

PAUL ALTMANN PORTFOLIO



CURRICULUM VITAE



© Foto - Henry W. Laurisch

1983

in Rostock geboren

2008 – 2010

Grundstudium der Fotografie bei Prof. Torsten Hattenkerl, Prof. Elisabeth Neudörfl und Prof. Annette Kisling an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

2010 bis 2015

Studium in der Klasse für künstlerische Fotografie Prof. Tina Bara an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

2012 bis 2015

Studium in der Klasse Bildende Kunst Prof. Helmut Mark an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

2015

Diplom Bildende Kunst

2015 bis 2017

Meisterschülerstudium in der Klasse Bildende Kunst Prof. Helmut Mark an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

2017

Meisterschüler

2018 bis heute

Kuration und Organisation FANG Studio Leipzig

lebt und arbeitet in Leipzig

AUSSTELLUNGEN

E – Einzel, K – Katalog

2023

- › Irgendwas mit Hoffnung, riesa.efau, Dresden
- › Das Tapetenwerk teilt 11.0, Tapetenwerk, Leipzig

2022

- › DISPLAY, Galerie Jochen Hempel, Leipzig

2021

- › INIT, Kunstraum PLATEAU, Leipzig
- › NEU/SORTIEREN: Arts & Culture Festival 21, Galerie KO46, Leipzig
- › RoomBoom Artfestival, ZAW-Gelände, Schkeuditz

2020

- › Maßstab, Kunstkraftwerk Leipzig [E]
- › WinWinWin, Pöge Haus e.V., Leipzig
- › Das Tapetenwerk teilt 9.0, Tapetenwerk, Leipzig

2019

- › Kein schöner ____ in dieser Zeit, Ausstellungstour, Döbeln, Weißwasser, Hoyerswerda, Annaberg-Buchholz
- › The German Dream, GRASSI Museum Leipzig, Leipzig
- › SALAMITAKTIK, FANG Studio, Leipzig
- › Das Tapetenwerk teilt 8.0, Tapetenwerk, Leipzig
- › Spieltrieb, Projektwohnung krudebude e.V., Leipzig
- › Unfinished Hase, Alte Handelsschule, Leipzig
- › Fast Kotzen, PILOTENKUECHE – international art program, Leipzig

2018

- › Kampf der Gegensätze - Die Welt der Dualismen, Neuer Sächsischer Kunstverein e. V., Dresden
- › WinWinWin, Pöge Haus e.V., Leipzig
- › Das Tapetenwerk teilt, Tapetenwerk, Leipzig
- › contemporary art ruhr, Welterbe Zollverein Essen
- › 2MIN AGO im Rahmen von Duesseldorf Photo, Düsseldorf

2017

- › Ausstellung der Meisterschüler*innen der HGB 2017, Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
- › Reglement – Meisterschülerausstellung, Projektraum der Galerie Eigen + Art, Leipzig
- › Artists Books for Everything / Kuenstlerbuecher fuer Alles, Weserburg, Museum für moderne Kunst, Bremen [K]
- › diverse directions, galerie gerken, Berlin
- › Opus Aquanett, Wissenschaftshafen, Magdeburg [K]
- › ShowOff, Atakatak, Leipzig
- › 1 – 2 – 3 – 3 – 5, Speculative Spaces, Leipzig
- › BIG BUSINESS, HGB, Leipzig

2016

- › Pro oder Kontra, Burg Galerie im Volkspark, Halle
- › Belebte Räume, Landgericht Leipzig, Leipzig
- › ENTRANCE FREE, HGB, Leipzig

2015

- › 11. Aenne-Biermann-Preis, Museum für Angewandte Kunst Gera, Gera [K]
- › Circumstances Outside Convention, CU, Leipzig [E]
- › Diplomausstellung, HGB, Leipzig

2014

- › Konsequenz, Kunstsammlungen Chemnitz – Museum Gunzenhauser [E]
- › EnergieWendeKunst, silent green Kulturquartier, Berlin [K]
- › Im Anfang ist das Spiel, Künstlerverein Walkmühle, Wiesbaden [K]
- › science is telling us to revolt, HGB, Leipzig
- › zum Beispiel, HGB, Leipzig

2013

- › Ostrale, Dresden [K]
- › Mann mit Kamera, Breakroom, Leipzig
- › Postkarte und Jenseits, I.D.B.A., Cali / COL
- › Nosotros no somos familia, Velada de Santa Lucia, Maracaibo / VEN
- › Prekär, HGB, Leipzig
- › Die Ausstellung, HGB, Leipzig [K]

2012

- › Project Fukushima, HGB, Leipzig
- › Awesome – The Netherlands, Kapitaldruck, Leipzig
- › The Subjective Object, GRASSI Museum, Leipzig [K]
- › Atomare Aussagen, 2025 e.V., Hamburg

2011

- › divide and combine, Breakroom, Leipzig
- › Offen, Benjamin Richard, Tapetenwerk, Leipzig
- › Dora, Universal Cube, Baumwollspinnerei, Leipzig
- › Dora, Pasinger-Fabrik, München [K]
- › Contemporary Art Ruhr, Essen

2010 – 2007

- › Aspik, Werkschauhalle, Baumwollspinnerei, Leipzig
- › Blickwechsel, Tri-Towers, Hamburg [K]
- › Warnatsch-Altman, Lenau Haus, Pécs/HUN
- › Durch den Spiegel, stockno2, Leipzig

PREISE / STIPENDIEN

2022

- › Neustart Kultur-Stipendium, Stiftung Kunstfonds

2021

- › Leipzig-Stipendium, Stadt Leipzig/Kulturamt

2020

- › Denkzeit-Stipendium, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2019

- › Local Participants Program (Stipendium), PILOTENKUECHE – international art program, Leipzig

- › Nominiert für f/12.2 Projektstipendium der DZ BANK Kunstsammlung

2015

- › Anerkennung des 11. Aenne-Biermann-Preis für die Arbeit ›Habe‹

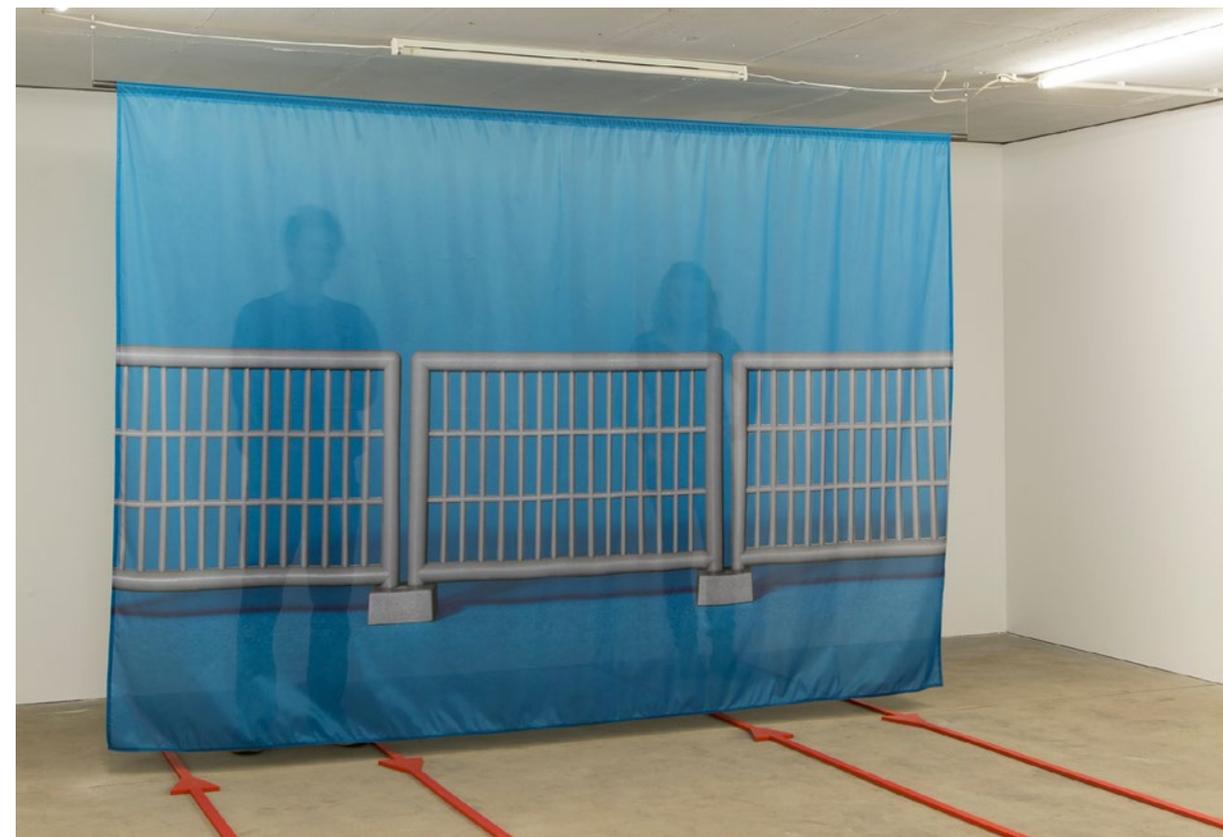
LEHRE

Sommersemester 2016

Leitung des Kurses Idee - Prozess - Form an der Abendakademie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

Wintersemester 2016 / 2017

Leitung des Kurses Strategien an der Abendakademie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig



ARBEITEN AUSWAHL

#PARLAMENÄRE NIEMANDSLAND

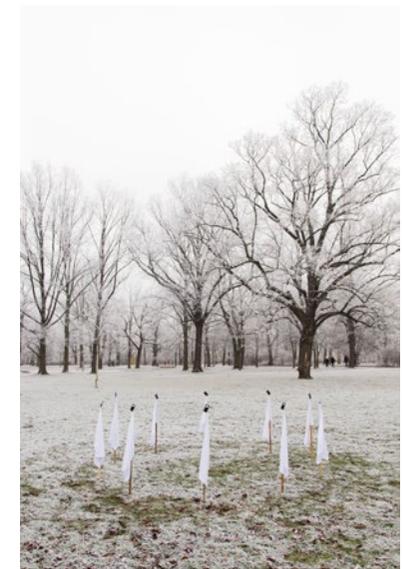
› Stoff, Holz, Stahldraht, Papier | gröÙe variabel | seit 2023



»#PARLAMENÄRE/Niemandsland« ist Teil des Werkkomplexes »#PARLAMENÄRE«. Seit 2023 werden in einem performativen Akt mit weißen Fahnen, Formen im öffentlichen und privaten Raum gestellt. Die so entstehenden Formen sind durchnummeriert und die Arbeit fortlaufend. Die aktuellen Teile können unter <https://www.instagram.com/parlamenaere/> verfolgt werden.

FERTIGE EINE EINFARBIGE WEISSE FLAGGE AUS VORHANDENEM MATERIAL.
PLATZIERE SIE IM ÖFFENTLICHEN ODER PRIVATEN RAUM.
TEILE EIN FOTO UND VERWENDE DABEI #PARLAMENÄRE.

Altmann verweist hierbei thematisch auf die Funktion des Parlamentärs, die in der Haager Landkriegsordnung von 1899 im Paragraphen 32 definiert wurde. Dieser Abschnitt stellte vorwiegend die völkerrechtliche Unverletzlichkeit eines Verhandlungsbevollmächtigten, des Parlamentärs, sicher. Die weiÙe Fahne wurde Kennzeichnung und Ausdruck dieser Vereinbarung. Obgleich der Historizität von Begriff und Verordnung scheint ihr Inhalt im Angesicht der momentanen weltpolitischen Geschehnisse von aktuellster Bedeutung und Dringlichkeit. Altmann nutzt beziehungsweise integriert darüber hinaus den Aspekt der Weiterverbreitung sowohl über analoge Karten als auch durch digitale Verbreitung über soziale Netzwerke, wodurch der Akteur mit seinem selbstgemachten Bedeutungsträger auf verschiedenen Ebenen seinem Friedenssinnen Ausdruck verleihen kann. Vielmehr als auf die gestalterische Ausführung der Vorgabe zielt #PARLAMENÄRE darauf ab, ein Bewusstsein für das eigene und gegebene Konfliktpotenzial zu schaffen und damit einhergehend auf Verständigung im sowohl politischen als auch privatem Kontext.



Dokumentation der Performance. Diese wird zukünftig zur Präsentation auch als fotografische Arbeit gedacht.



#PARLAMENTÄRE/Niemandland #1
(07/02/2023, 51.325438, 12.394231,
8 Fahnen, 2x2 Meter, Stoff, Holz,
Stahldraht, Papier)



#PARLAMENTÄRE/Niemandland #7
(02/08/2023, 56.2023097, 10.7333784,
12 Fahnen, Ø 3,8 Meter, Stoff, Holz,
Stahldraht, Papier)



#PARLAMENTÄRE/Niemandland #3
(13/02/2023, 51,1190378, 12,8127854,
15 Fahnen, 14 Meter, Stoff, Holz,
Stahldraht, Papier)



#PARLAMENTÄRE/Niemandland #8
(10/08/2023, 56.0970306, 10.5115195,
14 Fahnen, Ø 4,5 Meter, Stoff, Holz,
Stahldraht, Papier)

ARTIKEL 2 (HAAGER KONVENTION, 1954)

› Holz, Aluminium | 186 x 290 x 10 cm | 2022



»Das Display auf der Spinnerei in Leipzig neben der Galerie Hempel ist mit Holz verkleidet, kein edles Holz, sondern gebrauchte Bretter. Auf ihnen prangt ein blau-weißes Fünfeck aus Metall – das sogenannte Blue Shield. Dabei handelt es sich um das Logo der Haager Konvention. Aus der Erfahrung von zerstörten Kulturgütern durch Kampfhandlungen im Ersten und Zweiten Weltkrieg entstand die Haager Konvention 1954 bei der UNESCO. Sie verbietet den Angriff, die Zerstörung sowie den Raub von Kulturgütern und ist von 130 Staaten anerkannt. Paul Altmann schuf die Installation mit dem Titel »Artikel 2 (Haager Konvention, 1954)« zum Mairundgang auf der Spinnerei. Der Artikel besagt: »Der Schutz des Kulturgutes im Sinne dieser Konvention umfasst die Sicherung und Respektierung solchen Gutes.« Dies basiert auf dem Gedanken, dass das Kulturgut nicht nur das lokale, sondern auch das globale Denken beeinflusst.«

Text: Britt Schlehahn, (Auszug aus Kreuzer Juni 2022)



Details



DER RUNDE TISCH

› Handlungsanweisung, runde Tische, Performance, Objekte im öffentlichen Raum | seit 2021



Markierung eines Tisches

Die Arbeit DER RUNDE TISCH ist der dritte Teil einer Werkreihe in Bezug auf Handlungsanweisungen in der Kunst. Diese Arbeiten machen Angebote und bieten abseits vom tradierten Kunstbetrieb Raum für Dialog.

Eine Karte im Format 7 x 7 cm dient als Träger der Handlungsanweisung und somit der Idee. Sie wird im Stadt- und Privatraum subversiv verteilt und liegen gelassen. Ein zweiter Bestandteil der Arbeit sind, auf Kleinanzeigen erworbene runde Tische. Diese werden auf der Unterseite mit einer Markierung in Form eines Aufklebers versehen. Diese trägt die individuelle Nummer des Tisches, die Handlungsanweisung, seine Materialität, seine Größe, die Koordinaten des Abstellortes, das Datum der Abstellung, sowie die Unterschrift des Künstlers. Anschließend werden die Tische in Form eines performativen Aktes, im Stadtraum, mit einem Stoß der anfänglich beschriebenen Karten, abgestellt. Die Tische werden durch die Markierung zu solitären Kunstobjekten. Die Tische bieten an ihren Orten im öffentlichen Raum, Platz für Diskurs, Austausch und Lösungsansätze.



DER RUNDE TISCH #9

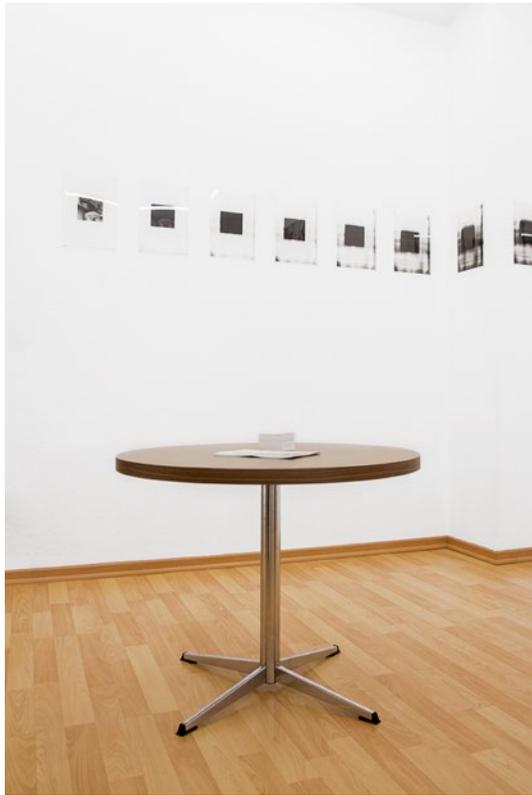


Aufkleber zur Markierung der Tische, blanko



Karte mit Handlungsanweisung





DER RUNDE TISCH #1



DER RUNDE TISCH #2



DER RUNDE TISCH #5



DER RUNDE TISCH #6



DER RUNDE TISCH #3



DER RUNDE TISCH #4



DER RUNDE TISCH #7



DER RUNDE TISCH #8

DEIN LAND

› Performance, Objekt im öffentlichen Raum, Kreidefarbe, Tapete auf Billboard, Handlungsanweisung | Maße variabel | seit 2019



Die Arbeit setzt sich mit den Begriffen Raum und Grenzen auseinander. Wie viel Land steht jedem zu und wie viel Selbstbestimmung hat man über diesen Raum?

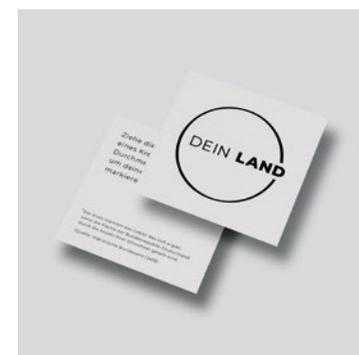
Altmann zeichnet dafür im öffentlichen Raum den Umriss eines Kreises mit 74 Metern Durchmesser, der auf der Grundlage der Bevölkerungsdichte Deutschlands ermittelt wurde. Die Linie wird mit Kreide aufgebracht und verändert sich durch die äußeren Bedingungen – ein wesentlicher Aspekt dieser konzeptuellen Arbeit.

Ein Wandplakat liefert das Luftbild der Aktion und zeigt den Kreis im Verhältnis zum öffentlichen Raum. Eine Handlungsanweisung regt die Besucher*innen zum Markieren des eigenen Landes an.



Ziehe die Außenlinie eines Kreises, mit einem Durchmesser von 74 Metern* um deinen Standort und markiere damit **DEIN LAND**.

*Der Kreis markiert das Gebiet das sich ergibt, wenn die Fläche der Bundesrepublik Deutschland durch die Anzahl ihrer Einwohner geteilt wird.
(Quelle: Statistische Bundesamt/2018)









BUYBACK

› C-Prints auf Alu-Dibond, gerahmt | je 66 x 66 cm | seit 2018



»Ein Zwölfjähriger (Tamir Rice) mit einer Spielzeugwaffe ist auf einem Spielplatz der US-Großstadt Cleveland von einem Polizisten erschossen worden. Der von einem Augenzeugen herbeigerufene Beamte schoss auf den Jungen, nachdem dieser nach der Waffe greifen wollte. Der Junge erlag am Sonntagmorgen seinen Verletzungen, wie ein Anwalt der Familie mitteilte. Die beiden beteiligten Polizisten wurden im Zuge der Ermittlungen beurlaubt.«

Quelle: »Zwölfjähriger in Cleveland erschossen« – www.taz.de, 24.11.2014

Ausgehend von diesem Ereignis, setzt sich die Arbeit »Buyback« mit Spielzeugpistolen auseinander. Auf Kleinanzeigenplattformen, Flohmärkten und im privaten Umfeld werden Spielzeugwaffen gesucht und erworben. Diese werden durch einen Schmelzprozess deformiert und somit unbrauchbar gemacht. Das Spielzeug verwandelt sich in abstrakte Objekte – neue Formen entstehen.

Der Titel »Buyback« nimmt Bezug auf eine Aktion nach dem Tod von Tamir Rice, in Cleveland. Kinder wurden unter dem Titel »Toy gun buyback« aufgefordert, ihre Spielzeugpistolen gegen Comics zu tauschen. Ähnliche Programme gab es bereits in den 90er Jahren.

Die Präsentation gliedert sich in eine fotografische und eine installative Variante. Die Fotografien werden in selbst gefertigten Schattenfugenrahmen ausgestellt. In der Installation werden die original Objekte in Holzkisten präsentiert. Diese sind in ihrer Ästhetik an Munitionskisten angelehnt. Das verwendete Holz ist sehr grob und wird gleichsam für die Rahmen der Fotografien verwendet. Die graue Lackierung schafft eine Abstraktion.

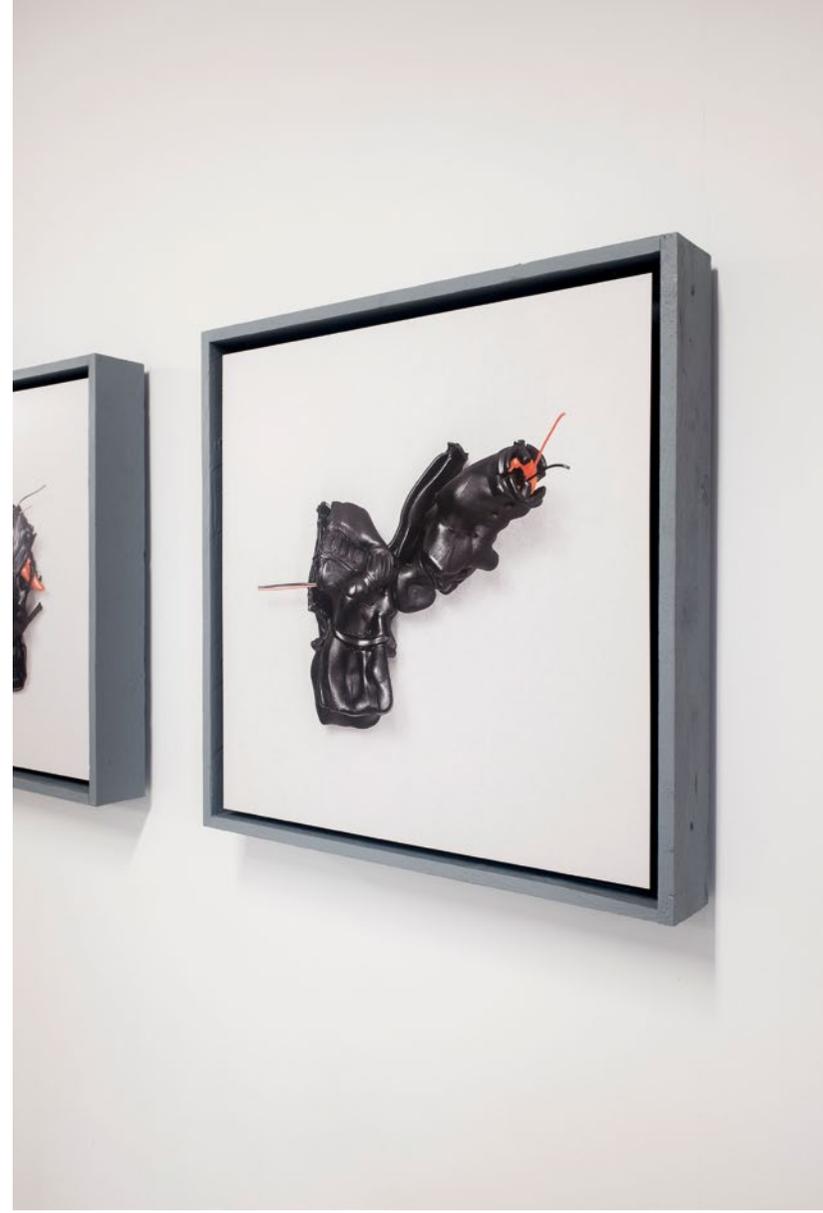
Die Arbeit ist fortlaufend und wird stetig, um zurück gekaufte Spielzeugwaffen erweitert.



© Fotos - links oben und unten: Fabian Heublein







Buyback #24
(S.W.A.T., BATCH NO. 537697, MADE IN CHINA)
Diptychon, 2019

BUYBACK (CRATES)

› Plaste, Holz, Metall | je 120 x 28 x 11 cm | 2019





BLAUE GRENZE

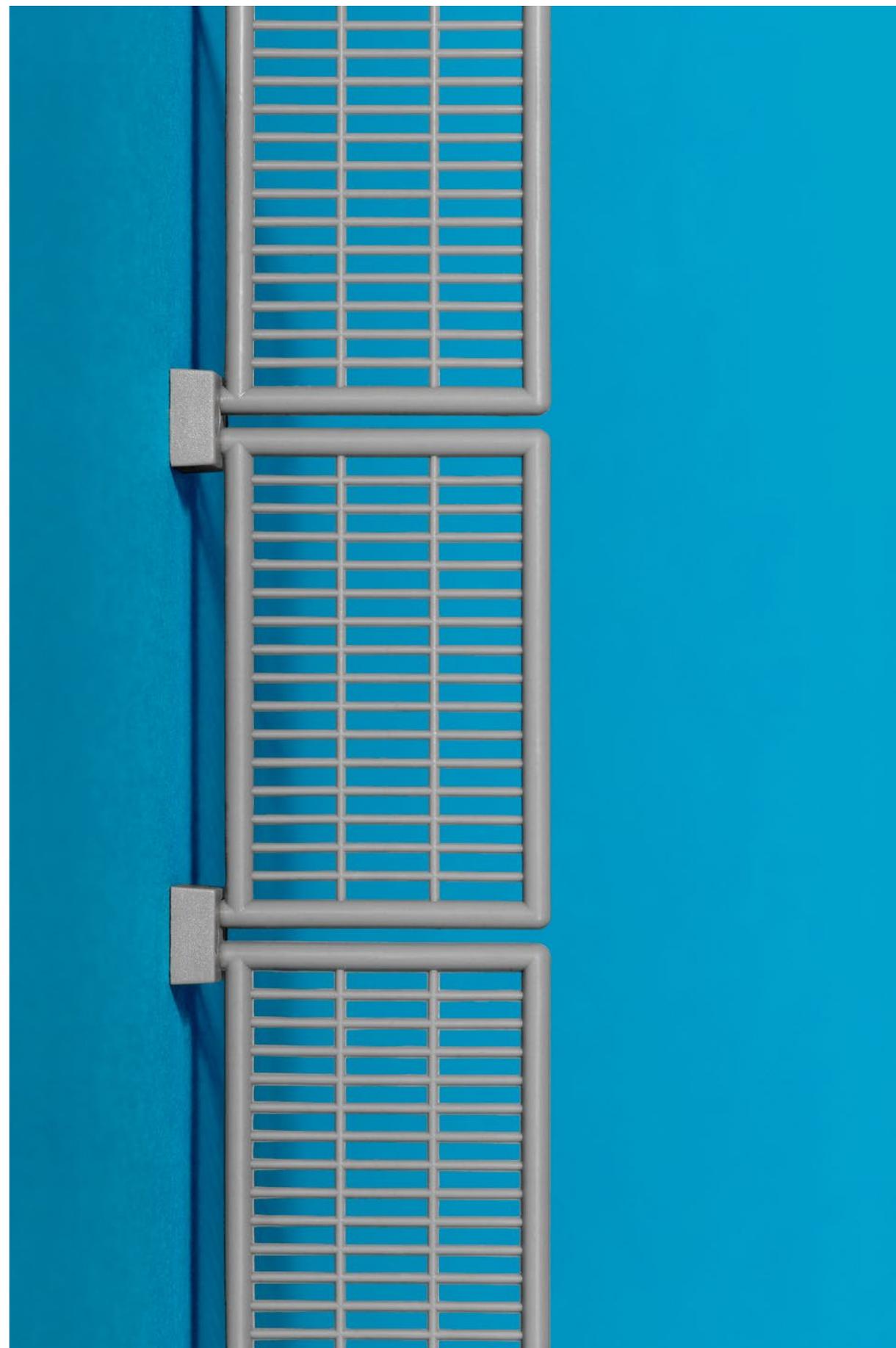
› Stoffdruck, Metallstange, 300 x 200 cm | 2017



Die Arbeit Blaue Grenze zeigt eine Fotografie einer Reihung von Zaunelementen, auf einem 300 x 200 cm großen Stoff. Der abgebildete Zaun selbst entspringt dem Produktsortiment einer Firma für Modelleisenbahnen, einem Hobby zur Nachbildung von Modelllandschaften.

Ausgangspunkt der Arbeit war die Beschäftigung mit Grenzen und deren Bedeutung. Als blaue Grenze versteht man den Verlauf einer politischen Grenze auf dem Wasser. Dazu zählen Flüsse, Seen und Meere die Länder voneinander abgrenzen. Der Ausdruck entspricht dem Begriff der grünen Grenze zur Markierung Demarkationslinien zu Lande. Durch die Reduktion auf ein fotografisches Bild und die abstrakte Überlagerung eines Modells eines Zaunes mit der Farbe Blau, wird diese Definition auf das grundsätzliche reduziert. Dadurch bleibt mein Bild auf mehreren Ebenen lesbar.

Die Stofflichkeit der Präsentation bricht mit der Idee des Abgebildeten. Die äußeren Umstände bringen die Grenze in Bewegung und hinterfragen die Umstände eines solchen Symbols.



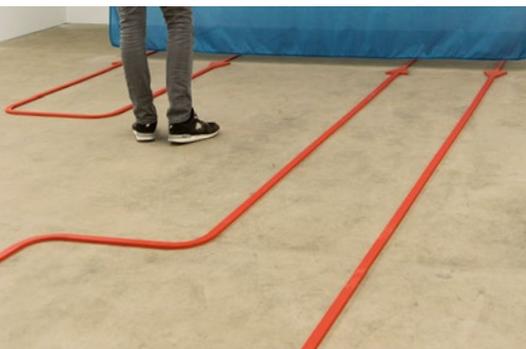


FÜHRUNGSLINIE (MODIFIKATIONEN)

› Modulsystem aus MDF | gröÙe variabel | 2017



Die Arbeit besteht aus variabel kombinierbaren Bauteilen. Es handelt sich dabei um Linien, Kurven und Pfeile. Die Teile sind aus lackiertem MDF gefertigt und zu einer raumgreifenden Bodeninstallation zusammengesetzt. Das abgelegte Fragment ist für den Ausstellungsraum konzipiert. An den Schnittstellen mit Wänden, weist die Linie über die Grenzen des Raumes hinaus. Ihr gesamter Verlauf ist nicht zu überblicken. Der Zusatz Modifikation verweist auf die Anzahl der Umsetzungen. Der Ort und der Zeitraum in den Materialangaben konkretisiert die jeweilige Variation.

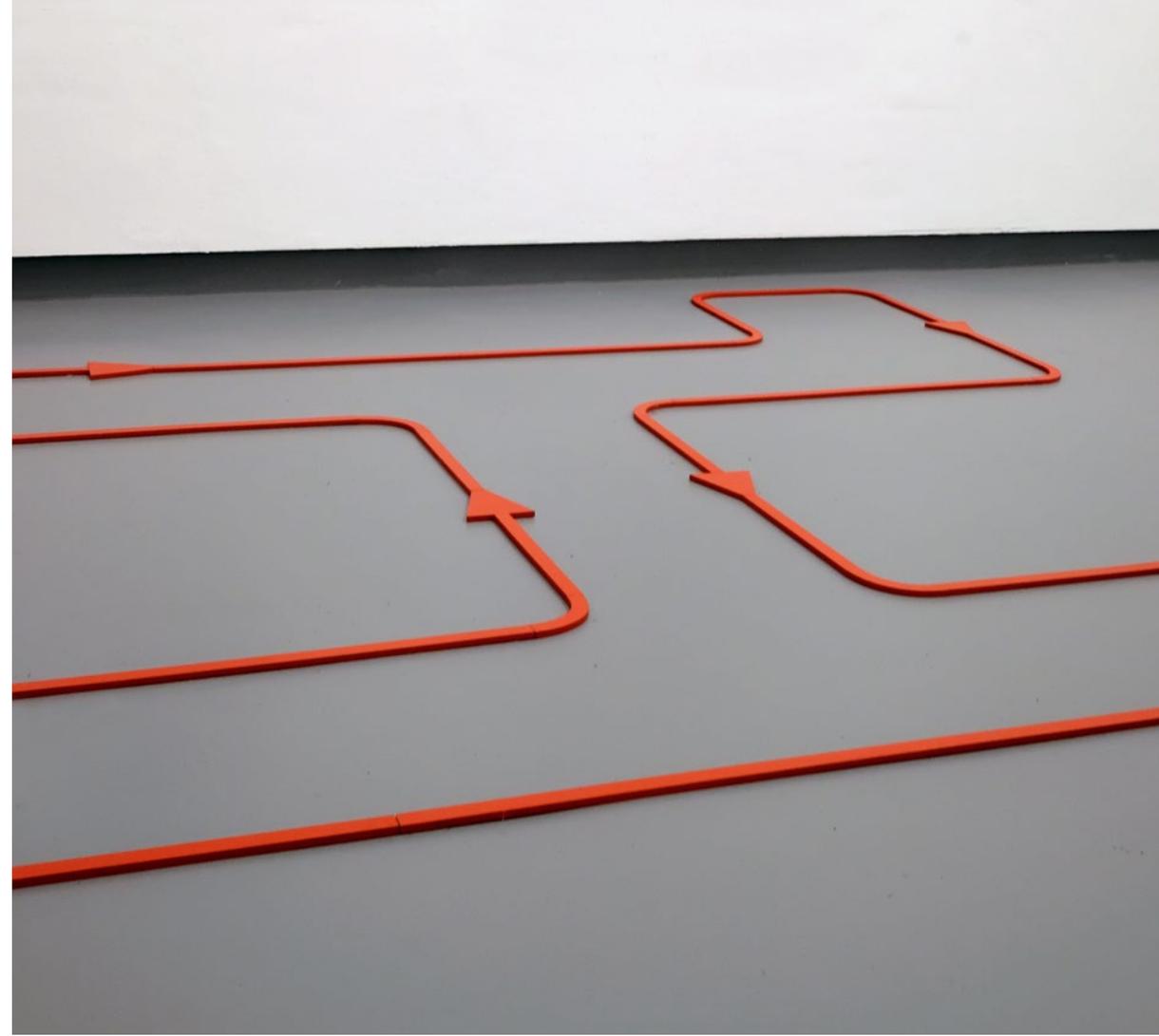


Die Linie bildet einen Ausschnitt aus der »Führungslinie« im Maßstab 1:17 ab, einem Vorschlag für einen Rundgang durch die Große Deutsche Kunstausstellung der Jahre 1937 bis 1944, im Haus der Kunst, München. Dieses wurde eigens für die Präsentation von ideologiekonformer Kunst der Nationalsozialisten errichtet und zeitgleich mit der ersten Ausstellung eröffnet. Die Linie findet sich im Katalog zur Ausstellung. Hier ist sie als Leitfaden, in Kombination mit dem Grundriss des Ausstellungsgebäudes, abgedruckt. Sie soll den Besuchern als Orientierung durch das Erdgeschoss, das Obergeschoss und die zweigeschossige »Ehrenhalle« dienen. Die Linie wurde in allen 8 Katalogen identisch, in je einer Variante für das Erdgeschoss und Obergeschoss, veröffentlicht.

Passiv am Boden liegend, fordert die Linie ein Verhalten zu ihr. Man scheint aufgefordert den Weg nach zu gehen und sucht womöglich nach einem Sinn ihres Verlaufs. Solche Linien finden sich nicht nur in Leitsystemen, sondern sind auch nicht offensichtliche Wege im täglichen Leben, biografische Lebensverläufe, Verhalten zu Systemen und grundsätzlich die Essenz aus einer Summe von Entscheidungen. In wie weit sind diese vorgegeben, wie oft lassen wir diese unbewusst von außen lenken?

Die Verortung einer solchen, ideologisch behafteten Linie, stellt die Frage nach Wiederholung von Geschichte und nach der Unüberschaubarkeit der übergeordneten Vorgänge und des Verhaltens jedes Einzelnen zu diesen.





#PARLAMENTÄRE

› 3 Metallgestelle (1: Metallgestell, Fundholz, ca. 110 x 110 x 22 cm; 2: Metallgestell, Stoffrolle, ca. 110 x 25 x 30 cm; 3: Metallgestell, ca. 100 x 36 x 24 cm), 5 Kartenstapel je 9 x 5 cm, fortlaufende Plakatedition je 59,4 x 84,1 cm | seit 2017



Paul Altmanns installativ-performative Arbeit #Parlamentäre setzt sich aus drei Ausstellungselementen zusammen: eine Rolle mit weißem, handelsüblichem Stoff, gestapeltes Fundholz sowie ein Tisch, auf dem sich kleine Karten befinden. Letztere bilden das inhaltliche Kernstück der Installation und geben eine Handlungsanweisung wieder:

FERTIGE EINE EINFARBIGE WEISSE FLAGGE
AUS VORHANDENEM MATERIAL.

PLATZIERE SIE IM ÖFFENTLICHEN ODER
PRIVATEN RAUM.

TEILE EIN FOTO UND VERWENDE DABEI
#PARLAMENTÄRE.



Altmann verweist hierbei thematisch auf die Funktion des Parlamentärs, die in der Haager Landkriegsordnung von 1899 im Paragraphen 32 definiert wurde. Dieser Abschnitt stellte vorwiegend die völkerrechtliche Unverletzlichkeit eines Verhandlungsbevollmächtigten, des Parlamentärs, sicher. Die weiße Fahne wurde Kennzeichnung und Ausdruck dieser Vereinbarung. Obgleich der Historizität von Begriff und Verordnung scheint ihr Inhalt im Angesicht der momentanen weltpolitischen Geschehnisse von aktuellster Bedeutung und Dringlichkeit. Alle notwendigen Materialien zur Fertigung der Fahne sind Ausstellungsstück und Medium zugleich. Der Besucher erhält dadurch die Möglichkeit einer direkten Umsetzung vor Ort, indem er den Stoff zerreißt, diesen an den Stock bindet und den Hashtag PARLAMENTÄRE setzt, womit er gleichsam selbst zu einem friedlichen Botschafter wird. Der Übergang vom Beobachter hin zum Gestalter steht hierbei im Vordergrund.



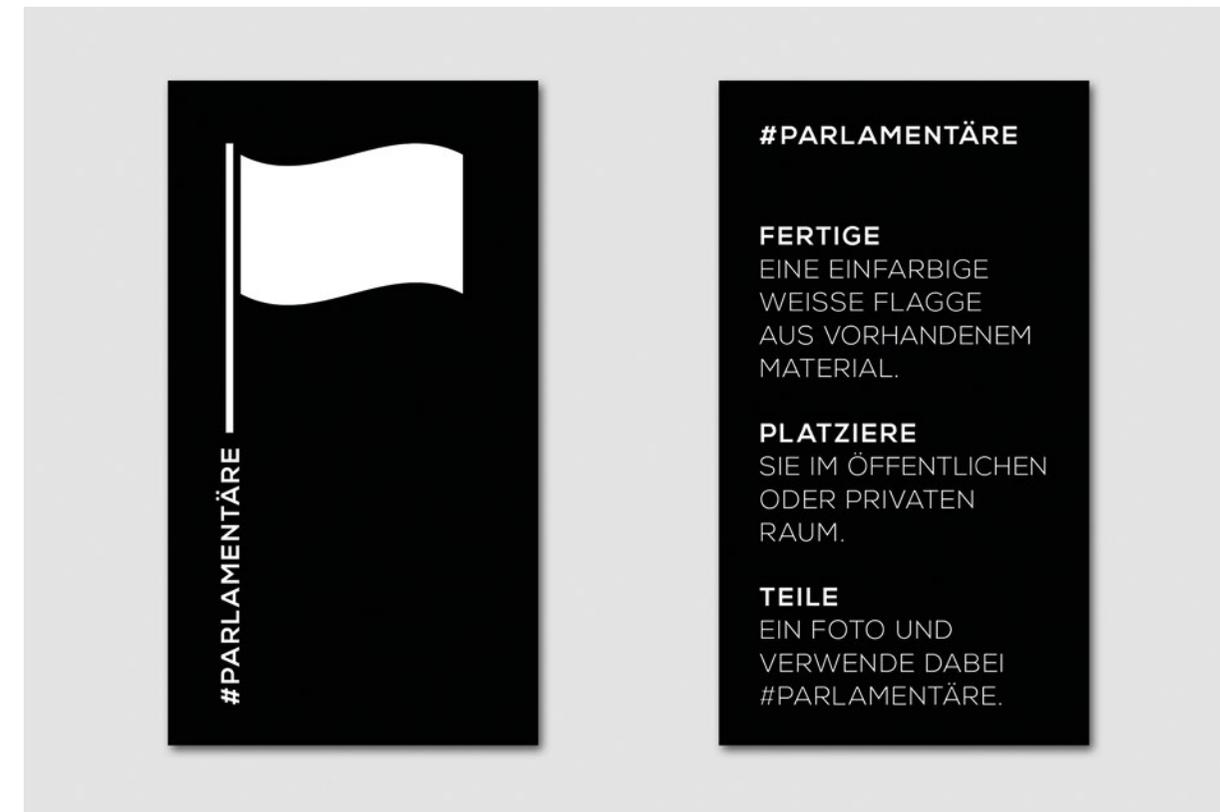
© Fotos - Andreas Baudisch, galerie gerken

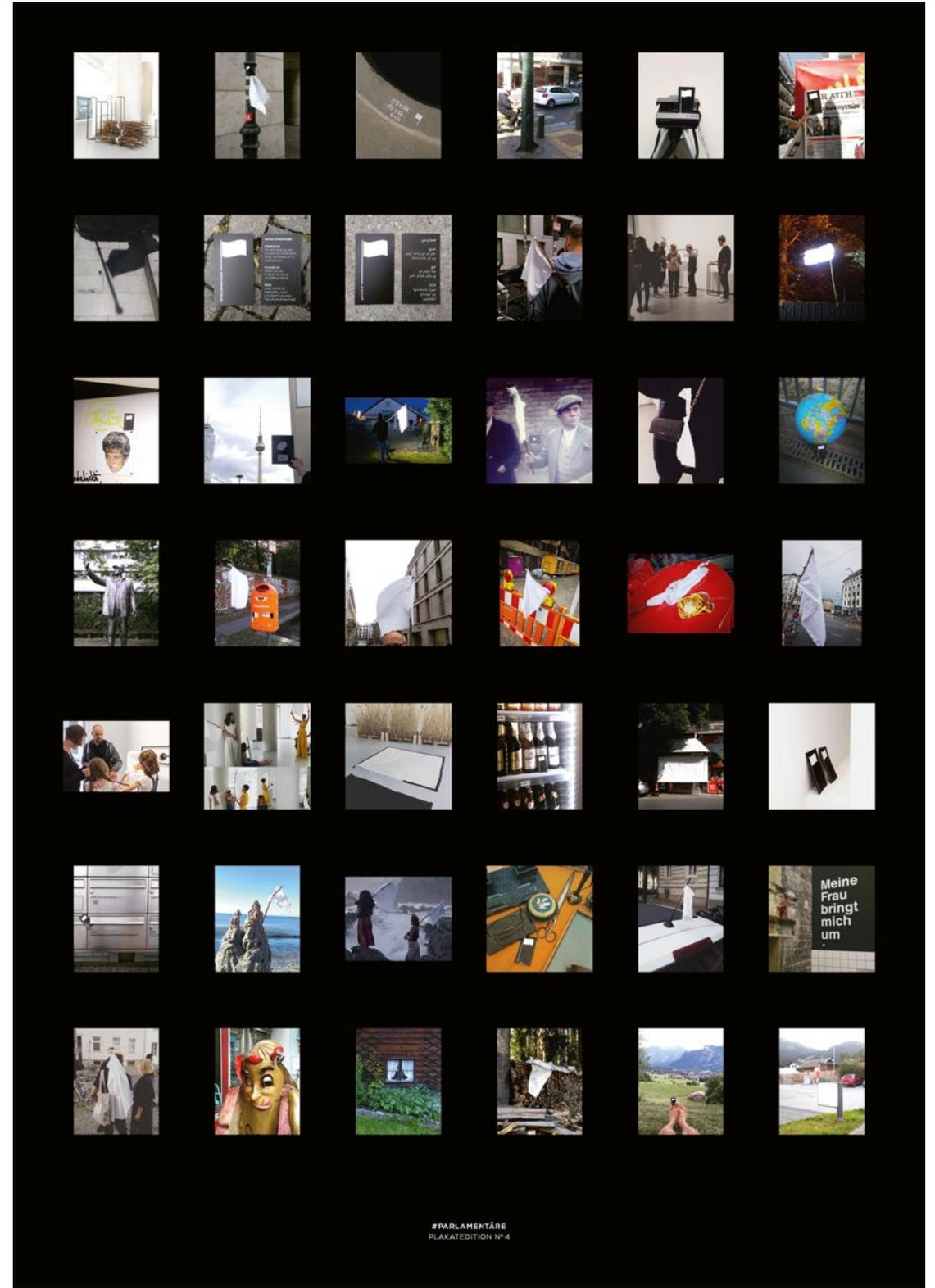
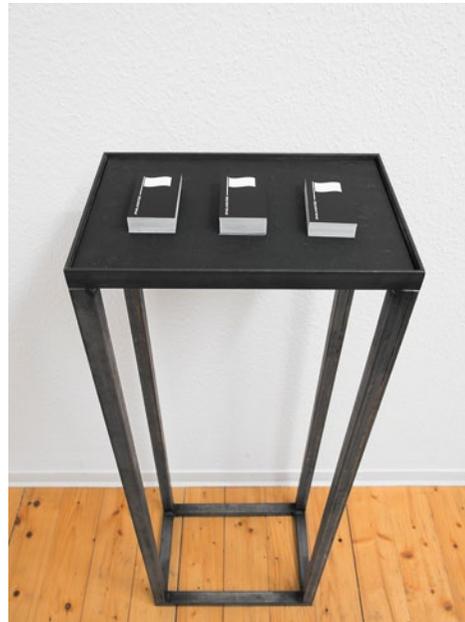
Altmann nutzt beziehungsweise integriert darüber hinaus den Aspekt der Weiterverbreitung sowohl über analoge Karten als auch durch digitale Verbreitung über soziale Netzwerke, wodurch der Akteur mit seinem selbstgemachten Bedeutungsträger auf verschiedenen Ebenen seinem Friedenssinnen Ausdruck verleihen kann. Vielmehr als auf die gestalterische Ausführung der Vorgabe zielt #PARLAMENTÄRE darauf ab, ein Bewusstsein für das eigene und gegebene Konfliktpotenzial zu schaffen und damit einhergehend auf Verständigung im sowohl politischen als auch privatem Kontext.

Text: Gloria Aino Grzywatz

Plakatedition

Die Edition sammelt die im Internet geteilten Fotografien und führt sie zurück in künstlerische Plakate. Diese sind fortlaufend und nummeriert. Derzeit existieren 8 Plakate welche jeweils 42 Fotografien zeigen. Die Anordnung ist dabei chronologisch zum auftauchen der Bilder in sozialen Netzwerken. Die Plakate bilden das Archiv der Arbeit #PARLAMENTÄRE.





THE LANDLORD'S GAME (ATHENS EDITION)

› 28-teilig | je 20,4 x 22,9 cm | C-Prints, gerahmt, Wagen | 2017



Die Arbeit The Landlord's Game (Athens edition) zeigt die 28 Spielkarten der griechischen Variante des Brettspiels Monopoly. Anders als in der deutschen Version nehmen die Straßen und Plätze direkten Bezug auf die Stadt Athen. Es finden sich Orte wie die Akropolis, die Ermou Strasse, der Omonia-Platz oder die Mesogeion Straße. Die Karten weisen Gebrauchsspuren auf, welche auf ihr Alter schließen lassen. Es handelt sich um eine Version aus den 1980er Jahren. Durch die ständige Bewegung des Immobilienmarktes haben sich die Wertigkeiten der Karten verschoben.

Die Bilder werden in einem freistehenden Wagen präsentiert. Dieser gibt die Möglichkeit die Rahmen zu blättern und sich durch den Immobilienmarkt Athens zu bewegen.

Die Rahmen sind auf der Rückseite offen und geben ein zweites Bild frei. Zu sehen ist die Rückseite jeder Karte, welche die Option der Aufnahme einer Hypothek beinhaltet.

Der Titel The Landlord's Game nimmt Bezug auf die erste Version des Spiels Monopoly, welches 1904 von Elizabeth Magie als sozial-kritisches Spiel präsentiert wurde.





**ΟΔΟΣ
ΕΡΜΟΥ**

ΕΝΟΙΚΙΟΝ ΔΡΧ. 24

ΜΕ ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ	ΔΡΧ. 120
ΜΕ ΔΥΟ ΣΠΙΤΙΑ	360
ΜΕ ΤΡΙΑ ΣΠΙΤΙΑ	850
ΜΕ ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΠΙΤΙΑ	1025
ΜΕ ΕΝΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ	1200
ΑΞΙΑ ΥΠΟΘΗΚΗΣ	140
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ	150
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ	750

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΚΗΦΙΣΙΑΣ

ΕΝΟΙΚΙΟΝ ΔΡΧ. 6

ΜΕ ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ	ΔΡΧ. 30
ΜΕ ΔΥΟ ΣΠΙΤΙΑ	90
ΜΕ ΤΡΙΑ ΣΠΙΤΙΑ	270
ΜΕ ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΠΙΤΙΑ	400
ΜΕ ΕΝΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ	550
ΑΞΙΑ ΥΠΟΘΗΚΗΣ	50
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ	50
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ	250

**ΠΛΑΤΕΙΑ
ΚΑΛΥΘΩΝΟΣ**

ΕΝΟΙΚΙΟΝ ΔΡΧ. 26

ΜΕ ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ	ΔΡΧ. 130
ΜΕ ΔΥΟ ΣΠΙΤΙΑ	390
ΜΕ ΤΡΙΑ ΣΠΙΤΙΑ	900
ΜΕ ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΠΙΤΙΑ	1100
ΜΕ ΕΝΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ	1275
ΑΞΙΑ ΥΠΟΘΗΚΗΣ	150
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ	200
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ	1000

**ΟΔΟΣ
ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ**

ΕΝΟΙΚΙΟΝ ΔΡΧ. 10

ΜΕ ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ	ΔΡΧ. 50
ΜΕ ΔΥΟ ΣΠΙΤΙΑ	150
ΜΕ ΤΡΙΑ ΣΠΙΤΙΑ	450
ΜΕ ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΠΙΤΙΑ	625
ΜΕ ΕΝΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ	750
ΑΞΙΑ ΥΠΟΘΗΚΗΣ	70
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ	100
ΑΞΙΑ ΕΚΑΣΤΟΥ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ	500



**ΣΙΑΦΡΟΔΡΟΜΟΣ
ΑΘΗΝΩΝ - ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ**

ΕΝΟΙΚΙΟΝ 25 ΔΡΧ.

Έάν έχετε 2 Σιδίμμους 50 ΔΡΧ.
 « « 3 « 100 ΔΡΧ.
 « « 4 « 200 ΔΡΧ.

ΑΞΙΑ ΥΠΟΘΗΚΗΣ 100 ΔΡΧ.

**ΟΔΟΣ
ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ**

Αξία Υποθήκης Δραχ. 130

Έάν ένας παίκτης κατέχει έλα την σειρά των καρτών του ίδιου χρώματος, τό ένοίκιον διακασσάρεται γι' αύτές τίς κάρτες.

MISSING MOVEMENT

› Film | 10:27 min | 2015



Die Arbeit »missing movement« beschäftigt sich mit dem Online-Computerspiel America's Army. Einem Ego-Shooter, welcher von der United States Army entwickelt wurde und seit 2002 kostenlos publiziert und weiterentwickelt wird. Es ist das erste Computerspiel der US-Armee, welches nicht zu Trainingszwecken, sondern zur Werbung und Rekrutierung eingesetzt wird, es soll ein positives Image der US-Armee vermitteln.

Das Ziel ist im Spiel Handlungen zu generieren, welche die eigentliche Spielidee unterlaufen. Zahlreiche kurze Video-Sequenzen zeigen einen passiven und unbewaffneten Spieler aus der Ich-Perspektive. Bewegungen anderer Spieler und andere Details verweisen auf den Ursprung des Geschehens. Das mögliche Scheitern ist ein wesentlicher Bestandteil dieser performativen Auseinandersetzung, da die Passivität der Spielfigur in den meisten Fällen den Tod zur Folge hat.

Der Titel »missing movement« ist einem Artikel des Uniform Code of Military Justice, dem Wehrstrafrecht der Vereinigten Staaten, entlehnt. Dieser stellt das nicht beteiligen an einer Bewegung des zugehörigen Truppenzuges unter Strafe.





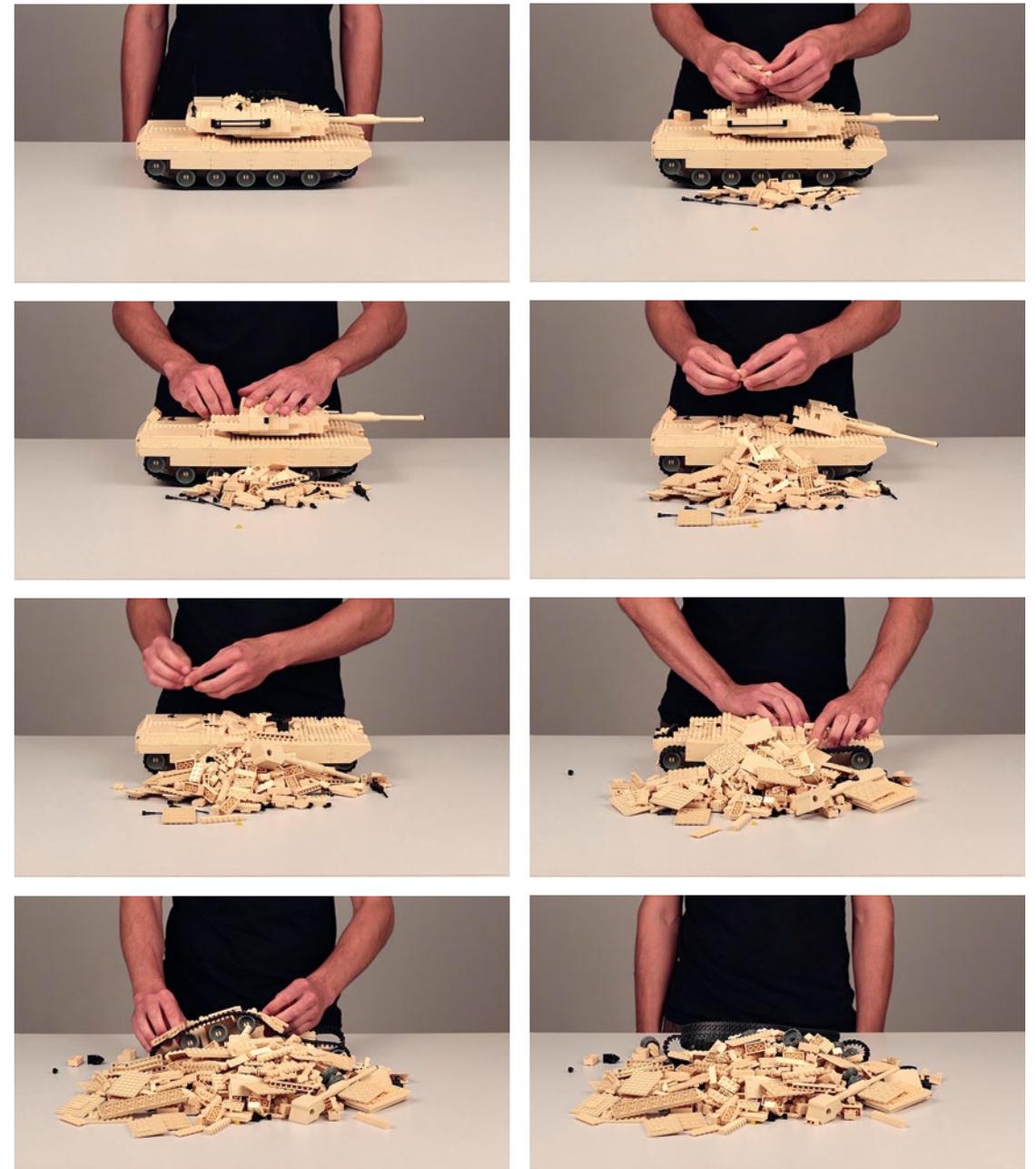
KORREKTUR 1 (KONZEPTENTWICKLUNG / M1 ABRAMS)

› Film | 15:48 min | 2014



Der Film Korrektur 1 (Konzeptentwicklung / M1 Abrams) aus der Werkgruppe Korrektur zeigt, wie ein Probuilder Modell der kanadischen Kinderspielzeugfirma Mega Bloks in seine Einzelteile zerlegt und zu einem Steinhaufen aufgetürmt wird. Es handelt sich dabei um die Nachbildungen des amerikanischen Kampfpanzers M1 Abrams. Entgegen der Spielidee nimmt der Künstler performativ dem Modell eines real existierenden Panzers seine Form.

Der entstehende Haufen steht dabei symbolisch für einen Neuanfang, ein Umdenken und die Frage nach den Möglichkeiten der Verwendung von Ressourcen. Der Zusatztitel der Arbeit spielt auf ein wesentliches Kernelement von militärischen Transformationsprozessen, mit der Bezeichnung Concept Development & Experimentation (CD&E), an. Dieses soll mögliche Vorgehensweisen zur Anpassung und Verbesserung der Fähigkeiten von Streitkräften im Hinblick auf die sicherheitspolitischen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts in Form von Konzepten ausarbeiten, welche dann in Experimenten erprobt werden.



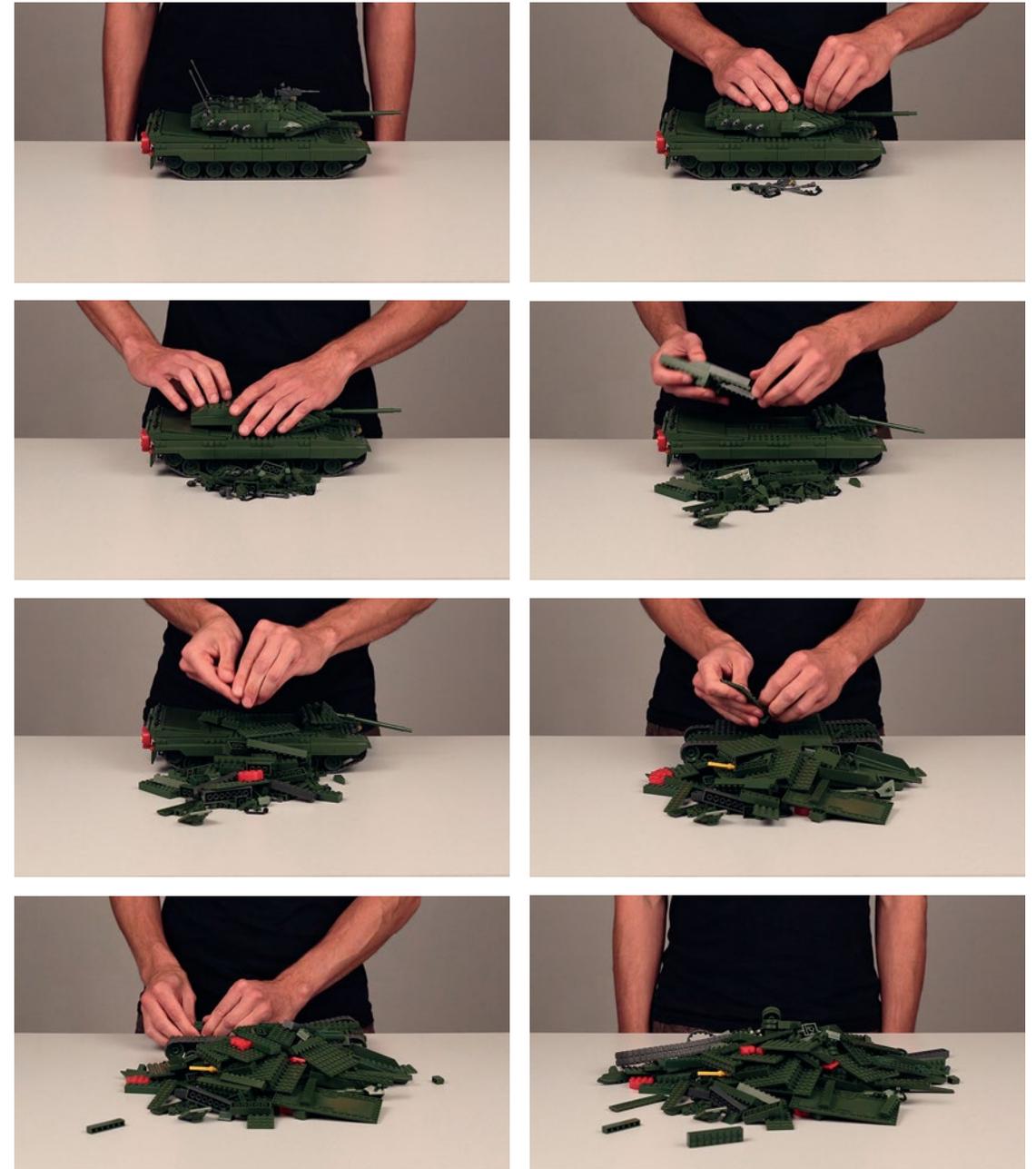
KORREKTUR 1 (KONZEPTENTWICKLUNG / LEOPARD 2)

› Film | 12:40 min | 2014



Der Film Korrektur 1 (Konzeptentwicklung / Leopard 2) aus der Werkgruppe Korrektur zeigt, wie ein Probuilder Modell der kanadischen Kinder-spielzeugfirma Mega Bloks in seine Einzelteile zerlegt und zu einem Steinhaufen aufgetürmt wird. Es handelt sich dabei um die Nachbildungen des deutschen Kampfpanzers Leopard 2. Entgegen der Spielidee nimmt der Künstler performativ dem Modell eines real existierenden Panzers seine Form.

Der entstehende Haufen steht dabei symbolisch für einen Neuanfang, ein Umdenken und die Frage nach den Möglichkeiten der Verwendung von Ressourcen. Der Zusatztitel der Arbeit spielt auf ein wesentliches Kernelement von militärischen Transformationsprozessen, mit der Bezeichnung Concept Development & Experimentation (CD&E), an. Dieses soll mögliche Vorgehensweisen zur Anpassung und Verbesserung der Fähigkeiten von Streitkräften im Hinblick auf die sicherheitspolitischen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts in Form von Konzepten ausarbeiten, welche dann in Experimenten erprobt werden.



INES

› 10-teilig | 50 x 60 x 100 cm | Polaroids, Vitrine (Holz, Glas, Siebdruck) | 2014

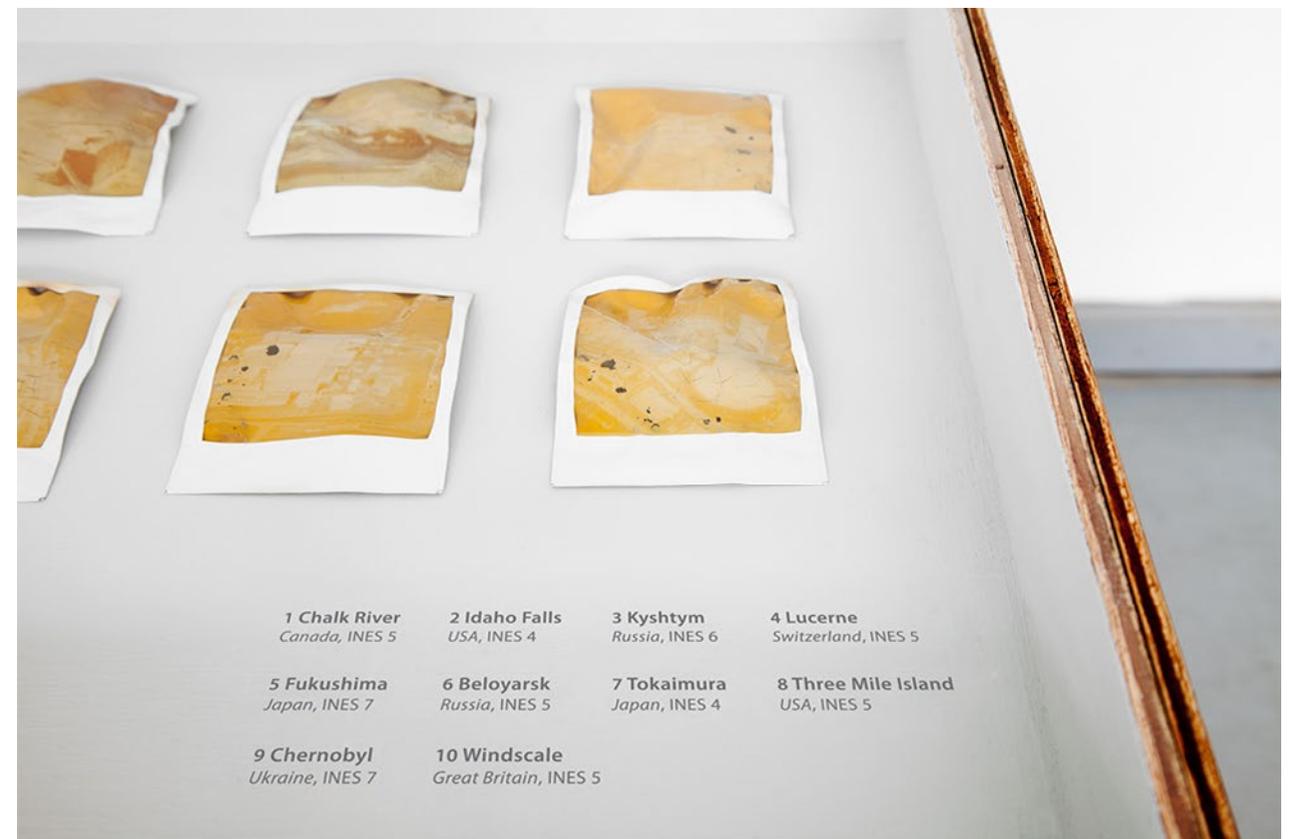


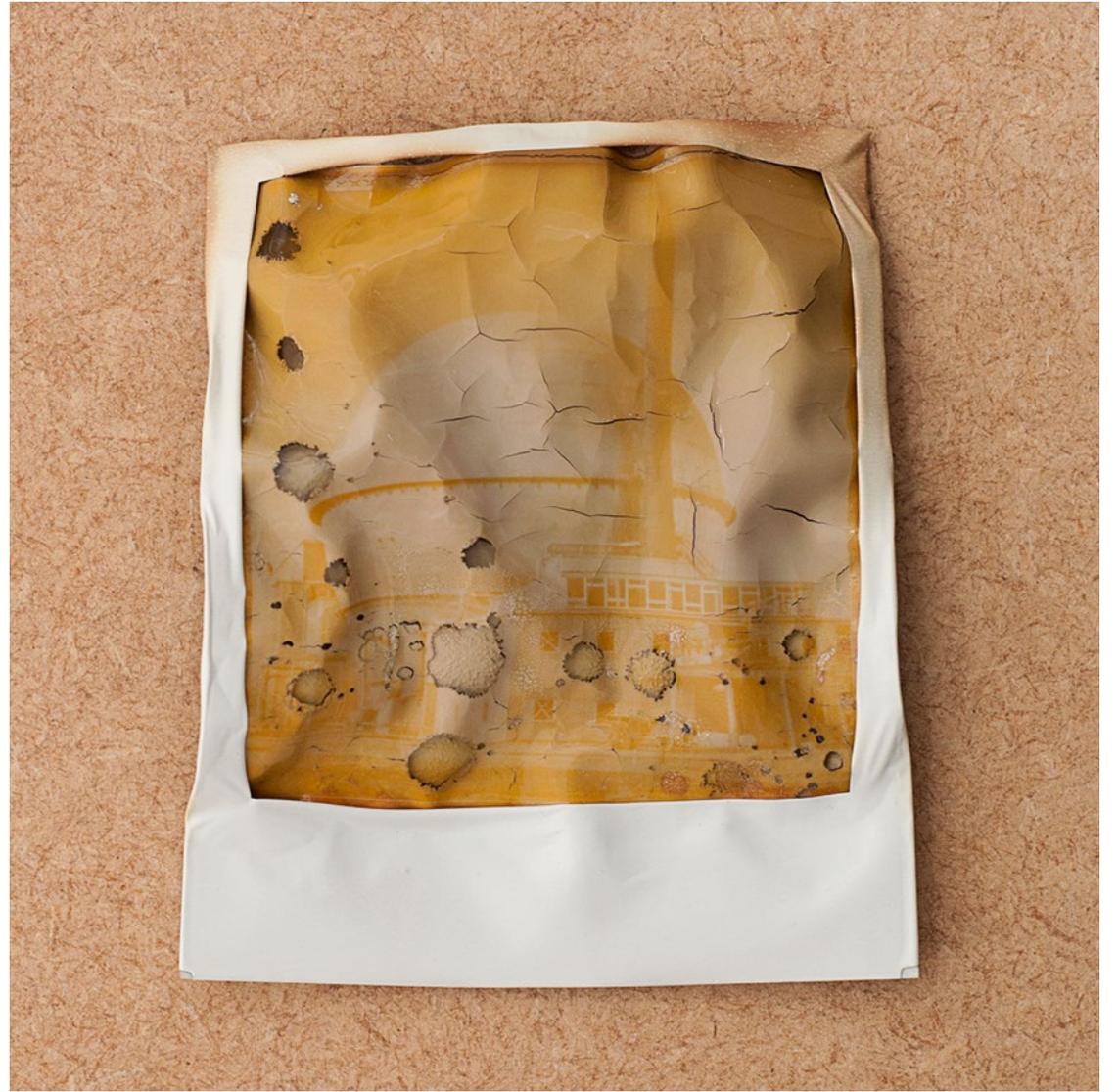
Der Titel der Arbeit führt, zwar im ersten Moment verschlüsselt, direkt in den Kern der Thematik. INES ist die Kurzform der Internationalen Bewertungsskala für nukleare Ereignisse und ist abgeleitet von der englischen Begrifflichkeit International Nuclear Event Scale.

Die Arbeit zeigt, im Internet recherchierte und vom Computerbildschirm mittels einer Polaroidkamera gefertigte, Reproduktionen kerntechnischer Anlagen. Das einzelne Polaroid wurde nach der Belichtung und im Prozess der Entwicklung hohen Temperaturen ausgesetzt. Dadurch erfährt die Sofortbildfotografie Störungen, welche sich auf die Struktur der Oberfläche, die Farbigkeit und die Herausbildung des Motivs auswirken. Die Herstellung des für die Arbeit relevanten Endbildes trägt einen starken experimentellen Charakter, wodurch das Aussehen und die Deformation des Polaroids nur bedingt zu kontrollieren sind. Die Fotografien zeigen eine Auswahl kerntechnischer Anlagen, welche nach der INES-Skala mit 4 oder höher eingestuft wurden. Im Einzelnen sind dies: Chalk River / Kanada, Idaho Falls / USA, Kyschtym / Russland, Windscale / England, Lucens / Schweiz, Belojarsk / Russland, Three Mile Island / USA, Tschernobyl / Ukraine, Tokaimura / Japan und Fukushima / Japan. Abgebildet sind jeweils Teile der Reaktoren, Zerstörungen nach Unfällen oder weite Geländeaufnahmen. Der Prozess der Zerstörung des fotografischen Materials überführt die Sensibilität der technische Anlagen zur Erzeugung von Energie. Die Wahl des Polaroids liegt in den Eigenschaften des Materials. Es bietet nicht die Möglichkeit zur fotografischen Perfektion. Schärfe, Farbtemperatur und Bildausschnitt sind nicht hundertprozentig kontrollierbar. Auch die Konservierung auf Zeit ist schwierig. Die Motive der Reihe INES wirken wie Fundstücke aus den

Sperrzonen der Atomunfälle. Sie scheinen Zeugen und Relikte aus den Ruinen der Katastrophen zu sein. Unfälle in kerntechnischen Anlagen sind keine Sonderfälle, wie Katastrophen von Tschernobyl und Fukushima suggerieren. Von Menschen geschaffene Technik und Prozesse sind nicht im Gesamten kontrollierbar und bedürfen einer besonders hohen Sicherheit. Die Arbeit INES möchte nicht werten, sondern versucht vielmehr aus der Sicht des Feldes der Fotografie, parallelen zu finden und zu ergründen.







GENEHMIGT (62 LEOPARD 2, KATAR 2013)

› 62-teilig | je 21 x 16 cm | C-Prints, gerahmt | 2014



© Fotos - Matthias Ritzmann

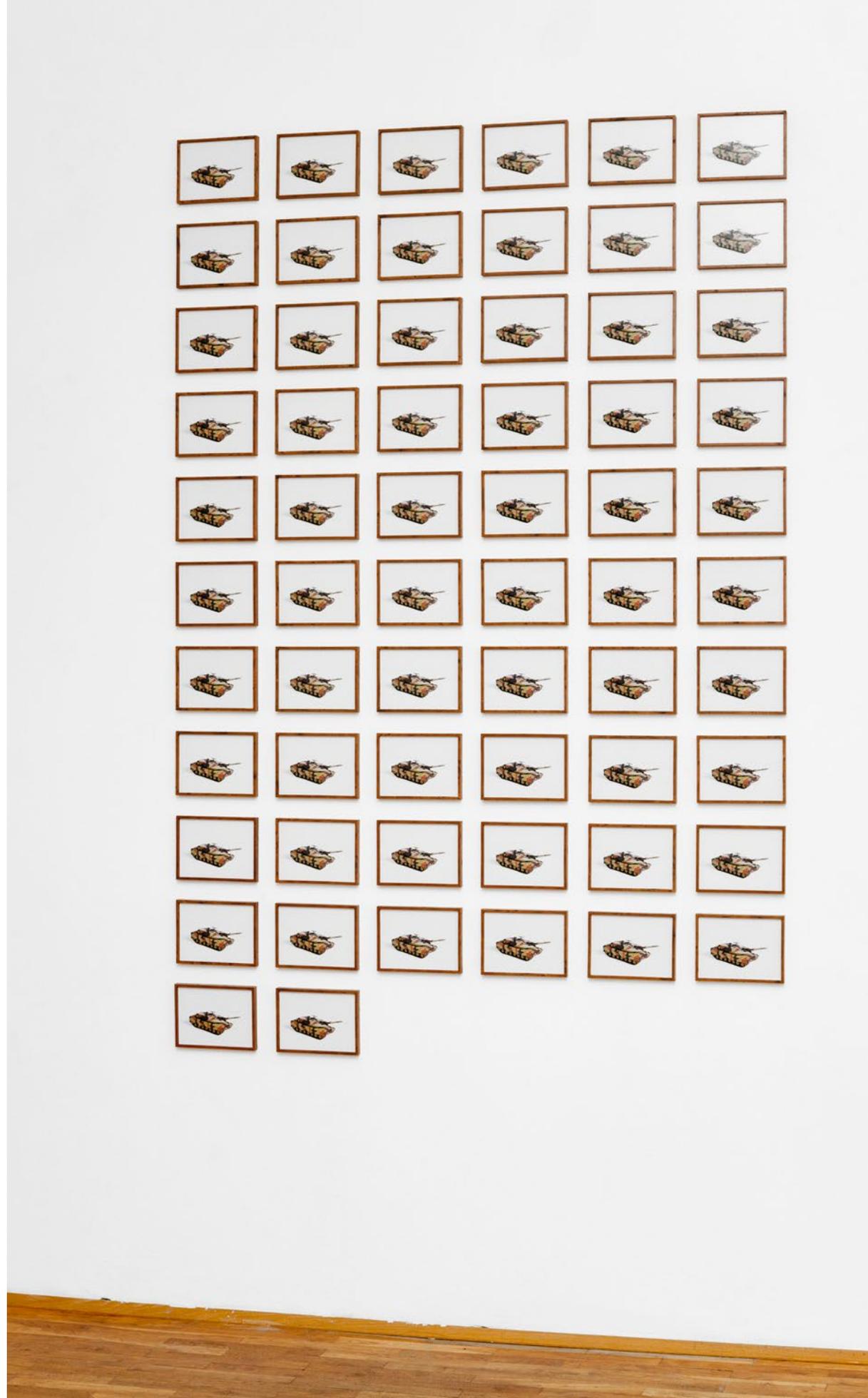
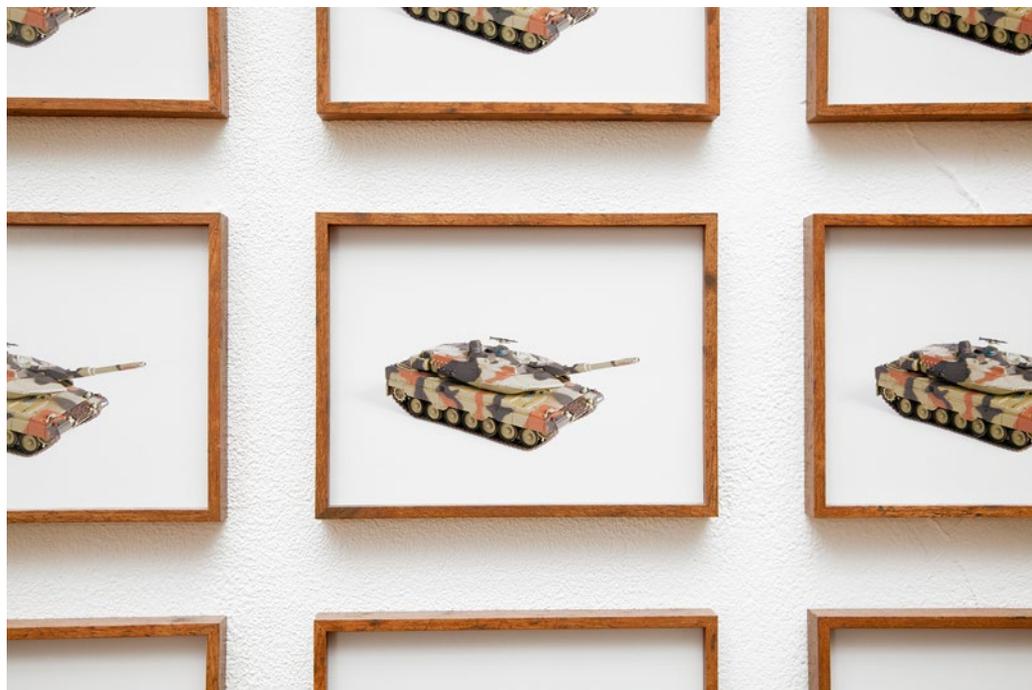
Katar rüstet auf. Der kleine Staat auf der Arabischen Halbinsel am Persischen Golf hat 2013 in Deutschland Panzer gekauft. 62 Stück der Ausführung LEOPARD 2A7+. Der Hersteller hat bei der deutschen Regierung angefragt. Die deutsche Regierung hat genehmigt. Wiederholt genehmigt. Die Nachfrage ist groß, das Geschäft floriert. Deutschland ist weltweit der drittgrößte Waffenexporteur. Nach den USA und Russland. Wenn der Auftraggeber eine Diktatur ist oder in diesem Land Menschenrechtsverletzungen bekannt geworden sind, entscheidet der Bundessicherheitsrat. Das sind die Kanzlerin, der Vizekanzler, der Bundeskanzleramtschef sowie die Minister für Finanzen, Auswärtiges, Inneres, Justiz, Verteidigung und Entwicklung. Eine einfache Mehrheit genügt. Die Treffen sind geheim. Es gibt keine Öffentlichkeit. Protokolle: geheime Verschlussache. Doch Katar hat für 1,89 Milliarden Euro den LEOPARD 2 bestellt und jeder weiß es.

Im LEOPARD 2A7+ gibt es vier Arbeitsplätze. Über die Glatrohrkanone können 42 Schuss und über die zwei Maschinengewehre 4.750 Schuss abgegeben werden. Dieser Panzer erfreut sich großer Beliebtheit in Kanada, Europa und Südamerika. Und in Katar. Über die Produktfotografie wird hier dieser spezifische Panzer dargestellt. Voll ausgeleuchtet und sauber erscheint er ästhetisch äußerst ansprechend. Die Tarnung wirkt wie ein modisches Muster, ihr eigentlicher Zweck löst sich vor dem reinen Hintergrund vollkommen auf. Der Panzer ist das Modell, das sich in seiner perfekten Schönheit präsentiert. Wie auch die tatsächliche Bestellung für jedermann sichtbar und unverblümt zugänglich war,

so ist es auch das abgebildete Objekt. Der LEOPARD 2A7+ wird in Reihenproduktion hergestellt – ein sich ständig wiederholender Vorgang, der beim Prototyp beginnt und auch beim 62. Exemplar keinen Unterschied erkennen lässt. Und genauso, wie sich dieser Vorgang wiederholt, wird die Fotografie reproduziert: Das immer gleiche Bild im immer gleichen, in Serie produzierten Bilderrahmen. 62 ausgelieferte Panzer ergeben 62 auslieferbare Fotografien des LEOPARD 2A7+.

Text: Corina Retzlaff





SIMPLE PROOF

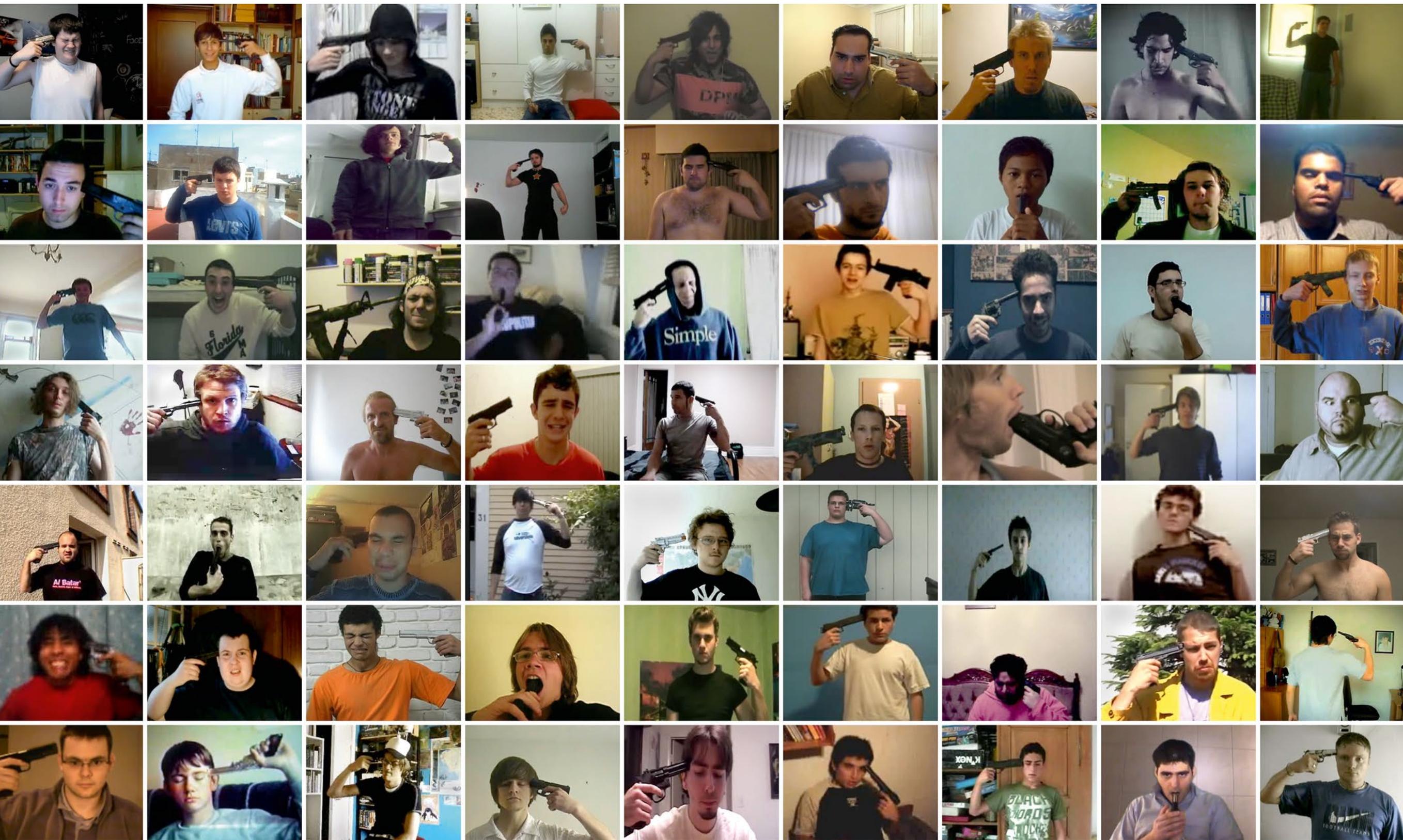
› 170 x 100 cm | C-Print auf Alu-Dibond | 2013



Gibt man auf Videoportalen im Internet den Suchbegriff »headshot« ein, erhält man eine Liste von Videos, in denen sich vorwiegend männliche Personen mit Hilfe einer Compositing- und Animationssoftware in den eigenen Kopf schießen. Das Programm erzeugt dabei computeranimierte Effekte, welche nach dem Betätigen des Abzuges der jeweiligen Waffe entweder an der Austrittsstelle des Projektils Blut spritzen lassen oder sogar ermöglichen den ganzen Kopf vom Körper zu trennen. Dies alles ist jedoch reine Fiktion und spielt sich lediglich in der digitalen Welt des Computers ab.

Die Protagonisten laden diese selbst erzeugten Videos auf Videoportale, um ihre Experimente mit dem Computerprogramm einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und mit ihrem sozialen Netzwerk zu teilen. In erster Linie ist dieser Akt ein ausprobieren von technischen Möglichkeiten. Das gewählte Sujet allerdings entspringt einer spezifischen medialen Welt. Die alltägliche Konfrontation mit Gewalt und Krieg, sowohl in den Massenmedien, als auch in Computerspielen, scheint aus Sicht der Agierenden die simple Probe des eigenen Selbstmordes zu verharmlosen. Der Künstler sammelte eine Vielzahl dieser im Internet gefundenen Videos und reduziert sie jeweils auf ein einzelnes Bild. Somit bringt er die Zeit im Moment kurz vor dem Auslösen der Waffe zum Stillstand und konzentriert die Szenerie auf einen dichten Zeitraum der Entscheidung. Durch das Aussparen der Zeitlichkeit um diesen Augenblick, lässt er dem Betrachter die Vorstellung über den Ausgang der Handlung und deren Bedeutung durch die Verbreitung im Internet.





MADE IN GERMANY

› 12-teilig | je 15 x 20 cm | Fotocollage, C-Prints, gerahmt | 2011



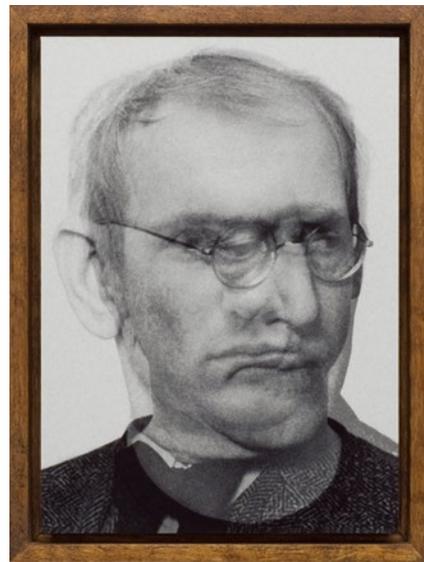
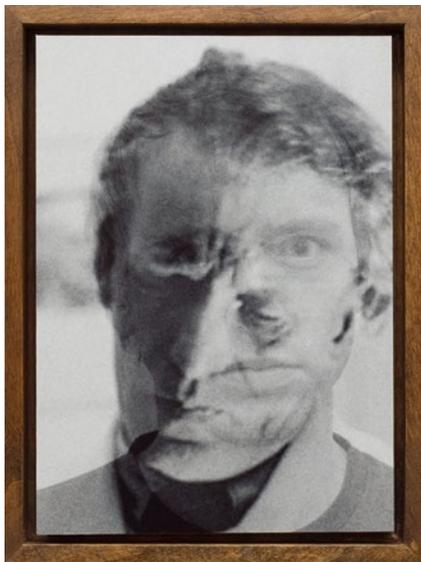
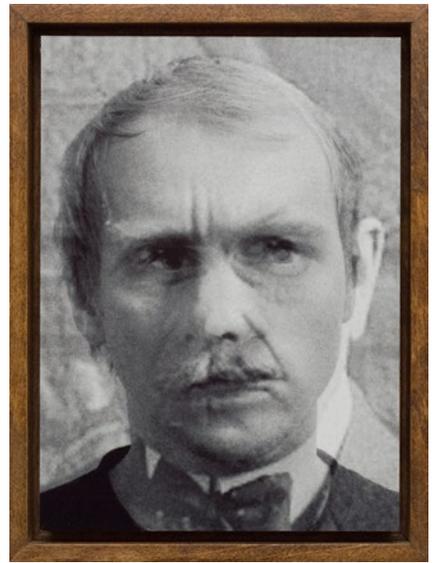
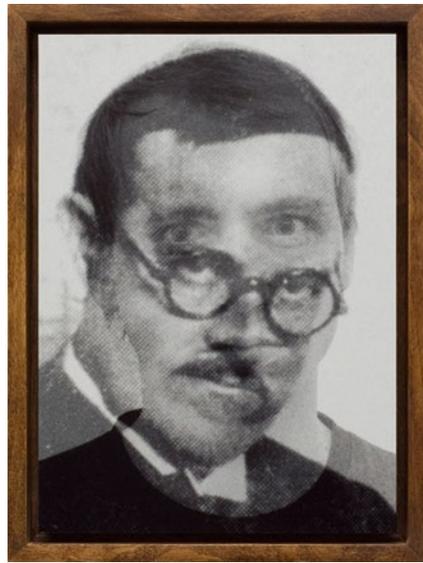
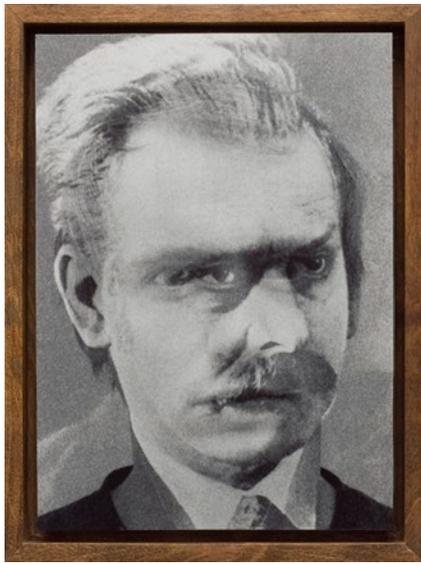
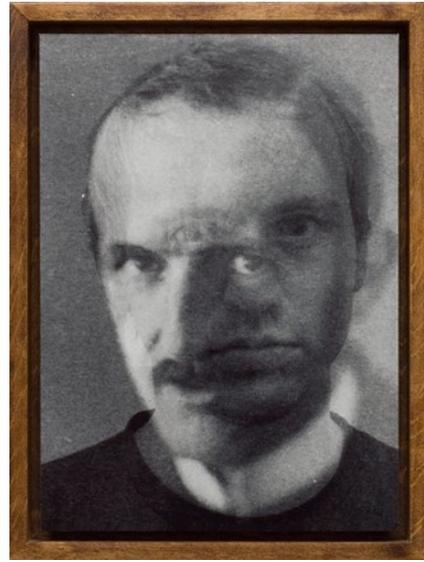
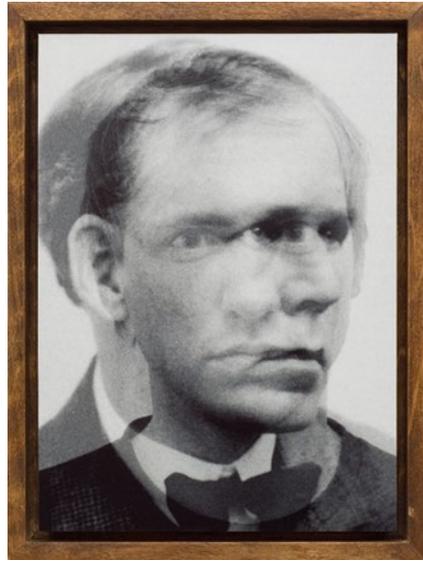
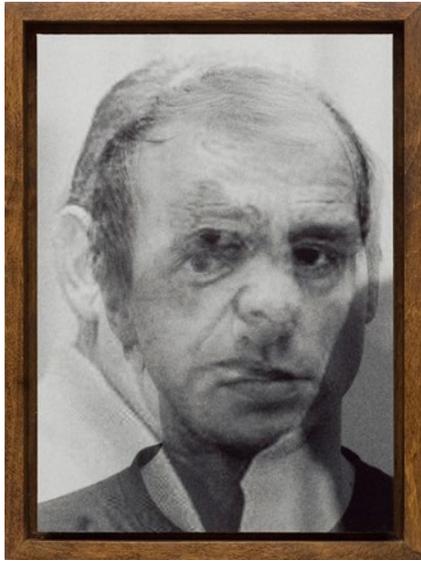
© Foto - Sebastian Kissel

Fritz Klimsch, Paul Schultze-Naumburg, Gerhart Hauptmann, Wilhelm Furtwängler, Ottmar Gerster, O.W. Fischer, Hans Albers, Johannes Heesters. Spätestens mit Nennung Herbert von Karajans dürfte deutlich werden, was diese illustre Runde eint. Sie alle sind »uk« wie »unabkömmlich« und finden sich – unter insgesamt 1041 Personen – auf der sogenannten Gottbegnadetenliste. In ihr registrierte das NS-Regime ab 1944 ihre wichtigsten Künstler – nicht zuletzt, um sie, zum Zweck der künstlerischen Propagandaunterstützung, vom Fronteinsatz freizustellen. Aus der Liste selbst wird nicht ersichtlich, was einige der Gottbegnadetenbiografien gern kolportieren: die Zerrissenheit des Einzelnen zwischen dem Willen zu künstlerischem Schaffen und dem Unwillen, sich dafür der nazistischen Ideologie zu unterwerfen. Zwar ist es durchaus nahe liegend, dahinter biografische Augenswischenerei zu vermuten. Doch behindert das einen Fragenkomplex, der ins Zentrum meiner Arbeit führt: Was ist verwerflicher: der Diktatur zu dienen oder diesen Dienst später zu leugnen? Steht uns Heutigen, steht mir als Künstler, eine Bewertung von Schuld oder Nichtschuld zu? Wie hätten wir uns, hätte ich mich, anstelle der Künstler verhalten – nicht nur unter dem NS-Regime, sondern auch im Zuge der sogenannten Entnazifizierungsprogramme?

In einer 12-teiligen Reihe von Doppelporträts setze ich mich mit Fragen wie diesen auseinander. Dafür überlagere ich Porträts von Gottbegnadeten mit einem Porträt von mir selbst. Grundlage der Porträts sind, die auf der Sonderliste der zwölf wichtigsten bildenden Künstler stehenden Personen: Arno Breker, Fritz Klimsch, Georg Kolbe, Josef Thorak, Hermann Gradl, Arthur Kampf, Werner Peiner, Hermann Giesler, Wilhelm Kreis, Paul Schultze-Naumburg sowie die Schriftsteller Erwin Guido Kolbenheyer und Hanns Johst.

So entstand eine Reihe ausschließlich schwarz-weißer Doppelporträts, in denen ästhetische Mitgestalter an einem politischen System unsere Generation konfrontieren, indem sie sich auf sie projizieren.





DAVID & NELSON

› Film | 5:09 min | 2010

› 2-teilig | je 90 x 135 cm | Diasec | 2011



Systeme – egal ob wirtschaftlich, staatlich, sozial, ökonomisch oder biologisch – wachsen und streben nach Expansion. Ein möglicher Endpunkt eines solchen Strebens ist der Kollaps. Spielerisch versuche ich mich, in einem Versuchsaufbau dieser Problematik anzunähern. Das Modell erwächst zu einem Sinnbild, welches sich in seiner Reduktion an die Form, der Zwillingstürme des World Trade Centers anlehnt. Die Verwendung dieser Symbolik vereint Interessen und Auswirkungen eines nur noch schwer zu überschaubaren Systems. Die mögliche Präsentation der ursprünglichen fotografischen Arbeit als Videoloop auf einem Flatscreen überführt diese in eine mediale Form, durch welche der Großteil der Menschen mit der Katastrophe vom 11. September 2001 konfrontiert wurden. Es werden dadurch weitere Fragen nach der Realität und Wirklichkeit von Bildern in der heutigen Öffentlichkeit gestellt.

Der Titel der Arbeit ist angelehnt an eine umgangssprachliche Bezeichnung des World Trade Centers und bezieht sich auf die Brüder David und Nelson Rockefeller, welche für das Zusammenspiel zwischen Wirtschaft und Politik stehen.

