Leuchtkasten von ›5 Notable Pavilions‹ ist im Geiste dieser Ära der Architekturfotografie abgebildet worden.
Die feinen tonalen Differenzierungen werden durch die Beleuchtung des Leuchtkastens hervorgehoben. Das Video wurde ebenfalls im Geiste der in der Mitte des 20. Jahrhundert entstandenen Architekturdokumentationen produziert, jedoch auf eine sehr reduzierte Art. Es ist wie die Wiederholung eines frühen Experimentes, in welchem den Fotografien Bewegung hinzugefügt wurde, um architektonischen Raum offenbar zu machen.
Man kann also sehen, dass die Medien dieser Arbeit eine Ebene beinhalten, welche als Ergänzung zum Pavillonthema zu betrachten ist. Somit entstammen sowohl das Thema als auch der spezifische Medieneinsatz der Moderne in der Mitte des 20. Jahrhundert.

JS: Du gibst keine konkreten Hinweise darauf, welche Gebäude wir sehen. Ist es wichtig, dass man nicht weiss, wofür und von wem sie gebaut wurden?

TG: Ich habe immer schon die Möglichkeit verschiedene Zugänge zu ein und der selben Arbeit zu gewähren, bevorzugt. Ich denke, meine Arbeit kann sowohl auf einer rein formalen Ebene, als auch über die Art in der ich die Medien einsetze, oder aber auch auf einem intellektuellen Wege betrachtet werden. Ich hoffe, dass der Betrachter durch eine der verschiedenen Zugangsmöglichkeiten Interesse an der Arbeit entwickelt. Vielleicht ist dies für einen Künstler, der in New York beheimatet ist, auch eine Form der Überlebensstrategie: Ein/e Betrachter/in kann für nur zehn Sekunden in die Galerie laufen und trotzdem etwas von meiner Arbeit mitnehmen. Gleichzeitig können sie aber auch länger bleiben und in der Arbeit mehr entdecken. Man könnte sich wahrscheinlich auch drei Jahre mit der Arbeit auseinandersetzen und dennoch neue Aspekte daran entdecken.

Ich halte dezente Hinweistafeln, die den Betrachtern Hintergrundinformationen über die Arbeit vermitteln für wichtig, denke jedoch nicht, daß diese eine obligatorische Lesart vorschreiben sollten.

JS: Es wirkt wie eine animierte Computersimulation, 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? Gibt es da eine Referenz auf das Temporäre der gezeigten Architekturen?

TG: Die Modelle sind entstanden, bevor ich überhaupt entschieden hatte, wie ich sie präsentieren werde [Video und Fotografie]. Der Karton wurde aufgrund 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 realtime 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 realtime/realspace- Aspekt von ›5 Notable Pavilions‹ ist ganz klar ein Schritt zurück in die technologische Ära, die der Arbeit zugrunde liegt.

JS: Welche bestimmte Bedeutung verbindest Du mit der Farbe Rot? Es 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 Sinne]. Aber nun etwas ernsthafter: In den meisten meiner Arbeiten setze ich es in Form einer fortlaufenden Untersuchung der Bedeutung von Farbschemata der frühen Avantgarde der Moderne ein. Zumeist schimmert es etwas zurückgestellt in meiner Arbeit, so dass ich es beobachten kann und etwas über seine Funktion herausfinden kann. Die Fortlaufende Arbeit ›The Red Wall‹ ist ein Werk, mit welchem 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 dem Video ›5 Notable Pavilions‹ tue ich das Gleiche, nur das ich noch Bewegung integriere. Eine meiner Obsessionen ist sicherlich 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 auseinandersetzen, diese Modelle der Vergangenheit in einem nicht definierten Raum plazieren.]

TG: Da ich mich für die Repräsentation von Architektur interessiere, habe ich auch untersucht, wie Menschen durch Architektur repräsentiert werden. Die gängige Vorstellung von Architekturfotografie ist die von Abbildern, die Gebäude darstellen ohne weitere Ablenkungen durch Menschen im Bild. In der Modernistischen Architekturrepräsentation sind Menschen entweder beiläufig oder ornamental vorhanden [ein gutes Beispiel dafür sind Julius Shulmans Fotografien von kalifornischer Architektur der Moderne]. 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, welches ich oben beschrieben habe, spricht Bände in Bezug auf meine Display/Funktion-Untersuchungen, zu denen auch ›5 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: Zur Präsentation in Leipzig: Wir haben uns nach einigen Diskussionen dafür entschieden den Leuchtkasten mit deiner Fotografie außen an der Fassade des Neubaus anzubringen. Wie stehst Du zu dieser Entscheidung und wie schätzt Du die Bedeutung dieser Entscheidung im Zusammenhang mit der pavillonähnlichen Erscheinung des Neubaus der Galerie ein?

TG: Mit der Präsentation des ›5 Notable Pavilions‹-Leuchtkastens im Außenbereich erhält das Werk einen neuen Einschlag und wird mit neuen Assoziationen besetzt. Seitdem visuelle Künstler sich den Leuchtkasten aus dem Bereich der Werbung angeeignet haben, war dies immer mit einer eingebetteten Medienkritik verbunden. Gleichzeitig ist der Leuchtkasten eine sehr nachdrückliche Form der Präsentation, die meinem Empfinden nach logischerweise in der Straße beheimatet ist, immer in der Nähe einer großen Masse von potentiellen Rezipienten. Ich erwarte mir eine gewisse Spannung zwischen der stummen und durch tonale Feinheiten geprägten Fotografie des Leuchtkastens auf der einen Seite und der brillanten, beleuchteten Präsentationsform auf der anderen Seite. Werbeanzeigen bestehen in der Regel aus Abbildern in Verbindung mit Textzeilen: Hier jedoch wird durch

das Ausbleiben dieser Zeilen ein textlicher Zugang verwehrt und die Betrachter werden dazu angeregt neue Lesarten zu suchen. Dies kann sicherlich dazu führen, daß man die Gebäude auf der Fotografie mit dem Gebäude, an dessen Fassade der Leuchtkasten präsentiert wird, in Verbindung setzt. Das sind Ansätze die ich durchaus auch bestärken möchte.

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.