

Andreas Gefeller

14.11.20 bis 09.01.21

In der zehnten Einzelausstellung von Andreas Gefeller in der Thomas Rehbein Galerie werden erstmalig neue Arbeiten aus der Serie The Other Side of Light sowie der Serie Clouds gezeigt, zu denen begleitend ein Booklet mit einem Text von Bettina Haiss erschien. Dieser wird im Folgenden wiedergegeben.

1803 erstellte der Londoner Apotheker Luke Howard eine „methodische Nomenclatur der verschiedenen Formen, unter denen das in der Atmosphäre schwebende Wasser vorkommt“. In seiner Klassifikation der Wolkentypen beschreibt er drei noch heute gültige Grundkategorien, nämlich Cirrus (Federwolke), Cumulus (Haufenwolke) und Stratus (Schichtwolke). Für Caspar David Friedrich war eine solche systematische Einteilung der Wolken in Klassen jedoch gleichbedeutend mit dem „Umsturz der Landschaftsmalerei“. Er lehnte sich dagegen auf, die „leichten, freien Wolken sklavisch in diese Ordnung gezwängt“ zu sehen. In Friedrichs romantischer Auffassung folgten die Naturformen seinem sehenden, „geistigen Auge“.

Vielleicht folgt Andreas Gefeller sowohl einer wissenschaftlichen Neigung als auch einem genuin romantischen Impuls, wenn er sich für seine fotografische Serie Clouds (2019) den gewaltigen Elementen aussetzt. Gefeller begibt sich in die Mitte der „Wolkenwandelbarkeit“ (Walter Benjamin), wo die feuchten Luftgebilde dicht hervorquellen und ihre trägen Ausstülpungen aus Wasserdampf sich himmelwärts emporschieben. Riesige Formationen blähen sich vor ihm auf, schwellen an, in ständiger Verschiebung türmen sie sich wie Gebirge über ihm auf. Oft im Gegenlicht stehend, blickt der Fotograf mal durch undurchdringliche, voluminöse Massen, mal durch fedrige Schwaden.

Wie der Wanderer über dem Nebelmeer von Caspar David Friedrich ist der Künstler – obgleich nicht im Bild – hier Teil des thermodynamischen Schauspiels. Der Wanderer im Gemälde von 1818 blickt auf wabernde Schleier aus milchigem Dunst, die sich im Wechsel mit kargen Felsspitzen in die Ferne erstrecken. Durch die bewegten Formationen scheinen die räumlichen Dimensionen aufgehoben, das individuelle Empfinden von Höhe, Weite und Tiefe angesichts der grenzenlosen Ausdehnung außer Kraft gesetzt – und das ganz in dieser wechselvollen Ansicht vertiefte Subjekt gleichsam verloren. Gefeller verhilft den in ihren Anteilen an Luft und Wasser changierenden atmosphärischen Gebilden, deren Wiedergabe bis zur Romantik aufgrund dieser unbestimmt nebulösen Eigenschaft außerhalb des linear-perspektivisch Fassbaren bzw. Darstellbaren lag, zu einer deutlich umrissenen Form. Durch minimale Eingriffe in die digitale Rohdatei verschärft er die Konturen und intensiviert die Farbwerte. Licht und Schattenpartien unterscheiden sich dadurch deutlicher, ebenso wie sich ein erstaunlich differenziertes Spektrum an Blautönen eröffnet. Mit Hilfe von Weißabgleich und Kontraststeigerung erlangen die ephemeren Erscheinungen eine überraschend monumentale Gestalt und farbliche Ausdruckskraft.

Und doch werden diese höchst kunstvollen, an barocke Dramatik gemahnenden Effekte nicht durch künstliches Zutun erzeugt. Gefeller manipuliert keinesfalls die vorgefundene Situation, vielmehr werden bislang unerreichte Bereiche der Realität zur Geltung gebracht und so zugänglich. Wie jene Farbnuancen, die durch die Reflexionen des Himmels in den feinsten Wassertropfen entstehen und deren koloristischer Reichtum sich nun dem bloßen Auge offenbart. Aus Vorhandenem schöpfend, bringt Gefeller die – als Information in der Rohdatei angelegte – „Wahrheit“ der Wolken jenseits der Wahrnehmung zum Vorschein. Das physikalische Ereignis entfaltet eine ungeahnte ästhetische Anziehungskraft. Durch seine Erweiterung der Dimension des Erfahrbaren bringt Gefeller das Erhabene mit modernen Mitteln nah. Mit dem hervorgerufenen Natureindruck kommt jenes Gefühl der Überwältigung auf, das Empfinden, welches den Menschen angesichts unermesslicher Naturgröße ereilt und sich auf das Erhabene zurückführen lässt. Bereits in der Antike als das Unsichtbare, Unbeschreibliche beschrieben, wird die „Unangemessenheit unseres Vermögens der Größenschätzung“ nach Kant vor allem spürbar in Gegenwart dessen, „was schlechthin groß ist“, d.h. was über jeden Vergleich hinausgehend groß sich unserer Einschätzung entzieht. Es erzeugt einen Taumel, einen Schwindel – bis hin zur Todesangst. In diesen existenziellen Erfahrungen natürlicher Urgewalt erscheint die Gefahr reizvoll und das Schöne mit dem Schrecklichen gepaart. Auch bei Gefeller steht die Schönheit der Wolke mit dem Schrecklichen in fataler Verbindung. Als Teil der „Wahrheit“ offenbart sich nun neben dem Wahrheitsgehalt der Darstellung auch ihr Ursprung. Denn Gefellers beeindruckende Wolken sind keine natürlichen Vorkommnisse, als Wasserdampfemissionen entströmen sie den Kühltürmen des Kohlekraftwerks Neurath. Mit der Erkenntnis, dass es sich bei dem Himmelsphänomen um eine industrielle Ausscheidung handelt, ist die Faszination für das vermeintliche Naturspektakel jäh gebrochen, der schöne Schein durch die schreckliche Realität des Seins erheblich getrübt.

Und mit dem Wissen um diese künstlichen Erzeugnisse verfliegt gleichwohl der Eindruck des Erhabenen, der den Schrecken im Sinne eines „delightful horrors“ evoziert, einer annehmlichen Angst, eines Nervenkitzels. Das hier real einsetzende Empfinden von Schrecken steht in einem zeitgemäßen Zusammenhang angesichts zerstörerischer Gewalt in Bezug auf die Umwelt.

Gefeller greift das romantische Motiv zwar auf, unterzieht es aber einer neuen, kritischen Betrachtung, in der Wunsch und Wirklichkeit eklatant auseinanderfallen. Obwohl sie den Eindruck von Naturgröße heraufbeschwören, sind die Clouds Ausdruck des Gegenteils, und zwar einer durch ökologische Schäden geschwächten Natur. Den Aufnahmen wohnt somit ein tragisches Paradox inne, denn die imposanten Erscheinungen der Clouds kündigen von schwindender Naturgröße. Sie verbildlichen einen Verlust, den das – in seiner vollen Verantwortung – auf sich zurückgeworfene Subjekt schmerzhaft hinnehmen muss. Während die Romantik die Wolke zum Symbol innerseelischer Spannung kürt, kündigt sie jetzt mit unvermindert schaurig-schöner Wirkmacht vom Zerwürfnis des Menschen mit der Natur als Lebensgrundlage.

Und doch bleibt in der immersiven Betrachtung der Clouds – trotz oder gerade wegen des heraufbeschworenen ökologischen Ungleichgewichts – der Eindruck unverfälschter Naturschönheit und die damit verbundene Sehnsucht haften: „Wir wollen unser Glück in Dingen finden, die in jedem Augenblick sich ändern oder vergehen; wir sollen die äußerste Befriedigung und Belehrung von dem erwarten, was man nicht halten kann und was schwer zu begreifen ist.“ (John Ruskin)

(Bettina Haiss, 2020)

The Thomas Rehbein Galerie is pleased to announce the tenth solo show with new works by Düsseldorf based photographer Andreas Gefeller. The works of the two series “The other side of light” and “Clouds” are accompanied by a booklet including a text by Bettina Haiss.

In 1803, London pharmacist Luke Howard introduced his essay „On the modifications of clouds“ in which he presented the first practical classification of clouds. In describing these airy bodies, he devised three basic types that are still valid today, namely Cirrus (feather cloud), Cumulus (cluster cloud) and Stratus (stratus cloud). For German painter Caspar David Friedrich, however, such a systematic division of clouds into categories meant the „overthrow of landscape painting“. He refused to accept the confinement of the freely floating clouds into this repressive order. In Friedrich’s romantic view, natural forms and their different appearances emerged from his inner, „mental eye“ as images of the soul.

Perhaps Andreas Gefeller pursues both a scientific inclination and a genuinely romantic impulse when exposing himself to the powerful elements for his photographic series Clouds (2019). Gefeller moves to the centre of the „Cloud Changeability“ (Walter Benjamin), where the humid air formations densely swell and their heavy protuberances of water vapour rise skywards. Huge billowing and constantly shifting masses rise up in front of him, looming like mountains high above. Often standing in backlight, the photographer directs his lens sometimes through impenetrable, voluminous masses, sometimes through feathery swaths. Like Caspar David Friedrich’s Wanderer above the Sea of Fog, the artist—although not part of the picture—becomes part of the thermodynamic spectacle. The wanderer in the painting of 1818 looks out onto a wide field of wafting veils of milky mist, which, alternating with barren rocky peaks, stretches into the infinite distance. The moving fog accumulations seem to suspend all spatial dimensions, upsetting the individual sensation of height, width and depth of this lonesome subject in the face of the boundless expanse, wholly immersed in this changing view.

Up to the Romantic period, these fleeting atmospheric formations with their constantly changing proportions of air and water were considered outside the realm of what could be rendered or depicted. Within the representational bounds of linear perspective, their essentially indeterminate and nebulous quality eluded fixation. Through minimal interventions in the digital raw file, Andreas Gefeller now sharpens the contours and intensifies the colour values, through which these formerly indistinct shapes achieve a clearly defined form. Areas of light and shadow become clearly defined, whereas an astonishingly satiated spectrum of blue tones is revealed. With the mere help of white balance and contrast enhancement, the ephemeral phenomena acquire a surprisingly monumental corporeality and expressiveness in colour scheme.

It is important to realize that these highly artistic devices, which achieve results reminiscent of the illusionistic and dramatic effects of baroque painting, are merely technical tools. No invention is involved here, nor is a found condition artificially altered. Gefeller thus desists from manipulating the existing situation, his intention rather concentrates on bringing forth what is already there. Gefeller exposes the inherent properties of the physical phenomena of condensation and evaporation. The reflections of the sky in the tiniest drops of water produce a rich variety of colour nuances which now become perceptible. Rather dull shades of gray suddenly appear as luminous hues of blue. We now witness the „truth“ of clouds beyond human perception, an objective truth which is enclosed in the data of the raw file. The spectacular quality of the images is thus purely fact-based. In disclosing previously inaccessible areas of reality and making them visible to the naked eye the artist helps us viewers to obtain a comprehensive visual knowledge, a broader picture of the physical event, which turns into an unexpected aesthetic experience. In surpassing the dimension of perception, Gefeller approaches the sublime with Modern means. The impression of nature evoked by the photographs recalls the overwhelming sensation, the feeling that overcomes human being in the face of immeasurable natural grandeur, which is related to the notion of the sublime. Already characterized in antiquity as the invisible, the indescribable, German philosopher Immanuel Kant attributes what lies beyond ordinary experience to the „inadequacy of our capacity for size estimation“, which is most clearly perceived in „that which is great per se“, i.e. that which is large beyond all comparison and beyond our judgement. In Romanticism, this grandeur exceeding rational thought might cause a shudder, a stagger, a sudden dizziness—up to the point of mortal fear. In these existential experiences of natural elemental force, nervous agitation is paired with attraction and the awe-inspiring beauty linked to the terrifying.

In Gefeller's work too, the beauty of the cloud is fatally connected to the terrible. The „truth“ of the depicted clouds not just refers to the means of representation, but also to the origin of the subject matter. Gefeller's impressive clouds are not natural occurrences; they arise as mighty water vapour emissions from the cooling towers of the coal-fired power station of Neurath, Germany. We recognize that what we perceive as a great natural occurrence is in reality an industrial waste product. The impression of beauty conveyed by the spectacle cracks and our concomitant rapture turns into disappointment. The knowledge about these artificial creations removes whatever sensation of the sublime and its „delightful horror“—a pleasant fear, a marvelling thrill—had come up beforehand. Instead, a sense of strong discomfort sets in, along with a different type of recognition, namely, of man's destructive forces in relation to the environment. Although Gefeller takes up the romantic motif, he subjects it to a new, critical examination, in which the ideal view and real context blatantly fall apart. Although they evoke the impression of natural grandeur, the Clouds are an expression of the opposite, namely a nature weakened by ecological damage. The images are thus tragically paradoxical, for the majestic appearances of the Clouds come to stand for a dwindling greatness of nature. They depict a loss of natural abundance that the subject, conscious of his full responsibility for the desolate state nature is in, must painfully accept.

While in Romanticism the cloud was often a mirror of the changing states of the soul, the cloud now meaningfully hovers with undiminished eerie and beautiful power, bearing witness to the fundamental alienation of man from nature as the foundation of his life. And yet, in the immersive contemplation of Gefeller's Clouds—despite or precisely because of the ecological imbalance conjured up—the impression of unadulterated natural beauty and the profound longing associated with it remains: „We want to find our happiness in things that change or pass away at any moment; we should expect the utmost satisfaction and instruction from that which cannot be held and which is difficult to comprehend. (John Ruskin)

(Bettina Haiss, 2020)