

Strandcabines

Knokke — Koksijde

Christoph Zuschlag

Es gibt eine Reihe von Künstleräußerungen, die in der kunstgeschichtlichen Literatur immer wieder gern zitiert werden. Dazu gehört der Satz von Paul Klee: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ Im Hinblick auf das künstlerische Werk von Götz Diergarten kann man Klee indes nicht zustimmen. Denn dieses Werk zeigt eindringlich, dass Kunst sehr wohl das Sichtbare wiedergeben und zugleich sichtbar machen kann.

Götz Diergartens Medium ist die Fotografie – und doch gibt es enge Bezüge zur Malerei. Sein Thema ist die Architektur der Alltagswelt – und doch erzählen seine menschenleeren Bildwelten viel vom Menschen. Bereits seine frühesten Serien „Typographie“ (1995 bis 1998) und „Fassaden“ (1997 bis 2001) zeigen alle für Diergarten charakteristischen Merkmale: Streng frontal und bei neutralem, gänzlich „undramatischem“ Streulicht aufgenommen, sind die Ausschnitte so gewählt, dass Flächen und Linien ein abstraktes Ordnungsgefüge wie in einem geometrisch-konstruktiven Gemälde bilden. Diergartens fotografischer Blick ist ein sachlich-nüchterner, dabei ungemein präziser, die Aura seiner „Fotobilder“ kühl und emotionslos, dabei jedoch nicht ohne hintergründigen Humor. Und schließlich nutzt der Künstler das Prinzip der Serie, das die systematische bildnerische Erkundung eines Themas erlaubt. Hinzu kommt die Verbindung des Typologischen mit der Farbe.

Typologien haben in der Fotokunst seit den Serien August Sanders, spätestens aber seit den konzeptuell geprägten, sachlich-strengen Schwarzweiß-Fotografien von Bernd und Hilla Becher Tradition. Doch trotz der methodischen Parallele ist das künstlerische Konzept Götz Diergartens ein ganz anderes. Er bereichert das Prinzip der Architekturtypologie um Farbe und Fläche und baut auf diese Weise eine Brücke zur Malerei. Während die Bechers mit ihrer Arbeit eine Art kulturelle Anthropologie betreiben, geht es Diergarten letztlich immer um das Bild als Bild – und nicht als Dokument. Seine Hinwendung zur Alltagskultur und zur Farbe lässt überdies auch eine Verwandtschaft zu Fotografen wie William Eggleston und Stephen Shore erkennen.



Eher zufällig stieß Götz Diergarten vor einigen Jahren auf ein Phänomen, das er seither systematisch erkundet: Ferienhäuser entlang der europäischen Küste. Banale alltägliche Laienarchitektur wird unter dem fotografischen



Blick Diergartens zu einem quasi-soziologischen Studienobjekt, vor allem aber zu einem ästhetischen Ereignis. Dabei interessiert den Künstler die individuelle Synthese von Architektur und Farbe in einem von Vorschriften eng begrenzten Gestaltungsrahmen. Zunächst entstand der Normandie-Zyklus mit „Ravenoville“ (2000), „Quinéville“ (2001) und „Gouville“ (2002). An den kleinen, gemäß einer kommunalen Verordnung weiß getünchten Aufenthalts- und Umkleidehäuschen in Gouville faszinierte Diergarten, dass es den Bewohnern allein durch das

Streichen der Dächer in unterschiedlichsten Farben gelang, das Individuelle im Uniformen auszudrücken. Im Anschluss an die Normandie folgten Binz/Rügen (2002), und, nach der hier publizierten Serie „Knokke – Koksijde“ (2003), der Beginn einer Serie in Südengland (2003 bis 2005). „Knokke – Koksijde“ umfasst 60 Arbeiten in acht Typologien und einige wenige Einzelmotive. Jede Typologie besteht aus einem panoramaartigen Übersichtsbild, ergänzt von Einzelhäusern oder Zweier- bzw. Dreiergruppen.

Einige der Typologien seien hier kurz charakterisiert: Das friesartige Übersichtsbild von „De Haan I“ zeigt eine Reihe grün-weißer Ferienhäuschen in weichem Licht, aufgenommen bei auf- oder untergehender Sonne. Sie bilden einen horizontalen Streifen zwischen dem hellen Sand im Vordergrund und dem Grün der Dünenvegetation. Darüber ein blauer Himmel. Das Meer ist nicht sichtbar. Die dazugehörigen Dreiergruppen sind hingegen in kontrastreichem Tageslicht aufgenommen. Dabei ergeben sich vielfältige formale Bezüge und Korrespondenzen innerhalb der einzelnen Bilder und von Bild zu Bild. Das „De Haan II“ zugehörige Übersichtsbild zeigt den Stadtstrand von De Haan. Hinter der Reihe der niedrigen hölzernen, eher individuellen Ferienhäuschen ragen drohend steinerne Mietshäuser für den Massenansturm empor. Die Übersicht ist wie bei

„De Haan I“ in das milde Licht des Morgens oder Abends getaucht. Auch hier sind die Ausschnitte der Zweiergruppen nach dem Wechselspiel von Grün-Weiß und Horizontal-Vertikal gewählt. Die Kompositionen erinnern in ihrer Strenge und Systematik an Farbfeldmalerei. Das Übersichtsbild der Typologie „Koksijde I“ ist vom Motiv her mit jenem von „De Haan II“ vergleichbar: Von der Meereseite aus geht der Blick über die winzigen Ferienhäuschen zur wuchtigen Steinarchitektur im Hintergrund. Hier jedoch sind die Einzelhäuser wie die Übersicht aus gleicher Perspektive und bei gleichem Licht aufgenommen.



Bereits diese kurzen Beschreibungen machen deutlich, wie präzise Götz Diergarten jedes Bild komponiert. Das verbindet die Belgien-Fotografien mit den früheren Serien. Auch sonst bleibt sich Diergarten inhaltlich und formal treu: Die Bildszenen sind menschenleer, die Ferienhäuschen verlassen, Fenster und Türen verschlossen. Doch so streng und systematisch Diergarten nach wie vor ans Werk geht, so sehr scheint sich in den Belgien-Bildern sachte ein Wandel anzukündigen: Im Vergleich beispielsweise zu „Gouville“ ist die Reduktion der Formen und Farben weniger streng, stattdessen werden die Bilder erzählerischer, atmosphärischer, lockerer. Das wird in der nicht zu einer Typologie gehörenden Arbeit „o.T. 6 (Knokke)“ besonders deutlich, die verschiedene unregelmäßig am Strand verteilte Liegestühle zeigt. In der auf Belgien folgenden England-Serie scheint sich diese Tendenz fortzusetzen.

„Ich habe ein Interesse an der Wirklichkeit, an den Gegebenheiten von Welt. Allerdings interessieren mich die von anderen erzeugten Bilder, die ich in der meist ‚unbewusst-bewussten‘ Gestaltung banaler Fassaden finde.“ Diese Sätze schrieb Götz Diergarten im März 2003, und sie bringen das künstlerische Konzept Diergartens präzise auf den Punkt. Er wendet sich den Phänomenen der Alltagswelt zu und reagiert auf Vorgefundenes. Seine – von ihm selbst so

bezeichneten – „Fotobilder“, die eine Brücke zur Malerei schlagen, stehen der sachlichen Dokumentarfotografie nahe, und doch sind sie hochgradig artifiziell und ästhetisiert. Seine Werke sind weit von der so genannten Inszenierten Fotografie entfernt, und doch wirken sie in Ausschnitt und Blicklenkung nahezu wie gestellt. Die Hinwendung zur alltäglichen Wirklichkeit mit dem Ziel der Sensibilisierung der Wahrnehmung ist kunstgeschichtlich absolut nichts Neues – neu, ja aufregend neu ist indessen das Konzept, mit dem dieser Anspruch eingelöst wird. Und so widerlegt Götz Diergarten tatsächlich Paul Klee, denn ihm gelingt es, sichtbar zu machen, gerade indem er das Sichtbare wiedergibt.

Christoph Zuschlag

Il y a maintes paroles d'artistes citées avec plaisir dans la littérature concernant l'histoire de l'art. Une affirmation de Paul Klee en fait partie: «L'Art ne rend pas le visible, mais rend visible». En tenant compte de l'œuvre artistique de Götz Diergarten, cette remarque ne peut cependant pas être approuvée. Car cette œuvre démontre en toute évidence que l'art peut très bien rendre le «visible» et «rendre visible» en même temps.

L'expression artistique de Götz Diergarten est la photographie. Néanmoins, des relations étroites existent avec la peinture. Son sujet est l'architecture du monde quotidien – et pourtant son univers artistique exempt d'hommes parle beaucoup de l'Homme. Déjà ses premières séries «Typographie» (1995-1998) et «Façades» (1997-2001) montrent toutes les caractéristiques du projet de Götz Diergarten: prises de vue strictement frontales et dans une lumière neutre, diffuse, «quelque peu dramatique». Les détails sont choisis de manière à ce que les surfaces et les lignes forment un ensemble d'ordre abstrait comme dans un tableau géométrique constructiviste. Le regard photographique de Götz Diergarten est impartial et sobre, extrêmement précis. L'aura de ses «tableaux-photo», réservée et dépourvue d'émotions, ne manque cependant pas d'humour sous-jacent. L'artiste se sert du principe de la «série» permettant l'exploration systématique d'un sujet, le tout complété par un lien fort entre typologie et couleur.

Dans la photographie, les typologies représentent un moyen artistique déjà traditionnel depuis l'œuvre d'August Sander, ou plus tard dans les photographies en noir et blanc, au style sobre, impartial et conceptuel de Bernd et Hilla Becher. Mais malgré la parallèle méthodique, le concept artistique de Götz Diergarten se distingue parce qu'il enrichit le principe de la typologie architecturale dans une recherche pointue sur la couleur et l'espace. C'est là que Götz Diergarten construit



un pont vers la peinture. Tandis que les Becher pratiquent dans leur recherche une sorte d'anthropologie culturelle, Diergarten met l'accent essentiellement sur l'image en tant qu'image, et non en tant que document. Son intérêt porté au quotidien et à la couleur laisse d'ailleurs percevoir une parenté avec la photographie américaine telle que celle de William Eggleston ou de Stephen Shore.



C'est plutôt par hasard que Diergarten est tombé, il y a quelques années, sur un phénomène qu'il explore depuis lors de manière systématique: des maisons de vacances le long de la côte européenne. Sous le regard photographique de Götz Diergarten, ces exemples d'architecture banale se transforment en un objet d'études quasiment sociologique, mais avant tout, en un projet esthétique. L'artiste s'intéresse à la synthèse individuelle de l'architecture et de la couleur dans un cadre de réalisation étroitement restreint par des contraintes administratives. Initialement, Diergarten développa son projet normand avec «Ravenoville» (2000), «Quinéville» (2000) et «Gouville» (2002). L'artiste était fasciné par le fait que les habitants des petites cabines de plage de Gouville, toutes badigeonnées de blanc à la volonté d'un arrêté communal, avaient réussi à exprimer leur individualité dans cette uniformité, chacun en peignant son toit

d'une couleur particulière... d'où un ensemble finalement divers et varié. Les séries de Normandie furent suivies par celles de Binz/Rügen (2002) et, après l'ensemble «Knokke – Koksijde» (2003), par une nouvelle série réalisée dans le sud de l'Angleterre (2003-2005). «Knokke – Koksijde» comprend 60 travaux en huit typologies et quelques rares motifs individuels. Chaque typologie est composée d'une vue panoramique complétée par des maisons individuelles ou des ensembles de maisons groupées par deux ou par trois.

La vue panoramique en frise de «De Haan I» montre, dans une lumière floue, une rangée de maisonnettes de vacances vertes et blanches, photographiées

au moment du lever ou du coucher du soleil. Elles forment une bande horizontale entre le sable clair au premier plan et le vert de la végétation des dunes. Au-dessus : un ciel bleu. La mer n'est pas visible. Par contre, les maisons groupées par trois, faisant partie de cet ensemble, sont photographiées avec une lumière de plein jour, riche en contrastes. Il en résulte des relations et des correspondances formelles au sein des images elles-mêmes et d'image en image. La vue panoramique de «De Haan II» montre la plage de la ville De Haan. Derrière la rangée de maisonnettes basses, plutôt individuelles, s'élèvent de manière menaçante de hauts immeubles de briques, prévus pour l'affluence des masses. La vue générale est comparable à celle de «De Haan I», dans la lumière douce du matin ou du soir. Aussi dans cette série, les fragments des groupes de duos de petites maisons ont été choisis selon l'alternance du vert et du blanc, de l'horizontal et du vertical. Par leur rigueur et leur systématique, ces compositions rappellent des tableaux modernes exécutés en cases de couleur. La vue générale de la typologie «Koksijde I» est comparable à celle de «De Haan II». Vu de la mer, le regard passe au-dessus des minuscules maisons de vacances jusqu'à un arrière-plan composé d'immenses structures architecturales. Cependant dans ce cas, les maisons individuelles et la vue d'ensemble ont été photographiées sous la même perspective et la même lumière.



Déjà cette brève description met en évidence la précision dont Götz Diergarten fait preuve pour la composition de chacun de ses projets. Ce critère relie aussi les photographies prises en Belgique aux séries antérieures. Par ailleurs, Götz Diergarten est resté fidèle à sa forme et son contenu : Les scènes photographiées sont dépeuplées, les cabanons de vacances abandonnés, les fenêtres et les portes closes. Mais en dépit de la méthode de travail continue pour la conception rigoureuse et systématique de ses séries, un changement doux semble s'amorcer dans les photos prises en Belgique. En comparaison

avec «Gouvville», le minimalisme des formes et des couleurs est moins strict, les photos deviennent plus épiques, plus atmosphériques, plus légères (tendance qui semble se confirmer dans sa nouvelle série anglaise). Cela ressort particulièrement dans une image ne faisant partie d'aucune typologie, intitulée «o.T. 6 (Knokke)» qui montre des transats répartis irrégulièrement sur la plage.

«Je porte de l'intérêt à la réalité, aux données du monde. A vrai dire, les images produites par d'autres m'intéressent, ces images que je trouve le plus souvent dans la réalisation inconsciente-consciente de ces façades banales». Dans ce texte de mars 2003, Götz Diergarten résume précisément son concept artistique. Il se penche vers les phénomènes du monde quotidien et réagit à ces trouvailles. Celles qu'il nomme lui-même «tableaux photographiques», lancent un pont vers la peinture. Ces images restent proches de la photographie documentaire, mais excellent en terme d'artificialité et d'esthétique. Ses œuvres sont loin de la photographie «posée», mais les détails choisis et la direction du regard de l'observateur nous ramènent presque à une mise en scène. Le fait de se pencher sur la réalité quotidienne et de sensibiliser à la perception ne représente absolument rien d'innovant dans l'histoire de l'art. Mais s'affirme dans cette nouveauté tout de même, d'une façon passionnante, le concept par lequel cette exigence est concrétisée. Et c'est ainsi que le photographe réfute en effet Paul Klee, Götz Diergarten réussit à rendre visible juste en représentant le visible.

Christoph Zuschlag

A number of artist's statements are often quoted in the literature of art history. Among them this sentence by Paul Klee: "Art does not reproduce the visual, rather, it makes visible." Klee's quote is not appropriate in Götz Diergarten's case because this work makes it perfectly clear that art can indeed reproduce the visible while simultaneously making visible.

Götz Diergarten's medium is photography – and yet there is a close relationship to painting. His subject matter is everyday architecture – yet his imagery, though empty of people, tells us much about people. All of Diergarten's signature characteristics have been apparent since his earliest series "Typographie" (1995 to 1998) and "Fassaden" (1997 to 2001): strictly frontal perspectives are photographed in neutral, utterly undramatic diffused light; the images are framed in such a way that surface and line form an abstract structured arrangement, similar to what you might see in a geometric-constructivist painting. Diergarten's photographic vision is objective and rational and extraordinarily precise. The aura of his "photo pictures" is cool and emotionless, but not without cryptic humor. Finally, the artist uses the series as a device, which allows a systematic, visual investigation into his subject matter. In addition, a typological connection is drawn with color.

From August Sander's portrait series to Bernd and Hilla Becher's conceptually-oriented, rigorously rational black and white photographs, there is a typologist tradition in photographic art. Yet in spite of methodological parallels, Götz Diergarten's artistic concept is very different.

He brings color and surface to his architectural typology, and in doing so, builds a bridge to painting. While the Bechers practice a type of cultural anthropology, Diergarten is ultimately interested in the image as image – not as a document. Moreover, he shares an affinity to photographers like William Eggleston and Stephen Shore in his attention to the culture of everyday life and color.



It was more or less by chance a few years ago that Götz Diergarten came across the phenomena that he has since systematically researched: beach cabins along the European coast. Diergarten's vision turns banal, commonplace laymen's architecture into not only a quasi-sociological object of study but, above all, into a question of aesthetics. Here the artist is interested in the individual synthesis of architecture and color within a design framework tightly restricted

by rigid rules and regulations. The Normandy cycle made its appearance with "Ravenoville" (2000), "Quinéville" (2001) and "Gouville" (2002). What fascinated Diergarten about these small, whitewashed beach cabins used for short stays and changing clothes, is that due to a municipal regulation, the only way the owners of these cabins could individualize them was by choosing which color to paint the roof. Following his work in Normandy, Diergarten photographed in Binz on the German island of Rügen (2002) and completed the series printed here: "Knokke – Koksijde" (2003).

Thereafter, he began a new series in the south of England (2003

to 2005). "Knokke – Koksijde" comprises 60 works in eight typologies and a small number of single images. Each typology consists of a panoramic overview image, complemented by cabins photographed singly as well as in groups of two or three, as the case may be.



Some of the typologies can be characterized as follows: the frieze-like overview image of "De Haan I" shows a row of green and white beach cabins in soft light, taken at dusk or dawn. The cabins create a horizontal stripe between the pale sand in the foreground and the green of the dune vegetation. Above it all is a blue sky; the sea is not visible. In comparison, the groupings of three are photographed in high-contrast daylight, resulting in manifold formal relationships and corresponding elements within the individual photographs and from picture to picture. The overview image from "De Haan II" portrays the city beach in De Haan. Behind a row of low, mostly individual wood summer cabins, loom the threatening, stone rental buildings for the onslaught of the masses. As with "De Haan I" this overview image is bathed in the mild light of morning or

evening. The framing here is also based on the interplay of green and white, horizontal and vertical. The compositions, exacting and systematic, bring color field painting to mind. The overview picture from the typology "Koksijde I" is comparable in motif to the overview in "De Haan II": from the sea side the view goes past the tiny beach cabins to the massive stone architecture in the background. Here however, the single huts are photographed from the same perspective and in the same light as the overview.

These brief descriptions make clear the precision Götz Diergarten brings to the composition of each image. This is what connects the Belgian photographs with the earlier series. Diergarten also remains true to his subject matter and to formal elements: the scenes are devoid of people, the beach cabins are deserted, the windows and doors are locked. As precisely and systematically as Diergarten approaches his subject, a change in the Belgian images seems to be dawning: compared to "Gouville" for example, the reduction of form and color is less restrained, the pictures are more atmospheric, more narrative, more open. This is especially true of the image not included in the typology "o.T. 6 (Knokke)" in which a number of random deck chairs are shown distributed in no particular order on the sand. This tendency also continues in his England Series, which follows the work done in Belgium.

"I have an interest in reality, in what is given. However, I am also interested in images made by other people; in the banal facades that were created in what is, for the most part, a 'subconscious-conscious' effort." Götz Diergarten wrote this in March 2003, and it accurately summarizes his artistic concept. He turns his attention to the phenomena of the commonplace and reacts to what is already there. His (as he calls them) "photo pictures", which forge an aesthetic bond to painting, are related to documentary photography and are yet highly artificial and



aestheticized. His work is far removed from so-called staged photography and yet his framing and the way he leads the eye compositionally do almost appear to be staged. His attention to everyday reality with the aim of sensitizing perception is absolutely nothing new to art history. What is new, excitingly new, is the concept he uses to make good on his claim. In this way Götz Diergarten is able to refute Paul Klee, as he succeeds in making visible precisely by reproducing the visible.

Christoph Zuschlag