

MARKUS WILLEKE

MARKUS WILLEKE
MEDUSA

FEBRUARY 20th - MARCH 20th, 2016

CURATOR

Gianluca Ranzi

CATALOGUE EDITED BY

Marzia Spatafora

TEXT

Gianluca Ranzi

GRAPHIC DESIGN

Lisa Camporesi

EDITING

Marta Castellani

EDITORIAL SUPERVISOR

Maria Paola Poponi

SECRETARY

Lucia Scalvini

PHOTO CREDITS

Christel Fetzner

Raffaele Stea

**MARZIA SPATAFORA
MS SPAZIO CULTURALE**

Brescia, via Felice Cavallotti 5
tel. 030.3771648
ms.spazioculturale@gmail.com
www.marziaspatafora.it

SPECIAL THANKS



© Maretti Editore 2015

www.marettieditore.com
All rights reserved. No reproduction and mechanically
or electronically transmission of the present book
is allowed in any parts, except with the
permission of the editor's copyright.

ISBN 978-88-98855-42-1

Printing closed in February 2016

ART BOOKS **MARZIA SPATAFORA**
SPAZIO CULTURALE

MARKUS WILLEKE
MEDUSA



Untitled (Cabin Fever)
oil on wood
25 x 40 cm



Dandelion, 2012
oil on wood
35 x 25 cm

SOME SEMI-SERIOUS MATTERS ABOUT MARKUS'S IRRELEVANT SUBJECTS AND PANSIES

GIANLUCA RANZI

Markus Willeke, good-humoredly and apparently light-hearted, wanders the winding roads of painting and creation. He seems to be provided with a built-in opportunity detector that points out by surprise on a great deal of subjects and on a great deal of possibilities for art. He often finds them in unexpected places: burning houses, school busses, clouded window glasses, ransom letters, doors, restricted areas, surfers, cartoons, surfer-cartoons, penguins, pansies and love-in-idleness, shredded aluminium louvre windows, solitary swims in deserted ponds, gigantic rollercoasters, and whatever the future may bring. The more the merrier.

Unexpected, illogical and bewildering, his choice of subjects wanders freely and reveals air holes and cracks in wooden bars as well as in the artistic system. In this way he starts unsticking common objects and trivial situations in life and bridges them into the domain of painting, where they lose interest as "objects" while they gain the extreme importance of being pointless pretexts. Used as pretexts and self-serving, his subjects reveal nothing but themselves, no strings attached, no sentimentalism, no biography, unsympathetic and abstracted: the sublime and piercing energy of the irrelevant, and what a lark!

Of course he's a man of the world and he well knows some of its pathways. His painting shows a wide range of references: to high and low culture, though quite pending towards the latter (and the splatter), to cinema (suspended as it is, it reminds of David Lynch's daydreaming imagery, but keeping an eye to Anna Freud), to music (quite a punky-rock attitude pervades him thoroughly, though once I dreamt of Markus valiantly flying at night in the Weinsbergpark with his bicycle on the notes of the Goldberg Variations) and to the poetry of small things (observant, fresh and vibrant as a poem by William Carlos Williams).

Still, for this one blasted time, I asked myself to restrain from any temptation of metaphysical exegesis and concentrate on what I can actually see in his work, that is, it's worth to repeat it once more: burning houses, school busses, clouded window glasses, ransom letters, restricted areas, doors, surfers, cartoons, surfer-cartoons, penguins, pansies and love-in-idleness, shredded aluminium louvre windows, solitary swims in deserted ponds, gigantic rollercoasters, to which I will now add that pair of shiny *pezzogne* (*Pagellus bogaraveo*) that we once "fished" in a fish shop in Salerno.

If I find most of these subjects utterly irrelevant and pointless it's mainly because it's highly improbable that our consideration for his painting would change when knowing, for instance, that the lake-swimmer is the artist's daughter or that the origin of the louvre windows series comes from a real ragged jealousy that the artist found in Fehmarn Strasse. What instead seems deci-

sive is the fact that right through these irrelevant and pointless subjects Markus manages today to enliven the spirit of painting, a sector that is extremely susceptible to constipation, anemia and paralysis. He does this by means of pictorial statements that oscillate between highly visible waves of color and almost invisible water drops on clouded windows, or imperceptible sparks of green fire floating in the heat mist of a burning house: the devil is in the details.

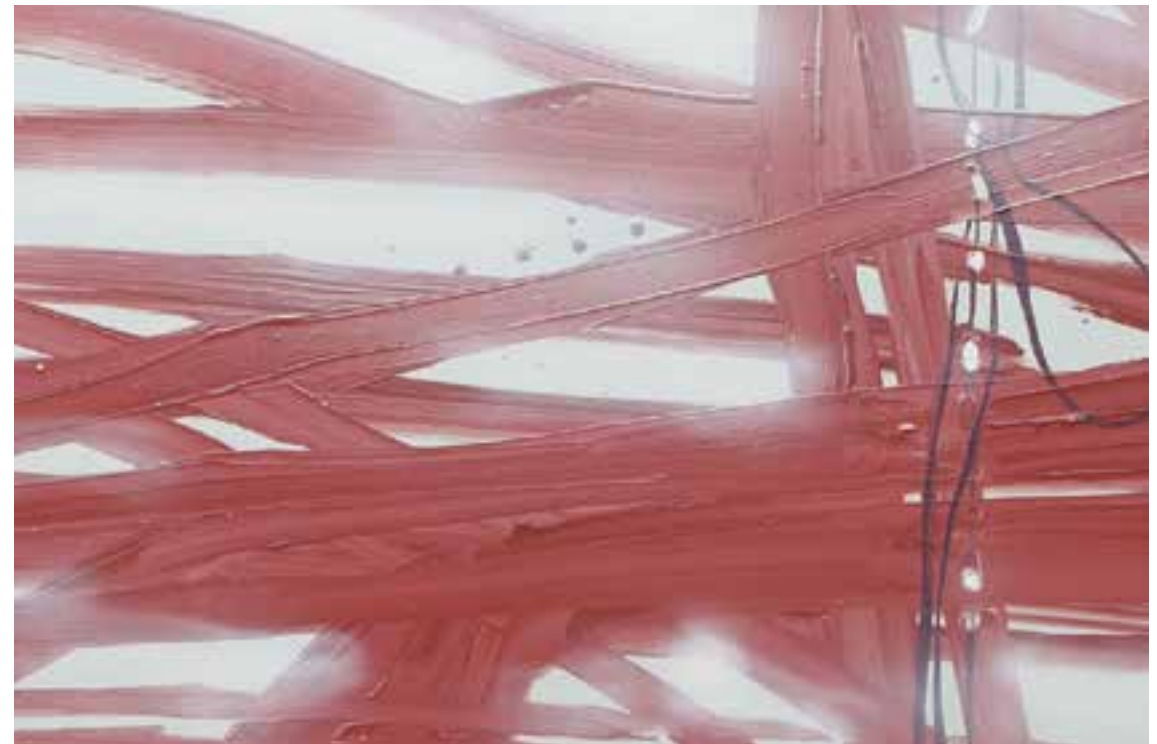
But let's be adamant: he is not a crazed weathercock at the mercy of the winds! There must be a principle of unity that holds this maelstrom together and ultimately I reckon that what he does is make encircling movements around one single question: what is the essence of painting that can be expressed and revealed right on the threshold between visible and invisible and how far can this process be carried?

On Friday the 18th of December 2015 around 4.45pm I was in London thinking to all this when I had the most unexpected and sensational encounter with king *Ferdinand VII in Court Dress*. Not that I didn't know him before, I had seen him several times, but I must admit that the vicinity "in the flesh" proved to be particularly striking on that occasion, even for the development of the present line of arguments.

And in fact there he was, facing the entrance of one of the rooms in the Sainsbury Wing at the National Gallery, standing grandly ostentatious as he usually does in the Museo Nacional del Prado in Madrid.

Goya decked out Ferdinand VII in full royal regalia, grabbing the scepter as a symbol of his grip on absolute power, nearly submerged under the sumptuous ermine and deep red garments. Goya presents him as a disturbingly twisted figure on flabby legs, the Order of the Golden Fleece hanging off-centre in relation to his sinister and unprepossessing head. Despite what has so often been said of him, Goya does not judge, he presents his sitters with masterly objectivity and even distance, nor does he allow himself to be carried away by sympathies or dislikes. What matters here is the fact that he manages to capture the appearance of power right at the same time when he renders the disappearing of its own regal symbols as they get translated into the dematerialized language of painting, which is only made of color and light: jewels, insignia and embroidered garments dissolve in the sparkling mist of light and paint. His technique is so brilliant and advanced that anticipates the mellowness of Courbet's pre-*Informel* sea waves and reveals his capacity to convey an impression of reality through a technical mastery that very few artists manage to achieve.

Painting for painting and painting as painting are then two statements that manage to fill the gap between the two distant worlds of Francisco Goya and Markus Willeke (via Ad Reinhardt). All things considered Markus is an artist who has always spoken an international language capable to preserve the vitality of things without mimicking them and sometimes even making them vanish in thin air (see some works from the fence series or the *jalousie* series). I here propose to apply to Markus's work what Ad Reinhardt wrote in 1943 in his unpublished lecture *Abstraction vs. Illustration*, when he stated that a painting is still a relatively private activity for the artist, but this



doesn't necessarily affects its subject or its form, that is consequently not necessarily concerned with communicating specific information or subjective matters. In other words, I don't think to Markus as a man in love with scenery, but as a man in love with painting, as well as Paul Cezanne was not someone who started out to render life, but to speak the tongue of Édouard Manet.

This said it is to be understood that this has never prevented Markus from revealing the relative irony of the everyday, which is surely a dimension that he prefers to Goya's tragic awareness of history. In this way he radicalizes his practice of art, viewing the picture as a weapon of the inner battlefield of painting rather than an instrument to delve reality. In fact, when reality is delved - sometimes it happens here too - this is only a consequence of the intense activity conducted primarily on and within painting itself. The blown up thin layers of metal of a shredded *jalousie*, forming an illogical arabesque of intersecting lines and flashing reflections, tell us of a content that is not to be found in a subject matter or in a specific story (like the circumstances of the genesis of the work), but in the actual painting activity involving lines, colors, space structures and relationships.

This is what I was thinking in London on the 18th of December 2015 at the presence of Goya's *Ferdinand VII in Court Dress* and with Marcus's *pansies* in mind, that a painting which is not abstract can all the same have a meaning to be explored abstractly and that the problem of painting pictures can be freed from aesthetics, personal expression and all the relative distortions. Then I moved on, had a pint of ale at the Lamb & Flag and I headed for the theatre.



Untitled (Blind), 2012
oil on wood
26 x 40 cm



Moth, 2012
oil on wood
36 x 24 cm

ALCUNE CONSIDERAZIONI SEMI-SERIE SULL'IRRILEVANZA DEI SOGGETTI E SULLE VIOLE DEL PENSIERO

GIANLUCA RANZI

Markus Willeke, sempre di buon umore e apparentemente a cuor leggero, percorre da una ventina d'anni le strade della pittura e della creatività. Sembra essere provvisto di un rilevatore incorporato che lo indirizza di volta in volta, non senza causare qualche sorpresa in chi lo segue da anni, verso un gran numero di soggetti diversi, aprendo per l'arte una gran quantità di possibilità. Sono possibilità e soggetti che Markus trova in elementi o situazioni eterogenee: case avvolte dal fuoco, scuolabus, finestre appannate, lettere di riscatto, porte, aree riservate o ristrette, surfisti, cartoni animati, cartoni animati di surfisti, pinguini, viole del pensiero e violaccicche, veneziane sconquassate, nuotate solitarie in specchi d'acqua altrettanto deserti, ottovolanti giganteschi, e qualsiasi altro soggetto non ancora visto ma che da qui a poco farà la sua apparizione sulla tela. Inattesi, illogici e spaesanti, i soggetti frutto della sua scelta spaziano in un mare magno di possibilità e rivelano fessure e fenditure tanto nelle assi di legno protagoniste di una sua celebre serie di opere quanto, su un piano più generale, nel sistema dell'arte d'oggi. In questo modo Markus ha messo a punto un procedimento che parte identificando oggetti comuni e situazioni di fatto banali nella realtà quotidiana, da cui vengono prelevati e trasportati nel mondo della pittura, dove perdono la loro qualifica di oggetti reali e acquisiscono la fondamentale e imprescindibile funzione di *pretesti*. Sarà quindi utile svolgere qualche considerazione per evidenziare la caratteristica di questi pretesti e in che cosa consista la loro essenziale pretestuosità. Questi soggetti/pretesto non rimandano a niente se non a loro stessi, non rivelano qualità sociologiche né tantomeno metafisiche, ma attestano solo la loro presenza di oggetti tradotti in pittura, senza sentimentalismi biografici o surplus immaginativi, surreali o interpretativi. Sono quindi soggetti antipatici (anti-patos) e astratti, anche quando sono perfettamente figurativi. In effetti coprono tutte le gamme della resa pittorica, tanto che possono essere molto realistici fino a giungere a un livello di astrazione quasi totale. Questo indica che l'importanza non va al soggetto di per sé ma al metodo pittorico con cui questo o quell'oggetto è trattato e "tradotto" in accordi di forma, colore e luce. Ed ecco che esattamente in questa "traduzione" astratta dalla realtà sta l'estrema validità di questi soggetti irrilevanti e apparentemente inutili. E' la sublime energia del disincarnato inutile! Davvero uno spasso!

Naturalmente Markus è però anche uomo del mondo e nel mondo, con le sue attenzioni e passioni mondane che trovano puntualmente uno sbocco e un riflesso nella sua opera. Ecco quindi che è innegabile, nonostante quanto detto finora, che le sue opere siano costellate di riferimenti: un mix di cultura alta e bassa le abita (ma soprattutto la seconda e in particolare un certo gusto per lo *splatter* da Tarantino in avanti), il cinema quindi sembra essere un riferimento costante con atmosfere sospese e oniriche alla David Lynch, seppur tenendo sempre presente la nozione di

sogno ad occhi aperti messa a punto da Anna Freud; anche la musica ritorna prepotentemente in molte opere (Markus ha per certi versi un'indole punk-rock, sebbene una volta lo abbia sognato volare sulla sua bicicletta nel Weinsbergpark sulle note delle Variazioni Goldberg di Bach), e infine la poesia non può essere trascurata quando si leggono certe sue opere, una poesia delle piccole cose quotidiane, come una lirica fresca, vibrante e avvolgente di William Carlos Williams.

Eppure per questa volta voglio trattenermi dalla tentazione di interpretare il lavoro di un artista analizzando i significati metaforici dei suoi soggetti per dedicarmi esclusivamente a quello che vedo sulla superficie del quadro, perché credo che nel caso di Markus quello che vediamo e come lo vediamo abbia già in sé la sua spiegazione. A costo di ripetermi ecco quindi quanto appare davanti ai nostri occhi: case avvolte dal fuoco, scuolabus, finestre appannate, lettere di riscatto, porte, aree riservate o ristrette, surfisti, cartoni animati, cartoni animati di surfisti, pinguini, viole del pensiero e violacciocche, veneziane in pezzi, nuotate solitarie in specchi d'acqua altrettanto deserti, ottovolanti giganteschi, e un paio di lucenti *pezzogne* (*Pagellus bogaraveo*) che qualche anno fa "pescammo" insieme in una pescheria del centro di Salerno.

Se trovo la maggior parte di questi soggetti ininfluenti ai fini della valutazione del lavoro di Markus è soprattutto perché mi pare fortemente improbabile che la considerazione nei confronti del lavoro di questo artista possa cambiare sapendo, per esempio, che la nuotatrice solitaria nel lago è la figlia maggiore dell'artista o che l'origine della serie sulle tende alla veneziana fu causata dal ritrovamento di una veneziana in pezzi sul marciapiede di Fehmarner Strasse a Berlino. Quello che invece mi pare di decisiva importanza è comprendere come l'artista, attraverso questi soggetti pretestuosi e di per sé irrilevanti, riesca oggi a innervare di un nuovo spirito le maglie un po' anchilosate della pittura contemporanea, un settore artistico che è stato particolarmente abusato e che soffre spesso di costipazione, anemia e paralisi.

Markus riesce in questo intento vivificatore attraverso la pittura stessa e l'energia che riesce ad infondere grazie al controllo della tecnica e della composizione, attraverso ondate di campiture colorate o infinitesimali dettagli come il pulviscolo rovente verde e viola che circonda le sue case in fiamme o le minuscole gocce d'acqua che la sua pittura fa scorrere sulle finestre appannate. Come dire che il diavolo sta nei dettagli.

Che sia quindi chiaro fin da subito: l'innumerabile quantità di soggetti non deve distrarci, Markus non è una banderuola in preda ai venti contrari che si rigira da una parte all'altra a seconda del cambio di direzione del vento. Deve pertanto esistere un principio di unità che regga le fila del suo lavoro pittorico, oltre la proliferazione dei soggetti. Credo che questo principio unificatore sia da identificare intorno a una questione che sovrintende tutta la sua opera e che può essere formulata con una domanda: qual è l'essenza della pittura che è possibile esprimere visivamente sulla soglia del visibile e dell'invisibile, della figura e dell'astrazione? E ancora: fino a che punto è possibile spingere questo processo di indagine sulla forma e sulla sua evanescenza?

Venerdì 18 dicembre 2015 mi trovavo a Londra e pensavo a tutto questo quando intorno alle 16.45 mi imbattei inaspettatamente in *Ferdinando VII in tenuta regale*. Non che non lo conoscessi,



lo avevo visto già alcune volte, ma devo ammettere che quell'improvvisa quanto imprevedibile vicinanza "dal vivo" si dimostrò particolarmente significativa, anche per gli sviluppi di questo stesso testo che allora stavo solo impostando. Lo trovai là, proprio di fronte all'entrata di una delle sale della Sainsbury Wing alla National Gallery, la sua figura ostentatamente grandiosa contro il muro, imperiale nella sua posa che abitualmente accoglie i suoi visitatori al Museo del Prado.

Goya dipinse Ferdinando VII nello sfarzo pomposo e incumbente della veste regale di rappresentanza, affondandolo letteralmente e impietosamente sotto la cappa d'ermellino e di velluto rosso del mantello, mentre brandisce quello scettro che rappresenta la sua ferrea e incondizionata presa del potere assoluto. Lo sguardo impietoso di Goya ci restituisce le sembianze tragicomiche di un uomo di fatto incapace di rappresentare sia fisicamente che moralmente il suo ruolo, innaturalmente rigirato e quasi instabile sulle gambette grassocce, il Toson d'Oro del collare fuori asse rispetto alla testa dallo sguardo sinistro e impersonale. Eppure, nonostante quanto sia stato spesso scritto su Goya, egli non si erse mai a giudice dei suoi committenti, presentandoli al contrario con somma obbiettività e metodica distanza, senza mai lasciarsi prendere da simpatie o antipatie. Quel che conta qui è il fatto che il pittore riesca a catturare la fisionomia del potere proprio nello stesso momento in cui riesce a rendere la smaterializzazione, fisica e metaforica, dei suoi simboli (manto, scettro, gioielli, ricami) nel momento della loro "traduzione" nel linguaggio della pittura, che è fatto non di oggetti ma di accordi cromatici, di sfrangiamenti luministici e di modulazioni tonali, per cui tutta la pompa si dissolve in una luce dorata e scintillante di immateriale consistenza. La sua tecnica è così sapiente e avanzata da anticipare qui la pastosità pre-informale delle onde delle marine di Gustave Courbet e rivela la sua capacità di rendere l'impressione della



Untitled, 2011
oil on wood
30 x 20 cm

realtà attraverso una perizia talmente brillante da essere condivisa da ben pochi artisti.

La pittura per la pittura e la pittura come pittura sono quindi due formule che permettono di colmare l'enorme distanza tra l'opera di un pittore come Francisco Goya e quella di Markus Willeke (anche se passando per Ad Reinhardt, come vedremo tra poco). Tutto considerato Markus è un artista che si è sempre espresso attraverso un linguaggio internazionale capace di preservare la vitalità delle cose senza aver bisogno di rappresentarle realisticamente e talvolta facendole persino "evaporare" nel gioco compositivo e cromatico della pittura, come avviene ad esempio nella serie delle veneziane. Avanzo quindi qui la proposta di far valere per il lavoro di Markus quanto Ad Reinhardt scrisse nel 1943 nel testo della sua conferenza *Abstraction vs. Illustration*, dove annotava che un quadro è sì una questione relativamente privata per il suo autore, ma che questo non influenza necessariamente il suo soggetto o la sua forma, che sono pertanto non necessariamente legate al comunicare informazioni specifiche o a questioni di tipo soggettivo. In altre parole non credo che Markus sia un artista innamorato delle circostanze, quanto ritengo piuttosto che egli sia un artista innamorato della pittura, nello stesso modo in cui Paul Cezanne non era qualcuno col cruccio di rendere la vita nel quadro, ma qualcuno a cui interessava parlare la lingua di Édouard Manet.

Questo non vuol dire che Markus non possa cogliere una certa ironia del quotidiano, che è senz'altro una dimensione in cui egli si trova a più agio piuttosto che la tragica consapevolezza della storia che fu l'elemento principe dell'arte di Francisco Goya. In questo modo, concentrandosi sulla pittura e sui suoi mezzi, Markus riesce a radicalizzare la pratica dell'arte, considerando la pittura come l'arma di una battaglia interna alla logica dell'opera e non esterna ad essa. Infatti quando la realtà viene approfondita, cosa che talvolta capita anche qui, questo avviene solo come una conseguenza del lavoro di base che è sulla pittura e per la pittura. Eccone un esempio: le lamine ingigantite di una veneziana sconvolta che formano sulla tela un arabesco di linee intersecate e di riflessi scintillanti, ci raccontano di un contenuto dell'opera che non va trovato nel soggetto in sé (la tenda alla veneziana) o nelle circostanze specifiche della sua genesi, ma nel lavoro d'indagine della pittura stessa e della sua grammatica fatta di linee, di colore, di strutture spaziali e delle relazioni che si instaurano tra ciascuno di essi.

A questo stavo pensando a Londra il 18 dicembre 2015 in presenza del ritratto di Ferdinando VII di Goya e con in mente le viole del pensiero dipinte da Markus Willeke. Pensavo che un quadro che pur non è astratto può ugualmente essere esplorato in maniera astratta e in questa esplorazione trovare il suo significato, libero dall'estetica dell'espressione soggettiva e dalle sue conseguenti distorsioni interpretative. Poi mi rimisi in moto, presi una pinta di birra al Lamb & Flag e mi diressi a teatro.

Common objects and situations
are bridged from reality
to the domain of painting.

Oggetti comuni o situazioni di fatto
banali vengono prelevati dalla realtà
e trasportati nel mondo della pittura.

WORKS



Nada Surf, 2008
oil on canvas
120 x 230 cm



Untitled (Window), 2014
oil on canvas
200 x 140 cm



Untitled (Window), 2014
oil on canvas
220 x 150 cm



Untitled (Schoolbus), 2014
oil on canvas
60 x 100 cm



Spill, 2009
it is oil on canvas
75 x 125 cm



Medusa, 2015
oil on canvas
100 x 150 cm



Rabbit, 2012
acrylic on canvas
80 x 60 cm



Untitled (Window), 2015
oil on canvas
120 x 80 cm



Chrystal Lake, 2015
acrylic on canvas
120 x 210 cm



Untitled (blind), 2015
oil on wood
42 x 31 cm



Untitled (Blind), 2015
oil on canvas
200 x 130 cm



Boomerang, 2016
oil on canvas
150 x 210 cm

He speaks an international language capable
to preserve the vitality of things through
a full immersion in the chromatic maze
of painting.

Il suo è un linguaggio internazionale capace
di preservare la vitalità delle cose attraverso
l'immersione totale nel gioco cromatico
della pittura.



Untitled (Medusa), 2015
oil on wood
35 x 25 cm



Untitled (Trash), 2015
oil on cardboard
35 x 25 cm



Untitled (Trash), 2015
oil on cardboard
35,5 x 25 cm



Untitled (Trash), 2015
oil on cardboard
32 x 24 cm



Untitled (Trash), 2015
oil on cardboard
35 x 26 cm



Untitled (Boomerang), 2015
oil on wood
41 x 17,5 cm



Untitled (Window), 2015
oil on wood
39 x 29 cm



Untitled (Window), 2015
acrylic on canvas
70 x 50 cm



Untitled (Window), 2015
acrylic on canvas
70 x 50 cm



Untitled (Window), 2015
acrylic on canvas
70 x 50 cm



Untitled (Window), 2015
acrylic on canvas
70 x 50 cm

Here the main question is:
what's the essence of painting on the threshold
between figure and abstraction?

Qui il lavoro ruota intorno alla domanda:
qual'è l'essenza della pittura che è esprimibile
sul confine tra figura e astrazione?



Untitled (Fire Hazard), 2015
oil, acrylic on canvas
70 x 50 cm



Untitled (Schoolbus), 2015
oil on wood
25 x 44 cm



Untitled (Medusa), 2015
oil on wood
25 x 40 cm



Boomerang, 2014
oil on canvas
80 x 60 cm



Untitled (Window), 2015
oil on wood
32 x 24 cm



Untitled (Window), 2015
oil on wood
35 x 25 cm



Untitled, 2013
oil on wood
25 x 40 cm



Untitled, 2013
oil on wood
25 x 40 cm



Untitled (Boomerang), 2015
oil on wood
34 x 34 cm



BIOGRAPHY

1971 born in Recklinghausen (D), lives and works in Berlin

1992-2001 Fine Art Academy Munster (D)

2001 advancement award of the Federal Ministry of Education, Science and Culture, Bonn (D)

2002 work scholarship of the Art Foundation of the federal state Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (D)

2005 advancement award of the Society for the Promotion of Westphalian Cultural Activities (GWK), Munster (D)

2008-2009 teaching assignment for painting at University of the Arts Bremen (D)

2009 sponsorship to artists of the Senate Chancellery Berlin by the Foundation Deutsche Klassenlotterie (D)

SOLO EXHIBITIONS

2014 *Medusa*, Rasche Ripken, Berlin. (D)

Invertigo, Hengesbach Gallery, Berlin. (D)

2013 *Das süße Jenseits*, Gerisch Stiftung, Neumünster. (D)

Déjà Vu, Kunstraum Hengesbach, Wuppertal. (D)

2012 *Down Down Down*, Hengesbach Gallery, Berlin. (D)

Kunstraum Hengesbach, Wuppertal. (D)

2011 *Crox 357*, Croxhapox art center, Gent. (BE)

Tasten nach Wirklichkeiten, Galerie oqbo - Raum für Bild Wort Ton, Berlin. (D)

2010 *How soon is now?*, Rasche Ripken Berlin. (D)

Whatever you do, don't tell anyone!, Städtische Galerie Kirchheim/Teck. (D)

2009 *Lovely, dark and deep*, Fiebach & Minninger, Cologne. (D)

Nightrider, The Coop Galerie, Bergen auf Rügen. (D)

2008 *Look, laugh but don't touch*, Rasche Ripken Berlin. (D)

De vloed, Villa de Bank, Enschede. (NL)

One more thing before I go, Marburger Kunstverein. (D)

If you were there, beware!, Kunstverein Rügen. (D)

Sweet hereafter, Kunstverein Wolfenbüttel. (D)

2007 *One step further to the edge*, Platform China contemporary art institute, Beijing. (CN)

Heaven can't wait, Fiebach & Minninger, Cologne. (D)

Beach closed, Kunstverein Niebüll. (D)

2006 *Aren't you glad you didn't turn on the light*, Galerie Frederik Foert, Berlin. (D)

Locals only, Galerie Stefan Rasche, Munster. (D)

2005 *It ain't what you do, it's the way that you do it*, Museum für Gegenwartskunst Siegen. (D)

Come back another day, Kunstklub Köln, Cologne. (D)

Crime, Mudimadrie - Galerie Gianluca Ranzi, Antwerp. (BE)

Hell is round the Corner, Kunstverein Ahlen. (D)

2004 *Death thru Daihatsu*, Galerie Garanin, Berlin. (D)

Croy, Galerie Borchardt, Hamburg. (D)

Hell is round the Corner, Kunstverein Münsterland, Coesfeld, Stiftung Künstlerdorf Schöppingen. (D)

Giga, Fiebach & Minninger, Cologne. (D)

Nuts, Galerie Stefan Rasche, Munster. (D)

2003 *Drop*, Galerie Garanin, Berlin. (D)

No Funny Stuff!, Künstlerhaus Dortmund. (D)

Riddlers Revenge, Galerie Di Maggio, Milan. (I)

2002 *Nightrider*, Felixleiter, Berlin. (D)

Outside of Bismarck, ND, Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen, Magdeburg. (D)

Trip home, Fiebach & Minninger, Cologne. (D)

2001 *Returning to flooded home*, Felixleiter, Berlin. (D)

2000 *Lemieux on a breakaway*, Galerie Schneiderei, Cologne. (D)

GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2015 *Spectrum one*, Galerie Eigenheim, Berlin (D)

Artist sweethearts, Künstlerhaus Dortmund. (D)

Voyage Mezzanine, Galerie Mirta Demare, Rotterdam. (NL)

2014 *Die beste aller Welten*, Städtische Galerie Nordhorn. (D)

Die Magie des Entschwindens, Hengesbach Gallery, Wuppertal. (D)

Fatal, Projektraum Bethanien, Berlin. (D)

Orte/Nichtorte, Kunstverein Uelzen. (D)

2013 *Himmel auf Erden*, 20. + 21. Jahrhundert, Von der Heydt-Museum Wuppertal. (D)

How lonely does it get, Black Bridge Off Space, Peking. (CN)

Bildfrost, Hengesbach Gallery, Berlin. (D)

Halte dich fern von offenen Fenster, Rasche Ripken Berlin. (D)

Edge and surface, Codex Berlin. (D)

Berliner Salon II, Kunsthaus Meiningen. (D)

2012 *Director's Choice-Private Kunstsammlungen Münster*, Kunsthalle Munster. (D)

Full House, Rasche Ripken, Berlin. (D)

2011 *Die Dritte Mitte*, Neues Problem, Berlin. (D)

2010 *Post dimensione*, Torrione Passari, Molfetta. (I)

What matters, The Coop Galerie, Bergen auf Rügen. (D)

Local Heroes, RUHR 2010, Kulturstiftung Sparkasse Unna. (D)

2009 *Selection - die Sammlung Biedermann*, Museum Biedermann, Donaueschingen. (D)

Bande, Galerie Peter Borchardt, Hamburg. (D)

Sorry. sick and sad, The Coop Galerie, Bergen auf Rügen. (D)

Etwas bleibt immer hängen II, Rasche Ripken Berlin. (D)

Nordschau II, Sammlung der HSH Nordbank, Hamburg. (D)

2008 *Hinter den Kulissen*, 19. Kinofest Lünen. (D)

Skinscapes, Marburger Kunstverein. (D)

Let the train blow the whistle, Stedefreund, Berlin. (D)

Kemnade klingt, Kunstverein Bochum. (D)

Paperfile#1, oqbo - Raum für Bild, Wort, Ton, Berlin. (D)

2007 *Countdown*, Galerie Stefan Rasche, Munster. (D)

I know the world II, Sparwasser HQ, Berlin. (D)

For attention, Galerie Sima, Nuremberg. (D)

Returning to flooded home, Felixleiter, Berlin. (D)

My Generation, Jugendästhetik im Spiegel, Kunsthaus Essen. (D)

Balance!, Münster Bad Doberan, Heiligendamm. (D)

Breathe in, breathe out, Mudimadrie - Galerie Gianluca Ranzi, Antwerp. (BE)

Floods, Sant'Agostino Exhibition Space, GAMeC, Bergamo. (I)

2006 *Westfälische Kulturarbeit*, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Munster. (D)

Crash, Mudimadrie - Galerie Gianluca Ranzi, Antwerp. (BE)

The fine Art of separating People from their Money, Galerie Frederik Foert, Berlin. (D)

Zur falschen Zeit am falschen Ort, Galerie Borchardt, Hamburg. (D)

Saar Ferngas Förderpreis für Junge Kunst, Pfalzgalerie Kaiserslautern. (D)

Saar Ferngas Förderpreis für Junge Kunst, Stadtgalerie Saarbrücken, TUFA, Trier. (D)

2005 *Hydrophobia 2*, Zinger presents, Tilburg. (NL)

Home sweet home, Mudimadrie - Galerie Gianluca Ranzi, Antwerp. (BE)

Crash, Fiebach und Minninger, Cologne. (D)

Schering Förderpreis Junge Kunst, Berlinische Galerie, Berlin. (D)

Neue Heimat I, Galerie Stefan Rasche, Munster. (D)

2004 *Heute hier, morgen dort...*, Ausstellungshalle Zeitgenössische Kunst, Munster. (D)

Jahresgaben, Westfälischer Kunstverein, Munster. (D)

Trendwände, Kunstraum Düsseldorf. (D)

Malerei 2004, Kunsthalle Recklinghausen. (D)

2003 *Armoury*, Trevi Flash Art Museum, Trevi. (I)

Hydrophobia, Henry Peacock Gallery, London. (GB)

2002 *Private View*, Fiebach & Minninger, Cologne. (D)

Berlin – London Gallery Swap, Andrew Mummery Gallery, London. (GB)

2001 *Köln Quartett*, Fuhrwerkswaage, Cologne. (D)

2000 *Kunststudenten stellen aus*, Kunst und Ausstellungshalle der BRD, Bonn. (D)

Von Chaos und Ordnung der Seele II, Psychiatric clinic of Johannes Gutenberg University Mainz, and Kunstbunker, Nürnberg. (D)

Schneiderei presents, Galerie Schneiderei, Cologne. (D)

COLLECTIONS

Von der Heydt–Museum, Wuppertal

Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin

Fondazione Mudima, Milan (I)

Artothek Marburger Kunstverein

Kulturstiftung Stadtparkasse Unna

HSH Nordbank

Collection Museum Biedermann, Donaueschingen

