

frieze

d/e

ZEITGENÖSSISCHE KUNST UND KULTUR
IN DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH UND DER SCHWEIZ

CONTEMPORARY ART AND CULTURE
IN GERMANY, AUSTRIA AND SWITZERLAND

FRIEZE d/e, NO. 17
DEZEMBER 2014 – FEBRUAR 2015



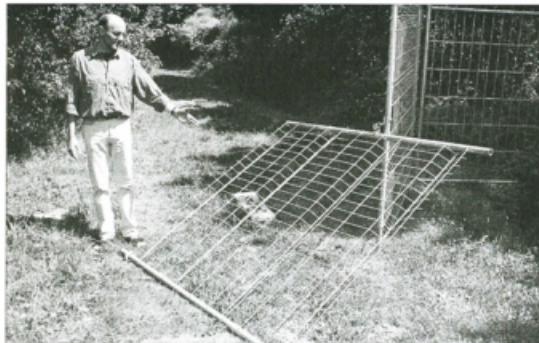
Open Archives
COLD WAR PHOTOGRAPHY
PETER PILLER
MICHAEL SCHMIDT

Susanne von Falkenhhausen
DIGITAL CIRCULATION



DE €10 AT €10 BeNeLux €11,50
CHF 14,50 UK £8





Peter Piller katalogisiert Bilder,
bis sie neue Bedeutung annehmen



Peter Piller picked a peck
of prickly pictures

Was gibt's zu sehen? Something from Nothing

Christy Lange





From the series
Vandalismus seigen
2000–06
Ten pigment prints
Dimensions
variable





2

Peter Piller hat vor kurzem ein altes Hobby aus seiner Kindheit wiederentdeckt: das Beobachten von Vögeln. Ein Zeitvertreib, der Beharrlichkeit, Aufmerksamkeit und viel, viel Geduld verlangt. Wenn man auf Vögel wartet, wird einem, so meint Piller, in ihrer Abwesenheit der Raum viel bewusster – eine schöne Metapher für die scheinbar leeren Räume, die sich in seiner fotografischen Arbeit schon immer finden.

Obwohl er Fotograf ist, stellt Piller eher selten Fotografien aus, die er selbst gemacht hat. Er greift stattdessen oft auf Bestände generischer, älterer Bilder aus Lokalzeitungen oder Firmenarchiven zurück. Er sammelt und bearbeitet diese Bilder, die einst Nachrichtenwert hatten, und ordnet sie neuen Kategorien zu. So lässt er sie in anderem Licht erscheinen und verleiht ihnen neue Bedeutung. Seit mehr als 20 Jahren durchforstet Piller schon die Archive unserer bildübersättigten Welt, hat dabei Verrücktes gefunden, Gefährliches und Absurdes, Typisches und Widersprüchliches. Sein Werk lässt sich in eine typologisierende Tradition der deutschen Fotografie einordnen (von August Sander über Bernd und Hilla Becher bis Hans-Peter Feldmann), aber auch in die Tradition der amerikanischen Konzeptkunst (man denke an die Bücher von Ed Ruscha). Seine Arbeitsweise hat aber auch Verfahren der Organisation von Bildern vorgegenommen, die uns heute von Tumblrs und Memes im Internet vertraut sind.

Piller zog Anfang der 1990er Jahre für sein Studium an der Hochschule für Bildende Künste nach Hamburg. Er studierte bei Franz Erhard Walther, verbrachte die meiste Zeit aber in der Bibliothek. „Die Bibliothekarin hatte großen Einfluss auf mich“, erzählt mir Piller, als ich ihn in seinem Haus in Hamburg besuchte (wo man deutlich sehen kann, dass er sich neben Fotos auch noch für andere Dinge begeistert: Bücher, Karten, Federn, den FC Barcelona). „Sie hat mir unglaublich viele Bücher empfohlen, viel besser als Amazon das heute könnte.“

Lately Peter Piller has rediscovered his childhood hobby, birdwatching. It's a pastime that requires persistence, attentiveness and a lot of patience. As Piller describes it, when you're waiting for birds to come into view, you become more aware of the space in their absence. It's a fitting metaphor for the seemingly vacant spaces reflected in his photographic work since the beginning of his career.

Though he's a photographer, Piller rarely exhibits photographs he takes himself. He relies instead on stores of generic, often outdated imagery from local newspapers or company archives. He collects, edits and organizes these once-newsworthy pictures into new categories, casting them in a new light and lending them fresh meaning. For more than 20 years Piller has been patiently sifting through the more ignored pictures of our image-saturated world and finding its follies, dangers, absurdities, tropes and contradictions. In this way his work falls in line with a tradition of typologies in German photography (from August Sander to Bernd and Hilla Becher and Hans-Peter Feldmann) as well as American Conceptual art (think Ed Ruscha's books). But his practice also foreshadowed the now-commonplace organization of images on the web into Tumblrs and memes.

Piller arrived in Hamburg in the early 1990s to study at the art academy, where he was taught by Franz Erhard Walther but spent much of his time locked away in the school's

library. ‘The librarian was very influential for me,’ Piller told me when I visited his house in Hamburg recently (where his passion for things other than photos – books, maps, feathers, FC Barcelona – is clearly visible). ‘She recommended so many books to me. Much better than Amazon could do it today.’ Having studied geography Piller had always been interested in maps. So, as a way of getting to know Hamburg, he would take the local bus to the last stop, get off, and explore his surroundings. These excursions, Piller says, were ‘about finding my own way to the edge of the city and the landscape’. In his first book, *speiseeiswagen im wendehammer* (1997), he collected a few photos and contributed several shaky, illegible, hand-drawn mental maps of the 357 kilometres of ground he covered in the Ruhrgebiet. The ‘peripherie-wanderungen’ (‘Walks on the Periphery’) as he calls them – which he still continues to take – create a subjective geography, seen by an eye that bypasses the obvious; focusing on the vacant, the unspectacular, or the easily overlooked.

To support himself as a student, Piller took a job working at the Hamburg ad sales agency Carat Hamburg. There, he was left alone in a cubicle for 20 hours a week to sort through newspapers and pick out the advertisements. ‘I was bored’, explains Piller, ‘and no one was watching me’. As a result, he began to notice a similarity between the generic press photographs he thumbed

For more than 20 years Piller has been patiently sifting through the more ignored pictures of our image-saturated world.



3





4

Piller, der zuvor Geografie studiert hatte, war schon immer an Landkarten interessiert. So fuhr er, um Hamburg besser kennenzulernen, gerne mit dem Bus bis zur Endstation, stieg dort aus und erkundete die Gegend. Bei diesen Exkursionen ging es, sagt Piller, darum, „meinen eigenen Zugang zum Stadtrand und zur Landschaft zu finden“. In seinem ersten Buch, *sperrwagen im weudehammer* (1997), trug er einige Fotos zusammen und fertigte verschiedene kralkelige, aus dem Kopf gezeichnete, kaum entzifferbare Karten einer Strecke von 337 Kilometern an, die er im Ruhrgebiet abgegangen war. Durch diese „peripheriewanderungen“ – die er bis heute unternimmt – entsteht eine subjektive Geografie, markiert durch einen Blick, der das Offensichtliche übergeht und sich stattdessen auf Leerstellen konzentriert, auf das Unspektakuläre, das allzu leicht Übersehen.

Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, jobbte Piller als Student bei der Hamburger Mediagentur Carat. Dort saß er 20 Stunden die Woche allein in einem Kabuff und suchte aus Zeitungen Anzeigen heraus, der Rest wurde weggeschmissen. „Ich langweilte mich“, erzählt Piller, „und keiner sah mir auf die Finger.“ Im Laufe der Zeit bemerkte er eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Allerweltspressefotos auf den Seiten, die er

durchblättern musste, und den Fotos, die er selbst bei seinen Touren am Hamburger Stadtrand machte: Sie zeigten nichts Besonderes, keine Sehenswürdigkeiten oder etwas, das visuell irgendwie anregend gewesen wäre. Er begann, die Bilder auszuschneiden und aufzubewahren. „Ich war mir nicht sicher, ob ich sie einmal verwenden würde, ich fing einfach an, sie zu sammeln.“

Die erste Kategorie, in die er Bilder einsortierte, waren die *Bauernwartungsflächen*. Ausgangspunkt war die Bildunterschrift „Noch ist nichts zu sehen“ in einer Zeitung. Um diesen Titel herum gruppierter Piller Bilder von Gründstücken, bei denen im Text behauptet wurde, dort „werde“, „solle“ oder „köinne“ bald etwas passieren: „Auf dem Bolzplatz in Süderwalsede soll das Grillhaus entstehen“, heißt es unter dem Bild eines Erdhügels, aus dem Büsche sprüßen; „Hier soll der Handysender gebaut werden“ steht neben dem Foto einer Betonplattform auf einem Feld. Die Ironie des Spruchs „Noch ist nichts zu sehen“ liegt natürlich in der Tatsache, dass auf all diesen Fotos durchaus eine Menge zu sehen ist, auch wenn es eben nur ein grasbewachsenes Feld ist. Pillers Zusammenstellung – eine Brache nach der anderen, die alle mit dem Versprechen verbunden sind, dass dort etwas entstehen wird – zeigt, wie „Leere“ oder

through at work and the images he made on his walks to the edges of Hamburg: bereft of obvious landmarks, points of interest or visual stimulation. So he started cutting them out and saving them. ‘I wasn’t sure if I’d use them in the future, I just started collecting them’.

Bauerwartungsflächen (which roughly translates to ‘Land Awaiting Use’), the first of Piller’s categories was based on a caption underneath a newspaper image: *Noch ist nichts zu sehen* (‘Nothing to see yet’). Around that title he grouped images of areas of land where the text deemed that something ‘will’, ‘should’ or ‘could’ happen: ‘Auf dem Bolzplatz in Süderwalsede soll das Grillhaus entstehen’ (‘The grill restaurant will be built on the football field in Süderwalsede’) beneath an image of a mound of dirt with bushes sprouting out of it, or ‘Hier soll der Handysender gebaut werden’ (‘The mobile phone tower will be built here’) accompanying a photograph of a concrete platform in a field. The irony of *Noch ist nichts zu sehen*, of course, is that there is still plenty to see in every photograph, even if it’s just a grassy field. Piller’s collection of images of empty lot after empty lot after yet another empty lot, all promising something else to come, illustrates how ‘emptiness’ or ‘nothing’ can be artistically conveyed through its opposite.

2
From the series
In Ländern
Kinder, 1
2000–06
Eight pigment
prints
Dimensions
variable

3
From the series
Von Erdhügeln
2002–04
Digital c-type
prints
each: 25 × 25 cm

4
From the series
Umsichtige
2011–12
30 archival
pigment prints
on Alu-Dibond
each: 63 × 85 cm

„Nichts“ künstlerisch durch ihr Gegenteil vermittelten werden können.

Piller blieb über zehn Jahre bei dieser Agentur und sammelte in der Zeit Tausende von Bildern, die er in bald über 100 Kategorien einsortierte. Daraus entstand die bei Revolver erschienene Buchreihe *Archiv Peter Piller, 2007* zusammengefasst in der enzyklopädischen Publikation *Zeitung*. Die Kategorien reichen von absurd bis todernst: *Eis essende Mädchen, In Löcher blicken, Tanz vor Logo, Auto berühren, Protestformen, Hochwasser, Mensch und Feuer*. Tatsächlich sind es die prägnanten, raffinierten Titel der Rubriken, die den an sich banalen Bildern Form, Wucht und Tiefe verleihen. Als ich ihn frage, wie er die Rubriken gebildet hat, sagt Piller mir: „Es können Monate oder sogar Jahre vergehen zwischen dem ersten Bild, das ich finde, und dem Sammeln von anderen Bildern rund um dieses Bild ... Ein interessantes Bild ist es dann, wenn es einen nicht loslässt.“

Meine persönlichen vindictive sind Bildgruppen wie *Vandalismus zeigen*, die sich scheinbar über den typischen deutschen Hang lustig machen, sich gepflegt über die kleineren Vergehen der andern zu empören, wenn man zum Beispiel angewidert auf einen kaputten Zaun oder eine zertrümmerte Lampe zeigt. Andere Gruppen wie *Protest stehen, Brennende Fahrzeuge oder Nazis werfen düstere Schatten auf die eher komischen Zusammenstellungen*. Manche zeugen von der morbiden Neugierde für die trivialen Schauplätze von Verbrechen – *Tatorthäuser*, wo ganz normale Häuser in deutschen Wohngebieten etwas düster Verstörendes bekommen. Durch die sture Aincanderierung von Schwarzweißfotos solcher Häuser demonstriert Piller den einnehmenden Effekt, den Fotografie auf bedeutungsschwangere Orte haben kann.

Das Archiv Peter Piller hat vieles von der Art und Weise vorweggenommen, wie im Internet Unmengen von Bildern massentauglich aufbereitet werden.

Einige Kategorien ergeben sich aus geläufigen Phrasen in den Unterschriften von Pressefotos, etwa *Stein des Anstoßes* – ein Spruch, der unter unzähligen Bildern gesetzt ist, von Oliver Kahn blutender Stirn bis zu tatsächlich Felsbrocken auf der Straße. Die Schere, die zwischen Bild und Unterschrift klafft, macht deutlich, wie unglaublich Bildunterschriften als Etikettierungs-system sind. Mit selbstreferenziellen Gruppierungen wie *Ungeklärte Fälle* geht Piller noch weiter und stellt die Bedeutung jeglicher Kategorisierung in Frage – und damit sein eigenes Projekt. Bei Pillers *Archiv* geht es somit letztlich – wenngleich es ganz auf Bilder setzt – gerade auch darum, was uns Fotografen nicht mitteilen, beziehungsweise nicht mitteilen können. Gruppen wie *Suchende Polizisten* oder *In Löcher blicken* deuten dies metaphorisch an: Die Frage liegt nahe, was die Polizistinnen denn suchen, was es

im Loch überhaupt zu sehen gibt – aber das sind Fragen, die der Fotograf eben nicht beantworten kann. Ein Foto kann uns nicht zeigen, was nicht da ist, und der Künstler kann auch nicht „den Fall lösen“.

Pillers dezidiert analoges *Archiv Peter Piller* trägt auch noch 20 Jahre nach Beginn der Reihe, weil es so viele Diskurse, die die zeitgenössische Kunst bestimmen, beeindruckt (das Readymade, das Archiv, vorgefundene Fotografien). Doch der offensichtlichste Gegenwartsbezug ist weniger die Kunst als die Art und Weise, wie im Internet Unmengen von Bildern massentauglich aufbereitet und kategorisiert werden – in Listen, in Tumblrs oder Memes. Pillers bekannteste Arbeit, *Von Erde schöner*, nahm bereits die neuen Mittel der digitalen Visibilität und Kategorisierung vorweg. Das 2002 zusammengestellte und nun als Buch erschienene Projekt basiert auf 20.000 Luftaufnahmen, die zwischen 1979 und 1983 über bundesdeutsche Wohngebiete entstanden (ein simpler Vorläufer von Google Earth und der flächendeckenden Überwachung durch Satelliten und Drohnen). Piller erbaute den vollständigen Bestand an Negativen und Abzügen von einem Kollegen des Vaters seines Galeristen. Der hatte sie von einer Firma bekommen, die damals aus einem kleinen Fliegerzeug heraus Aufnahmen von Einfamilienhäusern machte, um später zu versuchen, die Abzüge an die Hausherrin zu verkaufen. „Ich habe mir die Bilder aus dem Archiv zwei Jahre lang angeschaut, jedes einzelne Bild fünf- oder sechsmal“, erläutert Piller. Als ich das Buch durchblättere, fällt mir zunächst auf, wie typisiert, wie gleichförmig die Häuser von oben aussehen. Doch Piller hat sie in eine Abfolge gebracht, bei der die Sammlung langsam von einer Kategorie in die nächste übergeht; Kategorien, die sich nur durch

bestimmte Details definieren: von Trittsäulen gebildete Muster im Garten, Swimmingpools, Menschen beim Rasenmähen, Muster auf den ordentlich gemähten Rasenflächen, Spielplätze im Garten, Baustellen, Schulen, Parkplätze, Sonnenschirme, Erdhaufen, überraschend viele Menschen beim Autowaschen, Gartenzelte.

„Als ich mir die Bilder angesehen habe“, meint Piller, „war das wie eine Reise in meine eigene Vergangenheit.“ Die Häuser und die Häufigkeit, mit der das Muster wiederkehren, sagen etwas aus über die Zeit, in der die Bilder entstanden. Die Generation von Pillers Eltern empfand den Wiederaufbau des Nachkriegsdeutschlands als erste Bürgerpflicht, und wenn man über die nötigen Mittel verfügte, gehörte der Bau eines Eigentums ganz selbstverständlich dazu. Piller ist es gelungen, die gesichtslosen, banalen Einfamilienhäuser zu einem Archiv

5
From the series
Suchende Polizisten I
2000–06
Eight pigment prints
Dimensions variable

Piller remained at the agency for over ten years, collecting tens of thousands of images, which he assembled into more than 100 categories and an extensive series of books, *Archiv Peter Piller*, published by Revolver, which were compiled into a larger encyclopedia, *Zeitung*, in 2007. Its sections range from the absurd to the deadly serious: *Eis essende Mädchen (Girl Eating Ice Cream), In Löcher blicken (Looking into Holes), Tanz vor Logo (Dancing in Front of Logos), Auto berühren (Touching Cars), Protestformen (Forms of Protest), Hochwasser (Floods), Mensch und Feuer (People and Fire)*. Indeed his keen and cunning titles are what give shape, heft and depth to the otherwise banal images they circumscribe. When I asked him how he formulated the groupings, he told me, ‘it may be months or even a year between the first picture I find and collecting other pictures around it ... You know it’s an important image if it comes back to you.’

My favourite groups are ones like *Vandalismus zeigen* (Showing Vandalism) that seem to poke fun at a particularly German characteristic of being mildly outraged by the petty crimes of others, as people point indignantly at a broken fence or a shattered lamp, for example. Some groupings though, like *Protest stehen* (Standing in Protest), *Brennende Fahrzeuge* (Vehicles on Fire) or *Nazis*, cast a shadow on the more humorous ones. There are those that reflect a certain morbid curiosity about the generic locations in which crimes may have been committed, such as *Tatorthäuser* (Crime Scene Houses), which suggests something sinister or disturbing about the banal exteriors of suburban German houses. Through the deadpan repetition of black and white images of these sites, Piller illustrates the flattening effect photography can have on charged locations.

Some categories in *Archiv* are determined by a commonly occurring newspaper caption, such as *Stein des Anstoßes* (roughly equivalent to a ‘trigger’ or ‘catalyst’), which is used repeatedly to categorize any number of images, from goalkeeper Oliver Kahn’s bleeding forehead to actual boulders in the road – a play on words with the ‘stein’ or ‘stone’ in the title. In the gap between text and image, we see how inadequate the newspaper caption is as a labelling system. Piller goes further, casting doubt on the meaning of any category – and thereby on his own project – with more self-referential groupings like *Ungeklärte Fälle* – which could mean ‘unsolved cases’ or simply ‘unclear’.



zu ordnen, das den Geist dieser Zeit in einer Weise zum Ausdruck bringt, die von den Fotografen ursprünglich gar nicht beabsichtigt war. Dazwischen setzt er unerwartete Akzente – etwa „schmutzige Wolken“ – und eine andersfarbige anachronistische Aufnahme, die einen Düsenjäger in der Luft zeigt. Das Bild, sagt er, erinnere ihn daran, wie in der Gegend, in der er aufwuchs, immer wieder amerikanische F-104 Starfighter abstürzten – einmal direkt neben seiner Grundschule.

Dieser – hier ganz wörtlich zu verstehende – Zusammenspiel militärischer Macht mit dem Altaltagesleben ist in Pillers Schaffen zunehmend zum Thema geworden.

„Das Interesse an Häusern führte zu einem

Interesse an Bomben“, erklärt er. Etwa in der Gruppe *Deko-Munitior* (2008), die Piller als Serie von Postkarten veröffentlichte. Jede zeigt ein Bild, mit dem bei eBay Munition angeboten wurde. In diesen Bildern kommen auf unheimliche Weise ranzige Küchenzeilen und makellose Raketen zusammen, die vermeintliche Harmlosigkeit eines schrulligen Sammlers von Militaria aus dem Zweiten Weltkrieg und das leidenschaftliche Interesse an Waffentechnik, das gravierendere Bedrohungen heraufbeschwört. Wie bei Pillers anderen Serien geht es bei *Deko-Munitior* darum, dass das offen Gezeigte auf etwas verweisen kann, das verhorget ist oder verborgen wird.

So wie diese Postkarten etwas mit Bedeutung Aufgedehntes vor dem Hintergrund von etwas Banalem ins Bild setzen, kann man sie auch als eine Art Vorspiel zu Pillers Serie *Umschlag* betrachten, die 2012 in Berlin bei Captain Petzel und 2013 in der Galerie Andrew Kreps zu sehen war. Sie zeigt jeweils Titel- und Rückseite eines Hefts der *Armeemuseum* aus der DDR. Piller hatte die Zeitschrift in einer Militärbibliothek entdeckt und sich die Hefte bei eBay besorgt. Auf dem Titelbild ist immer eine Aufnahme aus einem Manöver zu sehen, auf der Rückseite eine Schauspielerin oder Tänzerin. Piller stellte zu seiner Überraschung fest, dass das Grafikdesign der beiden Motive bewusst aufeinander abgestimmt war, auch wenn die Bildgegenstände – eine in einem

Piller's Archiv, steeped in imagery as it may be, is as much about what photographs don't, or can't, tell us.

All of which is to say that Piller's Archiv, steeped in imagery as it may be, is as much about what photographs don't, or can't, tell us. Groups like Suchende Polizisten (Searching Policemen) or In Löcher blicken allude to this condition metaphorically. The obvious questions are: what are the police searching for? And what's down the hole? But these are questions the photographs can't answer. A picture can't show us what's not there, nor can the artist 'solve the case'.

Piller's decidedly analogue Archiv Peter Piller continues to resonate nearly 20 years after its inception because it touches on so many tropes of contemporary art (the ready-made, the archive, found photographs). Still, the most obvious contemporary correlate is not to art, but to the way mass image culture is shaped and categorized for us online in the form of listicles, Tumblrs and memes. His other best known project, Von Erde schöner (roughly, 'More Beautiful from Earth'), also anticipated new means of digital visibility and categorization. Compiled in 2002 and collected in a book now out of print, Von Erde schöner is derived from 20,000 aerial photographs taken in suburban West Germany between 1979–83 (an uncanny precedent to Google Earth and today's total surveillance by satellites and drones). Piller inherited every last negative and print in the archive of a colleague of his gallerist's father, who received them from a company that had photographed family homes from a small plane in hopes of selling the prints to the homeowners. 'It took me two years of looking at the archive every day; each of the images five or six times,' Piller says. Flipping through the book, my first impression was how typical and uniform the houses look from above. Piller has sequenced them so that the collection fades subtly from one category to another, triggered by small details: from patterns made by garden stepping stones, to the presence of swimming pools, people with lawnmowers, patterns of perfectly mown lawns, backyard playgrounds, construction sites, schools, parking lots, sun umbrellas, dirt piles, a surprising number of people washing their cars and backyard tents.

'Looking at the images,' says Piller, 'was like a trip to my own past.' The houses themselves, and the frequency with which certain tropes recur, suggests something about the era. For his parents' generation 'rebuilding' West Germany after the war was a civic responsibility, and, if you had the means, building your own house was a rite of passage. Piller was able to organize these nondescript, generic single-family houses

6
From the series
Stop, 2001-14
Ten pigment prints
Dimensions variable

7
From the series
Afghanistan Field Research
2013-14
Nine pigment prints
Dimensions variable



Baum hockende junge Frau, ein Scharfschütze, der sein Ziel anvisiert – offensichtlich nichts miteinander zu tun hatten. Die Serie *Umschläge* präsentiert gefundene Fotos, die unverkennbar anachronistisch wirken, aber in der Art, wie sie Populäركultur und Krieg in Verbindung bringen, doch eine gewisse Wirkung erzielen. Die Serie verdeutlicht, wie die beiden gezeigten Personen durch die Fotografie in zwei grafische, oberflächliche Äquivalente verflacht werden. Das Archivieren dieser Bilder macht die Unterschiede zwischen ihnen wieder bewusst.

Piller geht oft in die Bibliothek der Universität der Bundeswehr in Hamburg, um sich dort seltene Publikationen aus den 1920er Jahren anzusehen. „Vielleicht mag ich es einfach, von lesenden Soldaten umgeben zu sein“, erklärt er. („Lesende Soldaten“ sind bei ihm noch keine Kategorie.) Bei seinen jüngsten Serien – die in diesem Winter in seinen gekoppelten Einzelausstellungen im Fotomuseum Winterthur und im Genfer Centre de la photographie zu sehen sein werden – geht es ebenfalls darum, „ziviles und militärisches Leben zusammenzubringen“. *Afghanistan Field Research* (2014) ist ein quadratisches Arrangement von neun Bildern, die Piller in der Geographie-Bibliothek der Universität Hamburg gefunden hat, die direkt gegenüber seinem Wohnhaus liegt. Eines der wenigen Bücher, die er dort über Afghanistan finden konnte, stammt von einem deutschen Biologen, der das Land in den 1990er Jahren bereiste und die zwischen Felsen wachsenden Blumen Afghanistans fotografierte. Inmitten dieser botanischen Aufnahmen zarter und unerwartet farbenfroher Blätter, die aus den Rissen im Granit hervorsprangen, setzt Piller ein zentrales Motiv – eine Hand voller Beeren, deren blutroter Saft über die Haut rinnt. Ein suggestives, emotional aufgeladenes Bild unter all diesen wissenschaftlichen Illustrationen.

Im Zusammenhang mit seiner Leidenschaft für die Vogelbeobachtung schreibt Piller: „Meist hat man den Eindruck, dass lange Zeit überhaupt nichts passiert.“ Und über das Sammeln von Bildern: „Die besten Bilder findet man nie auf den ersten Blick.“ „Noch ist nichts zu sehen“ könnte als Motto für seine Arbeitsweise stehen. Seit der Zeit, die er mit Tausenden von Zeitungen in einem Kämmchen verbrachte, hat er es verstanden, aus Nichts etwas herauszuholen, aus Unbedeutendem Bedeutung zu generieren. Noch die unspektakulärsten, provinziellsten, banalsten Bilder können Bedeutung akkumulieren, wenn man nur lange genug wartet. Am Ende erweist sich etwas, das uns gar nichts zu zeigen scheint, doch als etwas.

Christy Lange ist Contributing Editor von frieze d/e und Associate Editor von frieze. Sie lebt in Berlin.

Peter Pillers Ausstellung Belegkontrolle wird im Fotomuseum Winterthur (12. Dezember 2014 – 22. Februar 2015) und im Centre de la photographie Genève (11. Dezember 2014 – 22. Februar 2015) zu sehen sein. Begleitend zur Ausstellung erscheinen zwei Bände: Textbook (Buchhandlung Walther König) und Peripheriewanderung Winterthur (Nieves). Pillers Buch Umschläge erscheint in Kürze bei Dashwood Books.



7

shown at Captain Petzel in Berlin in 2012 and at Andrew Kreps gallery the following year. The series presents images of the front and back covers of the GDR-era military magazine *Armeeredschau*, which Piller discovered in a military library and purchased on eBay. The front of the magazine regularly pictured an action shot from military manoeuvres, while the back cover featured a female actress or singer. Seen next to each other, Piller was surprised to find that the graphic design seemed consciously related, even if the subjects – a young woman perched in a tree and a sniper aiming his rifle at a target – were not obviously so. *Umschläge* displays found photos that are clearly anachronistic but yet still relevant today in the way they bring together mass culture and war. The series shows us how photography flattens the two into graphic, superficial equivalents. By un-archiving them, Piller wants us to notice the differences between them again.

Piller often visits a military school library in Hamburg to look at their rare books from the 1920s: ‘Maybe I like to be surrounded by reading soldiers’, he explains. (‘Reading Soldiers’ is not yet a category.) His most recent series – which will be shown at his joint solo exhibitions at Fotomuseum Winterthur and Centre de la photographie Genève this winter – are similarly about ‘bringing civil life and military life together’. *Afghanistan Field Research* (2014) is a square arrangement of nine images he found in the university geographic library across the street from his house. One of the few books he found about Afghanistan was by a German biologist who visited the country in the 1990s and photographed the flowers that grew in between rocks. In the middle of these botanical studies of delicate and unexpectedly colourful foliage emerging from granite crags, Piller chose a central image: a hand holding berries that have leaked a blood-red juice on the subject’s flesh – an evocative, visceral image among more scientific ones.

In a recent text about his passion for birdwatching, Piller confesses, ‘For the most part, it seems that nothing happens for a long time’. Similarly, about collecting images he says, ‘the best images you never find at first sight’. ‘Noch ist nichts zu sehen’ could still be the motto for what he’s doing. Ever since he sat in a cubicle with thousands of newspapers, he’s known how to make something from nothing, to create meaning from meaningfulness. Even the most obscure, ubiquitous, unspectacular, local, banal images can accumulate meaning if you wait long enough. Something that doesn’t seem to want us anything at all at last reveals something.

Christy Lange is a contributing editor of frieze d/e and associate editor of frieze. She lives in Berlin.

Peter Piller’s exhibition *Belegkontrolle* will be on view at the Fotomuseum Winterthur (12 December 2014 – 22 February 2015) and the Centre de la photographie Genève (11 December 2014 – 22 February 2015). Two books will be published on the occasion of the show: *Textbook* (Buchhandlung Walther König) and *Peripheriewanderung* Winterthur (Nieves). His forthcoming book *Umschläge* will be published by Dashwood Books.