

Christian Flamm

Christian Flamm

Stuttgart, Germany 1974
Lives and works in London

Solo Exhibitions

- 2014** *100 anni Galleria Fonti, Galleria Fonti Napoli*
- 2013** *A Selection of Actual Books, Claire De Rouen Books, London*
- 2012** *Untitled (with Margarete Jakschik), Galerie Karin Guenther, Hamburg*
An Alphabet, Art Basel Miami Beach-Art Positions, Miami
- 2009** *A une Condition (with Dorota Jurczak), Dépendance, Brussels*
- 2008** *Per un motivo o per un altro, galleria Fonti, Naples*
- 2006** *Pictures the problem Orchestra, André Schlechtriem Gallery, New York*
- 2005** *Realism of the Heart, Alison Jacques Gallery, London*
Der Mond in den Antennen, Galerie Neu, Berlin
- 2004** *La legge da me non scritta, galleria Fonti, Naples*
Für immer Mensch, Locus Amoenus, Canossa
- 2002** *Take Care of Yourselves, asprey jaques, London*
Urlaub vom ich, Galerie Neu, Berlin
Meine Sorgen will ich haben!, Ascan Crone, Hamburg
- 2001** *Phasen von Schweigen, Galerie Nomadenoase, Hamburg*
- 2000** *Wir müssen miteinander reden, Galerie Neu, Berlin*
- 1999** *Umsonst ist das Leben, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main*
- 1998** *Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm, Künstlerhaus Stuttgart*
- 1997** *Freihand, Kunstakademie Stuttgart*

Group Exhibitions

- 2013** *Ian Hamilton Finlay, Arnolfini, Bristol*
The Thought That Counts for Deutsche Aidshilfe, Bundeskunsthalle Bonn
- 2011** *No Neutral Ground, German Embassy, London*
Untitled, Fiebrige Wände, Cologne
- 2010** *NOVEL, Gallery Dépendance, Brussels*
- 2009** *Après Crépuscule – Na Schemering – After Twilight – Nach Dämmerung, Kölnischer Kunstverein, Cologne*
- 2007** *25 Years Crone Gallery – Anniversary Exhibition, Galerie Crone, Berlin*
Curiosities Encountered, Grieder Contemporary, Sils-Maria
re-dis-play, Kunstverein Heidelberg
Final exhibition at 4 Clifford Street, Allison Jacques Gallery, London
Group Exhibition curated by Anna-Catharina Gebbers, Heidelberger Kunstverein
- 2006** *Optik Schröder Werke der Sammlung Schröder, Kunstverein Braunschweig*
- 2005** *25qm, Bundesverband Deutscher Galerien, Art Cologne, Cologne*
The Addiction, Gagosian Gallery, New York
Nolens Volens, Galerie Neu, Berlin
- 2004** *The future as a silver lining, migros museum für gegenwartskunst, Zurich*
Happy days are here again, David Zwirner Gallery, New York
Editionen, Wand Boden Decke, Berlin

- The Amusement*, Blaue Kugel, Hamburg (with Birgit Megerle)
Sans Soleil, Galerie Neu, Berlin
- 2003** *Für völligen Arbeitsschutz*, Wand Boden Decke, Berlin
 asprey jacques, London
Come-in, IFA (Institut für Auslandsbeziehungen), Chiang Mai and New Plymouth (Neuseeland)
deutschemalereizweitausenddreißig, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main
- 2001** asprey jacques, London
Come-in, IFA (Institut für Auslandsbeziehungen), Stuttgart and Kiev
Waiting for the ice age, Galerie Georg Kargl, Vienna
Zusammenhänge, Hamburger Kunstverein, Hamburg
 Maze Art Gallery, Turin
Hallucinating Love, asprey jacques, London
Come in, Institut für Auslandsbeziehungen, Moscow and St. Petersburg
Klara, Galerie Ascan Crone, Hamburg
- 1999** *Deutsche Kunst in Moskau*, Central House of Artist, Moscow
Turning into a loup, Gio Marconi, Milan
ars viva 98/99, Kunsthaus Dresden
ars viva 98/99, Kunstverein Freiburg
German Open, Wolfsburg
ars viva 98/99, Forum d'Art contemporain, Casino Luxembourg
- 1998** *40 Kalorien*, Galerie Nomadenoase, Hamburg (with Abel Auer)
Kunst – Christian Flamm trifft Birgit Megerle und André Butzer in der
Galerie Kienzle und Gmeiner, Galerie Kienzle and Gmeiner, Berlin
- 1997** Galerie Gmeiner, Stuttgart (with Interfaces, Symposium on Scripture and Language)

Projects

- 2012** Edition for X Marks The Bökship, London
 Art Work for Ursprung (with Stephan Abry), Dial Records
- 2011** Totentanz Von Basel (Installation)
 Cover Design Pantha Du Price (Rough Trade)
 Albatross - In Other Words, Musical Album
 Albatross - Course Correction video clip (with Alexander Heim)
- 2010** Book Design for Christian Kracht's *Faserland*
 Foxtrot Echo Lima Tango (A Fanzine About Felt) with Mike Sperlinger and Otters
 Poster / Invite for NOVEL mag. at Gallery Dépendance, Brussels'
 PICPUS magazine logo and font
- 2009** Mural painting for Giugliano Underground Station, Naples
- 2008** *A Publication* (with Jacob Bee, Ronald Boer, Caitlin Comrie, Erin Gleason, Florian Graf, Naomi Henning, Julia Martin, April C. Mellor, Roween Suess), College of Art, Edinburgh
- 2006** Problem Orchestra: *The Sickening Odour Of Institutional Bliss*, Music Album
 Problem Orchestra in Concert at The Art Academy of Life Burleska, Poster
 Book with Dorota Jurczak
 Cover design for Parfum Records
- 2005** Logo Design for Dumitrascu Clothing, Vienna
 Advertising (divers) for Galerie Neu, Berlin
 Logo Design for *Claque Musique*, Naples
- 2004** *Interna : Per Aspera Ad Astra*, Cassette

- Advertising (divers) for Galerie Neu, Berlin
 Cover Design for *Texte zur Kunst*
- 2003** Gaze IV Instrumentals, Record
 Drumhead Design for Farmsen
 Advertising (divers) for Galerie Neu, Berlin
Die Differenzkrise for Hamburger Kunstverein
- 2002** Cover Design for *Texte zur Kunst*
 Cover Design for *glühen*
 Screen Saver for *frieze*-Magazin
- 2001** Label Design for *Dial Records*
 Cassette Label for *Blühendes Barock*
- 2000** Yearbook for Frankfurter Kunstverein
 Förderkoje, Art Cologne (*Ich bereue keine Stunde*)
 Cover Design for *Ladomat 2000*
- 1999** Edition *Starship* Nr. 2
- 1998** Illustrations in *Isotrop* n2; Teilnahme am Participation at *Reality Investment*-Festival in Ulm

Bibliography

- 2009** Rattemeyer Christian (Ed.), *The Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection. Catalogue Raisonné*, New York: The Museum of Modern Art 2009, p. 125
- 2005** *Christian Flamm*, ed. by Galerie Neu, Berlin
- 2003** Voorhoeve Jutta, »Kulturelles Standardwissen im Scherenschnitt«, in: *de:bug*, September
 Neumann Barry, »Christian Flamm«, in: *Boiler Mag*, July–Sept. 2003
 Schafhausen Nicolaus, *deutschemalereizweitausendrei*, Frankfurt am Main 2003
 Dziwior Yilmaz, *Zusammenhänge herstellen*, Cologne 2003
- 2002** Römer Stefan, »Zusammenhänge herstellen«, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 48, December 2002
 Schöne Veronika, »Diät im Kontext«, in: *Szene Hamburg*, August 2002
 Behrens Roger, »Zusammenhänge zerstreuen«, in: *die tageszeitung*, Hamburg Issue, 14.8.2002
 Keil Frank, »Schwimmtofu an Schweineporträt«, in: *Frankfurter Rundschau*, 7.8.2002
 N.N., »Kunst und Künstler im sozialen Kontext«, in: *Museumswelten*, Addendum Hamburger Abendblatt, June–August 2002
 Coomer Marti, »Christian Flamm«, in: *Time Out*, 24–31.7.2002
 N.N., »Alltägliches einmal anders«, in: *Hamburger Abendblatt*, 29./30.7.2002
 Büsing Nicole und Heiko Klaas, »West-östliche Vereinigung«, in: *Kieler Nachrichten*, 2.7.2002
 Schellen Petra, »Nach dem Müll-Clash«, in: *die tageszeitung*, Hamburg Issue, 1.7.2002
 Gardner Belina Grace, »Die Tiere beten jeden Tag zum lieben Tofu«, in *Die Welt*, Hamburg Issue, 1.7.2002
 Launhardt Lina, »Breaking Glass«, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 46, 2002
 Ebner Jörn, »Das Kreuz mit den Jünglingen«, in: *Frankfurter Allgemeine*, 2.3.2002
 Gillick Liam, »The German Show«, in: *100 Reviews III*, March 2002
 O'Reilly Sally, »Five Berlin Artists«, in: *Time Out*, 27.2.2002
 Himmelmann, G., »Die schönsten Flausen sind lila, jedermann hat sie im Kopf«, in: *Die Welt*, 28.1.2002
 Asthoff Jens, »Geschmackvoller Gleichklang«, in: *Szene Hamburg*, February 2002
- 2001** Verwoert Jan, »Ich bereue keine Stunde«, in: *frieze*, Jan./Feb. 2001
 Lamm April, »Oh, Cologne«, see: <http://www.artnet.com/Magazine/reviews/lamm/lamm11-8.00.asp>
- 2000** Heidenreich, Stefan, »Die Fahrausweise, bitte«, in: *Frankfurter Allgemeine*, 3.7.2000
 Gebbers Anna-Catharina Gebbers, »Zusammenhänge Herstellen«, in: *Artist Kunstmagazin*, 3/2000
 Müller, Vanessa, »Auf Demos gehen und schlaue Bücher lesen«, in: *Der Tagesspiegel*, 1.7.2000
 Bange, Holger Emil, »Mit der Polizei«, in: *Die Zeit–Leben*, Nr. 23, 31.5.2000

Flamm, Christian, artist page, in: *artist Kunstmagazin*, Nr. 43, 2/2000

Wieder, Axel John, »Christian Flamm«, in: *German Open*, Wolfsburg 2000

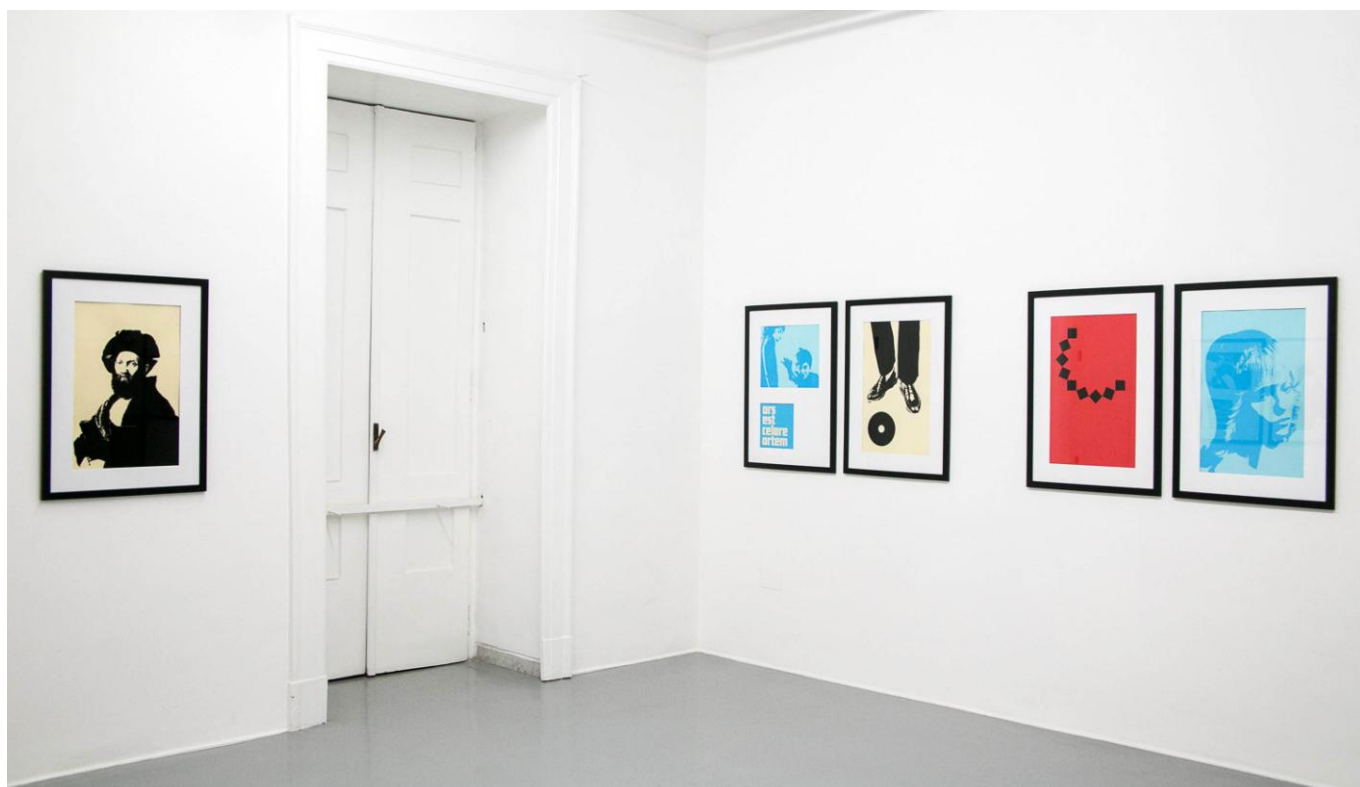
1999 Flamm, Christian, *An alle*, ed. by Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der deutschen Industrie e. V., Cologne 1999



Christian Flamm, *100 anni Galleria Fonti*, exhibition view, Galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *100 anni Galleria Fonti*, exhibition view, Galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *100 anni Galleria Fonti*, exhibition view, Galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *Untitled*, installation of four gouaches, cm. 63 x 87 each



Christian Flamm, *Untitled*, 2014, diptych, gouache, cm. 59,4 × 84,1 each



Christian Flamm, *Untitled*, 2014, diptych, gouache, cm. 59,4 × 84,1 each



Christian Flamm, *Untitled*, 2014, diptych, gouache, cm. 59,4 × 84,1 each



Christian Flamm, *Untitled*, 2014, diptych, gouache, cm. 59,4 × 84,1 each



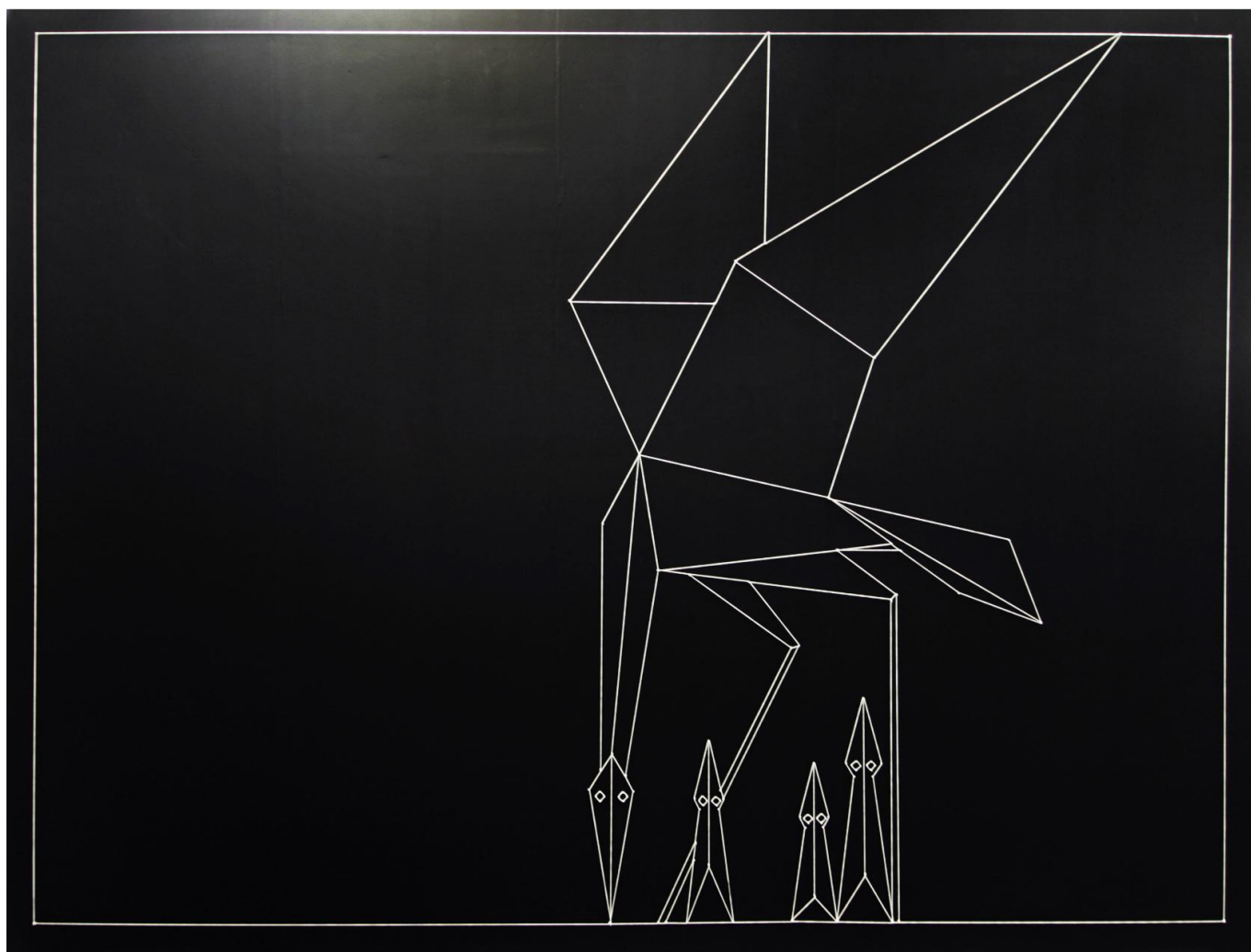
Christian Flamm, *Untitled*, 2014, diptych, gouache, cm. 59,4 × 84,1 each



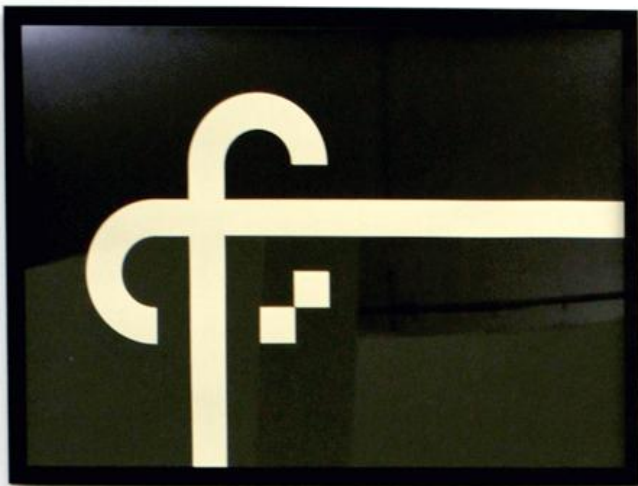
Christian Flamm, *Ben*, 2014, DVD video, 13' 17" loop



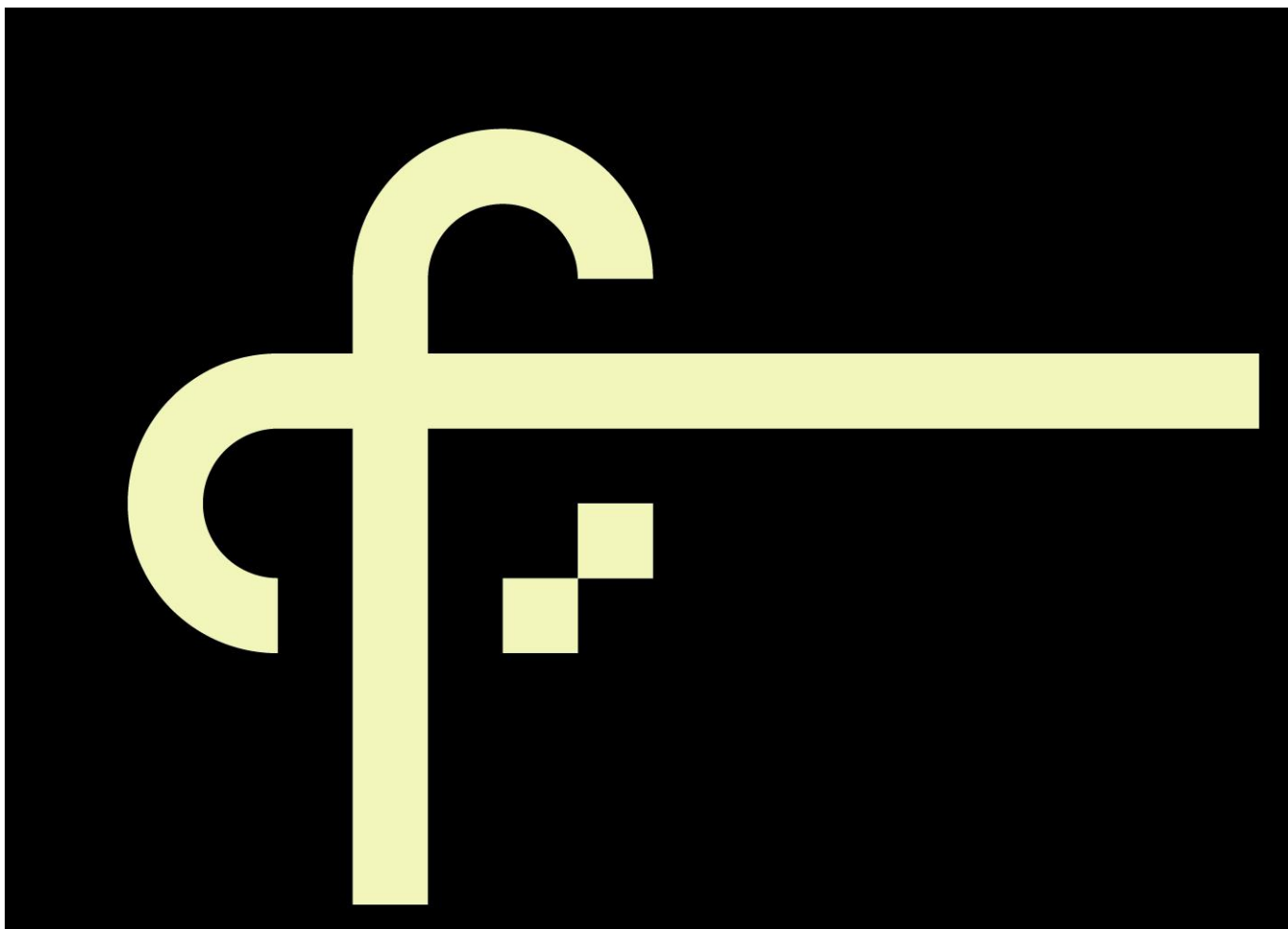
Christian Flamm, 2013, exhibition view, Frieze Art Fair 2013 - Focus Section



Christian Flamm, *Verso Ovest*, 2013, vinyl, wool, gouache, variable dimensions



Christian Flamm, *Tag der offenen Tür (Verso Ovest)*, 2013, gouache, cm. 59,4 × 84,1 each



Christian Flamm, *Tag der offenen Tür (Verso Ovest)*, 2013, gouache, cm. 59,4 × 84,1



Christian Flamm, *Tag der offenen Tür (Verso Ovest)*, 2013, gouache, cm. 59,4 × 84,1



Christian Flamm, *Tag der offenen Tür (Verso Ovest)*, 2013, gouache, cm. 59,4 × 84,1



Christian Flamm, *Tag der offenen Tür (Verso Ovest)*, 2013, gouache, cm. 59,4 × 84,1



Christian Flamm, *Tag der offenen Tür (Verso Ovest)*, 2013, gouache, cm. 59,4 × 84,1



Christian Flamm, *Tag der offenen Tür (Verso Ovest)*, 2013, gouache, cm. 59,4 × 84,1

An Alphabet

Art|Basel|Miami Beach
Art Positions 2012

The research by Christian Flamm reveals the false mechanism of images and ideas imposed by mainstream media. His point of view is the one from a critical distance, a sort of veto to adhesion or refusal. It's a different understanding of history. Flamm's work is an act of reflection, it shows contradictions, giving moral or political judgments. It creates confusion, allows freedom of reaction and provokes consciences. It records social phenomena with the flexibility of a seismograph.

An Alphabet, realized specifically for Art|Basel|Miami Beach – Art Positions 2012, is an installation project whose main element is an alphabet especially created by the artist.

The whole arrangement is built around a piece placed on the floor.

To create this, ceramic tiles, black and/or white in colour, are being arranged so they form the letters of said alphabet.

It will spell the words "Make Of That What You Wish", using the font in a concrete way.

This statement should reflect the modular/varying character of the elements used, letters per se, and the observer's expectations and prospects.

Sand taken from Miami Beach to fill the gaps between the tiles will give the work a site specific weight.

Since the tiles are cm 15 each, this work will be approximately 2.80 x 1.90 meters in size.

The alphabet is realized in an abstract quality to it which makes the meaning not immediately obvious.

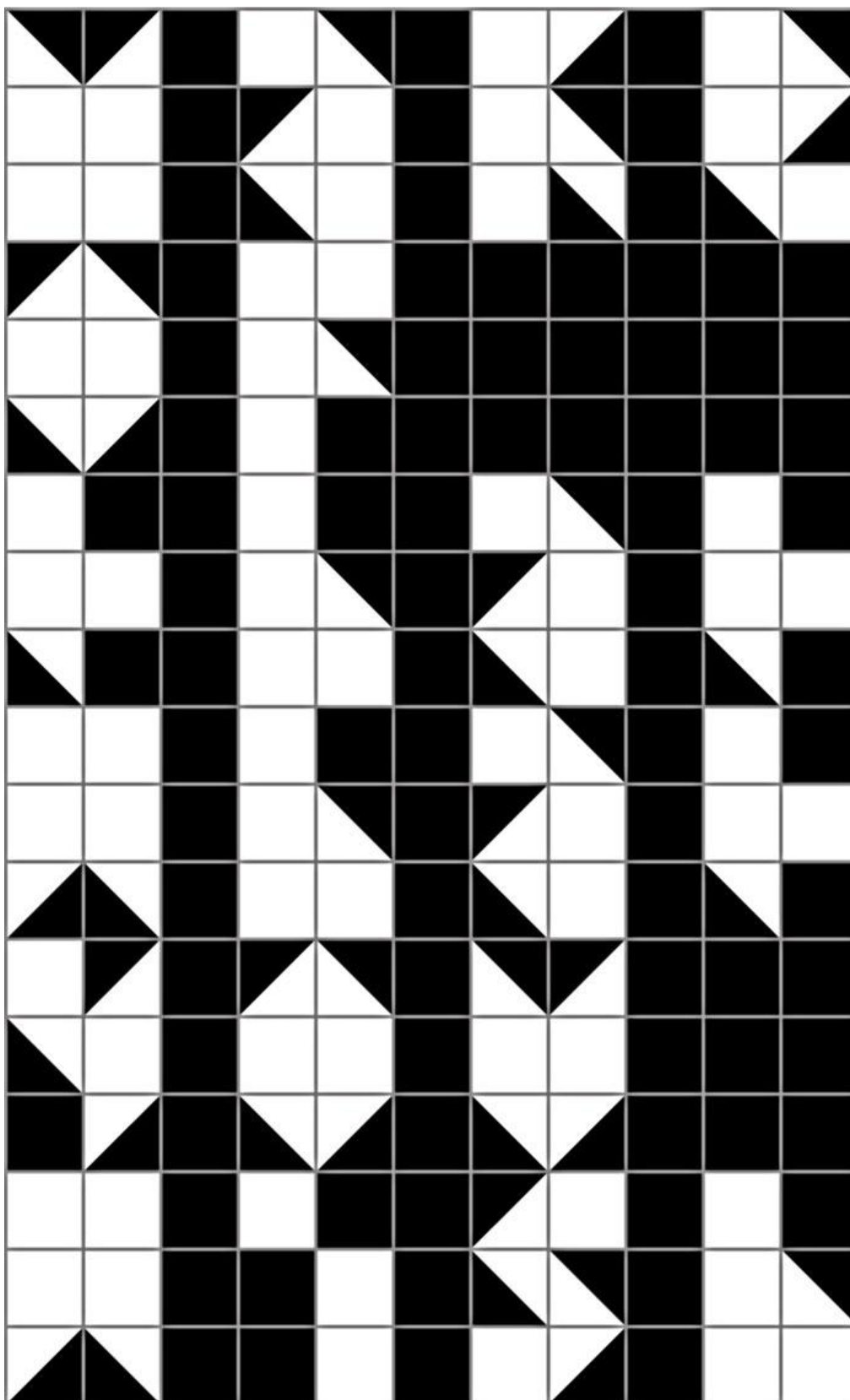
To make it easy to decipher for those interested, there is a display of the full alphabet, hanging on the wall right behind it. It will serve as the key to understanding and reading the installation, turning symbols into syntax.

Furthermore, a series of five drawings (gouache, ink on canvas) wants to be presented on the wall to the right. Here, the artist reminisces the alphabet created by William Nicholson in the 1890s. For this, he depicted characters of everyday life representing one letter each. For *An Alphabet*, Flamm is planning to adopt five of the motives and give them a contemporary twist.

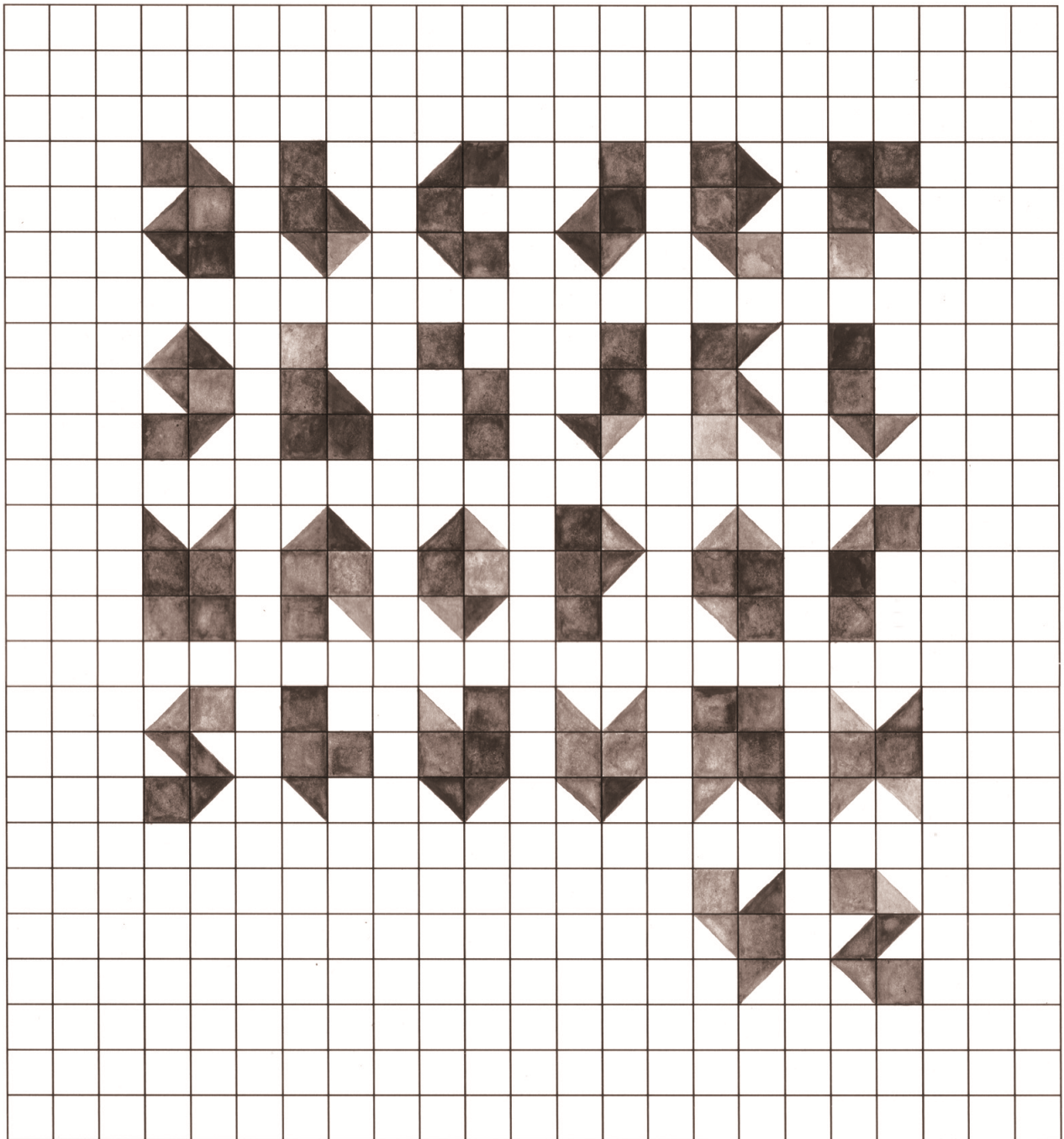
The remaining wall will be all empty as a place holder for people's own wishes.



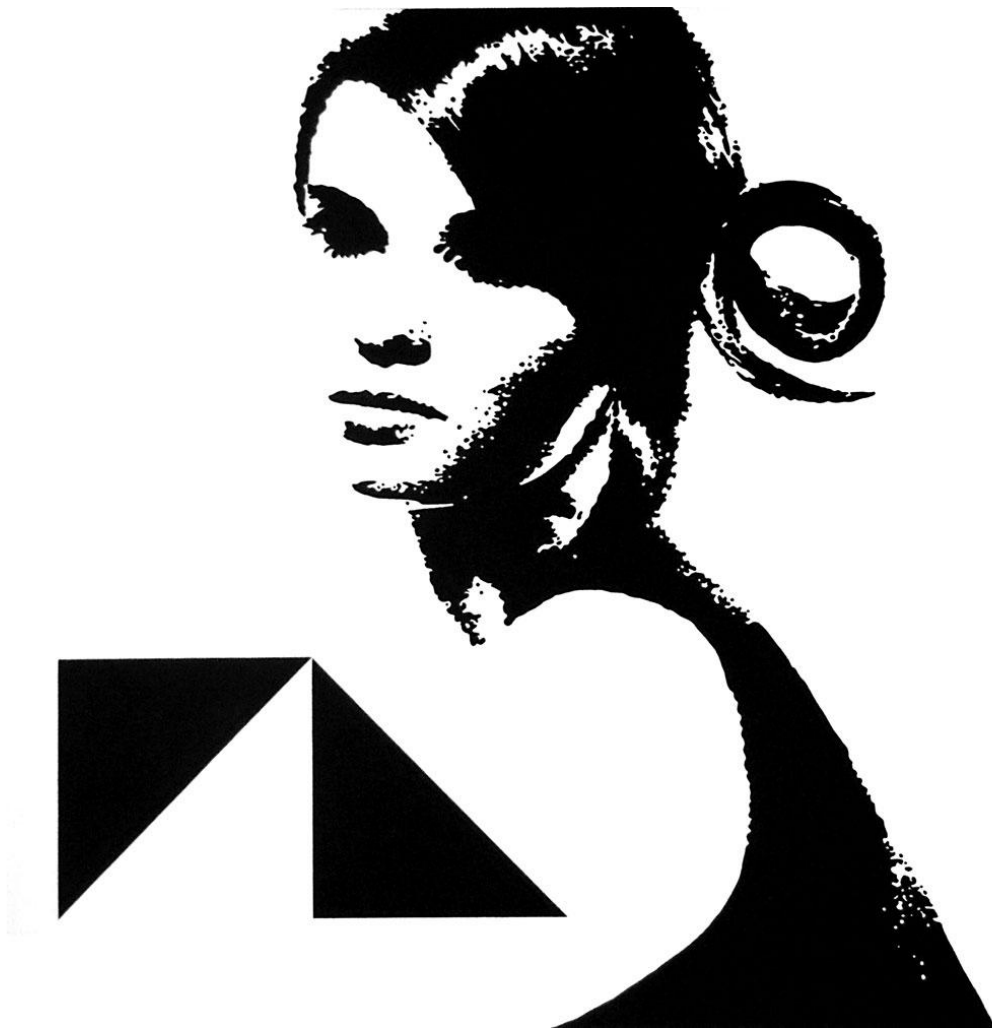
Christian Flamm, *An Alphabet*, 2012, exhibition view, Art|Basel|Miami Beach



Christian Flamm, *An Alphabet*, 2012, ceramic tiles, sand, cm. 150 x 245



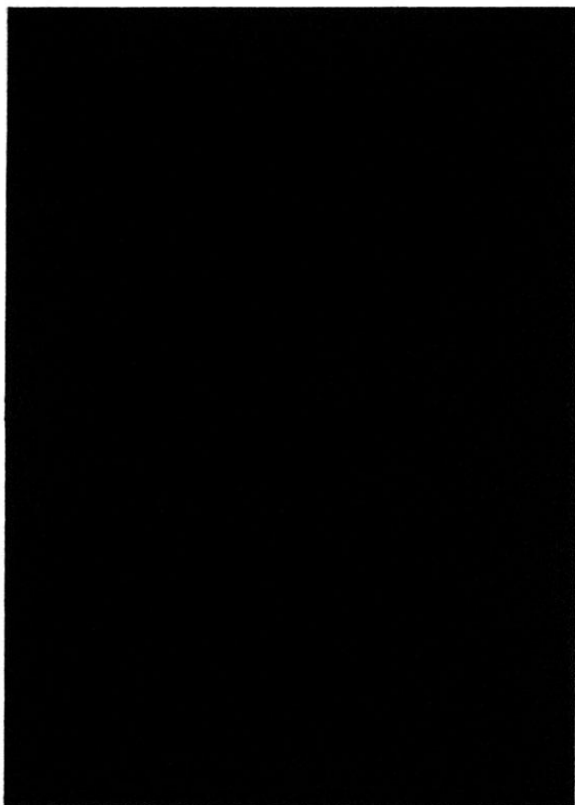
Christian Flamm, *An Alphabet*, 2012, ink, pencil on paper, cm. 84 x 119



Christian Flamm, Untitled, 2012, gouache, ink on canvas, cm. 60 x 80



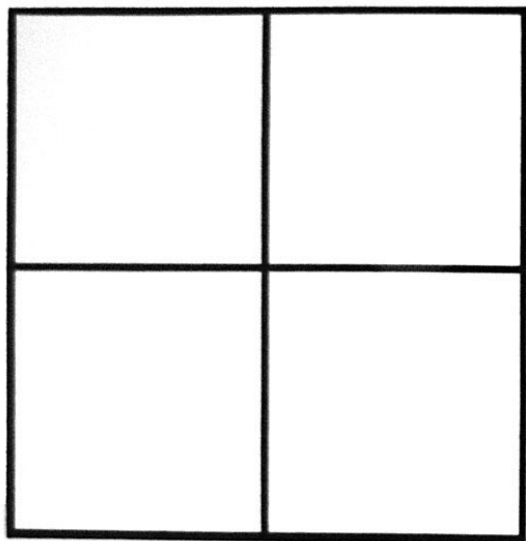
Christian Flamm, Untitled, 2012, gouache, ink on canvas, cm. 60 x 80



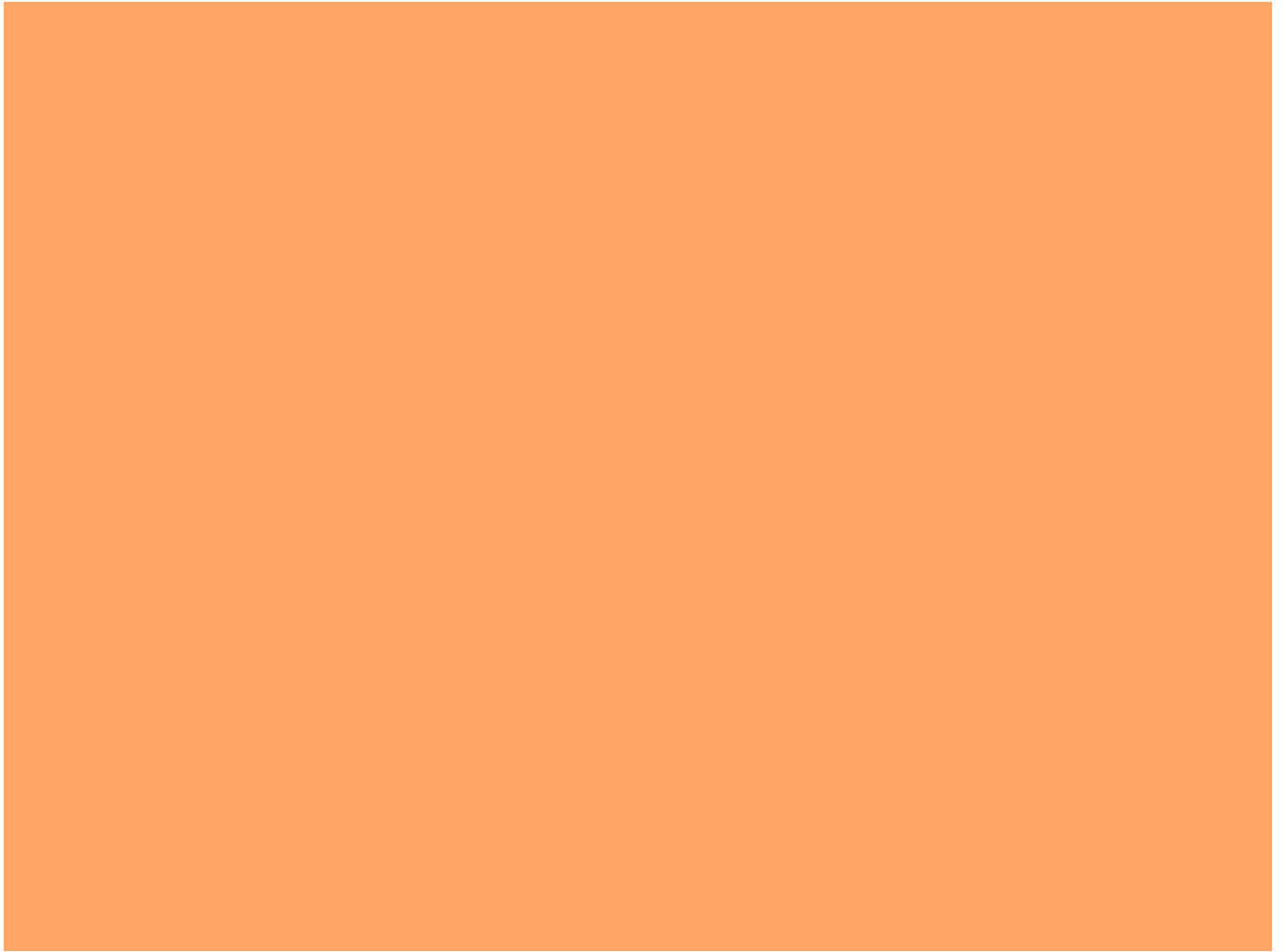
Christian Flamm, Untitled, 2012, gouache, ink on canvas, cm. 60 x 80



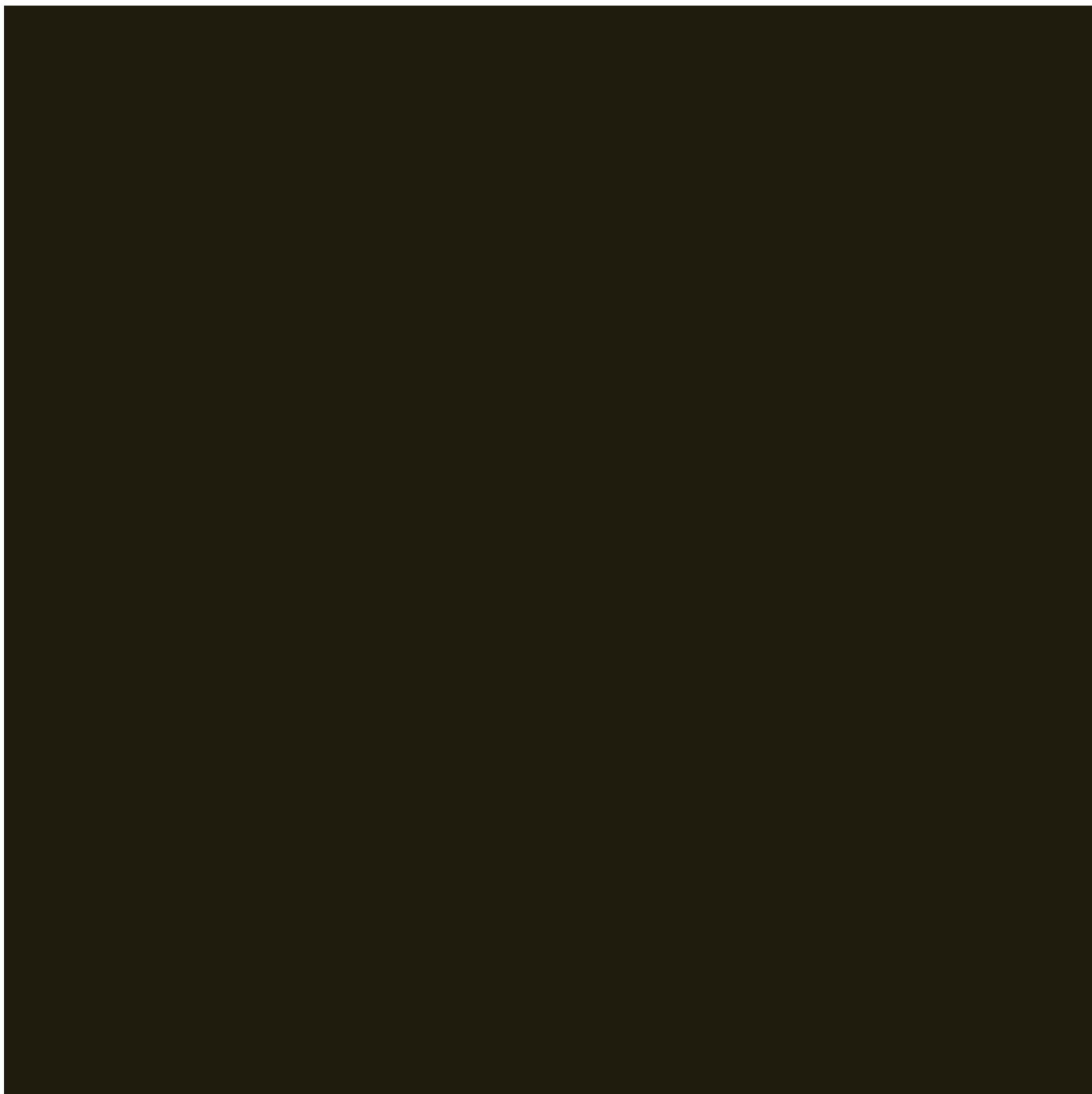
Christian Flamm, Untitled, 2012, gouache, ink on canvas, cm. 60 x 80



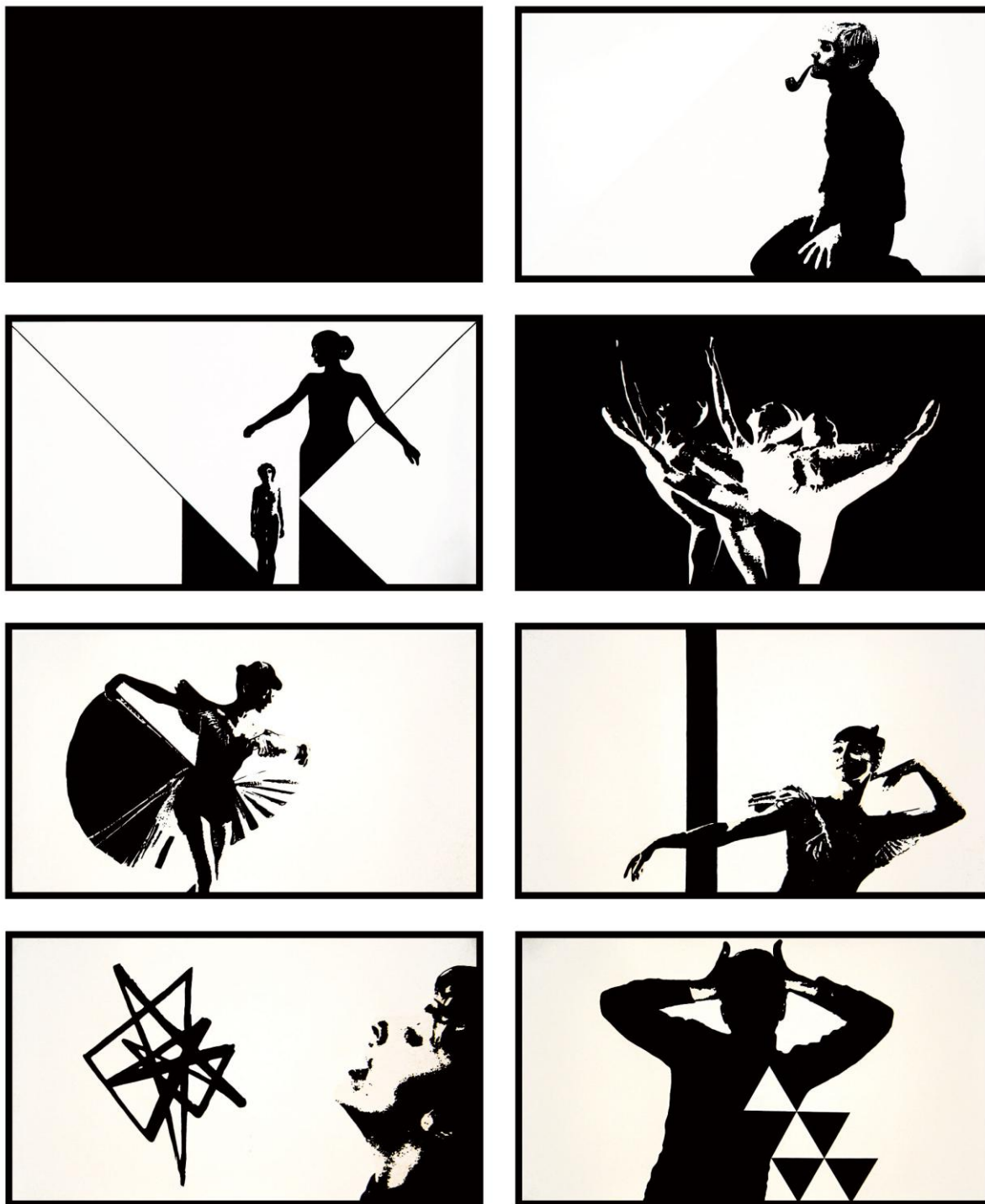
Christian Flamm, Untitled, 2012, gouache, ink on canvas, cm. 60 x 80



Christian Flamm, Untitled, 2012, gouache, ink on canvas, cm. 60 x 80



Christian Flamm, Untitled, 2012, gouache, ink on canvas, cm. 80 x 80



Christian Flamm, *Totentanz von Basel*, 2011, Series of eight drawings, ink, gouache: the water used is melted snow, cm. 56,5 x 100 each

Per un motivo o per un altro

(Solo exhibition at galleria Fonti, Naples, 2008)

At the beginning of the year, the gallerist was asked to go down the sea to fetch a pint of mediterranean sea water, which was then shipped to the artist's London home.

This became the starting point for "Per un motivo": a series of aquarells was being created.

Flamm's rhetorical point of reference for the show is Giambattista Basile's 'Il Pentamerone', also known as 'Lo Cunto de li Cunti'.

A seventeenth century Neapolitan book of fairy tales; the first collection of its kind to appear in Western Europe.

The exhibition takes its cue from Basile's literary structure, where diverse streams of narrative co-exist within a grand, master narrative.

Actions, stories, places, images and Memories not only tell their own histories but intertwine into a whole, tied to both the book and to the spectacle of everyday life and its refinement, where the null tintinnabulation of secentismo becomes expedient face value.

For this new series of works, Flamm has reassessed a series of stylistic principles rooted in the Baroque: straining towards the burlesque and the grotesque, moving through the tragic to the comic, earnest to jovial, gravitational highness to vulgar depression, weaving extreme antitheses into a singular mass of signs and gestures.

Though narrative in nature, the work is deeply rooted in literal materialism.

The other key feature of the show is a sculptural work developed and executed in collaboration with Berlin based conceptual musician Joerg Hiller (Konrad Sprenger/Choose Records). The piece, being a wind machine, was played by Flamm once for exactly one hour, without any audience.

The recording of this performance will be aired constantly for the duration of the exhibition, suggesting an alternative reality.

At one point, a goose was plucked as well.

Tying narrative to place Flamm presents us with echoes of actions, places and stories reflected through culture, nature and the self.

Per un motivo o per un altro

(Mostra personale presso la galleria Fonti, Napoli, 2008)

All'inizio dell'anno fu chiesto al gallerista di andare a prendere una pinta di acqua del mar mediterraneo, che fu poi inviata a Londra presso l'abitazione dell'artista.

Questo è diventato il punto di partenza di "Per un motivo o per un altro": fu così creata una serie di acquerelli.

Per Flamm il punto di riferimento retorico per questa mostra è il "Pentamerone", conosciuto anche con il nome di "Lo Cunti de li Cunti", di Giambattista Basile.

Un libro di fiabe napoletane del diciassettesimo secolo; la prima raccolta di questo tipo ad apparire in Europa occidentale.

La mostra imita la struttura letteraria di Basile, in cui diverse linee narrative coesistono all'interno di una grande linea narrativa principale.

Vicende, storie, luoghi, immagini e memorie non solo raccontano le loro storie ma si intrecciano in un tutt'uno legato sia al libro che allo spettacolo della vita di ogni giorno e alla sua sottigliezza dove il vacuo tintinnio del secentismo diventa vantaggioso valore nominale.

Per questa nuova serie di lavori, Flamm ha rivalutato una serie di principi stilistici che erano radicati nel barocco: la forzatura verso il burlesco ed il grottesco, l'andare dal tragico al comico, dal serio al faceto, da altezza "gravitazionale a depressione volgare", intrecciando antitesi estreme in una insolita massa di segnali e gesti.

Sebbene di natura narrativa, il lavoro è profondamente radicato nel "materialismo prosaico".

L'altra caratteristica chiave della mostra è un lavoro scultoreo sviluppato ed eseguito in collaborazione con il musicista concettuale che opera a Berlino Joerg Hiller (Konrad Sprenger/Choose Records). Il pezzo, che è una macchina del vento, è stato suonato una volta da Flamm per un'ora esatta, senza spettatori.

La registrazione di questa performance sarà trasmessa costantemente per tutta la durata della mostra, al fine di suggerire una realtà alternativa.

Ad un certo punto è stata anche spennata un'oca.

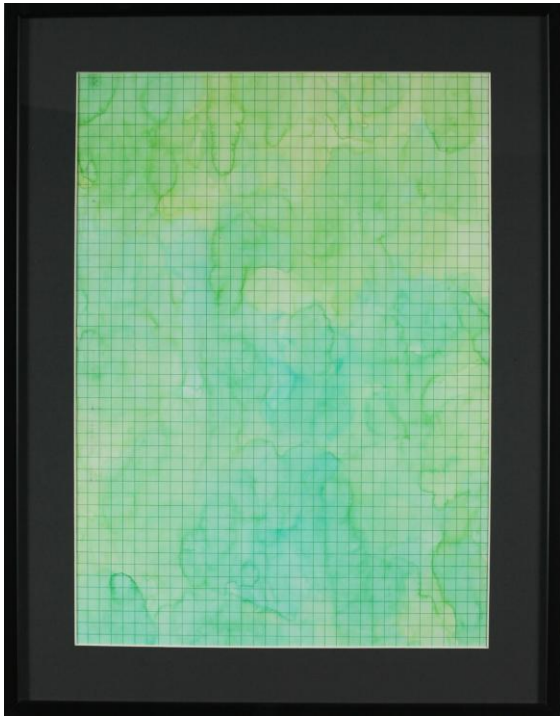
Legando la narrativa al luogo Flamm si presenta a noi con echi di vicende, luoghi e storie riflesse attraverso la cultura, la natura ed il se.



Christian Flamm, *Untitled*, 2008,
watercolor, acrylic paint, cotton, nails, (diptych, sea water on paper), m. 12 x 2,30,
courtesy galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, Untitled, 2008, wood, cloth, feathers,
cm. 80 x 45 x 45, courtesy galleria Fonti, Napoli



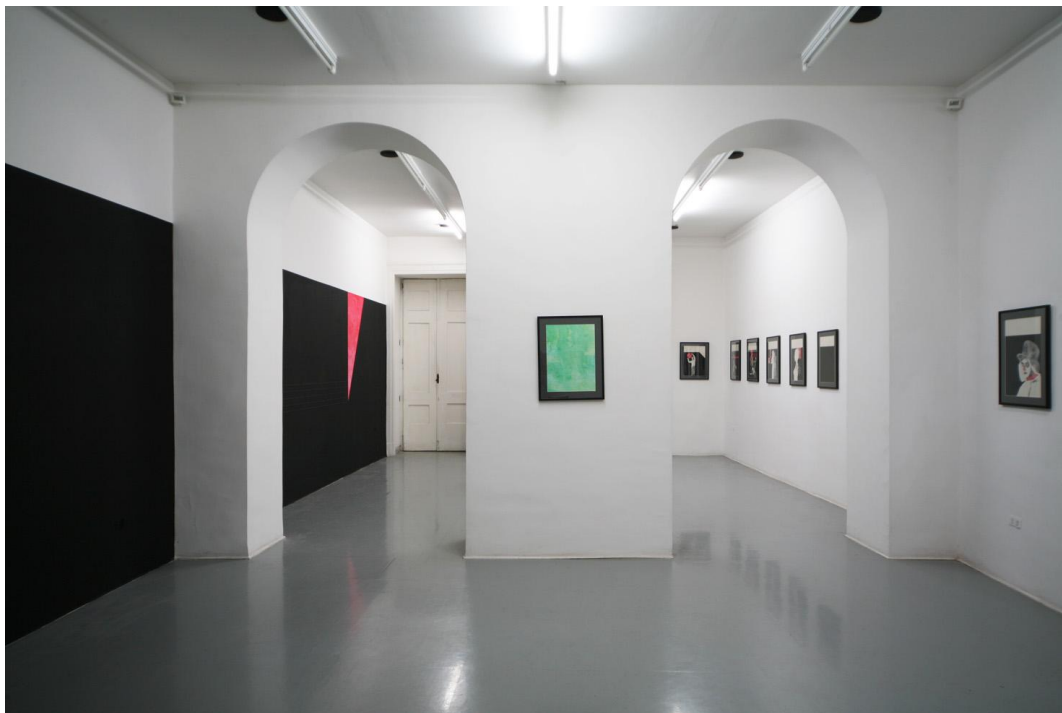
Christian Flamm, *Untitled*, 2008, ink, watercolour and seawater on paper, cm. 50x40 each, courtesy galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *Untitled*, 2008, ink, watercolour and seawater on paper, cm. 50x40 each, courtesy galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *Untitled*, 2008, ink, watercolour and seawater on paper, cm. 50x40 each, courtesy galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *Per un motivo o per un altro*, 2008,
exhibition view, galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *Curwen-left-hand-signs*, 2008,
watercolour, ink, cm. 65x80



Christian Flamm, *Back on Tauris*, 2007, 5 framed drawings, watercolour on paper, fabric, cm. 50x40 each



Christian Flamm, *Rivington Walk, Between the Third and the Fourth*, 2007,
coloured paper cut, diptych, cm. 126,5x91,5 each



Christian Flamm, *Untitled*, 2007,
guache on paper, cm. 29,5x21



Christian Flamm, *Untitled*, 2007,
guache on paper, cm. 29,5x21



Christian Flamm, *Untitled*, 2007,
guache on paper, cm. 29,5x21



Christian Flamm, *See you next week*, 2007,
paper, gold, framed, cm. 130x95



Christian Flamm, *See you next week*, 2008,
paper, gold, framed, cm. 130x95



Christian Flamm, *Out of context*, 2007, mixed media, cm. 120x70



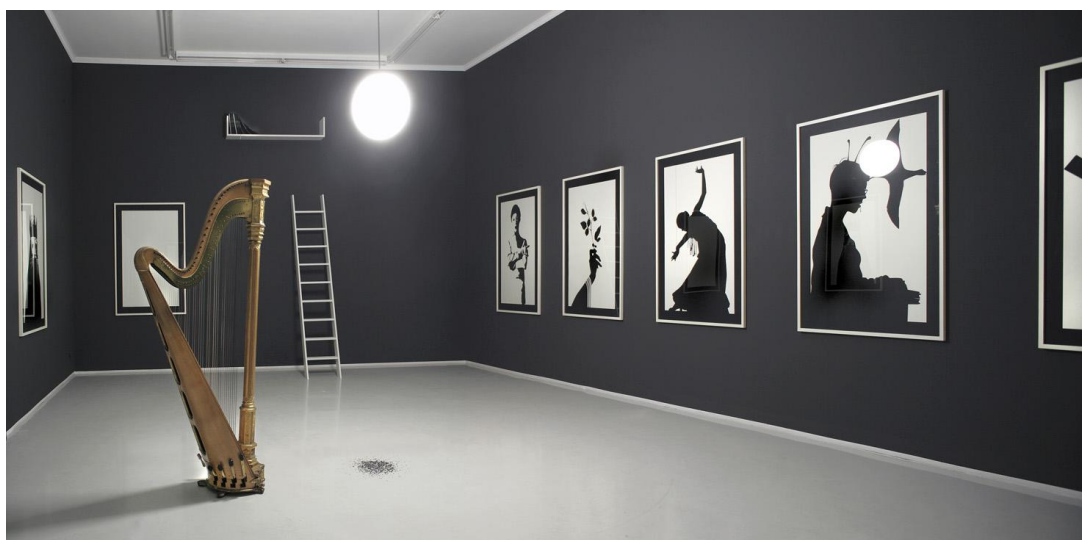
Christian Flamm, *Sounding the league*, 2007, ink on paper,
cm. 90x130, courtesy galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *The denunciation of immortality*, 2006,
watercolour on paper, framed, cm. 74,5x105



Christian Flamm, *Sharing the Tastel*, 2006,
ink on paper, cm. 59,5x84,1 each



Christian Flamm, *Der Mond in den Antennen*, 2005,
exhibition view, Galerie NEU, Berlin



Christian Flamm, *Der mond in den antennen*, 2005,
papercut, framed, cm. 140x104



Christian Flamm, *Der mond in den antennen*, 2005,
papercut, framed, cm. 140x104



Christian Flamm, *Considering the self whilst rejecting reality*,
2005, paper and thread, framed, cm. 140x104



Christian Flamm, *Constant neglect and rejection of the superfluous in favour of emphasis upon considered and imagined meaning*, 2005, paper and thread, framed, cm. 140x104



Christian Flamm, *Untitled*, 2005, paper and thread, framed,
cm. 140x104



Christian Flamm, *Realism of the Heart*, 2005, exhibition view,
Alison Jacques Gallery, London



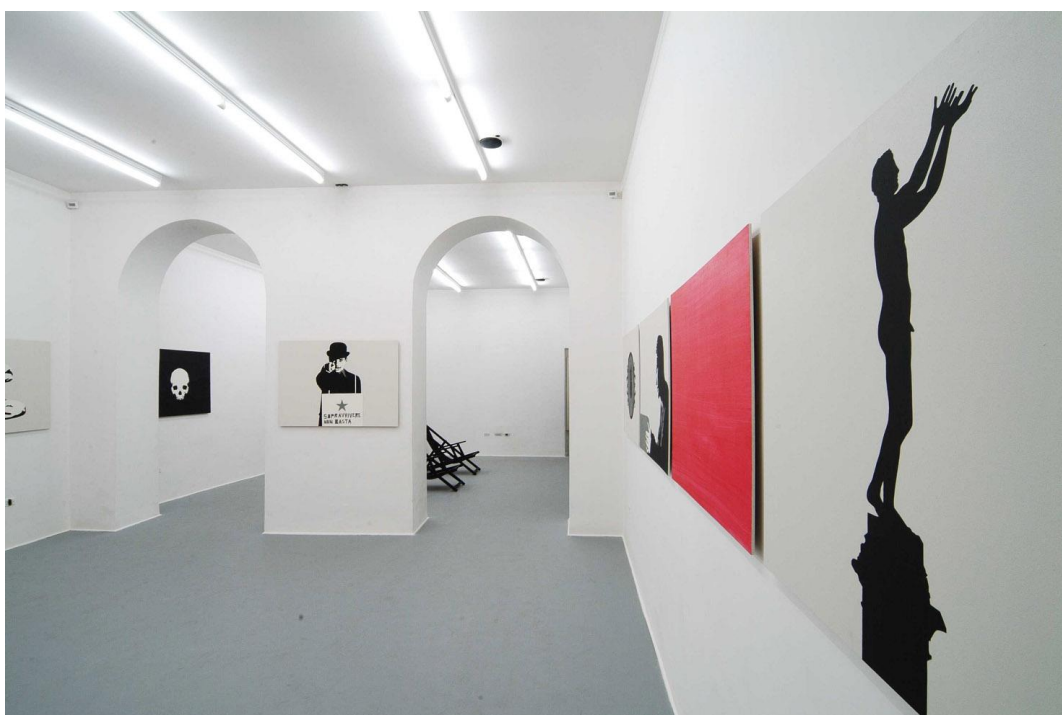
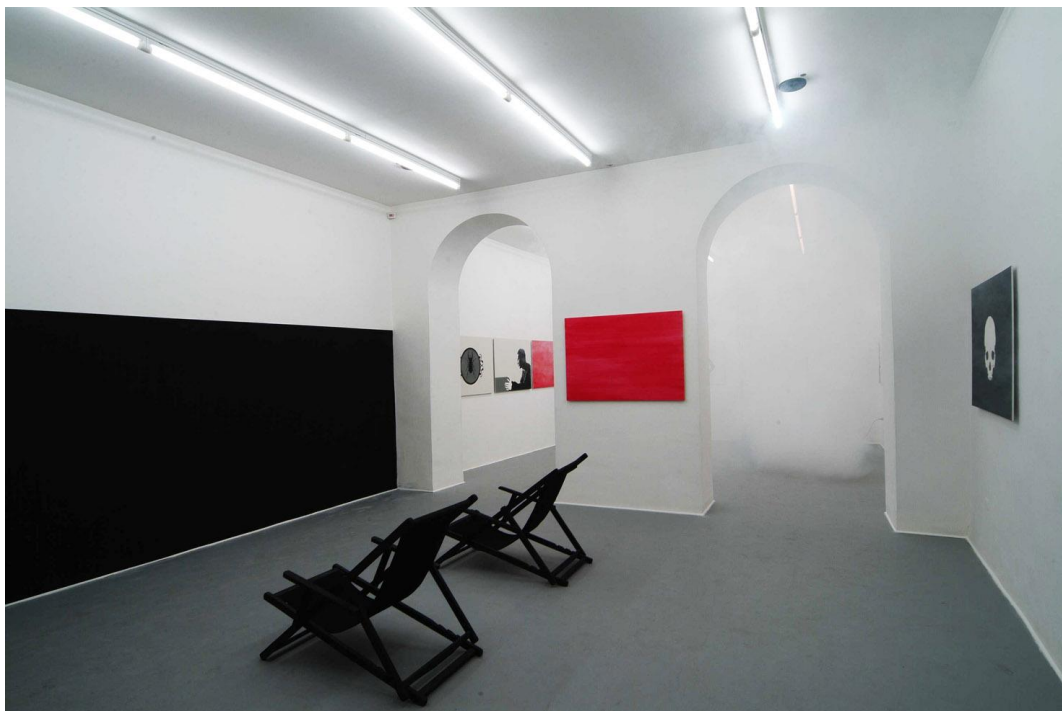
Christian Flamm, *S/T*, 2005, acrylic on paper cut, framed,
cm. 100x70



Christian Flamm, *Saudade Serene*, 2004, paper cut, framed, cm. 90x126



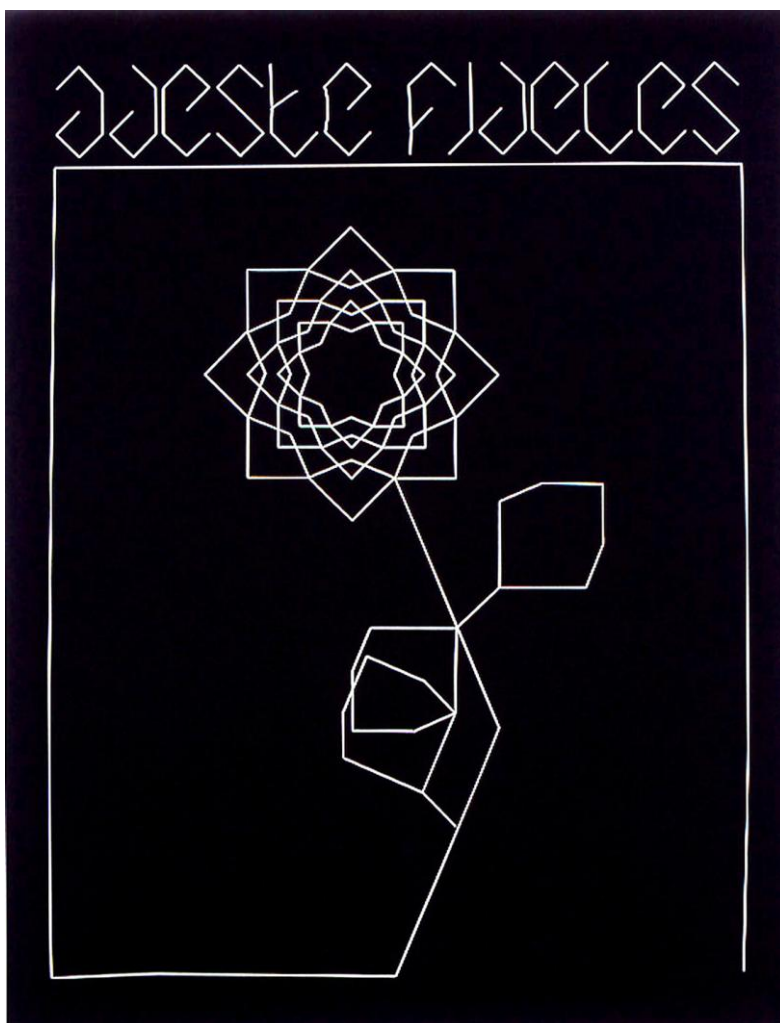
Christian Flamm, *Omaggio*, 2004,
collage on paper, cm. 100x70



Christian Flamm, *La legge da me non scritta*, 2004,
exhibition view, galleria Fonti, Napoli



Christian Flamm, *La legge da me non scritta*, 2004,
exhibition view, galleria Fonti, Napoli



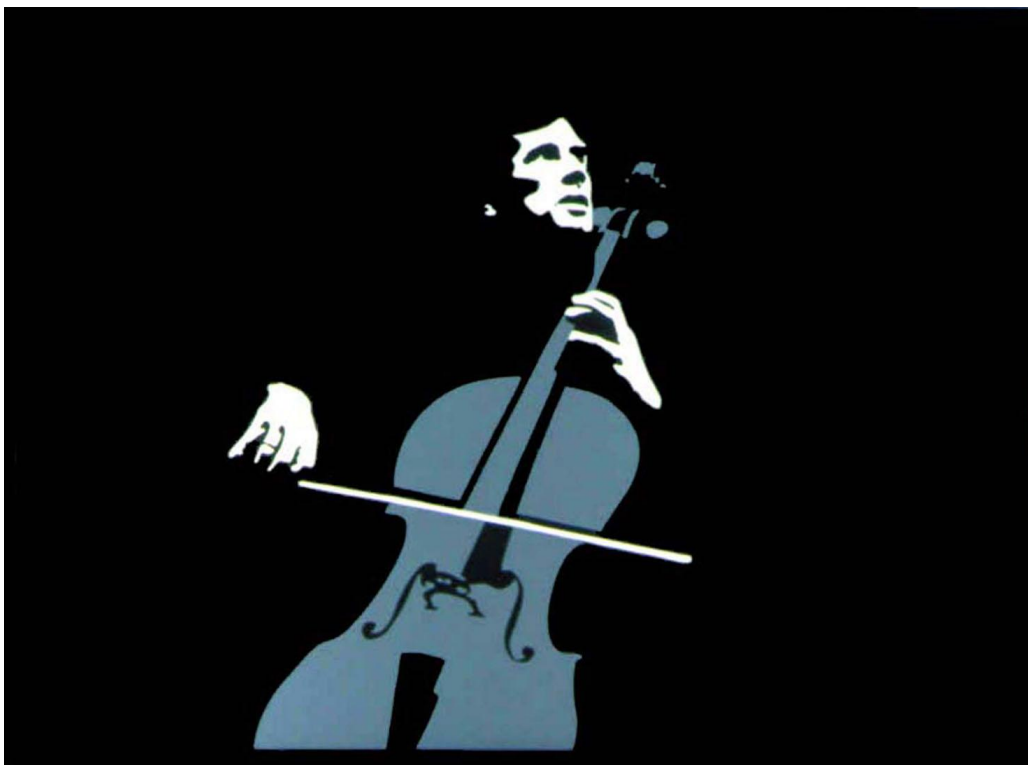
Christian Flamm, *Untitled*, 2003, embroidered fabric,
cm. 131x101



Christian Flamm, *Take Care of Yourself*, 2002, framed papercut, 100 Euro banknote, mattress, newspapers, grey walls, video (4' loop), with audio (1 hour loop), dimension variable



Christian Flamm, *Untitled*, 2002, framed paper cut, cm. 104x144



Christian Flamm, *Untitled*, 2002, framed paper cut, cm. 104x144



Christian Flamm, *Untitled*, 2002, framed paper cut, cm. 104x144



Christian Flamm, *Untitled*, 2002, framed paper cut, cm. 104x144

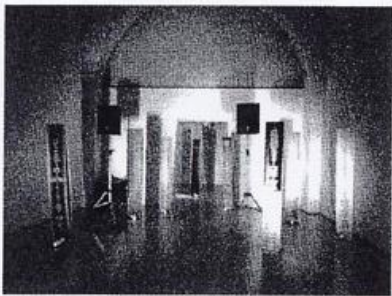


Christian Flamm, *Urlaub vom ich*, 2002, exhibition view, Galerie NEU, Berlin

RECENSIONI

Vanden Eynde riesce a conferire ad oggetti di recupero un senso materico vitale. Nelle sue opere ogni pezzo riciclato, pur conservando le sue caratteristiche primarie, si trasforma in qualcosa di diverso ed acquista una dignità insospettata.

Lorena Grieco



LUCIANO FABRO, veduta parziale della mostra, 2004.

CHRISTIAN FLAMM

FONTI

La multiforme estetica di Christian Flamm (Stoccarda, 1974) si snoda tra arte contemporanea, grafica e musica elettronica, all'interno di una strategia concettuale che ne rielabora i rispettivi codici linguistici. Il giovane artista osserva il mondo attraverso una prospettiva "pastorale" per poter evidenziare particolari e sfumature che poi ricombina, secondo uno stile molto personale, in alcuni casi attraverso la logica osmotica e permeabile del *paper cut*, in altri attraverso il gesto del ricamo.

"La legge da me non scritta", il progetto espositivo presentato alla galleria Fonti di Napoli, si compone di un'installazione *site specific* e di dodici *paper cut* montati su tavole di legno; il *concept* grafico dell'invito e del sito web sono da intendere in una prospettiva progettuale che investe ogni aspetto della mostra. Suggerimento dalla cultura classica partenopea, Flamm rielabora forme ed atmosfere che, esulando da un compiacimento archeologico e puramente descrittivo, sono proiettate in una dimensione mentale e gestite attraverso un registro cromatico nel quale si alternano i colori tipici delle rocce napoletane (tufo, piperno e lava). Gli elementi disposti nello spazio e le immagini ritratte nei *paper cut* accennano la presenza di sagome di visi senza tempo, di quei *loser* e *dandy* contemporanei attratti da sofisticate rappresentazioni simboliche di elementi zoomorfi e fitomorfi: simboli di un immaginario atemporale, forme che aleggiavano in assenza di gravità e quindi libere di manifestarsi secondo una logica onirica. Un'atmosfera, questa, amplificata dalla diffusione nello spazio di nebbia artificiale dalla quale sbucano due sedie a sdraio annerite e rivolte verso una porzione di muro, anch'esso scuro, e che offre un panorama desolato ed inanimato: un paesaggio balneare sottoposto ad un processo di azzerramento e negazione visiva in favore di una dimensione puramente fantastica. Laddove nessuna certezza sembra possibile, Flamm pratica il "dubbio" come critica ai sistemi di comunicazione e allo statuto dell'immagine. Lo spazio della galleria si trasforma in un ipotetico schermo cinematografico sul quale scorre il calembour visionario di ritratti e simboli che incrociano storia recente e passata. L'unica scritta che compare — "sopravvivere non basta" — allude alla possibilità di praticare "l'alterativa" e di diffondere, nella quotidianità stereotipata e vincolante del pensiero dominante, una sensibilità critica, un modo di ritagliarsi e fondare momenti di autenticità rispetto alla codificazione dei linguaggi massmediati.

Marco Altavilla



CHRISTIAN FLAMM, veduta parziale della mostra, 2004.

sco muto, altri disegni, questa volta colorati, sono allineati su una parete più nascosta. Una mostra ben allestita composta da pochissimi elementi in cui la pittura, ancora una volta, fa da protagonista e lo stile che contraddistingue Gilberti non delude, anzi è ogni volta "adattato", vuoi ad una tela, a un foglio di carta o a un video.

Ma c'è un clima di attesa: la gente mormora, sorride, si scambia opinioni, da principio non si capisce cosa deve succedere e intanto, invitata da un'assistente di galleria, mi avvicino ad una fila di persone che si è creata accanto ad una tenda nera. E aspetto. Guardo i volti di chi esce da quel tendone scuro cercando di interpretarne le espressioni. Poi è il mio turno e... ah! Scandalo, un uomo nudo! In questa stanzetta bianca arredata solo da un tappeto zebrato un uomo, che pare più un maniaco, con gli occhi fissi verso il visitatore spalancò il suo impermeabile e oltre a rivelare le sue grazie mostra una serie di disegni dell'artista. Anziché essere attaccati alle pareti come la consuetudine vuole, i fogli di piccolo formato sono appuntati con spilli all'interno del suo unico indumento, divenendo una seconda fodera. La prima performance di Gilberti incuriosisce, sciocca e diverte, ma è visibile solo da un pubblico adulto.

Tutti i visitatori di "Bizzarre Show" sono stati ripresi da una videocamera e, spiega l'artista, è davvero curioso vedere le reazioni più diverse delle persone e notare quanto l'attore si sia calato completamente nella parte. In questa occasione è stato presentato il libro d'artista *Mister Dildo*, una raccolta di 35 disegni a carattere pornografico, ma sostanzialmente molto ironici, in cui campeggiano frasi tratte direttamente da siti web vietati ai minori. Uno speciale contributo lo ha dato lo scrittore Tiziano Scarpa, che con tre racconti intitolati *Trittico porno*, nel suo stile diretto e un po' *pulp*, completa in maniera perfetta il libro.

Valentina Costa

PESARO

LUCIANO FABRO

MANCINI

Nel corso del Rossini Opera Festival, ogni anno la galleria Mancini invita un artista a realizzare un'opera dedicata al compositore. Quest'anno è stato chiamato Luciano Fabro, che ha realizzato un lavoro connotato dalla scelta della contaminazione e dello slittamento dei campi linguistici, col risultato di un prevalente piano sonoro su quello visivo poco consueto per l'artista. Attraverso un'apparente leggerezza e "giocosità", il passaggio è dato da elementi di rottura: così come in Rossini il ritmo percussivo spezza la melodia, introducendo note di modernità, così Fabro ha voluto contaminare frasi orchestrali, naturali e ritmiche, mescolare effetti fonici della vita di tutti i giorni e invenzioni puramente ritmiche.

Infatti, in questa mostra, l'aspetto sonoro è prevalente rispetto a quello visivo, ma il passaggio rimanda alla ricerca sulla relazione con lo spazio, che si rivela sempre centrale della sua poetica.

Dieci sculture verticali, quasi dieci personaggi dell'opera, si stagliano come su un palcoscenico. I loro "corpi" sono costituiti da stampe su tela delle tracce visive dei suoni, quasi degli elettrocardiogrammi. Alla base delle sculture uova di uccelli in marmo di Carrara sono disposte perfettamente in fila. Le uova rimandano immediatamente lo spettatore alle registrazioni diffuse nello spazio: battute musi-

PADOVA

FAUSTO GILBERTI

PERUGI

La personale di Fausto Gilberti, la terza da Perugia, si presenta alquanto minimalista: un grande dipinto di forma rotonda con l'ormai inequivocabile personaggio stilizzato nel rigoroso bianco e nero campeggia al centro del grande spazio, un giradischi suona un di-

edu-news

ARTFORUM

NEWS PICKS DIARY INPRINT MUSEUMS LINKS TALK BACK SUBSCRIBE BOOKFORUM

giangi [log out](#)

search
museum finder artforumclassifieds.com advertise back issues contact us register

ARCHIVE

SEARCH THE ARTFORUM ARCHIVE

The archive includes Critics' Picks, news items, and artforum.com features, plus select articles from *Artforum* dating back to 1963.

All material in the Artforum Archive is protected by copyright. Permission to reprint any article from the Artforum archive must be obtained from Artforum Magazine.

Christian Flamm

Author: Filippo Romeo
08.27.04

06.10.04-09.10.04 Galleria Fonti, Naples

This new gallery's inaugural exhibition is the first solo show in Italy for German artist Christian Flamm. Flamm, known for his paper cutouts, exhibits a site-specific installation and a series of mixed-media works on wood, all periodically immersed in a mysterious artificial mist. For the artist, the fog machine emphasizes the element of Mediterranean myth that pervades the show, which is full of references to Neapolitan culture. One work features the image of a sculpture from Roman times, ash-colored human figures and lava-colored monochromatic panels—all references to the city of Pompeii. In the installation that occupies the gallery's front room, two black beach chairs sit facing a wall that is also painted black. Here, the balmy climate and the beauty of the southern Italian landscape (so appreciated by northern Europeans) are Flamm's subjects. He reimagines and reworks beach chairs and landscapes alike in order to transform them, ironically, into the archaeological relics of modern times.

Translated from Italian by Marguerite Shore.

JV, Christian Flamm, *Frieze Yearbook*, 2004-2005

Frieze Yearbook 2004-2005

Selected Exhibitions

2004 Galerie Neu, Berlin

2003 'deutschemalereizweitausendddrei', Kunstverein, Frankfurt

2003 'Come in', Institute of Fine Art, Chiang Mai

2002 Kunstverein, Hamburg

2002 'Take Care of Yourselves', asprejjacques, London

2002 'Meine Sorgen will ich haben!', Ascan Crone, Hamburg

2002 'Urlaub vom ich', Galerie Neu, Berlin

2000 'ars viva', Kunsthaus, Dresden

1999 'Umsonst ist das Leben', Kunstverein, Frankfurt

1999 'German Open', Kunstmuseum, Wolfsburg

Selected Bibliography

2003 'Kulturelles Standardwissen im Scherenschnitt', (Standard Cultural Knowledge in Silhouettes), Jutta Voorhoeve, *de-bug*

2003 'Christian Flamm', Barry Neumann, *Boiler Mag*

2003 *deutschemalereizweitausendddrei* (German Painting 2003), Nicolaus Schafhausen, Frankfurter Kunstverein

2003 *Zusammenhänge herstellen* (Manufactured Coherence), Yilmaz Dziewior, DuMont

2002 'Breaking Glass', Lina Launhardt, *Texte zur Kunst*



Untitled
Coloured paper cut-out
2002
50x70cm
Courtesy Galerie Neu

Christian Flamm

Born 1974

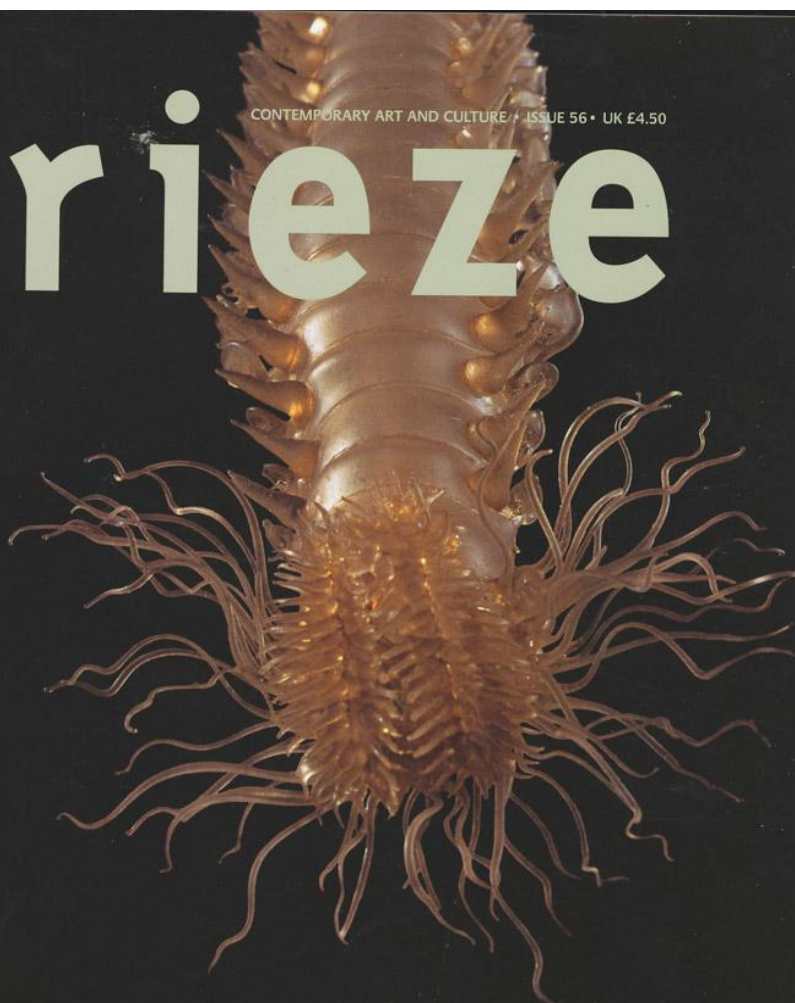
Lives Berlin

If you live your life through images, how do you choose those images? Christian Flamm offers a manifold of seductive possibilities drawn from a universe of bohemian lifestyles. He renders his pictures as cut-out silhouettes in coloured cardboard and frames them with theatrical props that turn the gallery into a stage for the imaginary enactment of desires and fantasies. To anyone who has undergone the sentimental education of alternative Pop culture, these scenarios make you recognize yourself in the images you have learned to love. (JV)

Shown by Alison Jacques Gallery D17, Galerie Neu F11

frieze

CONTEMPORARY ART AND CULTURE • ISSUE 56 • UK £4.50



Ich bereue keine Stunde

Jan Verwoert on Christian Flamm

At a certain point in your life, you might lose the ability to live in the here and now. You become dissociated from the world outside, and nothing can bridge the gap. You doubt that anyone can ever be what they purport to be. You are not alone.

Other people live second-hand lives trying to approximate received images of what their life should look like. The images are all you get; there must be a way of relating to them. But how can you believe in handed down images of love, work, friendship, personal fulfilment or political revolution, if all you have to go on in the first place is your wish to believe?

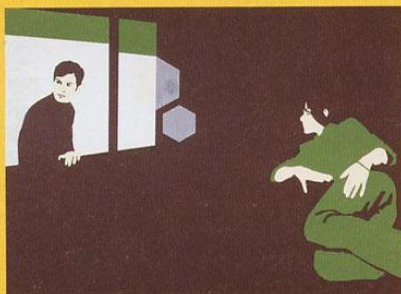
Christian Flamm explores his paradoxical personal relationship with such collective imagery. On his computer he designs, reproduces, and alters pictures that are charged with emotion and promise. Computer drawings are converted into cut-outs of coloured cardboard, and their graphic appeal heightens the iconic quality of the images. Their suggestive openness provokes the spectator to project their wishes, fantasies, and memories onto them. New possibilities of relating to the images might present themselves – or they might remain opaque surfaces.

In his most recent installation *Wir müssen miteinander reden* (We Have to Talk, 2000) at Galerie Neu in Berlin, Flamm presented a sequence of cut-outs in grey, black, and white: a geometric composition reminiscent of a puzzle; a crouching girl reading a book; a boy cowering with his arms raised in self-defence; a graph of share prices; a father holding an umbrella to protect his wife and children who huddle next to him; a blank white panel; two lovebirds on a perch; and a police van with a grated windscreen. On the floor were laid coloured computer print outs shaped like rugs. The words 'wir müssen miteinander reden' were applied in handwriting on the gallery window. An art magazine from 1970 was on display, featuring a yellowing portrait of the *Salon de la jeune Peinture*, a circle of politically engaged artists.

Flamm constructs polar opposites: the wish for happiness against a fear of state

power intruding into the personal sphere – the promise of intimacy versus the threat of the police. He sketches out the utopian concept of private space as a bastion against the state, and the place where love, comfort, and intellectual freedom reside. But, due to the clichéd nature of the images, he also encourages doubts: what could be more ideologically suspect than the ideal of the nuclear family, or the stereotype of alternative culture comprising pointless, dope-fuelled discussions taking place on rancid rugs? The prospect of a happy life in seclusion seems unreal. So does the menace of state power. Yet we know that this power can become real at any time. Maybe we should also reconsider the promise of alternative lifestyles.

Flamm further explored the antagonisms of political imagery in his installation *Umsonst ist das Leben* (Life Is Free, 1999) at the Frankfurter Kunstverein. Frankfurt is a city of extreme contrasts: towering office blocks proclaiming the glory of Capitalism sit cheek by jowl with small antiquarian bookshops whose ageing leftist proprietors guard the inheritance of critical theory. For this work, Flamm produced a vast bookshelf, cutting the silhouettes of the individual books out of coloured cardboard. The image of an indoor plant was displayed as a free standing prop, and four boards leaned casually against a wall. One was blank (but



Untitled 2000
Paper mounted on panel
Each 103 x 272 cm
Courtesy: Galerie Neu, Berlin

One panel, containing two silver palm trees and the barely discernible word 'Canossa', has an air of wistful escape, but it could equally well be the logo of a cheap 1980s cocktail bar.

covered with dust so that every touch left a mark), while the other three comprised black on white stencil drawings: a dove of peace; a broker studying a graph of stock prices; and a girl with a Beatles haircut and a provocative look on her face. She radiates the sexiness of political activism but the intention of these images is left in limbo: is the mythical vitality of the 1960s' protest movement lost in the stagnation of greying hippies, their dusty bookshelves, and straggly pot plants? Or should we reactivate the Romantic imagery of direct political resistance?

Ich bereue keine Stunde (I Don't Regret a Single Hour, 2000) is a series of nine images intended to be shown one at a time on a black wall. They are elements of a possible biography presented in the form of stylised motifs: a scene of education, the drama of love, longing and remorse; an intimate conversation among friends; and an image of a workplace and a potential client. Those images not on display lean against an adjacent wall in a stack – you can sift through them as you might a pile of records.

If you do so, you will discover a story tinged with melancholy. But whose story is it anyway? These images belong to no one. On one panel, a fey boy gazes out of a window while a girl watches him from across the room – but he could have been

picked off the sleeve of a Smiths' album. A plain, dark blue panel containing two silver palm trees and the barely discernible word 'Canossa' collaged next to them, has an air of wistful escape, but it could equally well be the logo of a cheap 1980s cocktail bar. Even the boy who throws back his head in a melodramatic gesture of despair may simply be striking a pose. Despite their ambiguity, why do we still connect with these images?

Perhaps it is their openness – they offer themselves up in a distinctively non-ideological way. The ideological image will always try to close the breach that separates the alienated self from the world, and feign the possibility of successful identification with it (now you, too, can be fitter, happier, and more productive!). Flamm, however, acknowledges that this is an impossibility. He concedes that the history of the image will always conspire against you, and the original experiences surrounding the myth of Pop icons can never be recovered. Who can tell what 1968 or 1976 really felt like?

Flamm suspends his images at a peculiar remove. They seem at once familiar and remote; they are accessible, but their elegant surfaces withhold their secrets. Consequently, they encourage you to be dysfunctional. If you don't know how to approach these icons that reflect your dreams and aspirations, that's alright. Insecurity is okay. Dysfunctionality is a gift.

Die Fahrausweise, bitte

Einladung und Verbot: Bilder von Christian Flamm in der Galerie Neu

Einerseits stellt sich für junge Künstler und Künstlerinnen das Problem, als Produzent und nicht nur als Besucher in die Welt der Galerien und Kunstinstitutionen hineinzuwollen. Christian Flamm, der mit seinen Arbeiten einen Weg in die Galerie Neu gefunden hat, dreht die Problematik um. Wie bekommt man zumindest einen ideellen Teil dessen, was man dort für einen bestimmten Zeitraum zur Verfügung gestellt hat, wieder aus der Galerie heraus? Indem man Erfahrungen evoziert, die so selbstverständlich den Alltag reglementieren, das man den Zwang als normal erlebt, lautet Flamms Lösung. Und um das Außen der Galerie theatraalisieren zu können, muss man sich erst einmal Innen befinden.

Christian Flamm, Jahrgang 1974, hatte 1999 im Frankfurter Kunstverein eine Ausstellung und war Teil der umstrittenen Gruppenausstellung „German Open“ in Wolfsburg. Neben dem Effekt des Sichtbarwerdens haben solche Ausstellungen die für die Teilnehmer unangenehme Nebenwirkung, dass nicht nur ihre Arbeiten beurteilt werden, sondern diese vielmehr als Teil des jeweiligen Rahmens thematisiert werden. Im Fall von „German Open“ also die berechtigte Frage, ob die Zusammenfassung unter dem Label „German“ nicht automatisch eine Nationalisierung der Kunst und der Künstler darstelle und sich diese damit von einem herrschenden Interesse nach kultureller Identität haben instrumentalisieren lassen.

Verglichen mit solchen kulturpolitischen Debatten sind die vier Wände einer Galerie ein Idyll, das vor dem Ansturm der Gesellschaft einen gewissen Schutz bietet. Gleichzeitig kann dieser Schutz aber auch eine Falle werden. Zumal die nicht mehr ganz neuen Räume von „Neu“ mit ihrem Panoramablick auf den verlassen Park der Charité fast schon den Flair einer luxuriösen minimalistischen Gartenlaube haben.

Die Ausstellung zeigt sich auf den ersten Blick nicht gewillt diesen Frieden zu stören. Die in Creme- und Grautönen ge-

haltene Serie von kollagierten Scherenschnitten breitet sich wie ein elegantes Fries an den Wänden einer modernistischen Kapelle aus. Auf dem weißen Kunststoffboden liegen einfarbige Computerplots in Form von rechteckigen Papierteppichen. Die akkurat ausgeschnittenen Papierfransen an den Seiten der schematischen Läufer präzisieren die Formen zu konkreten Zeichen.

Bei der Eröffnung blieb das kalte Licht der obligatorischen Scheinwerfer oder Neonröhren aus. Die Dämmerung tauchte den Raum und die Bilder in ein graues Zwielicht. Es herrschte eine ausgelassene Stimmung wie bei einem Gartenfest, was für eine Vernissage nicht gerade selbstverständlich ist. Leicht hätte es passieren können, dass jemand über die Teppiche gelaufen wäre, sie luden sogar als Täuschung dazu ein, sich hinzusetzen. Und obwohl es keine eindeutigen Hinweise auf einen möglichen Gebrauch oder gar ein Verbot gab, sie zu betreten, wurde es vermieden. Auch ohne drohende Folgen funktioniert innere Sanktionierung. Diese ambivalente und wirkungsvolle Mischung aus Einladung und Verbot ist interessant und weist über den Kunstkontext hinaus. Jeder ist im Alltag anfällig für die den sozialen Raum durchziehenden Reglementierungen. Selbst wenn man einen Fahrschein gelöst hat, produziert der Satz „Die Fahrausweise, bitte“ ein schlechtes Gewissen. Orte und Plätze, die zu einem hedonistischen Verhalten einladen, sind oft von Regeln blockiert, die nur darum funktionieren, weil sie ihr Pendant in einer inneren Hemmschwelle finden. Wie in einem der sorgfältig geordneten Parks in Paris – kaum haben die müden Füße das kühlende Gras berührt, schrillen einem von allen Seiten Ordnungshüter mit Trillerpfeifen entgegen –, so, als ob die eigene Erwartung automatisch Wirklichkeit wird.

Solche Erfahrungen werden in dem Wandbild von Christian Flamm in konkreten Figuren und Zeichen noch einmal durchgespielt. Die Silhouette einer lesenden Frau oder die eines Mannes in einer Art Abwehrhaltung sind gemischt mit Er-

folgskurven, abstrakten Kompositionen und weißen Barrieren. Ein schwarzer Scherenschnitt zeigt eine Kleinfamilie, die von dem Vater mit einem Regenschirm „beschützt“ wird. Auf einem der letzten Bilder sitzen zwei kleine verliebte Vögel auf einem Ast. Es sind so genannte „Unzertrennliche“, die den Verlust des jeweiligen Partners in der Regel nur wenige Tage überleben. Diese theatraleschen und idyllischen Szenen münden in dem schemenhaften, aber sofort erkennbaren Bild eines Polizeiautos mit vergitterten Fenstern. Alle Bilder sind durch die gemeinsame Farbgebung und der mit der Schere behandelten Linien auf ein Niveau gebracht. Es gibt auf der Ebene der Ikonographie keine erkennbare Hierarchie. Darum handelt es sich auch nicht um eine in kritischen und politischen Begriffen formulierte Darstellung. Auch wenn sich bei den Motiven der Rückgriff auf Plakate und Zeitungsbilder erkennen lässt, sind sie dennoch der Realität der Vervielfältigung und alltäglichen Verwendung, dem Verschleiß entrückt. Die Serie läuft einerseits auf das Polizeiauto zu und endet bei dieser Drohung, andererseits verharrt jede Geste in sich selber und spielt seine eigenen melancholischen Qualitäten aus – kurz: Sie sind schön.

In dieser Einheit der Bilder gibt es daher etwas Unvereinbares, eine unsichtbare Differenz, die auf den notwendigen Gebrauch von Sprache und Kommunikation hinweist. Auf dem Panoramafenster der Galerie steht von außen mit Handschrift: „Wir müssen miteinander reden“. Das wirkt einerseits wie die verzweifelte Botschaft eines Verliebten und stellt andererseits so etwas wie die Minimalformel für einen Gesellschaftsvertrag dar. Die Regeln und Verbote sind zwar gesellschaftlich ausgehandelt, aber gleichzeitig im Alltag nicht veränderbar. Man kann nur mit ihnen kollidieren. Wie eine Versuchung oder ein leichter Sog nach draußen liegen in dem Büro der Galerie Geldscheine auf dem Boden verstreut.

STEFAN HEIDENREICH

Noch bis zum 11. Juli, Galerie NEU, Philippstraße 13, Mitte



Christian Flamm

Date: Tuesday, September 16 @ 18:42:45 BST

Topic: arts



by Barry Neuman

Barry Neuman: I first encountered your work in an exhibition catalogue, published in conjunction with an award you had received in Berlin about five years ago. I recall that some of your works on paper appeared to have been freestanding within a gallery space and that audiocassette tape had been strewn about the floor

beneath the works on paper.

Later, it became apparent that the paper, the recording tape, and the space and the architectural features defining it were all components of a larger work. The work on paper had a graphic sensibility, but it had been reconfigured as an object in space; the tape initially functioned as a physical object and subsequently doubled as a line drawn over a horizontal plane; ultimately, neither of these materials could be considered without the space they occupied and vice versa. The result was rather expansive.

Can you please identify this work and this exhibition and describe the intentions and experience you'd had in effecting this transformation?

Christian Flamm: Those were details of a show that took place at Kuenstlerhaus, Stuttgart, last century. It was all about the idea of creating an out-of-date interior situation of eerie stillness, demonstrating my interest in my very own ordinariness. Most of the installation details were actually designed on computer and printed out on paper; it became quite obvious that, for example, the tapes, the carpets, the alarm clock, or the record player were just meant to represent my ideas of those things and their idealized surface aesthetics but not their real functions. So, this was, in some respects, not only about the absurd idea of building up a real space via digitality, but it was also my critique on the current trend of "participation art." (Do you remember all of the furniture art that "invited" the audience to become a part of the art or even promised to make them "co-artists?") I concentrated on the aura surrounding the things that were shown, and I wanted to generate a feeling of disappointment. My intention was to create a situation in which people felt strange and rejected. Something very anti-nineties, indeed. The arrangement of all of the images was quite easily done. Each and every detail was put in place where it would supposedly have been found in an ideal world, as well.

BN: At Art Cologne 2002, Galerie Neu had presented a different work on paper of yours on each of the days of the art fair. The backdrop was a wall that was completely painted black. It appears that you had amplified the audience's perspective of your work in terms of space and time. What role does the "fourth dimension" play for you?

CF: That's conceptual art, sir. Rhetorically, I consider my work to be a sort of narrative. This art fair booth exhibition was titled, "Ich bereue keine stunde," which, in English, means, "I Don't Regret a Single Hour." I had an idea of inventing some kind of calendar situation there; so, the installation changed its surface from day to day. The element of time was integrated in order to achieve a vivid and emotional quality to the experience. This exhibition also served as a commentary on the insensitive and fluctuating situation that is typical of most art fairs, with people usually just passing by or stopping to take a look at some pictures for only a few milliseconds. To me, of course, this is a complete contrast to what most artists have in mind when they're producing their works and subsequently expecting them to be looked-upon with great care and attention to detail.

BN: In your 2002 solo exhibition at aspreyjacques, London, you had sprayed perfume into the air within an installation piece, taking a fairly banal room with ordinary furnishings and a single-channel video monitor work and elevating it into a new creation. Is dimensionality a central theme in your work?

CF: As a realist, I am interested in all aspects and dimensions of life. The front room at aspreyjacques also featured piles of newspapers with nothing printed on them and a video that I had made in collaboration with German filmmaker Susanne M. Winterling. The video showed me releasing a caged white dove that had been a part of "Urlaub vom Ich" ("Holiday From the Ego"), the exhibition of my work presented at Neu Gallery, Berlin, a month before the one at aspreyjacques. While the Berlin show was about escapism, this one was about arrivalism. All of the electric light fixtures were removed; as a result, the time of day and the weather conditions were factors that were responsible for the lighting of this show. The idea of perfuming the entire space came to me when I thought of creating a completely peculiar feeling in the room. To get as close as possible to what real life is meant to be, I find it quite obvious to be attentive to all of the senses. As you will surely agree, a much stronger impression can be easily achieved by including the elements of sound or scent.

BN: Your imagery seems to pivot itself on a graphic sensibility that is associated with the early to mid-1970's and which, itself, was pivoted upon a form of graphic expression typical of Europe circa 1900. Both of these periods, 30 and 100 years ago, were characterized by innovative ideas and working processes. Consequently, new perspectives on the relationship between work and leisure developed, and more liberated attitudes flourished, as well. Do you feel that your work is standing on the shoulders of these or any particular phenomena or eras? If so, what points of view do you wish to communicate through your work about current times?

CF: I am distant to today's generally pathetic idea of work as some sort of identity-giving moment. I feel quite influenced by artistic movements, such as, "Salon de la jeune peinture," from France, or the Critical Realists movement that had taken place in Germany at the beginning of the Seventies. There is a good tradition of being anti-work. Art should be based on social responsibility. I consider the whole idea of left-wing rhetoric as a timeless one, dealing with social issues via realistic expression. To keep on suggesting new virtues is always a good idea, too. Reasonability is central.

BN: Youth culture certainly appears to play a role in your work. Vitality of a physical sort seems to be in balance with that of an elegant, poetic kind in your imagery. Would you care to share any observations that may have taken you to visualizing and producing such iconography?

CF: What I am generally doing is creating the illustration of the inner debates. In spite of these times, there still exists a battle for beauty. Concentrating on rare things makes me contemplate certain details more clearly. I am portraying social issues, trying to carefully deal with my social and cultural background and its kept knowledge. Youth culture does, for sure, play a role in this approach on critical realism but not in a typical, Pop way. I am not interested in mass phenomena but in special interests and distinctiveness in a non-bourgeois way. Sometimes I am into things people are out of. It is all in the difference, you see.

This article comes from Boiler

<http://www.boilermag.it>

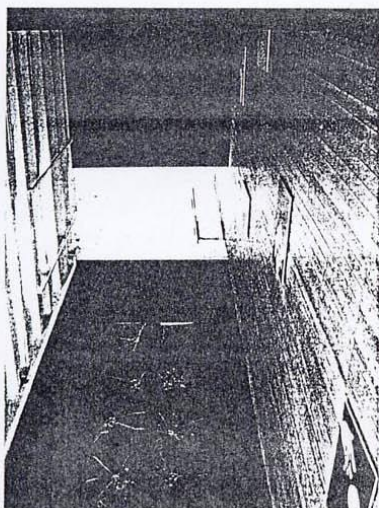
The URL for this story is:

<http://www.boilermag.it/article.php?sid=279>

Barry Neuman, Christian Flamm, *Boiler*, September 2003.

BREAKING GLASS

Christian Flamm in der Galerie Ascon Crone / Andreas Osarek, Hamburg



Christian Flamm, „Meine Sorgen will ich hobeln“, Galerie Ascon Crone / Andreas Osarek, Hamburg, 2002. Raumansicht

Wenn sich in der letzten Zeit in Christian Flamm's Arbeiten eine Wandlung vollzogen hat, dann durch seine immer stärkere Betonung der Mittel theatraler Rauminszenierung.

In seiner Hamburger Ausstellung „Meine Sorgen will ich hobeln!“ schlossen sich Flamm's Vorlieben für fotografische und filmische Metaphern und das Wechselspiel von Fläche und Raum zu einem räumlich arrangierten „Gesamtext“ zusammen.

Beim Betreten der neuesten Ausstellung von Christian Flamm in der Hamburger Galerie Ascon Crone war mein erster Gedanke: Hier wird ein Statement in eigener Sache gemacht. Und das nicht nur, weil der Ausstellungstitel „Meine Sorgen will ich hobeln!“ einem gleich die Frage aufdrängte, was denn wohl Flamm's Sorgen sein könnten. Auf den ersten Blick wurde eine laufende Auseinandersetzung des Künstlers mit seiner Rezeption und mit der Imagepolitik seiner Arbeit sichtbar. Die Rezeption Flamm's hat sich zunehmend auf die Originalität

seiner „Piktogramme“ (Presetext) fixiert, deren Herstellungsverfahren, eine modifizierte Form der Scherenschnitttechnik, zum Markenzeichen des in Berlin lebenden Künstlers geworden ist. Außerhalb des Kunstkontextes setzt Christian Flamm dieses Verfahren auch als „Layout“ ein, z.B. bei seiner Gestaltung für das Hamburger House-Label Dial Records und auch beim Cover für die letzte Ausgabe von *Text zur Kunst*. Seine Arbeit auf dieses Medium festzulegen, wäre eine grobe Vereinfachung, wenn man seine bisherigen Ausstellungen berücksichtigt, bei denen er auch andere (d.h. nicht nur „eigene“ Installationsmaterialien) verwendete. In dieser Ausstellung allerdings wird die Anwendung dieser Technik innerhalb einer mit dem vorgegebenen Raum arbeitenden „Inszenierung“ eingebettet und so mehr als hervorgehoben.

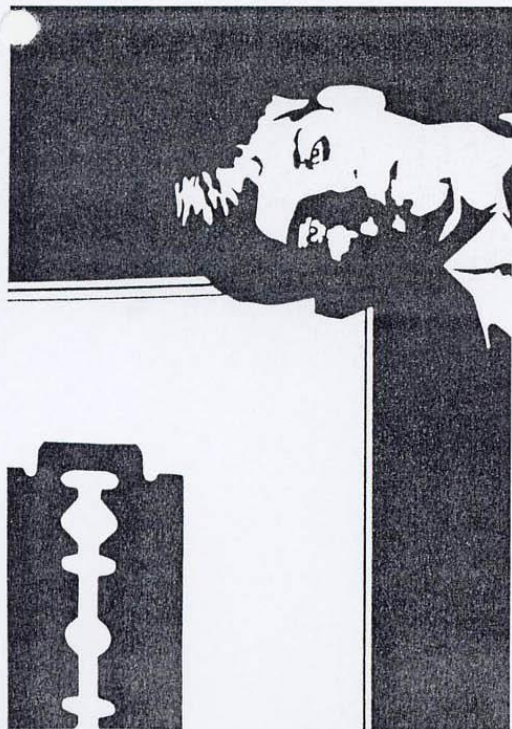
Den Galerieraum selbst hat Flamm durch schwarz gestrichene Wände aus seinem konventionellen Weiß zur theatralischen Black Box mit angelegtem Bühnencharakter umfunktioniert. Fünf

Scherenschnitte liegen weilaufig verteilt wie Requisiten auf dem Boden. Sie setzen sich aus weißen und violetten Schmitzbögen zusammen, die auf einen dünnen Holzträger aufgeklebt und zusätzlich mit einer Lackschicht überzogen sind. Durch ihre skulpturale Verwendung wird ihr Objektcharakter gegenüber ihrem Bildcharakter betont, der durch die Farbgebung und die Lackbeschichtung sinnlich aufgeladen wird. Die durch einfachen Zweifarbkontrast modulierten Motive, die auch eine Fotonegativ-Ästhetik aufweisen, werden glamourös vor dem Schwarz der Wände in Szene gesetzt. In ihrer räumlichen Ausrichtung verbinden sich zwei Porträts. Das eine zeigt einen Jungen, der vor einem leeren Bildfeld steht – Spiegel oder Projektionsleinwand –, auf dem eine überproportionale Rasierklinge liegt. Auf dem anderen verschränkt sich das Profil eines Mannes mit dem einer Frau, sie hat den Blick erhoben und den Mund kämpferisch geöffnet, er hält den Kopf gesenkt, etwas wie eine „Träne“ rinnt unter seiner Brille bis zum Mundwinkel herab, die Symbolik von Kampf und Scheitern liegt nahe. In einer weiteren Kombination von Bild-Objekten verbindet sich der Ausschnitt einer peripheren Stadtszenerie mit der Darstellung einer Pfauenfeder, letztere bleibt in dieser Anordnung am deutlichsten als verkürztes Zeichen mit symbolischer Bedeutung stehen. Die Feder ist nicht fotorealistisch ausgeführt, sondern wesentlich gröber, mit einem Holzschnitt verwandlich, und trägt ein violettes Herz in ihrem „Auge“, das den emotionalen, an Sentimentalität grenzenden Grundton der Piktogramme auf die Spitze treibt.

Das fünfte Bild, im Eingangsbereich platziert, zeigt eine Hand, die im Begriff ist, einen Ball zu fangen oder zu werfen und verbindet damit gestisch das horizontale Legesystem der Schnitte mit

einer sich über die ganze Breite einer Wand ziehenden seriellen Hängung, deren Einzelbilder jeweils Spuren eines Zerstörungsakts dokumentieren. Weiß-bläuliche Risse ziehen sich, ausgehend von Einschlaglöchern, über einen ebenfalls monochrom schwarzen Hintergrund. Dass ein zerstörter Bildträger hier selbst zum Bildgegenstand wird, drängt sich regelrecht auf. Gleichzeitig stilisiert das artifizielle Leuchten der Risse einen Mystizismus bis zur Kitschgrenze, der aber bei näherer Betrachtung seinen Illusionismus offen darlegt: Es handelt sich nicht, wie man zunächst vermuten würde, um Fotografien, sondern um Computerprints, bei denen die Bruchstellen des Glases mit einer ebenso einfachen wie sichtbaren Bildbearbeitungstechnik hervorgehoben wurden – ein solcher Effekt ist z.B. durch Regulierung der Kontrast- und Gradationskurven möglich. Damit gleicht ihr Bildherstellungsprinzip dem der Scherenschnitte, denn Christian Flamm generiert seine Schmitzbögen ebenfalls am Computer, mit einem einfachen Positiv-Negativ-Kontrast. In dieser formalen Parallele könnte man in der Hamburger Ausstellung ein weiteres Statement zur eigenen Rezeption sehen, verdoppelt doch Flamm hier sein Bildherstellungsverfahren, das aber ästhetisch stark von seiner typischen „Handschrift“ abweicht und sie dadurch als identitätsstiftendes Wiedererkennungsmerkmal relativiert.

Flamm's Scherenschnitten gemeinsam ist eine Orientierung an tendenziell homogenisierenden bildästhetischen Vorstellungen der sechziger/siebziger Jahre, durch die auch popkulturell kodierte Motive Eingang in seine Arbeit finden. In der Hamburger Ausstellung scheinen diese eher einem kinematografischen Hintergrund entlehnt zu sein. Das Frauenprofil ähnelt jedenfalls der aus Godard-Filmen berühmten Anna Karina, das Profil des



Christian Flamm, „Ohne Titel“, 2001 (Detail aus „Meine Sorgen will ich haben!“)

Mannes, mit dem sie collagenhaft verbunden ist, ähnelt einem bekannten Porträt von Dmitri Schostakowitsch, auf dessen Werk sich Godard auch in seinen „Histoire(s) du Cinéma“ bezogen hat. Eindeutig festlegen lassen sich diese Referenzen jedoch nicht, sie bleiben ambivalent, wie Schauspieler – es ist das entlehnte Material, das eine gewisse historisch-mediale Atmosphäre zu erzeugen vermag. Vor allem der durch harte Kontraste vereinfachte Stil lädt zur Einarbeitung von „äußerem“ Material geradezu ein. Mitunter drängt sich gerade über den Stil der Scherenschnitte ein Godard-Bezug stärker in den Vordergrund, denn Flamm's Bildmontagen stehen Godard's Abbildungsästhetik in seinem Seminarbuch „Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos“ (1980) sehr nahe. Godard appropriierte dort Ausschnitte aus Stills der von ihm besprochenen Schlüsselwerke „seiner“ Filmgeschichte durch Abbildung in einem ebensolchen starken Schwarz-Weiß-Kontrast und stellte mit diesem einfachen V-Effekt die mediale Differenz seines Buchprojekts aus, das in späteren Jahren zu den „Histoire(s)“ wurde.

Auch das zuerst erwähnte Porträt des Jungen

ähnelt einem Filmstill, wobei hier das Prinzip der Montage die weiteren Motive, räumlich aufgefächert, voreinander schiebt und damit eine Anordnungsstruktur entfaltet, die eher plakativ auf „Existenzielles“ verweist – die überdimensionierte Rasierklinge ruft in Verbindung mit dem leeren Spiegel und dem halbdunkelten Gesicht des Jungen Assoziationen zum Thema „Selbstmord“ auf – lässt sich aber auch geradezu als Sinnbild für Flamm's Ökonomie der Mittel und als „wortwörtliche“ Einbindung seines Werkzeugs in das Produkt lesen. Das gleiche Motiv kann aber auch abstrakter für ein Bild von „Identität“ stehen, so wie Identifikation nach psychoanalytischem Verständnis das Moment von Gewalt und Zerstörung einschließt; gleichzeitig wird der „Spiegelblick“ auch an den Betrachter abgegeben.

Wenn die Scherenschnitte so relativ komplex gelesen werden können, liegt das vor allem an ihrer Bezugnahme auf den Galerieraum. Es waren eben nicht die eleganten Oberflächen, die das Interesse an der Hamburger Ausstellung weckten, sondern Flamm's „Sorgen“, die sich in dem dialektischen Verhältnis zeigten, das die Ausstellung als

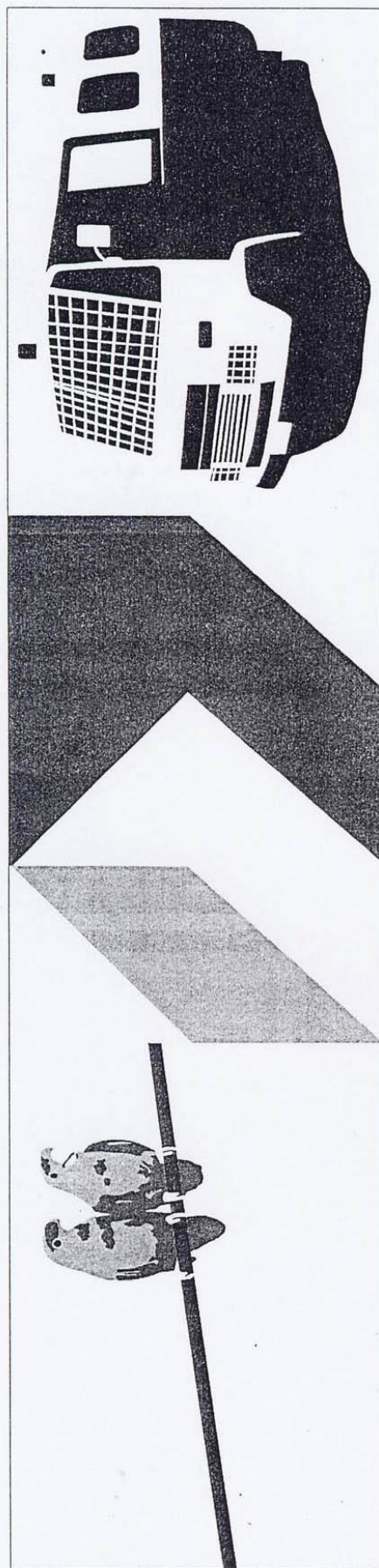


„Ohne Titel“, 2001 (Detail aus „Meine Sorgen will ich haben!“)

Ganzes prägte. In dem Überkreuzungsspiel von vertikaler und horizontaler Raumachse, der Vertauschung, die in der Platzierung von „Bildhaften“ auf dem Boden und „Objekthaftem“ an der Wand lag, wurden verschiedene Bedeutungsebenen gegeneinander ausgespielt. Ein „symbolischer Protest“, aus den Bezugsfeldern des angeeigneten Materials hereingeholt, steht als realistisches Anliegen dem expressiven Künstlerakt als primär ästhetischem Anliegen gegenüber. Eine Verbindung dieser Extreme kann hier nur in einem kalkulierten Ästhetizismus und einem Stilwillen der Oberflächen eine „Schnittstelle“ finden. Die „Scherbenbilder“ sind „realer“ Bruch, sie versuchen wie in einem unmöglichen Broodthaers'schen Semantikspiel einen Mystizismus zu objektivieren und in seiner Stillisierung und Wiederholung transparent werden zu lassen.

LINA LAUNHARDT

Christian Flamm: „Meine Sorgen will ich haben!“, Galerie Ascan Crone / Andreas Osarek, Hamburg, 19. Januar bis 20. April 2002.



GLAMOUR UND REALISMUS: Der in Berlin lebende Künstler Christian Flamm komponiert Scherenschnitte.

Fotos: Galerie

Der Wunsch nach kommunikativem Austausch artikuliert sich bei Christian Flamm im „Wir müssen miteinander reden-Stereotyp“. Er verhandelt das partizipatorische Element als hinreichende, aber nicht notwendige Bedingung des Kunstschaffens. Der Künstler ist Agent, nicht Animateur. Er stellt Inhalte zur Diskussion und bleibt als Ideenlieferant im Hintergrund. Bei „German Open“ in Wolfsburg veranstaltete Flamm eine Gruppenausstellung im Kleinformat, in dem er Freunde einlud, ihre eigenen Kunstwerke auf eine Tur zu kleben. Das war nicht die übliche „Künstler als Kurator“-Geste, sondern eine unpräzise Mithras-Aktion, die um das soziale Umfeld weiß, aus dem heraus heutige Kunst entsteht.

Seine erste Ausstellung in der Galerie Neu bestreitet Flamm allein, und im Grunde sehen seine installativen, auf den Raum bezo-

genen Arbeiten gar nicht besonders kommunikativ aus. Auf dem Boden liegen bunte Computerausdrücke in Form stilisierter Frantseppiche, an der Wand hängt ein Bilderries aus Scherenschnitten in „grau-weiß“ (Preise auf Anfrage). Die Andeutung einer Wohnsituation bleibt Andeutung. Trotzdem stellt die Installation ihren zeichnerischen Charakter offen zur Schau: Dinge, über die man reden könnte. Denn die elegante Geradlinigkeit der Inszenierung sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Flamm gezielt hochgradig aufgeladene Bilder wählt. Ein

Polizeiwagen aus dem Demonstrationseinsatz steht neben einem Papageienpaar, eine lesende Frau neben geometrischen Abstraktionen wie aus einem „Tangram“-Legespiel. Doch Flamm's Angebote aus der Welt der Repräsentation sind mehr als Denksportaufgaben im Zeichen der Geometrie. Vom Gestus her deskriptiv nüchtern gehalten, wissen diese Bilder um ihren überdeterminierten Gehalt und fordern die kritische Lektüre. Was hat das eine mit dem anderen zu tun? Wo wird das Private politisch? Definiert der Kontext „Galerie“ alltägliche Bilder neu?

Auf Demos gehen und schlaue Bücher lesen

Denksportaufgaben von Christian Flamm in der Galerie Neu

Die Einladungskarte zur Ausstellung zeigt ein Foto von Terence Stamp aus einem Andy Warhol-Film. Auf der Fensterbank liegt wie zufällig ein Heft der Reihe „Tendenzen“ über die Künstlergruppe „Salon de la Jeune Peinture“ von 1970. Das vereint Glamour und politisch überzeugten Realismus, getragen vom Geist der Sechziger. Die politische und sexuelle Revolution überlebt für die Nachwelt in grob gerastertem Schwarz-Weiß. Bei Flamm, Jahrgang 1974, läuft dieser reproduzierte Diskurs aus Warhols „Factory“-Glanz und radikalem Realismus als Subtext mit. Ein Hinweis

darauf, dass die junge Kunst einem Impuls folgt, der von mehr motiviert ist als kulturellen Fragen. Im Reich der Zeichen herrscht ein konstantes Neudefinieren von Sinn und Bedeutung. „Wir müssen miteinander reden“ meint deshalb auch die stilisierte Wohnzimmerszene, das Auf-dem-Boden-sitzen, Bier trinken und endlos diskutieren, jung sein und revolutionär sein wollen. Auf Demos gehen und schlaue Bücher lesen. Christian Flamm's unangestregte Diskurskunst weiß um die Politizität der sichtbar trivialen Dinge. Sie zu lesen, heißt teilzu-

V ANESSA MÜLLER

Galerie Neu, Philippstraße 13, bis 15. Juli; Dienstag bis Sonnabend 11-18 Uhr

**Axel John Wieder, Kunst Museum Wolfsburg,
'German Open' Contemporary Art in Germany, 2000**

Christian Flamm



- Installation view, ars viva 99/00, Casino Luxembourg, 1999

Christian Flamm – Axel John Wieder

Geld-Out. In der Werbewirtschaft existiert ein sehr eigener Begriff: das Buy-Out. Es bezeichnet die vertraglich fixierte Abtretung des Rechtes am eigenen Bild, was notwendig ist, um eine Person als Werbeträger nutzen zu können. Für Modelle ist diese Klausel lukrativ, denn sie vermehrt das eigentliche Honorar für die Werbeaufnahmen erheblich – in Spitzenfällen um 600 Prozent, wenn die Rolle das Image der Person nachhaltig negativ festlegen könnte. Der Konterpart des Buy-Outs, das Sell-Out, beschreibt Prozesse der Veräußerung identifikatorischer Angebote als Inbesitznahme von Außen. Der Begriff legt nahe, daß sich mittels Geld eine ehrliche Struktur in Unaufrichtigkeit verwandeln könnte. Er erkennt dabei die kulturelle Logik, die sich nicht allein ökonomisch fassen läßt. Institutionen wie Firmen sind permanent auf Bilder und Namen angewiesen, um hegemoniale Geschichtsschreibungen zu etablieren. Zwangsläufig geraten sie dabei mit Selbstbeschreibungen in Konflikte, die nicht bezahlbar sind, sondern nur als Politikum zu verhandeln wären.

Eine Ausstellungssituation von Christian Flamm könnte so aussehen: Der Blick in die große Halle verspricht Handlungsmöglichkeiten, mit dem Raum etwas anfangen zu können. Es sind Bierflaschen zu sehen, eine Musikanlage und davor verstreut liegende Musikkassetten. Die Gegenstände sind ausgedruckt oder als Scherenschnitt aus bunten Pappbögen gefertigt. Sie sind also Repräsentationen, der nähere Blick klärt das deutlich, manchmal auch anhand technisch mangelhafter Details. Sie spielen auf sozial stark kodierte Orte an, auf Situationen zwischen politischer Demonstration und kenntnisreichem Musikhören unter Freunden. Die Bebilderung der Wünsche nach emanzipativen Möglichkeiten kehrt sich ins Private. Den Term "Jugendzimmer" verwirft man lieber gleich, denn zu sehr hängen einem noch die eigenen Erfahrungen nach und verlangen nach Präzisierungen. Eine weiße Papierbahn, die eine zimmerartige Raumgröße vorschlägt, bietet sich als Projektionsfläche und führt einen Interpretationsmaßstab ein: Orte, an denen man sich gerne aufhalten würde, vielleicht mit Personen, mit denen man gerne wohnen, arbeiten und reden möchte.

In einem abgetrennten Bürohäuschen der großen Halle setzt sich die Installation als Galerie fort und spielt verschiedene Präsentationsmodi durch. Technisch stellt sich eine Reihe von Computerzeichnungen über handwerkliche Malereien und Scherenschnitte bis zu frei auf fundstückhafte Zeichen wie Aufkleber zurückgreifende Arbeiten her. Die Bilder, allesamt günstig produziert, arbeiten mit einer enormen Zeichendichte. Anders als die simulativen Elemente der Rauminstallation bestehen die Bilder

aber auf ihrem Bildstatus. Sie sind gleichzeitig Surrogat anderer (möglicher) Bilder und Teil eines sentimental Wissens um die Politizität und Relativität der Zeichen. Als solche sind sie die Dokumentation eines Jetzt als Situation, die auch Ungehaltenheit und Ärger kennt.

Der 1974 in Stuttgart geborene Christian Flamm setzt auf die Möglichkeiten, die sich nicht allein in Produktionsmitteln ausdrücken. Seit 1997 lebt er in Berlin und arbeitet unter anderem als Künstler. Neben anderen ist Kunst eine Offerte, die partizipative Strukturen mit eingeladenen Personenzusammenhängen ermöglicht. Musik oder Grafik sind andere und sehen weitere Rollenangebote vor, die den eigenen Wünschen ebenfalls häufig entgegenlaufen. Nicht in den Angeboten aufgehen zu wollen, bedeutet für Flamm, sich darin weniger als Identität denn als Agent zu sehen. So arbeitet er häufig mit weiteren, selbst eingeladenen TeilnehmerInnen, die im gesteckten Rahmen handeln können. Dieses Verfahren riskiert zumindest, daß Rollenvorstellungen enttäuscht werden. Es könnte sich auch um jemanden anderes handeln. Die selbst angefertigten Bilder und Raumelemente handeln tatsächlich von anderen Menschen, von ihren Produkten, Stilen und Ansichten, die sich in Flamm's kenntnisreichem Archiv der Anspielungen treffen. Dort funktionieren sie ohne Geld, auf der Basis von Freundschaft, Fan-Sein und Verständnis, vielleicht auch, weil sich eine ausstellende Institution das erforderliche Buy-Out nicht im geringsten leisten könnte.

**Christian Flamm – Axel John Wieder – Translated by
Toby Alleyne-Gee**

Money-out. In the world of advertising there is a very odd term: the buy-out, which means contractually relinquishing one's rights to one's own image. This is prerequisite to being able to use a person as an advertising medium. For models, this clause can be lucrative, as it increases fees for advertising photographs considerably – in extreme cases by up to 600 percent, if the assignment could exercise a lastingly negative influence on the person's image. The counterpart of the buy-out, the sell-out, describes the process of offering identity for sale. Others take possession of a person's identity. The term sell-out suggests that money can transform an honest structure into something insincere. Yet it fails to recognise the logic of culture, which cannot be grasped purely in terms of economics. Both institutions and companies are permanently dependent on images and names to establish the hegemony of their view of history. They cannot help but come into conflict with self-descriptions that are not for sale, but can only be negotiated as political issues.

This is how an exhibition of Christian Flamm's work could look: the view into the generous exhibition space promises the possibility of being able to do something with the room. The visitor will see beer bottles, music cassettes strewn in front of a stereo system. The objects are printouts or cut-outs made of colourful cardboard. As closer inspection will reveal, they are representations; sometimes technical imperfections are the give-away. Flamm's work hints at places that have strong social connotations, ranging from a political demonstration to a group of knowledgeable friends listening to music. The illustration of the desire for emancipatory possibilities enters a private sphere. We should reject the term "young people's room" immediately, for it reminds us too much of our own experience, and demands precise explanations. A length of white paper suggesting a room-like space serves as a surface for projection and introduces a standard for interpretation: places we would like to stay, perhaps with people we would like to live with, work with and talk to.

In a small separate office in the large hall, Flamm's installation continues as a gallery, serving to demonstrate various modes of presentation. A series of technical computer drawings is shown, handcrafted paintings and silhouettes, as well as work based on indicators that appear simply to have been found, such as stickers. The pictures were all produced cheaply and work with an enormous density of indicators. Unlike the simulated elements of the installation, however, the pictures insist on their status as pictures. They are both the surrogates of other (possible) pictures and

part of a sentimental knowledge of the political nature and relativity of the indicators. As such, they are the documentation of now as a situation that is also familiar with indignation and annoyance. Christian Flamm, born in Stuttgart in 1974, uses means of expression which are not only found in productive methods. Flamm has lived in Berlin since 1997 and works among other things as an artist. Music or graphic design frequently coincide with one's own desires. For Flamm, not wanting to be absorbed by the offers he receives has meant that he sees himself not so much as an identity, but as an agent. Thus he often invites others to participate, giving them the opportunity to act within a defined framework. This approach risks disappointing at least people's preconceptions about role play. Somebody else could be meant. Flamm's pictures and installations really are about other people, their products, styles and attitudes, which converge in Flamm's archive of knowledgeable allusion. There, they function without money, on the basis of friendship, of being fans and understanding, perhaps also because an institution planning an exhibition could never afford a buy-out.