

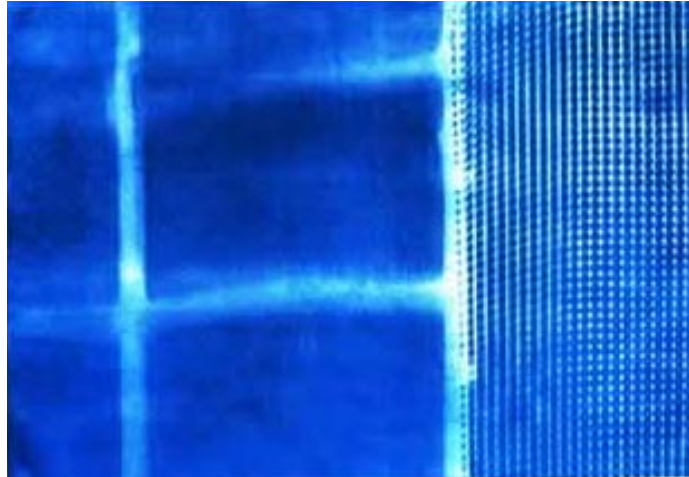
Textsammlung
zu den Arbeiten und Ausstellungen von
Thilo Mössner



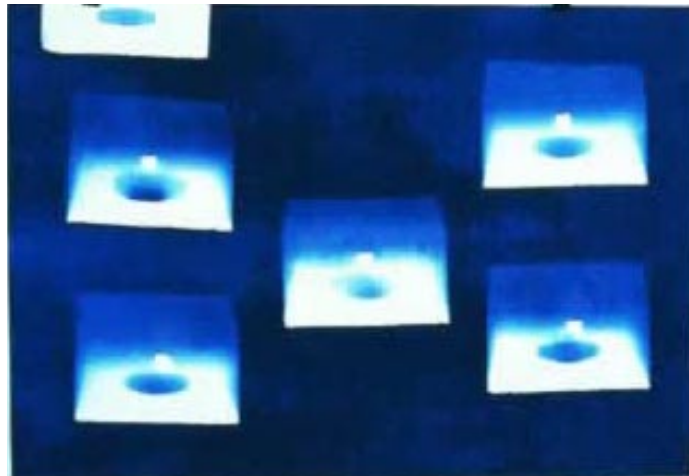
Architektur-Fotogramme Technik: Cyanotypie-Fotogramme	S.1
Text von Thomas Bachler Fagmente zu den Arbeiten Stones	S.2
Architekturfotogramme Historische und typologische Architektur Text von Katja Geiss	S.3
Text von Thomas Niemeier zu den Arbeiten Stones und Quiet Rooms	S.4
Hirschhaus Minsk 1999 Text zur Fotoserie postsowjetische Architektur aus Minsk-Weissrussland von Thilo Moessner	S.5
SLOW IMAGES – QUIET ROOMS Text von Olga Kopenkina, New York zu den Ausstellungen in der Städtische Galerie Erlangen Kassler Produzentengalerie 1999	S.6

Architektur-Fotogramme

Technik: Cyanotypie-Fotogramme



Bei diesen Cyanotypie-Fotogrammen handelt es sich um 1:1-Abbildungen von architektonischen Fragmenten. Die Fensterfotogramme entstehen, indem ein vorher präpariertes Cyanotypie-Papier an der Innenseite eines Fensters angebracht wird und dabei eine Art Röntgendurchleuchtung entsteht. So gewinnt man einen direkten Abdruck der Architektur. Wenn man das Papier einem Schatten an einer Stelle eines Gebäudes aussetzt, wird die Projektion der Architektur festgehalten.



Die „Stones“ sind ebenfalls Cyanotypie-Fotogramme, bei denen entweder ein oder mehrere Lochziegelsteine verwendet werden. Der Ziegelstein als das kleinste Modul der Architektur steht hier exemplarisch. Er ist sozusagen ein Grundstein für Installationen mit einer Vielzahl von Fotogrammen, die eine künstliche Wand bilden.



Neben den Cyanotypien gibt es die „Stones“ auch als Farbfotogramme. Dabei funktionieren sie vorrangig als Wandinstallation.

Fragmente zu den Arbeiten Stones

ein stein genauer ein backstein, baustein genau:
ein lochziegelstein familie der steine betrachten:
naturstein - viele formen ein gestein menschenhand:
behauene steine blöcke, quader: marmor und granit
älter noch ist der ziegel, genauer der lehmziegel.
etwas weiches formt etwas hartes - einfach gesagt.
warum: ein stein ist nur nützlich in der menge:
mauer, haus, ein anderes gebäude die menschliche
kultur und der stein sind fest miteinander verbunden,
sauber verfugt, mit mörtel versehen. etwas alter-
tümliches hängt auch dem wort "stein" an: steinalt,
steinzeit, im gegensatz zu brandbneu oder tauf frisch.
steine bleiben, denn architektur bleibt- wenn kriege
oder wildgewordene städteplaner nicht wüten.



zurück zu thilo moessner`s bildern: befasst sich
immer wieder mit architektur. fotogramme von
grundrissen er hat dies alles reduziert. auf den stein,
den ziegelstein an sich. der etwas namenloses hat,
denn er ist ja nur in der masse, als architektonische
form von interesse. würde, reine form, unverfälscht,
als schattenbild aber das wäre in der tat langweilig,
wenn dies schwarz/weiß geschehen würde:
farbprozess, er legt den stein auf farbfotopapier,
bestrahlt ihn mit verschiedenen farben und ent-
wickelt ihn . Es entstehen immer verschiedene
abbildungen ein und desselben steins. man könnte
einen vergleich ziehen: aus einem steinmodell
lassen sich unterschiedlichste gebäude bauen
- mit farbigen licht lassen sich von ein und dem
selben stein unterschiedlichste farbige fotogramme
entwerfen. unterschied: für ein gebäude braucht
man unendlich viele steine: ein gebäude für eine
fotogrammserie braucht man nur einen stein: viele
bilder so gesehen formt diese arbeit eine art mediales
negativ zu der realität des lochziegelsteins. korona
der steins: sie leuchtet in verschiedenen farben,
umhüllt den stein, läßt in heller, dunkler, schwerer,
leichter, bunter, blasser erscheinen - alles schöner
schein. lichtmörtel. mit mörtel (speis) wurden steine
verbunden- das licht hier umhüllt den stein und festigt
ihn - untermauert seine eigenständige rolle.

thomas bachler, kassel 2002

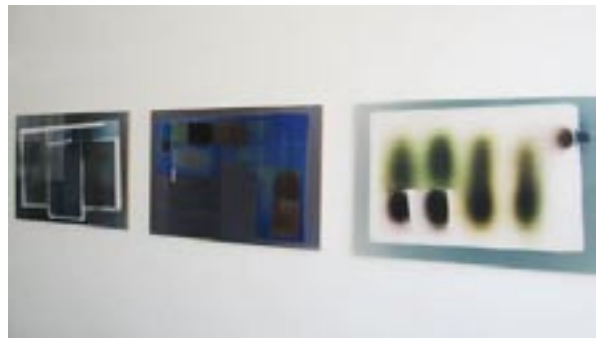
Architekturfotogramme

Historische und typologische Architektur

Die Farbfotogramme thematisieren einerseits historische und berühmte Bauwerke (etwa das Hamburger Chile-Haus von Fritz Höger, oder den Pavillon der Weltausstellung in Barcelona von Mies van der Rohe). Andererseits werden all-gemeine Typen von Architektur aufgegriffen (Hochhaus, Garage, Fernsehturm etc.). Anhand von Papiermodellen werden komplette Grundrisse sowie Versatzstücke auf Farb- und S/W-Fotopapier belichtet. Die Modelle sind bewusst nicht maßstabsgetreu, sie werden vielmehr in einer relativen (abweichenden) Genauigkeit nachgebildet von der Verlängerung einer Wand um wenige Prozent bis hin zur Addition oder Subtraktion ganzer Räume. Diese Modifikationen transferieren die rein dokumentarische Abbildung in eine subjektive Realität, die von jedem Betrachter individuell wahr-genommen wird.



Architektur nimmt grundsätzlich Einfluss auf die Empfindung der eigenen Identität. Man wird von ihr angezogen oder abgestoßen, fühlt sich aufgehoben oder deplatziert. Darin fungiert der Innenraum als eine Art zweite Haut, die Begrenzungen des Raumes werden als schützende Hülle empfunden. In öffentlichen Gebäuden ist das Individuum dagegen zunächst ein Fremdkörper, der so er sich nicht reibungslos einfügt von der Architektur dominiert wird. Das Prinzip von innen und außen, von Oberfläche und immanenter Struktur lässt Menschen sich in urbanen Zentren, zwischen und durch Architektur bewegen.



Die Ansicht eines Grundrisses entspricht der aus der Vogelperspektive. Der Betrachter wird sich der zweidimensionalen Konstruktion bewusst und sieht mit den Augen des Architekten. Wir erfassen Architektur differenzierter, wenn wir ihren Bauplan nachvollziehen können. So, wie man das Wesen einer Stadt besser begreift, wenn man sie von oben betrachtet, oder der Blick vom Skyscraper Verständnis für den morphologischen Code der Straßenschluchten eröffnet. Die Fotogramme untersuchen dabei die Vision dessen, was der Architekt in seiner Arbeit verwirklichen will. In den Fotogrammen sind einzelnen Räumen innen und außen spezielle Farben zugeordnet. Ihre Farbigkeit ergibt sich aus den Stimmungen: In einem blauen Zimmer ist nicht nur die Wand blau, sondern die Farbe evoziert auch ein spezifisches Wahrnehmen der Räumlichkeit. Die Fotogramme bieten also eine Art Führung durch den imaginären Raum an ein Spaziergang durch den Bauplan, deren Charakter zwischen Dokumentation und fiktiver Wahrnehmung oszilliert.

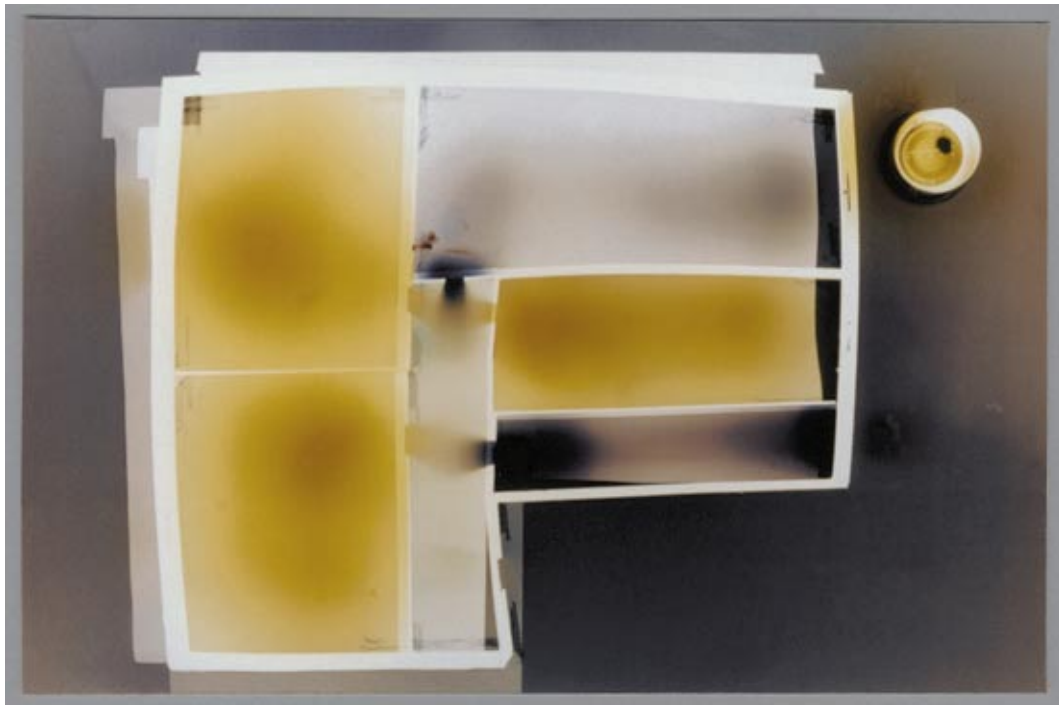
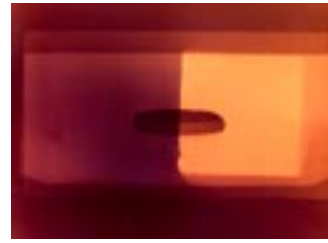


Die Formate bewegen sich zwischen 24 x 30 cm und 1,5 x 1,0 m.

Katja Geis, 2002

stones

Ein einzelner Ziegelstein, so unverzichtbar er auch im Verbund des Mauerwerks scheinen mag, ist doch zu allen Zeiten ein mehr oder weniger unbedeutender Teil des Ganzen gewesen. Erst die Architektur der Moderne hat seine Rolle aufgewertet, denn die Erfindung des kubischen Baukörpers gab dem Ziegelstein die Chance, als kleinstes Teil stolz die Gesamtform bereits zu enthalten. In der hier gezeigten Installation stones, einem Tableau aus 130 farbigen Fotogrammen erweist Thilo Mössner ihm nun die Ehre. Die Form des einzelnen Steines wiederholend und wie eine Wand gemauert wird die ganze Fläche gleichsam wieder zu einer Mauer. Der optische Reiz der einzelnen Bilder erwächst aus dem Gegensatz der transparent wirkenden Erscheinung des Fotogramms und der tatsächlichen Schwere des Steins. Die Verwendung von verschiedenem farbigem Licht schafft ebenso wie die variierenden Schattenformen einen bewegten Gesamteindruck.



quiet rooms

Der Grundriss einer Architektur enthält bereits ihre Idee und aus ihm erwächst der Baukörper. Mit gewissen Einschränkungen lassen sich aus Grundrissen Gebäude rekonstruieren. In der Serie quiet rooms kehrt Thilo Mössner diesen Vorgang um, indem er dreidimensionale Modelle von vorhandenen Architekturen anfertigt und diese wiederum als Fotogramme in die Fläche zurück-führt. Aus ursprünglich starren, vermutlich rechtwinkligen Konstruktionszeichnungen werden hier jedoch bewegte Grafiken, wenn sie in ihrer Form der Eigenschaft des weichen Materials Papier und dem Lichtfluss in den nachgebildeten Räumen folgen.



Hirschhaus | Minsk | 1999

die fotografie stammt aus der serie postsowjetische architektur aus minsk-weissrussland.



am rande der hauptstadt minsk entstehen seit dem ende der sowjetunion siedlungen auf der grünen wiese, gebaut von der neuen schicht der sogenannten businessmen. selbstentworfene, selbstgebaute, meist unfertige einfamilienhäuser, die ohne jegliche bauvorschriften erstellt sind.

der staat sorgt nicht einmal für infratstruktur wie strassen oder strom, so dass die siedlungen zum teil wie pionierdörfer wirken, wo eine sich abgeschottete neue Oberschicht ihr eigenes ghetto erschafft. der besucher findet sich meist in einer feindlichen umgebung wieder, so dass die meisten häuser wie trutzburgen mit türmen, erkern, zäunen und scharfen hunden gesichert sind. der fantasie des bauherrn dagegen sind keine grenzen gesetzt, wodurch der stil meist eher an disneyland erinnert, als an seriöse architektur. man steht staunend einer kruden Mischung aus der euopäischen architekturgeschichte gegenüber, die aber durch ihre improvisation der zitate und der unbeholfenen ausführung eine ironische haltung einnimmt. diese der postmodernen architektur des westens gegenüberstehende zitateorgie lässt sich den besucher oft über diese ungewollte ironie, die diesen häusern innewohnt, amüsieren.



SLOW IMAGES | QUIET ROOMS

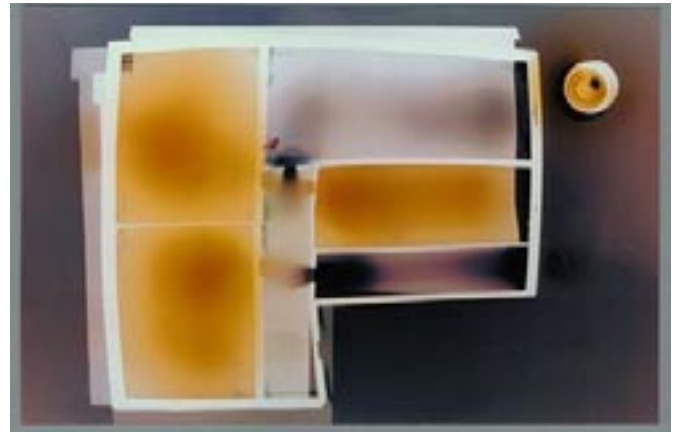
Exhibition: Städtische Galerie Erlangen und

From the beginning of his career Thilo Moessner has been concentrating on the aspects of viewer's perception of the site images in the gallery spaces. Exhibition "Slow images. Quiet Rooms" has presented Thilo Moessner's work as a conceptually oriented investigation of the nature of visual perception of space in the passage of time. This exhibition was successfully constructed with comparisons of stylistically disparate, but strongly interactive groups of artworks. The three projects that made up the bulk of whose show bear out artist's view on the way with which we create the image of our presence in the world. Groups of works have been made with the different ways-photographs, photograms and paintings-which reveals artist's interest in the deliberated cognitive maps that propel a typical viewer.

The most impressive part of the exhibition seems to be 130 multicolored photograms of stones, various combinations of the color layers, filling the whole wall. On the adjacent wall Moessner shows blue-monochrome photographs of ruined houses with unfinished brick and concrete walls, whose stones he used to make the prints. Another series present the frieze of the photographs of artist's friend's in different situations in Moessner's studio, and in the other room of the gallery there are photograms of the architectural drawings (plans) of flats belonging to people depicted in these photographs. What unifies seemingly independent projects is a focus in the act of perception itself. Viewer becomes actually aware of how the image of "personal space" expands in our mind. By putting the parts of the same project in different places Moessner suggests what we can qualify as decollage, a phenomenon described by Marcel Proust as a result of our psychological life in which the calendar of events and the calendar of our awareness of them do not coincide. While walking throughout the two rooms of the exhibition we were on our remembrances. This experience could be compared with the act of looking at the map and trying to correlate our psyche-physical identity with a conventional geographic device. The last factor becomes crucial in the third group of works where the handmade picture, with painted on them the dates of unconnected events, are installed on wheels in the middle of the gallery room. These pictures erect obstacles to our movement, and can be read as a borderline, marking a private space and also hinting at its elusive character.

The semantic interrelationship of Moessner's work provokes us to see the situation of closed, highly limited space presenting the universe wherein the elements are connected to each other by many invisible links, and all of them are in the continuously everlasting present. So each image in

Kassler Produzentengalerie, 1999



this show seems to be the instance of an endless reproduction of the world manifesting itself at each point of our existence. The patterns of artworks on the wall - stretched horizontally in several rows along the walls- made us realize that if we were to remove one of them the whole "building" would fall down, and that, in a similar way, we cannot disregard any moment of our experience without destroying our image of the world.

The perfect environment made by Moessner for reflections and exchange between our physical sensations of space and what is on view evokes the Modernist thesis about ideal art piece of the 20th century returning the viewer's sight to itself. Intriguing relationships between gallery space, the pictures themselves and viewer's perception were established in favor of the central exhibition concept on the limits of private territory. Where is the line of separation between personal spaces? Incorporation of the real viewer into the exhibition suggests that this line is a product of our mental and perceptual experience. In this context we can understand the views of living places made in unreal blue monochrome color as prints of the visions. Comparisons of the blue pictures with the colored photograms of both the abstract architectural drawings and the stones make the point about the reliability of visual image opened to question. Moessner is interested in defining what in the proposed pictures is the subject of viewing and what is the result of viewer's expectations. Roland Barthes described his impression of some photographs in "Camera Lucida: I'm seeing what I'm dreaming." Both viewing and dreaming have the same origins, and one might suppose that what was shown at this exhibition could be seen from inside of his mind. The interaction of sensual and imaginary presentations of space is Moessner's way of completing the exhibition forming the family of connections- perceptual, personal and intellectual- as unusual for its harmony as for the liveliness of its exchange.

Olga Kopenkina, New York