

Peter Piller, *Frau Baum*, 2010–2012, aus: Archiv Peter Piller, Pigmentdruck, 45 × 30 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin

# Peter Piller

ICH SEHE WAS, WAS DU SCHON GESEHEN HAST

von Oliver Zybok

Seit 1998 stellt Peter Piller in über einhundert Themengebieten sein Archiv zusammen, das größtenteils aus Abbildungen deutscher Regionalzeitungen besteht. Hinzu kommen Bilder eines Luftbild-Archivs, aus dem Nachlass einer niederländischen Werkzeitung, Dokumentationsfotos von Schadensfällen einer Schweizer Versicherungsgruppe sowie Bilder aus dem Internet. Weitere wichtige Werkgruppen bilden Konvolute mit Zeichnungen und Künstlerbücher. Immer wieder fotografiert Peter Piller auch selbst, die Ergebnisse stellt er als beiläufig wahrgenommene Massenphänomene ebenfalls in Serien zusammen. Er reflektiert, akribisch beobachtend und mit subtilen Humor das Potential massenmedial genutzter Bilder und die Möglichkeiten sowie die Grenzen der Foto- und Konzeptkunst.

**Oliver Zybok:** Du arbeitest seit fast zwanzig Jahren mit Bildern massenmedialer Herkunft, die also mehr oder weniger für die breite Öffentlichkeit zugänglich sind. Deine Vorlagen entnimmst du aus Zeitungen, Magazinen und aus dem Internet, die du dann in Serien zusammengestellt archivarisch aufbewahrst. Kannst du deine Vorgehensweise hinsichtlich Auswahl und Sortierung skizzieren?

**Peter Piller:** Fragen nach der Arbeitsweise im Umgang mit gefundenen Bildern lassen sich für mich nicht so leicht allgemein beantworten, weil ich immer von Fall zu Fall entscheide. Ich stelle ja keine Regeln auf, sondern reagiere auf Material. Begonnen hat die Archivarbeit für mich durch einen Job, den ich während des Studiums in einer Mediaagentur hatte und bei dem ich täglich große Mengen Regionalzeitungen aus ganz Deutschland auf den Tisch bekam. Meine Aufgabe dort war absolut anspruchlos. Mit einer für mich ungelösten fotografischen Fragestellung im Hinterkopf wurde ich auf die Bildgruppe der so genannten „Bauerwartungsflächen“ aufmerksam, Fotos von leeren Orten, auf denen in naher Zukunft gebaut wird. Sie waren das erste Sammelgebiet und dann habe ich begonnen, alle Fotos, die mir interessant erschienen, auszuscheiden und zu archivieren. Das Archiv ist rasch angewachsen auf einige Tausend Bilder in etwa einhundert verschiedenen Kategorien. Ich hatte schließlich jede Woche zwanzig Stunden bezahlte Recherchezeit in der Agentur, der es ökonomisch so gut ging, dass sich keiner darum gekümmert hat, ob ich während der Arbeitszeit für mich privat recherchiere, und zu deren Selbstverständnis wohl auch gehörte, einem Kunststudenten eine perfekte Nische bereitgestellt zu haben. Das ist eine Geschichte aus den 1990ern, so eine Möglichkeit gäbe es heute wohl kaum mehr in dieser Form. Seither stoße ich eher im Alltag auf Material, das mich anzieht, als dass ich danach suche, aber ich bekomme auch Angebote und verbringe gern Zeit in Bibliotheken, in denen man noch an den Büchern entlangehen kann und nicht vorab

im Katalog Ausgewähltes über den Tresen gereicht bekommt. Während der Sichtung versuche ich so wenig wie möglich an die Verwendung der Bilder zu denken und lasse zu, dass sich die Kategorien von selbst bilden, das heißt ich benenne, was ich da tue, erst recht spät und das Lesen von Bildunterschriften habe ich mir mühsam abtrainiert. Zusammengefasst: Ich denke nicht während der Arbeit, sondern danach und erprobe die Bilder völlig gleichberechtigt auf Verständnis wie Missverständnis. Welchen Assoziationsraum in Alltagswelt und Kunst die jeweiligen Bilder besitzen, hat natürlich mit den mir bekannten Bildern zu tun.

Dem ersten Blick ist unbedingt zu misstrauen. Ich steuere bewusst einen Zustand von Langeweile an, denn erst dort beginnt für mich die Arbeit.

Wie präsentierst du die Aufnahmen deiner Archive, welche Eingriffe nimmst du dabei als Künstler vor?

Der erste Eingriff ist immer, etwas überhaupt wahrzunehmen und Relevantantes, Kunstwürdiges oder Gültiges zu erkennen, den Bildern etwas zuzutrauen. Nicht die Fundstücke werden ausgestellt, sondern (in der Regel vergrößerte) Reproduktionen, mal gerahmt, mal ungerahmt. Meistens sind es keine Einzelbilder, sondern Gruppen von Bildern. Für eine Serie die Anzahl der Bilder zu definieren, ist eine schwierigere Aufgabe, als es sich vielleicht anhört. Es gibt eine minimale Anzahl, um etwas überhaupt sichtbar zu machen, um ein Interesse zu wecken und für alles auch eine maximale Anzahl. Bei der Arbeit mit Zeitungsmaterial gab es aber auch Einzelbilder, die keine Gruppe gefunden haben und obwohl es in der Arbeit natürlich zum großen Teil um die Systematik und Benennung der Serien ging, kommt es mir mit dem zeitlichen Abstand manchmal so vor, als seien die *Ungeklärten Fälle* die Essenz meines Zeitungsarchivs. In jedem Fall war es nie darauf angelegt, repräsentativ für die Bildwelten der Regionalpresse zu sein. Dann Entscheidungen für Bildgrößen oder Papierwahl zu treffen, sind fundamentale Eingriffe, und die kann ich nur bestimmen, indem ich es einiges ausprobiere und die Bilder eine Weile hängen lasse. Ein weiterer Eingriff ist der Verzicht auf Bildunterschriften. Wiederholungen und Zeit spielen dabei eine große Rolle, weil ich die Erfahrung gemacht habe, dass die ersten Funde meist nicht lange standhalten. Dem ersten Blick ist unbedingt zu misstrauen. Nur wenn ein Bild nach längerer Zeit noch funktioniert, ist es zu etwas zu gebrauchen. Ich habe einmal eine Gruppe Zeitungsfotos, die Serie *Stop*, die öffentliche Gedenkminuten nach 9/11 in Deutschland zeigt, erst ausgestellt, nachdem ich sie zehn Jahre im Archiv hatte.



01

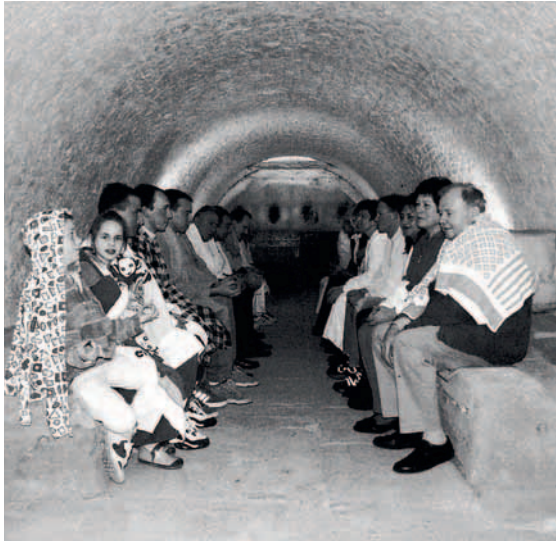


01 Peter Piller, *Ungeklärte Fälle* –  
*EB 44*, 2000–2006, aus: Archiv  
Peter Piller, Pigmentdruck, 74 × 67 cm,  
Courtesy Capitain Petzel, Berlin

02 Peter Piller, *Ungeklärte Fälle* –  
*EB 20*, 2000–2006, aus: Archiv  
Peter Piller, Pigmentdruck, 67 × 67 cm,  
Courtesy Capitain Petzel, Berlin

03 Peter Piller, *Ungeklärte Fälle* –  
*MT 14*, 2000–2006, aus: Archiv  
Peter Piller, Pigmentdruck, 74 × 79 cm,  
Courtesy Capitain Petzel, Berlin

04 Peter Piller, *Ungeklärte Fälle* –  
*EB 52*, 2000–2006, aus: Archiv  
Peter Piller, Pigmentdruck, 52 × 78 cm,  
Courtesy Capitain Petzel, Berlin



02



03

04







Peter Piller, *Tod*, 2000–2006, aus:  
Archiv Peter Piller, 4 Pigmentdrucke,  
Maße variabel, Courtesy Captain  
Petzel, Berlin





Peter Piller, *Stop*, 2000–2006,  
aus: Archiv Peter Piller, 2 Pigment-  
drucke, Maße variabel,  
Courtesy Capitain Petzel, Berlin



In einer frühen Serie mit dem Titel *Tod* (2000–2006) verrät eigentlich lediglich der Titel, worum es geht. Die Motive der vierzehn Fotografien lassen nur erahnen, dass es sich um Unfall- oder Torte handelt – die Bahngleise, die Sanitäter oder das Absperrband um einen Baum. Daneben gibt es Aufnahmen von einem idyllischen Bach oder einen Blumenstrauß mit roten Rosen. Der Assoziationsspielraum in der Betrachtung derartiger Fotografien ist sehr groß. Was beabsichtigst du mit dieser bewussten Erweiterung des Wahrnehmungsradius'?

Wir alle empfangen eindeutige und uneindeutige Signale aus Bildern, identifizieren Gegenstände, aber auch Stimmungen, das hat nicht unwesentlich mit den uns bekannten Bildern aus dem Kontext der Kunst, und zum großen Teil auch mit Kino- oder TV-Bildern zu tun. Mich hat schon immer das Verhältnis zwischen dem interessiert, was man sieht und dem, was man zu sehen glaubt. Durch die fehlenden Bildunterschriften ist natürlich für Betrachter nicht nur die Notwendigkeit da, Sinn zu erzeugen, sondern das Bild wird aufgewertet von der Funktion nur den Text zu illustrieren und keine eigene Geschichte erzählen zu dürfen, und so wird oftmals das vom Fotografen gar nicht „Gemeinte“ plötzlich erzählbar. Es geht mir also auch hier um Möglichkeitsräume.

Was fasziniert dich an massenmedialen Bildern?

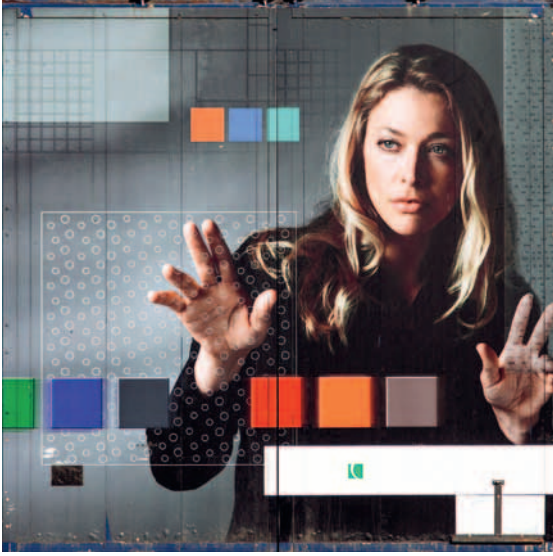
So würde ich sie nicht bezeichnen, denn es sind meistens nicht die wirklich massenmedialen Bilder, die mich ansprechen, eher diejenigen, die zwar alle kennen, aber noch niemand richtig angeschaut hat. Das bekannte „Ich-sehe-was-was-du-nicht-siehst“-Spiel lautet bei mir also vielmehr „Ich-sehe-was-was-du-schon-gesehen-hast“-Spiel. Ich betrachte die Bilder lange und immer wieder. Mein Atelier ist ein Wartezimmer. Mich versetzt dabei Langeweile auch nicht gleich in Panik, sondern ich steuere bewusst einen Zustand von Langeweile an, denn erst dort beginnt für mich die Arbeit. Gegenwärtigen Gesellschaften, die im Wetttrüben der Optionen der Langeweile nur ausweichen und Generationen, die echte Langeweile gar nicht mehr kennen lernen, erleben nicht nur Erweiterungen von Erfahrung, sondern auch einen Bildverlust.

Neben den gesammelten Aufnahmen für deine Archive, fotografierst du auch selbst. Diese Aufnahmen handeln meist von Begebenheiten im öffentlichen Raum, wie die Serien *Peripheriewanderungen* oder *Internetzugang*. Außerdem zeichnest du auch. In welchem kontextuellen Verhältnis stehen diese Fotografien und die Zeichnungen zu den Archiv-Arbeiten?





Peter Piller, *Frau Baum*, 2010–2012, aus: Archiv Peter Piller, 4 Pigmentdrucke, je 45 × 30 cm, Courtesy Captain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Erscheinungen #3*, 2015, Inkjet Print auf Alu-Dibond, 152 × 152 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Erscheinungen #6*, 2015, Inkjet Print auf Alu-Dibond, 127 × 152 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin

Meine Arbeitsweise hat vielleicht konzeptuelle Aspekte, aber ich fühle mich nicht als Konzeptkünstler. Ich mache als nächstes immer genau das, wozu ich Lust habe und in der Weise, wie es der Gegenstand erfordert. Meistens heißt das, mir fällt etwas auf, was ich mir als visuelle Erscheinung nicht vollständig erklären kann oder etwas drängt sich in der Erinnerung auf, eigentlich ganz im Sinne der „*mémoire involontaire*“ (unwillkürlichen Erinnerung). Diese Begebenheit verdränge ich dann nicht, sondern gehe darauf zu, weil man sich eben auch immer in diesem Beruf mit sich selbst beschäftigt und jedes gelöste Problem mit den Bildern auch immer im Inneren eine Bewegung auslöst, die man braucht. In allen Aussagen über die Welt da draußen ist in der Systematik und/oder Materialität der Arbeit, im Rhythmus der Leerstellen, im Humor und in den Verweisen auf andere Bilder immer auch der persönliche Zugang eingeschrieben. Wenn ich selbst fotografiere, und das habe ich immer auch getan, dann ist das vielleicht schon ein Abgleich mit den Sammlungen, aber von einem konzeptuellen Verhältnis würde ich nicht sprechen. Eher von dem Versuch, nicht ganz und gar der Archivtyp zu sein, weil es mich schon reizt, in Widerspruch mit mir selbst

zu geraten und vor allem nicht das ganze Leben lang die eine Idee zu Tode zu reiten. Die größte Überraschung bietet das Zeichnen und es ist auch die größte Herausforderung. Ich zeichne, ohne mir vorher etwas vorzunehmen oder vorzustellen, sondern entwickle alle Vorstellungen beim Zeichnen und meistens auch im Verhältnis zum Titel. Das bedeutet Zeichnung und Text entstehen parallel. Stell dir mich am Tisch vor, als leise vor sich hin sprechenden Zeichner, der eigentlich den ganzen Tag Blätter verwirft und zerreißt, und abends mit einem oder wenigen geglückten Blättern sehr zufrieden ist, weil tatsächlich Erfahrungen gemacht wurden, die nur auf dem Weg des Zeichnens zu machen sind. Die Zeichnung ist die Spur der Erfahrung mit mir selbst und dem Blatt.

Es ist auffällig, dass durch die diversen Social Media-Kanäle immer mehr das Bedürfnis besteht, Bilder, die aus dem privaten Kontext stammen, oder die zumindest eine Privatheit suggerieren, einer großen Öffentlichkeit preiszugeben. Beschäftigst du dich in einzelnen deiner Arbeiten mit diesem Phänomen?

Nein, das vermeide ich lieber, und ich bin an dieser Stelle, weil weder in dem Alter, noch Anteilnehmend, nicht zuständig.





Peter Piller, *Erscheinungen #12*, 2015, Inkjet Print auf Alu-Dibond, 142 × 152 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Erscheinungen #16*, 2015, Inkjet Print auf Alu-Dibond, 127 × 152 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin

Für die Serie von zwölf Pigmentdrucken *Frau Baum* (2010–2012) hast du Material bei Online-Dating-Portalen gefunden. Wenn sich hier immer wieder Frauen vor Bäumen präsentieren, wird das vermeintlich Individuelle am Privaten als Muster entlarvt. Kannst du etwas zu der Serie sagen? Zudem hast du hier erstmals einen Filter über eine fotografische Vorlage gelegt. Warum?

„Entlarvt“ klingt so, als wäre es verboten, Individuelles von der Stange zu kaufen, dabei ist die Auswahl begrenzt. Aber so wie bei dieser Serie war es bei vielen, Ich finde die Zusammenstellung, in diesem Fall von Frau und Baum, bemerkenswert und mit etwas Zeit sehe ich das Muster und die Variationsbreite des Phänomens, entwickle eine Vorstellung von gelungenen und eher weniger gelungenen Bildern. Der Filter musste am Ende über das Motiv gelegt werden, aus Respekt vor den dargestellten Frauen, deren Anonymität hergestellt werden musste, auf dem Weg vom Bildschirm an die Galeriewand. Aber in dem Filter, der aussieht, als blicke man durch das Fenster der Badezimmertür, ist auch ein individueller Kommentar verborgen.

Wie betrachtest du das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit in der Gegenwart ganz allgemein?

Ganz allgemein betrachte ich die Gegenwart an diesem Punkt leider als eine Scheißgegenwart, als fünf nach zwölf, eigentlich kaum mehr zu retten, abgestumpft, böse, und man ist auch noch stolz darauf.

Die Zeichnung ist die Spur der Erfahrung mit mir selbst und dem Blatt.

Was sind für dich typische Bilder der Öffentlichkeit? Wie beeinflussen diese Bilder deiner Ansicht nach unser Leben?

Ich glaube in diesem Kontext nicht, dass es in erster Linie ein Problem mit den Bildern gibt, sondern mit dem Gebrauch der Bilder (und dem der Zeit). Der Kapitalismus ist global, das Artensterben auch, es bleibt nur ein flaes Gefühl im Magen, an das man sich längst gewöhnt hat.

Welche kunsthistorischen Bezüge lassen sich in deinem Werk erkennen? Immer wieder werden im Kontext zu deinen Arbeiten zum Beispiel Bernd und Hilla Becher mit ihrer systematischen Archivierung ausgedienter Industriearchitektur erwähnt, ebenso Gerhard Richters Fotosammlung *Atlas* oder Hans-





Peter Piller, *Umschläge #10*, 2011/12, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 63 × 84,5 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Umschläge #15*, 2011/12, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 63 × 84,5 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Umschläge #26*, 2011/12, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 63 × 84,5 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Umschläge #16*, 2011/12, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 63 × 84,5 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin

Peter Feldmanns Interesse für Fotografien von Laien. Kannst du konkret die Einflüsse für deine Auseinandersetzung benennen und welche Bedeutung sie deiner Ansicht nach heute besitzen?

Alles, was ich vom Kunstunterricht über das Studium bis heute gesehen und gelernt habe, hat natürlich darauf eingewirkt, wie ich arbeite, nicht nur im Sinne von Vorbildern oder Abgrenzungen, sondern es gab mir auch den Mut, das zu tun, was ich wirklich machen wollte und Verfahrensweisen zu lernen. Hans-Peter Feldmann und Richters Atlas waren sicher Bezugspunkte, die Bechers weniger, aber dafür Richard Prince und Peter Roehr. Für mich war vor allem das Studium an der Uni eine gute Ergänzung (Geographie, Germanistik und Kunstpädagogik); ich habe genauso viel von Literaten, Musikern oder Geographen gelernt, wie von Künstlern. Künstler, die sich nur für Kunst interessieren, kann ich nicht ernst nehmen. Im Studium war ich oft abgeschreckt und eingeschüchtert, wie es viele Studenten sind, von einer Kunstwelt, in der alles schon gemacht schien,

seit Jahrzehnten womöglich, und besser, als ich es je könnte. Es brauchte Mut, um etwas trotzdem zu tun, auch wenn es sich in die Nähe anderer Arbeiten bewegt hat. Deshalb versuche ich, in meinem zweiten Beruf als Professor an der HGB Leipzig auch, die Studierenden möglichst nicht immer sofort mit Referenzen zur Gegenwartskunst oder der Kunstgeschichte kleinzureden und weg zu sortieren, wie es ja an Kunsthochschulen so gern praktiziert, danach abgeprüft und mit Diplomnote versiegelt wird. Die Einrichtungen setzen sich mit dieser Herangehensweise der Gefahr aus, im Denken unbemerkt und ohne nennenswerten Widerstand von den Verwaltungen übernommen zu werden. Also worauf ich mit den Studierenden hinaus will, ist, den Kern des Antriebs zu identifizieren, immer wieder zu fragen: Warum machst du das überhaupt? Und Hilfestellungen zu geben, einen eigenen Weg zu finden, eben nicht in Abgrenzung zum Vorhandenen, weil wir uns auf einem Markt zwar in Konkurrenz befinden, aber mich der Markt nicht zu interessieren hat. In dem Moment,



Peter Piller, *Bereitschaftsgrad #2*, 2015, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 49,8 × 66,2 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Bereitschaftsgrad #9*, 2015, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 49,8 × 66,2 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Bereitschaftsgrad #7*, 2015, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 49,8 × 66,2 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Bereitschaftsgrad #4*, 2011/12, Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 49,8 × 66,2 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin

in dem ich etwas wirklich Gutes herstellen möchte und das ganze Kunstmachen Sinn haben soll – über die Herstellung einer Ware hinaus –, also in dem Moment muss die Berechnung und Cleverness unbedingt außer Kraft gesetzt sein, um sich vollkommen dem Machen zu überlassen. Ich glaube wirklich an die Beispielhaftigkeit im künstlerischen Handeln, an die „Vorzüge der Absichtslosigkeit“, daran, dass in der Kunst Erkenntnisprozesse in Gang gesetzt werden können, die sich in den Wissenschaften nicht finden.

Hast du dich mit Aby Warburgs *Mnemosyne-Atlas* (1924–1929) beschäftigt, jener Ansammlung von Bildern, die sich unter anderem mit tradierten Vorstellungen von Physiognomie und mit der Gestaltung von alltäglichen Dingen und Begebenheiten auseinandersetzen? Warburg untersuchte mit seinen Bildkonstellationen vor allem die Auswirkungen, Parallelitäten und Veränderungen von Bildern bzw. Vorstellungen von Ihnen im Verlauf der Zeit bis zur damaligen Gegenwart. Er kann als einer der ersten

Bildwissenschaftler bezeichnet werden, der die Bedeutung und den Einfluss von Bildern auf die Lebenswelt ganz allgemein, also über die Grenzen der Kunst hinaus, analysiert hat.

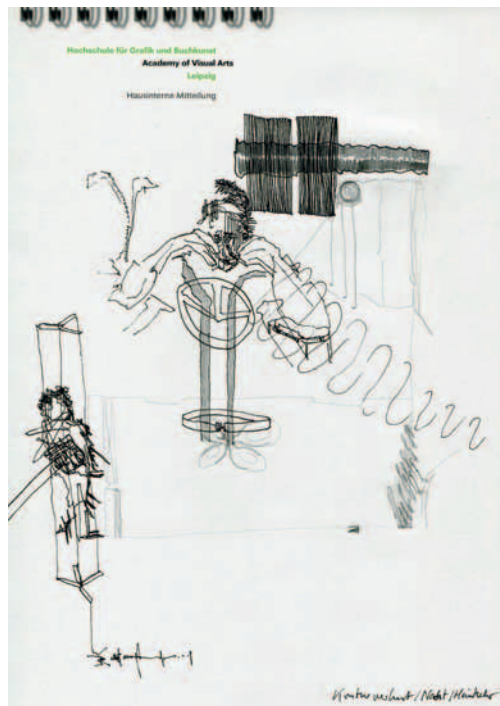
Der Kapitalismus ist global,  
das Artensterben auch,  
es bleibt nur ein flaes Gefühl  
im Magen, an das man sich  
längst gewöhnt hat.

Warburgs Arbeit hat mich sehr beschäftigt, nachdem ich sie kennenlernt habe, besonders seine Tafeln, die als unkommentierte Bildersammlung zum aufmerksamen Betrachten und Nachforschen zwingt, das Beharren auf die Relevanz der Bilder, der Gegenwartsbezug in den letzten Tafeln, und die Sichtbarmachung der unmerklichen, unaufhaltsamen Bewegung der Bilder durch die Zeit. Es gibt in Hamburg

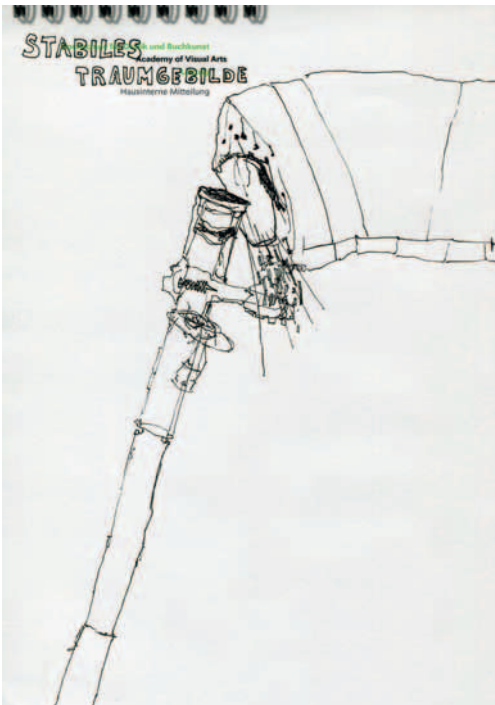




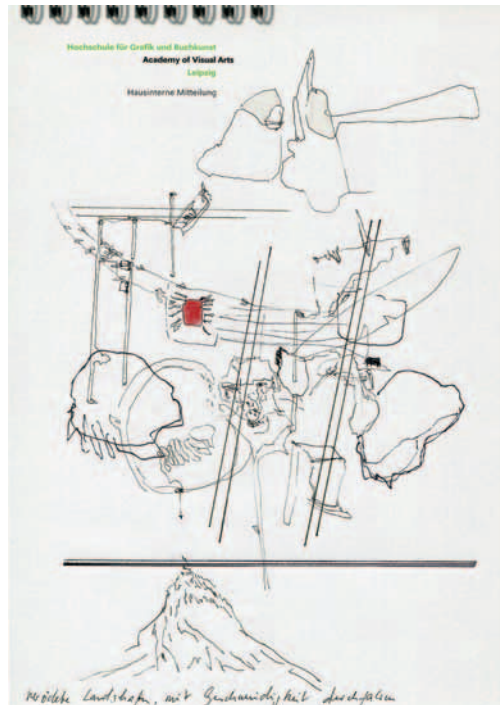
Peter Piller, *der Pfau weigert ein Rad zu schlagen*, 2016, Tusche auf Papier, 29,7 × 21 cm, Courtesy Captain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Konturverlust / Nacht / Heimkehr*, 2016, Tusche und Bleistift auf Papier, 29,7 × 21 cm, Courtesy Captain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Stabiles Traumgebilde*, 2017, Tusche auf Papier, 29,7 × 21 cm, Courtesy Captain Petzel, Berlin



Peter Piller, *Veredete Landschaften mit Geschwindigkeit durchfahren*, 2017, Mischtechnik auf Papier, 29,7 × 21 cm, Courtesy Captain Petzel, Berlin

St Pauli seit Jahren eine Forschungsgruppe zum *Mnemosyne-Atlas* (<http://www.8salon.net>), die sich in unterschiedlichen Konstellationen Tafel für Tafel erarbeitet. Eigentlich habe ich durch die Arbeit dieser Gruppe den Atlas erst richtig kennengelernt.

Für die Serie *Erscheinungen* (seit 2014) hast du wieder selbst zur Kamera gegriffen. Man merkt regelrecht den Unterschied zu deinen Archiv-Arbeiten. Die Fotografien von den Ladetüren der großen LKWs auf denen Frauen zu sehen sind, wirken regelrecht inszeniert. Was war der Auslöser für diese Serie?

Während meiner häufigen Autobahnfahrten ist mir die Wirkung dieser Bilder und vor allem die Wechselwirkung von Fotografie und Grafik aufgefallen. Dieser Aspekt hat auch in den Arbeiten *Umschläge* (2011/12) und *Bereitschaftsgrad* (2015), für die ich Fotos aus einer Militärzeitschrift entnommen habe, eine große Rolle gespielt. Es sind ja nicht die Fotos, die ausgestellt werden. Alle Schrift wird aus dem Bild entfernt, und so fängt man erst an, es in seiner Indifferenz wahrzunehmen. Meine Fotos unterscheiden sich also schon sehr von den Vorlagen, aber ich räume eigentlich nur auf und mache die Bilder sichtbar. Es ist interessant, dass diese LKWs überall fahren und sie keiner wahrnimmt. Wer ein paar meiner Bilder gesehen hat, wird sie eine Weile lang auch auf der Autobahn nicht übersehen – eine Schärfung der Wahrnehmung, die sich auch bei anderen Arbeiten einstellen kann. Ich habe häufig von Leuten gehört, dass sie, nachdem sie mein Zeitungsarchiv gesehen haben, die Fotos in der eigenen Zeitung anders wahrnehmen, bzw. sie überhaupt erst richtig anschauen.

Gibt es Bildarchive – öffentlich zugänglich oder unter Verschluss –, unabhängig von deinen eigenen, die du gerne einmal in deine künstlerische Auseinandersetzung einbinden möchtest?

Ja, ich habe noch Träume, nicht nur Pläne, aber ich spreche nicht öffentlich darüber. Im Moment zeichne ich eher. Da geht es um meinen Hochschulalltag mit allen Bereichen meines Lebens, die damit in Berührung stehen. Bereitschaftsdienst ist immer.

Weitere Informationen unter [www.kunstforum.de](http://www.kunstforum.de) zu Peter Piller (\* 1968, Frittlar). Wichtige Erwähnungen in 28 Kunstforum-Artikeln, davon 1 Monografie, 23 Ausstellungsrezensionen sowie 63 Abbildungen.

[www.peterpiller.de](http://www.peterpiller.de)



Foto: Jochen Lempert, Hamburg

1968 geboren in Frittlar; 2012 *Edwin-Scharff-Preis*; 2011 der Freien und Hansestadt Hamburg, seit 2006 Professor an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig; Baloise Art Prize, Art Basel Statement; 2005 Gastprofessor an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg; 2004 *Ars-Viva Contemporary Art Award* des BDI, Berlin; 2003 *Albert-Renger-Patzsch-Preis*, Dietrich Oppenberg-Stiftung und Fotografische Sammlung des Museum Folkwang, Essen; *Kunstpreis Junger Westen*, Kunsthalle Recklinghausen; 2002 Stipendium der Stiftung Kunstfonds Bonn; 1993–2000 Studium an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg

#### EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2016 *Belegkontrolle*, Kunst Haus Wien; 2015 *Bereitschaftsgrad*, Capitain Petzel, Berlin; *Belegkontrolle*, Städtische Galerie, Nordhorn; Kunsthalle Nürnberg; 2014 *Belegkontrolle*, Fotomuseum Winterthur; Centre de la photographie, Genf; 2013 *Umschläge*, Andrew Kreps Gallery, New York; 2012 *Immer noch Sturm*, projecteSD, Barcelona; *Edwin-Scharff-Preis 2011*, Deichtorhallen Hamburg; 2011 *Stop*, Brancolini Grimaldi, London; *Kraft*, Kunstverein Braunschweig; 2009 *Peripheriewanderung Bonn*, Kunstmuseum Bonn; 2007 *Asthetik und Langeweile*, Kunsthau Glarus; *In Löcher blicken*, Salzburger Kunstverein; 2006 *Schießende Mädchen*, Ludwig Forum, Aachen; 2005 *Peter Piller Archiv*, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam

#### GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2016 *11th Shanghai Biennale*, *Why Not Ask Again?* *Arguments, Counter-arguments and Stories*, Power Station of Art, Shanghai; *Ordinary Pictures*, Walker Art Center, Minneapolis; *L'image volée*, Fondazione Prada, Mailand; 2015 *Welcome to the Jungle*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin; 2014 *Playtime*, Lenbachhaus, München; 2013 *Nenn mich nicht Stadt! Künstlerische Positionen zur Urbanität heute*, Kunstmuseum St. Gallen; *Fremd & Eigen*, Galerie im Taxipalais, Innsbruck; 2012 *Privat*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main; 2011 *Unheimlich vertraut*, C/O Berlin; *The Logic of Association*, MoMa PS1, New York; 2009 *Pittoresk. Neue Perspektiven auf das Landschaftsbild*, Marta, Herford, S.M.A.K., Gent; *decollecting 2*, FRAC, Nord-Pas de Calais; *Vertrautes Terrain*, ZKM, Karlsruhe; 2007 *Made in Germany*, Kestner-Gesellschaft, Hannover; *What does the Jellyfish want?*, Museum Ludwig, Köln; 2004 *Utopia's Backyard*, Museum of Contemporary Photography, Chicago; *actionbuton. Ankäufe der Bundeskunstsammlung*, Hamburger Bahnhof, Berlin; 2000 *Deep Distance*, Kunsthalle Basel