

ANDREAS SACHSENMAIER

INSTALLATIONEN UND OBJEKTE
INSTALLATIONS AND OBJECTS

kunstvereinsCHWERIN
kunstverein|rügen

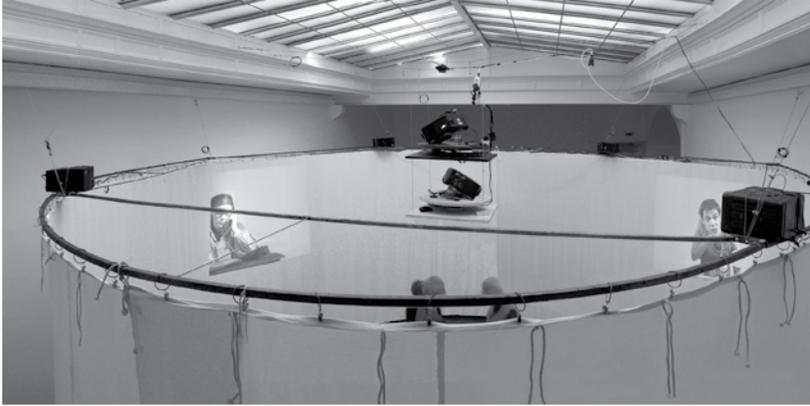


Zu Phänomenen von Bildlichkeit in den Arbeiten von Andreas Sachsenmaier On the phenomena of pictorial quality in the works of Andreas Sachsenmaier

Kornelia von Berswordt-Wallrabe

Die frühen Arbeiten Andreas Sachsenmaiers verdanken sich der Qualität von Licht. Ihre Erscheinung ist grundsätzlich an diesen Werkstoff gebunden. Dabei verwendet der Künstler ausschließlich künstliches Licht zu Visualisierungen von Farb-Projektionen in Form von Videobildern. In darauf folgenden Werkgruppen verdichten sich die projizierten Bilder zum Abbild einzelner Personen, des familiären Umfeldes, des Kreises der Freunde oder zu konstruierten und unerwarteten Bildkonstellationen. In solchen Arbeiten, etwa in *Kreislauf 2*, 2000, richtet Sachsenmaier den Plott der Arbeit so ein, dass zwei Projektionen von je unterschiedlicher Thematik erscheinen, langsam über die Fläche bewegen und in einer scheinbaren Überschneidung durch Schwarz aus dem Fokus gleiten. Dieser Effekt wird durch zwei rotierende Projektoren von gleichmäßiger Laufgeschwindigkeit hervorgerufen. Vier Lautsprecher spielen den Ton unterschiedlicher Gespräche asynchron zum Erscheinen der projizierten Personage ein. In den mit gleichmäßiger, durchaus langsamer Geschwindigkeit in das Blickfeld der Besucher eintretenden, szenischen Abläufen erblickt der Betrachter das Gezeigte. Die Zeit für eine eingehende Betrachtung, um Gewissheit über das Gesehene zu erlangen, ist jedoch, trotz der Beiläufigkeit der Szene nicht ausreichend gegeben, um das Geschaute sinnstiftend zu adaptieren. Im Schwebezustand dieser latenten Ungewissheit erwartet der um Erkenntnis bemühte Betrachter die jeweilige Sequenz der Darstellung erneut. Dieser Zustand versetzt den Schauenden in Erwartung einer Vergewisserung bezogen auf diese eine Szene. Währenddessen treten andere, nicht verifizierte Szenen in ähnlichen Spannungsbögen auf, deren Verlauf ebenfalls nur ambivalent verarbeitet werden kann. Auf diese Weise bauen

The early works of Andreas Sachsenmaiers owe everything to the quality of light. Their appearance is dependant on this raw material. Here the artist exclusively uses artificial light for the visualization of colour projections in the form of video images. In the work groups that follow the projected images coalesce to the images of individual persons, of the familiar environment of the circle of friends or to constructed and unexpected image constellations. In such works, for instance in *Round 2*, 2000, Sachsenmaier arranges the plot of the work in such a manner that two projections of differing topics appear to slide slowly over the surface and then slide out of focus in an apparent overlap by blackness. This effect is achieved by means of two rotating projectors moving at equal rates. Four loudspeakers balance the sound of different conversations, asynchronously to the appearance of the personage projected. The observer catches sight of what is shown in the even scenic progression which enters the visitor's field of view, evenly and certainly at a slower speed. However in spite of the casualness of the scene there is no time for prolonged examination in order to become certain of what has been seen, in order to make sense of what is displayed. In the state of suspension caused by this latent uncertainty the observer who wishes to know more awaits the return of that sequence of the presentation. This status puts the person waiting in the expectation of clarification with respect to this scene. In the meanwhile other unverified scenes appear whose course can also only be perceived with ambivalence. In this manner the medium builds up the course of every day actions, tensions appear in the work *Round 2* which are simply the result of the desire of the observer to know. After a longer



Kreislauf 2 (Round 2), 2000

sich im Medium alltäglicher Handlungsverläufe in der Arbeit *Kreislauf 2* Spannungsverläufe auf, in denen einzig der Erkenntniswille des Betrachters wirkt. Dieser gewährleistet nach einer längeren Betrachtung die Einsicht in ein zufriedenstellendes Seherlebnis. Im Verlauf der Projektion erscheinen sechzig bewegte Szenen. Dabei ist auffallend, dass die meisten erscheinenden Bilder Einzelfiguren abbilden und in dieser Vereinzelung über die Projektionswand gleiten. Die alltäglichen Handlungen der Videobilder stellen einen Kontext zwischen Betrachtendem und Betrachtetem her und gestatten bzw. motivieren den Betrachtenden eine Reflexion der eigenen alltäglichen Verrichtungen vorzunehmen. In der wahrgenommenen Distanz zum projizierten Gegenüber realisiert der Betrachter die Unterschiedlichkeit, den Anderen, und entwickelt in der stillen Erkenntnis dieser Differenz die Stärke des je Eigenen.

Ihre Weiterentwicklung findet diese Gruppe von Arbeiten in der für den Kunstverein Rügen konzipierten Installation *Zweite Tür hinten rechts und dann immer geradeaus!* in der Ausstellungssequenz QUARANTÄNE von 2002. Die Geschichte des Ausstellungsraumes des Kunstvereins – im 14. Jahrhundert als Aussätzigenheim gestiftet – gab den

period of observation this guarantees an insight into a satisfactory viewing experience. During the course of the projection sixty moving scenes appear. Here it is conspicuous that most of the pictures are images of individual figures and they float across the projection screen as individuals. The every day actions of these video images form a context linking the observer and the observed and allow or motivate in the observer a reflection on his or her own every day doings. In the perceived distance to what is projected the observer realizes the differences, the variability of the others and, in the still recognition of this difference, the strength of each's own.

This group of works found further development in the installation *Second door on the right and then keep straight on!* designed for the Rügen Kunstverein in the exhibition sequence QUARANTÄNE of 2002. The history of the exhibition room of the Kunstverein – which was endowed as a home for lepers in the 14th century – provided the material for Sachsenmaier's installation. Tradition has it that the lepers remained visible to the population of the community but were excluded for ever during their life time from all the amenities of life. When the disease had been diagnosed and a requiem had been read in the presence of the con-

Stoff für Sachsenmaiers Installation. Aus Überlieferungen ist bekannt, dass die Aussätzigen sichtbar für die Gemeinschaft des Ortes jedoch bei lebendigem Leibe von allen Verrichtungen des Lebens für immer ausgeschlossen waren. Nachdem die Krankheit diagnostiziert und in Anwesenheit der Gemeinde, dem Kranken ein Requiem gelesen worden war, wurde damit die symbolische Bestattung und der Eintritt in eine andere Welt vollzogen.

In der Arbeit *Zweite Tür hinten rechts und dann immer geradeaus!* nimmt Sachsenmaier die Definition der verschiedenen Bauglieder der Kapelle ernst. Die Wände des Raumes verlaufen vertikal, der Fußboden liegt im rechten Winkel zu diesen und erscheint horizontal. Die Wände übernehmen die Funktion des Außen. Diesseits der Wände erstreckt sich getrennt von diesen der innere Raum. Indem der Künstler diese Funktionen aufnimmt und das Innere als Geschlossenes verstärkt und zur Zelle verdichtet, gelingt ihm die Umwertung des sonst nicht hinterfragten Innenraumes einer Kapelle in zwei gänzlich getrennte Sphären. Die so gewonnenen unterschiedlichen Raumebenen besetzt der Künstler erneut different mit den ihnen gemäßen Medien. Er definiert die Wände als Projektionswände und die Position des Raumes gerinnt zur luziden Zelle. Sie steht, in schlank ausgeführter Holzrahmenkonstruktion und von Maschendraht umschlossen, in den Maßen 200 x 200 x 300 cm im Innenraum der Kapellenhalle.¹

Isoliert und doch durch und durch sichtbar steht die Zelle, mit den notwendigen Möbeln bestückt, vor Augen. Ein Spiegel und ein Bücherregal weisen sie als über den Wohnort von Verstoßenen oder Asketen hinausgehende Zuflucht aus und kennzeichnen sie als zeitlich offenen lebensweltlichen Ort.

Auf den Wänden der Kapelle lässt Sachsenmaier das Panorama einer Gesellschaft erscheinen, die im Gegensatz zur Konkretheit der Dreidimensionalität der Zelle, als Lichtprojektion und in ihren wechselnden Handlungen in Intervallen wiederkehrend, aufscheint. Auf diese Weise gelingt es

gregation, there was then a symbolic burial and another world was entered into.

Sachsenmaier takes the definition of the various architectural components of the chapel seriously in his work *Second door on the right and then keep straight on*. The walls of the room run vertically, the floor is at right angles to this and appears horizontal. The walls take on the function of the exterior. On this side of the wall the internal space stretches separated from it. In that the artist takes up this function and reinforces the interior as a closed space and compacts it into a cell, he succeeds in re-evaluating the interior of the chapel which would otherwise be ignored as two wholly separate zones. The artist furnishes the differing internal space so created with the media that he has made his own. He defines the walls as projection walls and he clots the positions of the room to a lucid cell. It stands as a wood frame structure of slender construction surrounded by wire netting, its stands with dimensions of 200 x 200 x 300 cm in the internal space in the hall of the chapel.¹

The cell stands isolated but still very visible before our eyes equipped with the necessary furniture. A mirror and a bookcase point out that in addition to being the dwelling of lepers or ascetics it is also a refuge and characterizes it as a place which is open in time and part of the world of life.

Sachsenmaier allows a panorama of a society to appear on the walls of the chapel, which, in total contrast to the concreteness of the three dimensionality of the cell takes the form of light projection and with its changing effects returning at intervals. In this manner the observer is able to perceive the whole work, the different zones within the framework. In this manner the observer of the work as a whole succeeds in perceiving the differing zones standing opposite each other at a distance within this space structure. In this distance it is probably possible to trace back an inkling of the atmosphere of the life in the leper colony during the time of the lepers. It is only at the second glance, the glance that is an effort at understanding, that the

dem Betrachter der Gesamtarbeit, die unterschiedlichen Sphären innerhalb dieses Raumgefüges, in Distanz gegenüberstehend, wahrzunehmen. In dieser Distanz wird möglicherweise eine Vorstellung von der Atmosphäre des Lebens im Leprosorium zur Zeit der Aussätzigen nachvollziehbar. Erst auf den zweiten und um Erkenntnis bemühten Blick sieht der Betrachter die Ambivalenz der projizierten Abbilder. In der Darstellung der Personen in unterschiedlichen Posen und Verrichtungen zeigen sich diese in direktem Kontakt sowohl vor als auch hinter Maschen- oder Kaninchendraht. In einer solchen, scheinbar lapidaren Konstellation der Bildprojektion, hebt der Künstler die Trennung der an den verschiedenen Orten agierenden Menschen auf. Die erscheinenden Abbilder der Akteure im Video werden, angetrieben durch die Rotationsbewegung des Projektors, von beiden Seiten aus sichtbar. Damit wird jeder der Orte ambivalent in Bezug auf die an ihm sich befindenden Charaktere und jeder dieser Akteure ist sowohl Beobachteter als auch Beobachtender. In der Arbeit *Zweite Tür hinten rechts und dann immer geradeaus!* wird der Maschendraht zur Membran und zur zweiten Projektionsfläche an der sich der Blick des Betrachters von beiden Seiten aus jeweils bricht.

In der Trennung der Sphären innerhalb der Kapelle schafft Sachsenmaier den Ort zwischen zwei einander gegenüberstehenden Welten einem Kosmos gleich. Diesen Kosmos definiert er auf sehr unterschiedliche Weise: Zum einen gibt er den tektonischen Teilen innerhalb des Bauwerkes – Kapelle – die ihnen eigenen Bedeutungszusammenhänge Wände und Raum zurück und macht sie damit einzeln und konkret erfahrbar. Zum anderen macht er in der Verwendung dieser differenzierten Raumelemente, die unterschiedlich genutzten medialen Orte, als Projektionsfläche auf den Wänden ebenso, wie als Zelle im Raum erfahrbar und überträgt die Differenziertheit ihrer Elemente in die künstlerische Arbeit.



Zweite Tür hinten rechts und dann immer geradeaus!
(Second door on the right and then keep straight on!), 2002

observer realizes the ambivalence of the projected images. In the representation of the persons in various poses and at various tasks these are found to be in direct contact both in front of and behind wire netting or chicken wire. The artist emphasizes the separation of people acting out life in different places in such an apparently lapidary manner. The images of the actors that appear in the video are visible from both sides, driven by rotational movement of the projector. This makes both of the places ambivalent with respect to the characters to be found there and each of these actors is both observed as well as being an observer. In the work *Second door on the right and then keep straight on!* the wire netting has become a membrane and a second projection surface at which the gaze of the observer from both sides is broken.

With the separation of the zones within the chapel Sachsenmaier creates a place between two opposing worlds of an equivalent to a cosmos. He defines this cosmos in

Auf diese Weise erfindet Andreas Sachsenmaier eine Konstellation in Bildern, die die historischen Bedingungen, in denen Menschen als Aussätzige, isoliert von der Gesellschaft, in dem Areal der Kapelle lebten und macht sie damit überhaupt erst für uns Heutige nachvollziehbar und damit reflektierbar. Gleichzeitig gelingt ihm in einigen Hinzufügungen eine erweiterte Fragestellung als kritische Sicht auf die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts: Rundum überwacht, wie ebenso rundum überwachend; der beobachtete Beobachter. In ihr kennzeichnet Sachsenmaier das zeitgenössische Phänomen in dem gleichermaßen der Betrachter ebenso wie der Betrachtende, aber vor allen Dingen der betrachtete Betrachter zum Vorschein kommt und damit zum Thema der Reflexion werden kann.

In den beiden Arbeiten *Der Garten der Lüste nach H.B.*, 2003, sowie in *L'Ultima Cena*, 2004, setzt sich Sachsenmaier mit dem Thema der Werbewelten auseinander. Dabei animiert er unter Verwendung von Ton digitalisierte Bilder. Anders als die Videoprojektionen von beinahe lebensgroßen Bildfolgen und von einem nicht verifizierbaren Stimmengewirr begleitet, nimmt der nahende Betrachter dieser Arbeit die aggressiven Tonsequenzen bereits aus der Entfernung wahr. Ihre Präsentation erfolgt auf einem Flachbildschirm, d.h. in kleinerem Format als die früheren Videoarbeiten. Auf den ersten Blick bieten sich dem Auge nicht entschlüsselbare zuckende und von verschiedenen Punkten ausgehende Bewegungsabläufe dar. Erst bei längerer Betrachtung lokalisiert man die variantenreichen Bewegungen im Vordergrund und systematisiertere im Mittelgrund der Projektion.

In traditioneller Bildstruktur in Vorder-, Mittel- und Hintergrund gegliedert, montiert der Künstler unzusammenhängend Bilder aus der Werbewelt. Diese unterlegt er der Makrostruktur folgend farblich verlaufend von unten nach oben und schließt mit einer Orange-Gelb gezeichneten Himmelsdarstellung am oberen Rand der Projektion im

very different ways: on the one hand he back endows the tectonic components within the edifice – the chapel – with their intrinsic interconnecting meanings walls and space so that they are individually and tangibly comprehensible. On the other hand he also makes for comprehension in the exploitation of these differentiated space elements as differently utilized medial sites, as projection surfaces on the walls just as the cell comprehensible in space and transposes the differentiation of its elements into the work of art.

In this manner Andreas Sachsenmaier invents a constellation in images, which only now make the historical conditions in which people lived on the floor of the chapel as lepers at all imaginable, and therefore capable of being reflected on by our contemporaries. At the same time he succeeds in a few asides in posing extended questions as a critical view of 21st Century society: continuously spying and spied on; the watcher and the watched. Here Sachsenmaier points to the contemporary phenomenon in which the watcher and the watched and above all the watched watcher appear to the same degree and hence can be come a topic for reflection.

In the two works *The Garden of Delights after H.B.*, 2003, and *The Last Supper*, 2004, Sachsenmaier explores the world of advertizing as his subject. Here he animates with the use of images digitalized from sound.

In contrast to those almost life size video projections accompanied by an unverifiable babble of voices, the approaching observer of this work already experiences the aggressive audio sequences from a distance. They are presented on a flat screen, i.e. in smaller format than previous video works. At first sight they present the eye with undecipherable twitching movements with origins at several points. Only after more prolonged observation do you localize the rich variations of movement in the foreground

Blau ab. Den einzelnen Bildgründen sind die eingefügten Akteure in ihren Größenverhältnissen nur in etwa vermittelt. Im Vordergrund bis in den Mittelgrund reichend, lässt Andreas Sachsenmaier überwiegend Menschendarstellungen erscheinen. Im Mittelgrund bewegt sich eine größere Gruppe von Zirkuspferden, die einer Richtung folgend, um die beleuchtete ovale Flächenform, einer Manege vergleichbar, zu gehen scheinen. Auf dieser oberhalb der Mitte der Projektion erscheinenden Fläche befinden sich jedoch Figurationen, die eine Deutung auf die Konnotation ‚Manege‘ ausschließen. Das obere Drittel der Bildkonstellation zeigt, der dargestellten Wolkenpartie aufgelagert, ausschließlich Rundformen: Kugel, Uhr, Äpfel zu einer Pyramide getürmt, eine gläserne Kugel mit aufragender Vertikalform, die eine Deutung auf surreale Sujets nahe legen. Beruhigt durch den scheinbar plausiblen Mittelgrund mit den Pferdedarstellungen wandert der Blick des Betrachters in das darunter liegende Bildfeld. Die diesem eingelagerten Figuren erscheinen gänzlich unverbunden. Hier kann der Betrachter ermitteln, dass sich von den einzelnen Elementen nur einige bewegen, andere jedoch statisch bleiben.

In der Analyse der Arbeit *Der Garten der Lüste nach H.B.* zeigt sich, in welcher Weise der Künstler dem Grad der Entfremdung des Menschen von seinem Körper, von seinem Gegenüber oder von der ihn umgebenden Natur, Bilder erfindet. Dabei ist von Belang, dass alle auf dem Bildschirm erscheinenden Bildelemente der Werbewelt entnommen sind. Für seine Thematik wählt Sachsenmaier nun nicht mehr das filmische Abbild im Videoformat, sondern er digitalisiert Werbebilder, indem er sie in Zahlencodes umsetzt und lässt diese mehrmals, das heißt in einem veränderten Zahlencode umgerechnet, erscheinen. Das was der Betrachter auf dem Flachbildschirm sieht, ist nicht das Abbild eines Tieres, sondern die auf dem Bildschirm erscheinende Figuration, ist der Code einer Zahlenabfolge, die eine Tierfiguration, eine Menschenfiguration ausmacht. Auch die Bewegung

and the more systematic ones in the middle ground of the projection.

The artist mounts unrelated images from the world of advertizing in a traditionally structured picture, divided into of fore-, middle and background. He underlays these with colours following the macrostructure from bottom to top and finishing with a gold-yellow impregnated representation of the sky with blue at the upper edge of the projection. The individual image backgrounds are only approximately the same in size as the actors introduced into them. Andreas Sachsenmaier primarily places human images in the fore to middle ground. A large group of circus horses moves in the middle ground, appearing to follow a path, round the illuminated oval surface comparable with a circus ring. However above the surface which is in centre of the projection there are figurations which exclude any interpretation with the connotation ‚circus‘. The upper third of the image constellations shows, superimposed upon the cloud formation represented there, exclusively round shapes, sphere, clock, an apple towering into a pyramid, a glass ball with a looming vertical shape which point to an indication of surreal subjects. Calmed by the apparently plausible middle ground with the representation of horses, the gaze of the observer wanders into the image field below. The figures enclosed here appear completely unallied. Here the observer can determine that only a few of the individual elements are in motion, while others remain static.

In an analysis of the work *The Garden of Delights after H.B.* it becomes evident in what manner the artist discovers the degree of alienation of people from their bodies, from their vis-à-vis and from the nature that surrounds them. Here it is of significance that all the image elements on the video screen are taken from the world of advertizing. Here Sachsenmaier does not select filmic images in video format rather he digitizes advertizing images, by converting them to numerical codes and then causes them to

der einzelnen Bildelemente erfolgt nicht als Ablauf einer Bewegung im herkömmlichen Sinn, sondern die Ausgangshaltung der Figuration *FRAU MIT KLEID* verdankt sich einem völlig anderen Zahlencode als die Figuration *FRAU, KLEID HERABLASSEND*. Dies bedeutet in der Benutzung rein digitaler Bildelemente wählt der Künstler ein im Sinne der Tradition dem Bildnerischen selbst gänzlich fremdes Bildverfahren. In der Betrachtung der Arbeit *Der Garten der Lüste nach H.B.* zeigt sich zudem, dass Sachsenmaier den Modus von Bewegung dort verwendet und einsetzt, wo in der Ausführung der Bewegung eine Übersteigerung ins Absurde möglich wird. Insofern kann gesagt werden, dass es ihm in seinen Arbeiten gelingt, in den digitalen Figurationen und deren rein rechnerisch ins künstliche Bild gesetzten Bewegungsabläufen ein Bild erscheinen zu lassen, das er dazu einsetzt, die Entfremdung der Gesellschaft von sich selbst in der Verwendung künstlicher Bildwelten aufzuzeigen. Indem er eine Bildsprache entwickelt, die diese Entfremdung sichtbar werden lässt, kann es dem Betrachter gelingen, in den digitalen Projektionen die Fremdheit der Bilder zu entschlüsseln und darin die Notwendigkeit zu verändern und interaktiven Kommunikationsweisen zu finden.

appear several times, that is in a modified numerical code. That which the observer sees on the flat screen is not the image of an animal, rather the figuration on the screen is the code of a series of numbers that makes up an animal figuration, a human figuration. The motion of the individual image elements does not take place as the progression of motion in the conventional sense, rather the initial pose of the figuration *WOMEN WITH DRESS* is due to a completely different numerical code than the figuration *WOMEN, LOWERING DRESS*. This means that in employing purely digital image elements the artist chooses a wholly foreign imaging process in the sense of the sculptural tradition itself. When considering the work *The Garden of Delights after H.B.* it also becomes evident that Sachsenmaier uses and applies the mode of motion were the execution of the motion makes possible an exaggeration into the absurd. In this respect he succeeds in his works, in the digital figurations and their purely mathematically created artistic images, which are set in patterns of motion produce a picture which he exploits to demonstrate the alienation of society from itself by using worlds of artificial images. In that he has developed a language of imagery that reveals this alienation, the observer can succeed in deciphering the strangeness of the images and in them find the necessity for modified and interactive modes of communication.

¹ Marcel Duchamp verwendet für die Verschließung des Ausschnittes einer Schneider-Puppe Kaninchendraht. Dieser definiert in Zusammenhang mit dem Kontur des Oberkörpers den Körperraum. Umschlag für VVV Almanac, 1943

¹ Marcel Duchamp used chicken wire to cover the cut out of a tailor's dummy. This defined the body space in conjunction with the contour of the upper part of the body. Cover for VVV Almanac, 1943

Kornelia von Berswordt-Wallrabe

Andreas Sachsenmaier geht in seinen Arbeiten Fragen nach dem jeweiligen Medium selbst nach. Das Video-Bild ist Abbild im Sinne des abgenommenen Bildes, oder wie es Edmund Husserl nennt: es ist die Abschattung eines natürlichen Gegenstandes wie er vor der Kamera stand. Das digitale Bild, wie es Sachsenmaier in Arbeiten wie *Der Garten der Lüste nach H.B.*, 2003, sowie in *L'Ultima Cena*, 2004, in Pixel umgesetzt inauguriert, hat in seinem Charakter nichts mit einer Abschattung gemein. Die digitalisierten Daten eines Bildes werden in Punkte umgesetzt sichtbar und erscheinen auf dem Bildschirm. Es ist jedoch nicht als Abschattung existent. Diese geänderte, neue Bildqualität visualisiert der Künstler in Form des Bewegten, Animierten.

In ähnlicher Weise verfährt er mit seinen Wort-Bildern. Die Arbeit mit Sprache und deren Form birgt für Sachsenmaier die Möglichkeit das Auszusagende, aber auch die Form der Aussage zu thematisieren und sie damit ins Bewusstsein zu rücken.

Auf einem querformatig dunklem Feld zeigen sich in systematisch gesteuerten zeitlichen Abständen aufscheinend und vergehend, sechs Reihen horizontal und fünf mögliche Reihen vertikal, Wörter, die zu Satzteilen gehören wie sie im Kanon demokratischer Diskussionen Verwendung finden. (Abb. S. 14)

In der für das exponierte Fenster der Fassade der Vertretungen der Länder Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern in Berlin entwickelt Andreas Sachsenmaier die Arbeit *Redezeit*, 2003. Für die Installation stand die Fläche eines Fensters in 14 m Höhe von 300 x 500 cm in Richtung der Straße In den Ministergärten zur Verfügung.

In his work Andreas Sachsenmaier follows up questions arising from the medium concerned itself. The video image is a copy in the sense of a taken picture, or as Edmund Husserl puts it is the shade of a natural object as it stood before the camera. The digital image as Sachsenmaier has inaugurated transformed into pixels in works such as *The Garden of Delights after H.B.*, 2003, or *The Last Supper*, 2004, has nothing in its character that is to with a shade. The digitized data for an image are made visible a spots and appear on the screen. However there is nothing in existence as a shade. This new altered image quality is made visible by the artist in the form of the lively, the animated.

He proceeds in a similar manner in his word images. The work with language and its form hides for Sachsenmaier the possibility of thematizing that which is to be said and also the form of how it is said and thus to enter the consciousness.

Words that form parts of sentences such as find application in the canon of democratic discussion, appear and disappear in systematically controlled time periods on six horizontal and five possible vertical rows on a dark rectangular field. (Fig. p 14)

Andreas Sachsenmaier developed the work *Speaking Time*, 2003 in the exhibition window of the facade of the Representation of the Federal States Brandenburg and Mecklenburg-Vorpommern in Berlin. A window at a height of 14 m and with an area of 300 x 500 cm facing the street In the Ministergärten was available for the installation.

The artist decided to thematize the central work of the representative office in his projection. He created a work



Redezeit (Speaking Time), Vertretungen der Länder Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern beim Bund
Representation of the Federal States of Brandenburg and Mecklenburg-Vorpommern to the Federation, Berlin 2003

Der Künstler entschloss sich in seiner Installation zur Thematisierung der zentralen Arbeit im Haus der Vertretungen. In formaler Stringenz und unter Berücksichtigung des architektonischen Umfeldes schuf er ein Werk von großer Offenheit für Assoziationen der Passanten und Betrachter. Sachsenmaier entschied sich nach einer sorgfältigen Analyse des Standortes für die Arbeit mit Sprache und Licht.

Die Licht-Installation zeigt eine Reihe typographisch unterschiedlich gestalteter Wörter in Form von Satzanfängen aus einer komplexen Debatten- und Diskussionskultur in einer demokratischen Gesellschaft. Dazu schreibt der Künstler: „Die inhaltlichen Aussagen der Satzfragmente sind bewusst auf die Willensbekundung, etwas zu tun, einer Idee, einer Sache zuzustimmen, sie abzulehnen, etwas zu verändern beschränkt. [...] Die abwechselnd aufleuchtenden Fragmente, wie z.B. **ich stimme ihnen zu/ aber das ist klar/ ich stimme ab** und weitere, enthalten

of great openness for the association of passers by and observers with formal stringency and taking into account the architectural surroundings after a careful analysis of the site Sachsenmaier decided upon a work with language and light.

The projection presents a series of words displayed with varying typographical design in the form of the beginnings of sentences from a complex debate and discussion culture in a democratic society. Concerning this the artist wrote: “The content of the sentence fragments deliberately chosen to have to do with decision making; accepting a point, an idea, rejecting it, changing something slightly. [...] The alternately illuminating fragments, e.g. **I agree / that is clear / I disagree** and others contain sentence fragments of a discussion structure, which reflects the function of democratic processes. They are suitable for communication in the fields of politics, economics and culture. The alternating

Versatzstücke einer Diskussionsstruktur, die die Funktion demokratischer Prozesse zeigen und widerspiegeln. Sie sind geeignet zur Kommunikation auf politischen, wirtschaftlichen und auf kulturellen Feldern. Die wechselnden Wortfolgen entsprechen dem Prinzip der Meinungsvielfalt zwischen Partnern [...]“.² Die in elektronischer Steuerung generierten Satzfragmente markieren das offene Feld spontaner Willensbekundungen von Bürgern auf Demonstrationen, in den Parlamenten von Städten und Gemeinden oder im Bundestag.

Andreas Sachsenmaier ist nach Recherchen über die geleistete Arbeit in den Vertretungen, zum demokratisch-politischen Feld insgesamt und zu den Grundzügen der vorliegenden Architektur in der Arbeit *Redezeit* ein Werk von großer Dichte gelungen, das sich überaus klar und äußerst stringent in die Erscheinung des Bauwerks einschreibt und darin dessen Funktion in sichtbarer Konzeption zur Komplexion steigert. In der strengen Reduktion auf das Bildnerische der Sprache, die die Basis ihres politischen Umfeldes einzig aus der Typographie generiert, ermöglicht Sachsenmaier dem Passanten, dem Betrachter über die Sprache als Lichtzeichen der Wörter - in Linien aufscheinend und vergehend - die Erkenntnis seiner bewussten Mitgestaltung, sowie die Vergewisserung seiner grundsätzlichen Teilhabe an der Gesellschaft im Modus der Sprache zu vermitteln. Im Bild der Sprache, das der Künstler in Licht visualisiert, manifestiert er ein Bild für die gesprochene und interagierende, kommunizierende Sprache. Er entwirft in ihr ein Bild für die Qualität der disputatio.

In der Arbeit *Rose ist eine Rose*, 2005, bedient sich Andreas Sachsenmaier digitaler Ton- und Bildmedien. Seine Fragen kreisen um das Charakteristische des aufscheinenden Bildes in gehörter Sprache. Dazu analysiert der Künstler die Gestalt der Bilder in alltäglichen Zusammenhängen oder auf spezifischen Feldern, wie der Politik, der Werbung oder

word orders correspond in principle to the multiplicity of opinions between partners [...]“.² The sentence fragments generated by electronic control mark the open field of decision making by citizens at demonstrations in the parliaments of towns and local authorities or in the Federal Parliament.

After his researches into the work carried out in the representative office, on the democratic political field overall and on the characteristics of the architecture involved Andreas Sachsenmaier has succeeded in producing in the work *Speaking Time* a work of great density, that fits very clearly and exceptionally stringently into the appearance of the building and thereby enhances its function in visible conception to complexion. The strict reduction to the sculptural in language, that generates the basis of its political environment from the typography alone, makes it possible for Sachsenmaier to mediate to the passer by, to the observer via language in the form of lit up words - appearing in lines and disappearing, - the realization of his conscious association with the formulation, and the assurance of his fundamental participation in society in the form of language. In the image of language, which the artist visualizes in light, he manifests an image of the spoken and integrative, communicating language. He designs in it an image of the quality of disputation.

In the work *Rose is a Rose*, 2005, employs digital sound and image media. His questions circle around the characteristic of the appearance of the image in language that is heard. For this purpose the artist analyses the design of the images in every day circumstances or in specific fields, such as politics, advertising or as in this work, for temporary and changing appearance of roses.

In *Rose is a Rose* for the grotto in the Palace Park in Schwerin Sachsenmaier refers to the theme of always the same in the midst of change thrown up by Gertrude Stein in 1912: *Rose is a rose is a rose*³.

wie in der vorliegenden Arbeit, zur temporären und sich wandelnden Erscheinungsweise von Rosen.

In *Rose ist eine Rose* für die Grotte im Schweriner Schlossgarten bezieht sich Sachsenmaier auf das durch Gertrude Stein um 1912 aufgeworfene Thema des immer Gleichen im Variablen: *Rose ist eine Rose ist eine Rose*³.

Seine Tonarbeit macht an der vor 150 Jahren künstlich angelegten Grotte die Verändertheit und die Veränderbarkeit von Welt am Beispiel der Grotte selbst, wie an demjenigen von Rosenzüchtungen, und das heißt an der Schönheit des jeweiligen Zeitgeschmackes von Rosen hörbar und damit für den Betrachter reflektierbar. Sofern sich die Betrachter auf das Hörerlebnis in der Grotte einlassen, kann ihnen deutlich werden, dass es eine Notwendigkeit ist, die uns umgebende Welt immer wieder neu zu entwerfen und sie damit erneut erst zu konstituieren. Das bedeutet, jedes neue Bild, auch die in der Arbeit von Sachsenmaier durch Sprache evozierten Rosenimaginationen sind Weltentwürfe. Mit Hilfe eines solchen vorher noch nicht verfügbaren Bildes, in dem sich Erkenntnisbereitschaft und Erkenntniswille der Betrachter manifestieren, wird Welterfahrung erst möglich.

In ganz anderer Weise thematisiert Andreas Sachsenmaier in *Faltgarage*, 2005, den sprachlichen Duktus sogenannter Warnungen und Hinweise wie sie an Artikeln unterschiedlichen Gebrauchs in den U.S.A. und immer häufiger auch in Europa zu finden sind. Die 125 x 195 x 400 cm messende Arbeit entspricht den Maßen einer aus der Serienproduktion stammenden Faltgarage. In ihrer Ausführung bezieht sich der Künstler ausdrücklich und mit Humor auf *Folding Item*, 1916/1964, von Marcel Duchamp. Aus weißer Polyesterfolie genäht wird sie auf einer Holzkonstruktion präsentiert. An Front und Heck sowie an den Seiten der *Faltgarage* rechts und links befinden sich lange eingenähte Etiketten, versehen mit schwarzer Schrift auf weißem Grund. Vor jeder Warnung bzw. vor jedem Hinweis heischt ein schwarzes, in den Ecken abgerundetes Dreieck mit einem

His audio work makes in the artificial grotto of the Schwerin Palace Garden, that was created 150 years ago, the changed and changeable nature of the world evident using the grotto as an example, and the phenomenon of rose breeding and that involves making the beauty of the roses to the taste of an era audible so that the observer can reflect upon them. Provided that the observer becomes immersed in the audio experience in the grotto it can become evident to them that is necessary to redesign the surrounding world time and again and hence to constitute it afresh. This means that each new image, including those in the work of Sachsenmaier become world designs as a result of language evoked rose imaginings. Experience of the world only becomes possible with the help of such previously unavailable images, in which the willingness to take cognizance and the desire for knowledge of the observer manifest themselves.

In *Collapsible Garage*, 2005, Andreas Sachsenmaier thematizes in a quite different manner the linguistic ductus of warnings and instruction that are to be found on consumer goods in the U.S.A. and also ever more frequently in Europe. The work which is 125 x 195 x 400 cm in size corresponds to the dimensions of a Car Garage that is in series production. In his execution the artist refers expressly and with humour to *Folding Item*, 1916/1964, by Marcel Duchamp. It is made of stitched polyester film and displayed on a wooden construction. There are long stitched on labels at the front, rear and sides of *Collapsible Garage* these bear black lettering on a white background. In front of each warning and before each piece of information there is a black triangle with rounded corners bearing an attention sign. All the text passages displayed refer to possible impediments to the use of the vehicle and the exclusion of claims or guarantees concerning the consequences. Under these conditions the statements loose their expected persuasive and interactive value and degenerate intrusive protections against ficti-

Ausrufezeichen um Aufmerksamkeit. Alle bereitgehaltenen Textpassagen auf den Hinweisetiketten beziehen sich auf mögliche Behinderungen beim Gebrauch des Fahrzeuges und den Ausschluss daraus resultierender Ansprüche oder Gewährleistungen. Unter solchen Voraussetzungen verlieren die Aussagen ihren erwarteten koagierenden und interaktiven Wert und verkommen einzig zur belästigenden Absicherung eines fiktiven und rein potenziellen Anspruches. Ihr Aussagewert wird zur Arabeske, ja zur potenziellen Drohgebärde, so etwa bei: „Die im Fahrzeug befindlichen Aschenbecher sind nicht als Aufforderung zum Rauchen zu verstehen.“ oder „Das Fahrzeug wird durch Kraftstoff angetrieben, der regelmäßig über den Tankstutzen nachgefüllt werden muss“.

In Anbetracht einer Prüfungsverpflichtung um den Führerschein zu erlangen, ist ein ernsthafter Hinweis in Aussagen wie diesen nicht zu erhalten. Diese Leere der Sprache bzw. ihren einzig absichernden Duktus wie in: „Für den Inhalt der im Autoradio empfangenen Sendungen übernimmt der Hersteller keine Haftung. Hiermit distanziert sich der Hersteller ausdrücklich von den Programminhalten der Sendeanstalten.“, entlarvt die Arbeit *Faltgarage* von Sachsenmaier. In ihr führt der Künstler die Mechanismen eines rein funktionalisierten Gebrauchs von Sprache unter dem Vorwand des sachdienlichen Hinweises vor Augen und sensibilisiert den Betrachter der Arbeit für den pervertierten Umgang mit Sprache. Gleichzeitig legt sie die Reflexion in Bezug auf den eigenen Umgang mit ausgesprochenen Hinweisen und Warnungen nahe. Auf diese Weise werden die Mechanismen von Machtausübung durch Sprache erfahrbar und damit sicht- und erkennbar.



Faltgarage (Collapsible Garage), 2005

tious and purely potential claims. Their value as statements becomes an arabesque, even to a potential threat as in: “The ash trays in the vehicle are not to be understood as an encouragement to smoke.” or “The vehicle is powered by fuel that must regularly be replenished via the tank filler”.

In view of the necessity for passing a driving test, it is not possible to provide serious information in statements such as this. This emptiness of the language and their sole protective ductus as in: “The manufacturer takes no responsibility for the broadcasts received on the auto radio. The manufacturer distances itself herewith from the programme content of the broadcasting organizations.” unmasks the work *Collapsible Garage* by Sachsenmaier. In it the artist presents to our eyes the mechanisms of a purely functional exploitation of language under the excuse of relevant information and sensitizes the observer of the work to the perverted exploitation of language. At the same time it stimulates reflexion with respect to one’s own use of spoken information and warnings. In this way the mechanisms of the use of power through language can be experienced and thus made visible and intelligible.

² Zitat aus Sachsenmaier, Andreas: Broschüre der Landesvertretung, 2003

³ Zitat aus Stein, Gertrude: Die Welt ist rund, Ritter Verlag, Klagenfurt 1994

² quotation from Sachsenmaier, Andreas: Brochure of the Representation, 2003

³ quotation from Stein, Gertrude: The World is Round, William R. Scott, New 1939

KATALOG
CATALOGUE





Detail detail

Go to the Limit, 2006

Holzkonstruktion, 2 Flachbildschirme, 2 DVD-Player, Lautsprecher
wooden construction, 2 flat screens, 2 DVD-players, loudspeakers
Gesamtspielzeit total time 2 x 120 min, loop



Mojo 1, 2006



Stills stills

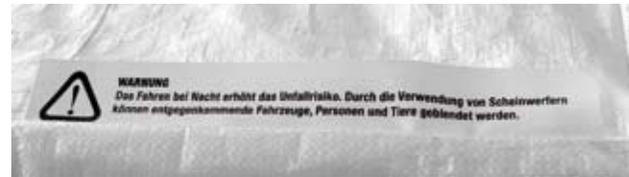
Mojo 2, 2006

2 x 3 Flachbildschirme, 2 x 3 DVD-Player, Lautsprecher
 2 x 3 flat screens, 2 x 3 DVD-players, loudspeakers
 Gesamtspielzeit total time 3 x 120 min, loop (work in progress)

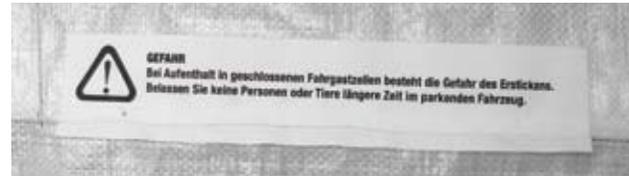


WARNING

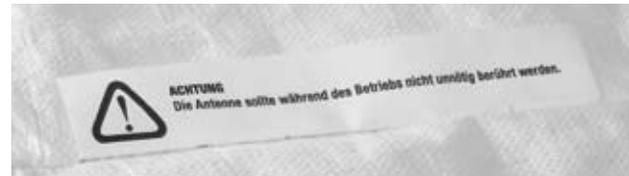
Driving at night increases the risk of accidents. Approaching vehicles, people and animals may be blinded by the use of headlights.

**DANGER**

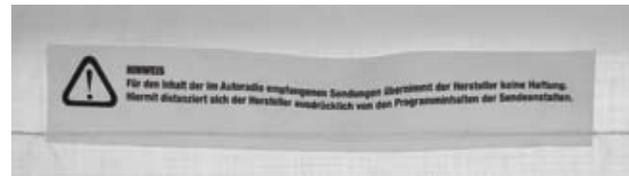
Spending time in closed passenger compartments can result in asphyxiation. Do not leave any persons or animals for an extended period of time in a parked vehicle.

**BEWARE**

The aerial should not be touched during operation without good reason.

**ADVICE**

The manufacturer accepts no responsibility for broadcasts received on the car radio. The manufacturer expressly distances himself from the programme content of the broadcasting companies.



Detail detail

Faltgarage (Collapsible Garage), 2005

Polyester, Holzkonstruktion, Zwirn, 125 x 195 x 400 cm
polyester, wooden construction, thread





Waldstück
(Woodland)
2005

Detail detail





Detail detail

Waldstück (Woodland), 2005

Modellbaumasse, Holz, Kunststoff, Perlon, MP3-Player, Lautsprecher, 140 x 65 x 45 cm
modelling clay, wood, plastic, perlon, mp3-players, loudspeakers
Gesamtspielzeit total time 20:22 min, loop

L'Ultima Cena (The Last Supper), 2004
Videoprojektor, DVD-Player, Lautsprecher, Maße variabel
video projector, DVD-player, loudspeakers, dimensions variable
Gesamtspielzeit total time 8 min, loop



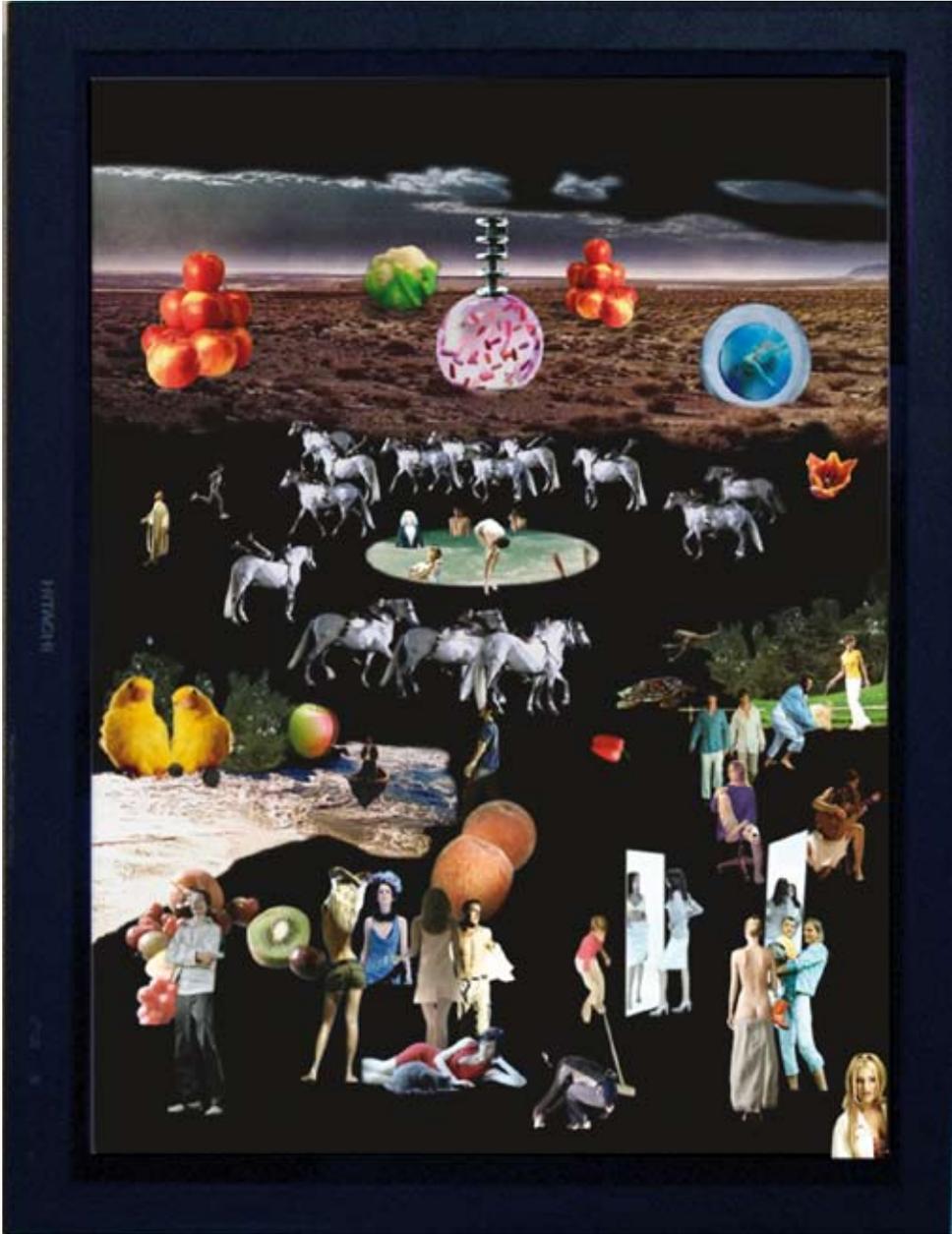
Der Garten der Lüste nach H.B. (The Garden of Delights after H.B.), 2003

Flachbildschirm, DVD-Player, Lautsprecher, 80 x 50 x 10 cm

flat screen, DVD-player, loudspeakers

Ton sound Thomas Sander

Gesamtspielzeit total time 13 min, loop



DAGEGEN ZU können meine falsch
UNDS HINEN sagen es deshalb
dafür DIE FRAGE WIR DENKE
klar wenn ab mochte wahr
aber dass ICH was nicht
stimme ist richtig sie dem



DAGEGEN ZU können meine falsch
 uns IHNEN sagen **es** deshalb
 dafür DIE FRAGE WIR DENKE
 klar wenn **ab** möchte **wahr**
aber dass ICH was nicht
 stimme ist richtig sie **dem**

DAGEGEN ZU können meine falsch
 uns IHNEN sagen **es** deshalb
 dafür DIE FRAGE WIR DENKE
 klar wenn **ab** möchte **wahr**
aber dass ICH was nicht
 stimme ist richtig sie **dem**

DAGEGEN ZU können meine falsch
 uns IHNEN sagen **es** deshalb
 dafür DIE FRAGE WIR DENKE
 klar wenn **ab** möchte **wahr**
aber dass ICH was nicht
 stimme ist richtig sie **dem**

DAGEGEN ZU können meine falsch
 uns IHNEN sagen **es** deshalb
 dafür DIE FRAGE WIR DENKE
 klar wenn **ab** möchte **wahr**
aber dass ICH was nicht
 stimme ist richtig sie **dem**

DAGEGEN ZU können meine falsch
 uns IHNEN sagen **es** deshalb
 dafür DIE FRAGE WIR DENKE
 klar wenn **ab** möchte **wahr**
aber dass ICH was nicht
 stimme ist richtig sie **dem**

DAGEGEN ZU können meine falsch
 uns IHNEN sagen **es** deshalb
 dafür DIE FRAGE WIR DENKE
 klar wenn **ab** möchte **wahr**
aber dass ICH was nicht
 stimme ist richtig sie **dem**

Beispiel example

Redezeit (Speaking Time), 2003

30 Module mit Leuchtstoffröhren, DMX - Steuerung, Metall, Acrylglas, 300 x 500 x 40 cm

30 modules with fluorescent tubes, DMX-controlling, metal, acrylic glass

Gesamtspielzeit total time 420 min, loop

Guten Tag!

Ich heiße Reine des Violettes.
 Ich bin eine Rose!
 Geboren wurde ich 1860 in Frankreich.
 Ich ble einmal.
 Eine Nachblüte ist bei mir möglich.
 Ich bin samtig dunkelviolet-rot.
 Meine Blüte ist mittelgroß, dicht gefllt,
 flach, geviertelt und mit kleinem Auge.
 Ich bin gut duftend.
 Mein Laub ist hellgrün.
 Stacheln sind bei mir fast keine.
 Ich bin 1,2 m groß, habe dünne Triebe
 und bin frosthart.

Auf Wiedersehen!

Hello!

My name is Reine des Violettes.
 I am a rose!
 In France I was born in 1860.
 I bloom once.
 A second flowering is possible with me.
 I am velvety dark violet-red.
 My flower is medium sized, tightly
 packed, quartered and with a small eye.
 I am well perfumed.
 My foliage is pale green.
 Almost thornless am I.
 I am 1.2 m high, have thin shoots
 and am frost resistant.

Goodbye!

Guten Tag!

Ich heiße Rotkäppchen.
 Ich bin eine Rose!
 Ich wurde 1887 geboren.
 Wer meine Eltern sind, weiß ich nicht.
 Ich ble öfters, rosarot.
 Meine Blüte ist gefllt, flach,
 mittelgroß, in Büscheln und duftend.
 Mein Laub ist mattgrn und klein.
 Meine Stacheln sind klein.
 Ich bin 50 cm groß, aufrecht
 und frosthart.

Auf Wiedersehen!

Hello!

My name is Rotkäppchen.
 I am a rose!
 I was born in 1887.
 My parents are unknown to me.
 I flower frequently, pink red.
 My flower is double flat,
 medium sized, in clusters and fragrant.
 My foliage is matt green and small.
 My thorns are small.
 I am 50 cm high, upright
 And frost resistant.

Goodbye!

Guten Tag!

Ich heiße Fragezeichen.
 Ich bin eine Rose!
 Geboren wurde ich 1910.
 Meine Eltern sind Dorothy Perkins
 und Maria Baumann.
 Ich ble einmal, spät, reich
 und lange rosa gefllt, groß, kugelförmig,
 in großen Büscheln und leicht duftend.
 Mein Laub ist dunkelgrün, matt.
 Ich habe spitze rote Stacheln.
 Ich werde 2,50 bis 4,00 m groß, bin kräftig,
 habe biegsame Triebe und bin frosthart.

Auf Wiedersehen!

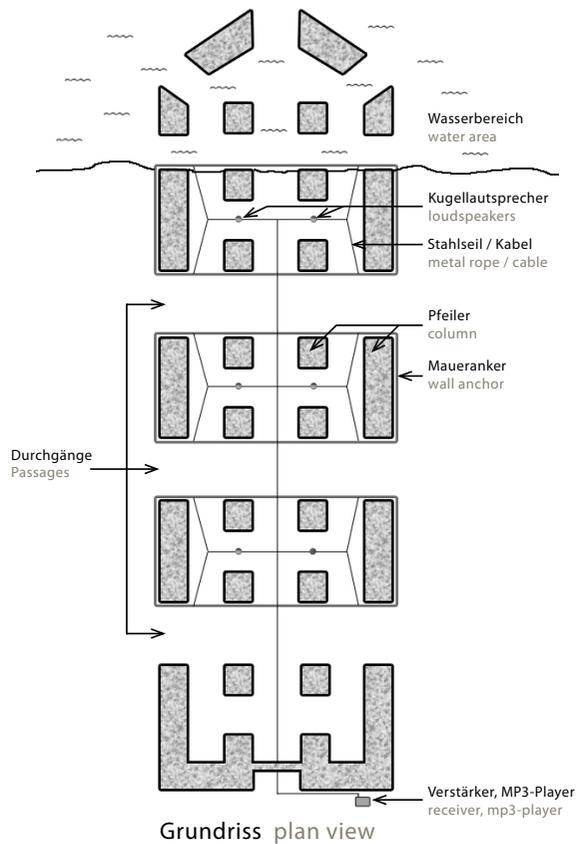
Hello!

My name is Fragezeichen.
 I am a rose!
 I was born in 1910.
 My parents are Dorothy Perkins
 and Maria Baumann.
 I flower once, late, rich
 and long pink, double, large, ball shaped,
 in large clustered and with a slight fragrance.
 My foliage is dark green matt.
 I have sharp red thorns.
 I grow 2.50 to 4.00 m high, am vigorous,
 have pliable shoots and am frost resistant.

Goodbye!



Grotte grotto



Detail detail

temporäre Installation für 6 weibliche Stimmen im Schweriner Schloßgarten
temporary installation for 6 female voices in the garden of the Schwerin Palace

Rose ist eine Rose (Rose is a Rose), 2005

6 Lautsprecher, 3 Verstärker, 3 MP3-Player, Stahlseil, Maße variabel
6 loudspeakers, 3 amplifiers, 3 mp3-players, steel wire rope, dimensions variable
Gesamtspielzeit total time 6 x 122 min, loop



angewiesen
Anspruch
des

angewiesen
Anspruch
des

angewiesen
Anspruch
des
angewiesene
Anspr. mit
Ach, es ist meine
meistern
außer ihm

des Himmels
Meeres das Bild
wie die Spiegelfläche des
wenig wahr.

wenig wahr.
so
Natur
das Bild der
und das nimmt
als das tote Auge

als das tote Auge
Sie haben nichts
weitem nicht alle
das können bei

das können bei
der Sinne auffassen und denken
den Eindruck
das heißt mit der Seele

das heißt mit der Seele
aber wahrnehmen,
können alle Menschen,
sehen und hören usw.

Idealzustand (Ideal Condition), 2002

Holzkonstruktion, Kaninchendraht, Operafolie, Porzellangefäße
3 Projektoren, 3 DVD-Player, 6 Lautsprecher, Maße variabel
wooden construction, chicken wire, opera foil, porcelain vessels
3 DVD-players, 3 projectors, 6 loudspeakers, dimensions variable
Gesamtspielzeit total time 3 x 10 min, loop





Stills stills

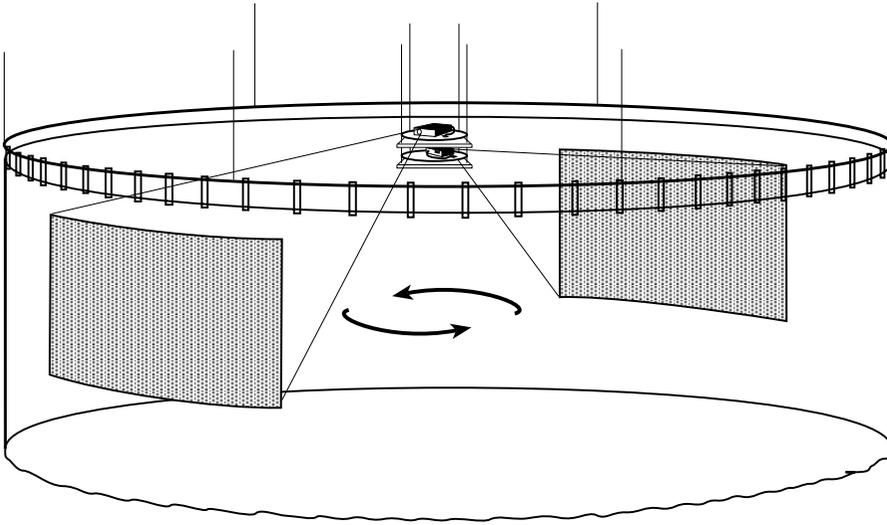
Zweite Tür hinten rechts und dann immer geradeaus!
(Second door on the right and then keep straight on!), 2002

Holzkonstruktion, Kaninchendraht, Möbel, rotierender Videoprojektor, DVD-Player, Lautsprecher
wooden construction, chicken wire, furniture, rotating video projector, DVD-player, loudspeakers

Gesamtspielzeit total time 18:10 min, loop







Konstruktionskizze scetch of construction

Kreislauf 2 (Round 2), 2000

Metallkonstruktion, Vorhang, 2 rotierende Videoprojektoren, 2 DVD-Player, 4 Lautsprecher, ø 800 cm
metal construction, curtain, 2 rotating video projectors, 2 DVD-players, 4 loudspeakers
Gesamtspielzeit total time 2 x 24:30 min, loop



BIOGRAFIE
BIOGRAPHY

- seit 2001 lebt und arbeitet in Berlin und Schwerin
lives and works in Berlin and Schwerin
- 1992-93 Studium an der Hochschule für Wirtschaft,
Technik und Gestaltung
study at University of Technology,
Business and Design Wismar
- 1988-91 Studium an der Fachschule für angewandte Kunst
Technical College of Applied Arts Heiligendamm
- 1967 geboren in Schwerin
born in Schwerin

STIPENDIEN UND PREISE
GRANTS AND AWARDS

- 2004 Aufenthaltsstipendium des Bundes
Fellowship
Cité Internationale des Arts, Paris
- 2002 1. Preis des Wettbewerbs Kunst am Bau
1st Prize of the Competition Kunst am Bau
Vertretungen der Länder
Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern
Representation of the Federal States of Brandenburg
and Mecklenburg-Vorpommern, Berlin
Arbeitsstipendium grant
Stiftung Kulturfond, Berlin
- 1996 Stipendium grant
Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
des Landes Mecklenburg-Vorpommern
Ministry for Education, Science and Culture
of the Land Mecklenburg-Vorpommern
- 1995 Stipendium grant Stiftung Kulturfond, Berlin

EINZELAUSSTELLUNGEN UND PROJECTE (AUSWAHL)
SELECTED SOLO EXHIBITIONS AND PROJECTS

- 2006 Andreas Sachsenmaier: go to the limit
De Nederlandsche Cacaofabriek, Helmond
Andreas Sachsenmaier und Joachim Seinfeld:
Versprechen
Delikatessenhaus, Leipzig
Andreas Sachsenmaier und Joachim Seinfeld:
Doppelte Erlebnisdichte,
Galerie Adlergasse, Dresden
- 2005/06 Andreas Sachsenmaier
Galerie Hartwich, Rügen
- 2005 Andreas Sachsenmaier: Rose ist eine Rose
Kunstverein Schwerin
- 2003 Andreas Sachsenmaier: Videoarbeiten
Staatliches Museum Schwerin
- 2002 Andreas Sachsenmaier: Be careful to do
Galeria Wschodnia, Łódź
Andreas Sachsenmaier: Idealzustand
Museum Junge Kunst, Frankfurt (Oder)
Andreas Sachsenmaier: Quarantäne (2)
Kunstverein Rügen, Ramin
- 1999 Andreas Sachsenmaier und Thomas Sander:
Installationen
Galerie Roter Pavillon, Bad Doberan
Andreas Sachsenmaier und Thomas Sander:
zur Zeit
Museum Knoblochhaus, Berlin
Andreas Sachsenmaier und Thomas Sander:
Works
Galeria Amfilada, Stettin
- 1997 Andreas Sachsenmaier und Thomas Sander:
Bewegte Bilder
ACC-Galerie Weimar

- 1997 **Andreas Sachsenmaier und Thomas Sander:**
Topos
Galerie 68elf, Köln
- 1995/96 **Andreas Sachsenmaier und Thomas Sander:**
Bildsequenzen
Galerie des Westens, Bremen
Galerie am Pfaffenteich, Schwerin
- GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)**
SELECTED GROUP EXHIBITION
- 2006 **videó-appart: 15 appartements**
37 artistes et Paris en 3 parcours, Paris
- 2005/06 **TECHNE 05: The Infinite Image**
INVIDEO, Spazio Oberdan, Mailand
- 2005 **2. Berliner Kunstsalon**
Manifest International und Berliner Licht & Silber
Arena, Berlin
offshore – splinter:
Das Fragment als bildnerisches Mittel
Künstlerhaus Schloss Plüschow
Kunsthau Essen
Timecapsules: Die gefangene Zeit
Directors Lounge – 48 h Neuköln, Berlin
- 2004 **Plueschow Lounge**
Künstlerhaus Schloss Plüschow
- 2002/03 **Seeblicke**
Galerie Hartwich, Rügen
- 2002 **Marion-Ermer-Preis 2002**
Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig
- 2001 **milestone for peace: ... der werfe den ersten Stein**
Domschatzkammer Aachen, Creating Peace, Tel Aviv
International Artists Museum, Łódź
Cambio Constante II
Arte en Orbita, Saragossa

- 2000/01 **Kunststreifzüge Mecklenburg-Vorpommern**
Staatliches Museum Schwerin, Schloss Güstrow
- 2000 **Treibsand 2: Außer Haus – 12 temporäre Galerien**
Staatliches Museum Schwerin
- 1999/00 **Zeit**
Galerie des Westens, Bremen
- 1998 **Aggregatzustand: simple constructions**
BEWAG Umspannwerk, Berlin
Menschenbilder
Kunstforum Nord 9,
Eisfabrik Foro Artistico, Hannover
Kontrapunkte: 3 Kuratoren wählen 6 Künstler aus
Künstlerhaus Schloss Plüschow
Labor 1: Junge Kunst in M-V
Kulturrat MV, Rostock

FESTIVALS

FESTIVALS

- 2006 **VIPER Internationales Festival**
für Film, Video und Neue Medien, Basel
- 2005 **Directors Lounge 2005, Berlin**
- 2001 **WRO 01 Medienbiennale Wrocław**
- 1997 **dokument-Art, Neubrandenburg**

ARBEITEN IN SAMMLUNGEN UND IM ÖFFENTLICHEN RAUM

WORKS IN COLLECTIONS AND PUBLIC PLACES

- Der Garten der Lüste nach H.B.**
(The Garden of Delights after H.B.)
Staatliches Museum Schwerin
Redezeit (Speaking Time)
Vertretung der Länder Brandenburg
und Mecklenburg-Vorpommern in Berlin

BIBLIOGRAFIE (AUSWAHL)
SELECTED BIBLIOGRAPHY

- 2005 **TECHNE 05**
Fra arte e tecnologia, L'immagine infinita
Art and Technology, The Infinite Image
Kat. anl. der Ausstellung
INVIDEO (Hrsg.), Mailand, S. 65-68
**Meer, Strand und Himmel als Sehnsuchtsziel
und Zufluchtsort der Künstler seit Edvard Munch**
Kat. anl. der 15. Landesweiten Kunstschau des
Künstlerbundes Mecklenburg und Vorpommern
Dr. Eckard Gillen (Hrsg.), Rostock, S. 144
Offshore-Splinter
Das Fragment als bildnerisches Mittel
Kat. anl. der Ausstellung
Künstlerhaus Schloß Plüschow
Kunsthhaus Essen (Hrsg.), Plüschow , S. 26-31
- 2002 **Seeblicke**
Kat. anl. des Projektes Seeblicke
Galerie Hartwich (Hrsg.), Sellin , S. 9-10
Quarantäne
(3) Studios (3) Strategien (3) Ausstellungen
Kloster St. Jürgen vor Ramin
Kat. anl. der Ausstellung
Kunstverein Rügen (Hrsg.), Ramin, S. 7-10
- 2001 **Cambio Constante II**
Videodokumentation über das Projekt
Cambio Constante II produziert von Pepo Cabellud,
Arte en Orbita, Saragossa
- 2000 **Spielräume**
15 min. Film über die Arbeiten von
Andreas Sachsenmaier und Thomas Sander,
produziert von Michael Engler
- 1998 **Kunststreifzüge Mecklenburg-Vorpommern**
Kat. anl. der Ausstellung, Freunde des
Staatlichen Museums Schwerin (Hrsg.),
Schwerin , S. 39-41
Treibsand 2 – Außer Haus
12 temporäre Galerien in Schwerin
Kat. anl. der Ausstellung
Kornelia von Berswordt-Wallrabe (Hrsg.)
Staatliches Museum Schwerin, S. 48-51
Labor 1 – Junge Kunst in M-V
Kat. anl. der Ersten unabhängigen Ausstellung
junger Künstlerinnen und Künstler aus
Mecklenburg-Vorpommern
Kulturrat MV (Hrsg.), Schwerin, S. 42-45

IMPRESSUM
IMPRINT

Herausgeber
Editor

Kunstverein Schwerin
Kunstverein Rügen

Text
Text

Kornelia von Berswordt-Wallrabe

Übersetzung
Translations

Dr. Frank Hampson

Fotos
Photos

Stefan Pocha Abb. S. 8, 38, 39
Joachim Seinfeld Abb. S. 27
Kay Zimmermann Abb. S. 6, 14, 36, 43

Kataloggestaltung
Catalogue design

Kay Zimmermann, creativ media cooperate

Druck
Print

Druckerei Humburg, Berlin

Auflage
Edition

500 Exemplare

Umschlag
Cover

Andreas Sachsenmaier
Zweite Tür hinten rechts und dann immer geradeaus!, Installation, 2002
© Andreas Sachsenmaier
Foto: Stefan Pocha, Lauterbach

Frontispiz
Frontispiece

Andreas Sachsenmaier
Redezeit, Installation, 2003
© Andreas Sachsenmaier

Besonderen Dank an
special thanks to
Susanne Burmester, Kornelia Röder, Joachim Seinfeld und Simon Ward

© 2006 Andreas Sachsenmaier, Autoren und Fotografen
authors and photographers

Mit freundlicher Unterstützung des
Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern
with kindly support of the
Ministry of Education, Science and Culture of the Land of Mecklenburg-Vorpommern