

unlikely

unlikey

Elizabeth Cooper Leo de Goede Terry Haggerty Jasmine Justice Bertold Mathes Klaus Merkel Sonia Rijnhout Gary Stephan

29. September – 01. Dezember 2007
Galerie Kienzle & Gmeiner

23. Februar – 30. März 2008
Städtische Galerie Waldkraiburg

2008
W139 Amsterdam

On first speaking to the New-York based artist Leo de Goede about his idea for the exhibition “Unlikely” I felt initial enthusiasm but remained somewhat skeptical. There is no denying an exhibition on contemporary, abstract, non-figurative art featuring works by artists from Europe and New York is an exciting enterprise. But would the highly subjective selection by the artist-curator work as a reason and parenthesis? On first looking through the list of artist he had in mind the individual works struck me as very interesting yet also very different in appearance.

Admittedly, people like to cite the term “laboratory” in relation to institutional art locations but for this project that really would mean embarking on a highly unusual experiment whose outcome was as yet very uncertain. Would this selection actually produce an exhibition?

But it quickly emerged in our discussions that it is precisely this subjective approach that makes the whole thing so extraordinary. We are playing with open cards not holding up an omniscient benchmark: We are dealing with painting, more precisely with painting that employs its creative means very differently yet very consciously. It is an art that strives for new ways of picture production. It permits the figure without being figurative, proceeds spontaneously or systematically and in doing so draws on its knowledge about the essence of painting. In the field of tension between material, narration, coincidence and concept paintings are produced that have ultimately devoted themselves to the “image”. What this show proves is that this goal can be achieved using highly diverse ways. The starting point is thinking about and talking about images, personal interest provides the lead-in, while realization is a particular challenge. Working on the project has ultimately helped clarify the question posed initially: In the same way the artists participating in the exhibition each employ their differing means to produce paintings the artist Leo de Goede employs his subjective choice of pictures to achieve a diverse and varied display for the exhibition. The fact that

Als ich das erste Mal mit dem in New York lebenden Maler Leo de Goede über seine Idee zur Ausstellung „Unlikely“ sprach, war ich spontan begeistert aber auch ein wenig skeptisch. Eine Ausstellung über zeitgenössische, abstrakte, nicht figurative Malerei mit Werken von Künstlerinnen und Künstlern aus Europa und New York — sicher eine spannende Sache. Aber würde die höchst subjektive Auswahl des Künstler-Kurators als Begründung und Klammer funktionieren? Bei der ersten Durchsicht der von ihm angedachten Künstlerliste schienen mir die einzelnen Arbeiten und Positionen zwar höchst interessant, aber doch in ihrer jeweiligen Erscheinung sehr unterschiedlich. Zwar wird im Zusammenhang mit institutionellen Kunstorten gerne der Begriff des „Labors“ zitiert, aber im Hinblick auf dieses Projekt würde es ja tatsächlich bedeuten, sich auf ein höchst eigenwilliges Experiment mit zunächst noch ungewissem Ausgang einzulassen. Würde sich aus dieser Zusammenstellung eine Ausstellung ergeben?

In unseren Gesprächen wurde dann aber schnell klar, dass es gerade dieser subjektive Zugang ist, der das Ganze so außerordentlich macht. Hier wird mit offenen Karten gespielt, kein allwissender Maßstab behauptet: Es geht um Malerei, und zwar um eine Malerei, die mit ihren Mitteln jeweils unterschiedlich aber sehr bewusst umgeht. Es geht um eine Malerei, die nach neuen Wegen der Bilderzeugung sucht. Sie lässt die Figur im Bild zu, ohne figurativ zu sein, geht spontan oder systematisch vor und speist dabei ihr Wissen über das Wesen der Malerei ein. Im Spannungsfeld zwischen Material, Erzählung, Zufall und Konzept entstehen diese Bilder, die sich letztlich der Bilderzeugung, dem „Image“ verschrieben haben. Dass es dabei unterschiedlichste Wege gibt, zu diesem Ziel zu gelangen, beweist diese Ausstellung. Ihr Ausgangspunkt ist das Nachdenken und Reden über Bilder, ihr Zugang ist der des persönlichen Interesses und die Umsetzung ist eine besondere Herausforderung. So hat sich durch die konkrete Arbeit am Projekt schließlich auch die eingangs formulierte Frage geklärt: In Analogie dazu, wie die in der Ausstellung versammelten Künstlerinnen

he does so from his own perspective as an artist, who has in his work also addressed the phenomena and manifestations alluded to earlier makes “Unlikely” such a unique and authentic undertaking.

Naturally, special thanks go to Leo de Goede for his initial idea and his concerted efforts in realizing the exhibition and the catalogue. We would also like to thank the participating artists for their confidence in this enterprise. Special thanks go to Frauke Ebinger for her personal and engaged work on the catalog. Thanks also go to Hans-Jürgen Hafner for his text and apt positioning of “Unlikely”.

The exhibition tour opens in the Kienzle & Gmeiner Gallery in Berlin. Sincere thanks to Jochen Kienzle, for his confidence in the project and his generous support. Many thanks to the galleries Schmidt-Maczolleck in Cologne and Kuttner-Siebert in Berlin for their friendly lending. Finally, special thanks to Gijs Frieling from W 139 in Amsterdam. This institution has also taken on our project and is continuing it in modified form and featuring new works in spring 2008.

Elke Keiper, Städtische Galerie Waldkraiburg

und Künstler ihre jeweils unterschiedlichen Mittel einsetzen, um zu Bildern zu kommen, so setzt der Künstler Leo de Goede hier seine subjektive Bildauswahl ein, um ein vielfältiges und reiches Ausstellungsdisplay zu erzeugen. Dass er dies aus seiner eigenen Perspektive als Maler tut, der sich auch in seiner Arbeit mit den oben angedeuteten Phänomenen und Erscheinungsformen auseinandersetzt, macht „Unlikely“ zu einer so eigensinnigen wie authentischen Unternehmung.

Ein besonderer und herzlicher Dank geht natürlich zuerst an Leo de Goede für seine Ausstellungsidee und seinen engagierten Einsatz bei der Umsetzung von Ausstellung und Katalog. Ebenso danken wir allen beteiligten Künstlerinnen und Künstlern für ihr Vertrauen in diese Unternehmung. Ein besonderer Dank geht an Frauke Ebinger für die freundschaftlich engagierte graphische Umsetzung des Katalogs. Hans-Jürgen Hafner danken wir für seinen Text und dessen zielführende Verortung von „Unlikely“.

Die Eröffnung der Ausstellungstournee findet in der Galerie Kienzle & Gmeiner in Berlin statt. Ein herzlicher Dank an Jochen Kienzle, der sich überzeugt auf das Projekt eingelassen und es vielfältig unterstützt hat. Den Galerien Schmidt-Maczolleck in Köln sowie Kuttner-Siebert in Berlin danken wir vielmals für die Leihgaben. Ein besonderer Dank geht auch an Gijs Frieling vom W 139 in Amsterdam. Diese Institution hat sich unserem Projekt ebenfalls angeschlossen und führt es in abgewandelter Form und unter Einbeziehung neuer Werke im Frühjahr 2008 fort.

Elke Keiper, Städtische Galerie Waldkraiburg

Elke Keiper talking with Leo de Goede

This was an e-mail interview with Leo de Goede in June 2007

Leo, you are an artist, or, more precisely a painter. How did you get the idea to curate an exhibition?

Well, it started with having the feeling that there was not enough of this kind of painting that I am interested in to be seen in the galleries. Something missing. Before there was a plan for a groupshow, I had been thinking about the connections between the work of some of the artists involved. And with connections I mean both similarities and differences. And then I was in the position to propose making a groupshow, expanding the “group” and making this story.

If you speak about “this kind of painting“, what do you mean? What is it that you are especially interested in?

With “this kind of painting” I mean, first of all, the painting in this exhibition, that is: abstract painting that is interested in language, ideas, narrative, through images. When I talk about abstract painting, I don’t mean to see it in opposition to figurative or representational painting. After 100 years of abstract painting, this opposition is no longer relevant and we can speak of “the image of abstraction”. (This is the title of an exhibition at the Museum of Contemporary Art in Los Angeles in 1988 — Gary Stephan was in this exhibition.)

But I do see “this kind of painting” as a special form of abstract painting: these painters are interested in all the formal aspects of painting, all the material issues of painting (and of course, one can only say something of interest, in an interesting way) in order to come to something that connects the painting to the world outside of painting. And that can range from talking about what makes a painting, how painting “functions”,

as different from other language, thereby defining both painting and what is not painting, as more generally “saying something” (as I think happens in the work of Klaus Merkel and Gary Stephan, amongst other things in that work). And it can, in the work of Jasmine Justice for instance, really be a story, coming very close to a literary story. The key word I think is “image”.

So, your interest focuses on painting that deals with the specific painterly possibilities and that creates “images” by the use of these means. But let’s get back to your choice which is quite subjective. What connections have the chosen participants to your personal biography? Perhaps we should first talk about the artists, you know the longest.

I think subjectivity is inevitable — and it’s a good thing. It is not about ideology (look what the world has come to, because of ideologies), it is about ideals (or how Bertold called it once in an email to me: “happy ideas”).

And yes, the show is probably about connections. There are different connections or relations with different people and they change in time.

There are times when I see Terry every day — he is my neighbor — and this close proximity has been very important, like an extra battery, but it hasn’t changed the way my paintings look very much, although we talk about specific things in specific paintings, very precise, and it is this precision that you find in his paintings.

Of all the people in the show, I know Sonia’s work the longest (15 years?) from when I was still living in Rotterdam and we became friends 6, 7 years ago.

Leo, Du bist Künstler, genauer gesagt Maler. Wie bist Du dazu gekommen, jetzt selbst eine Ausstellung zusammenzustellen?

Nun, es begann damit, dass ich das Gefühl hatte, in den Galerien gibt es nicht genug von der Art von Malerei zu sehen, die mich interessiert. Etwas fehlte. Bevor die Idee zu einer Gruppenausstellung entstand, habe ich über die Verbindungen zwischen einigen der beteiligten Künstler nachgedacht. Und unter Verbindungen verstehe ich beides, die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede. Und dann ergab sich die Gelegenheit, eine Gruppenausstellung vorzuschlagen und die “Gruppe” zu erweitern um diese Geschichte zu erzählen.

Wenn Du von “this kind of painting” sprichst, welche Art von Malerei meinst Du dann? Was ist es, was Dich besonders interessiert?

Mit “dieser Art von Malerei” meine ich vor allem die Malerei in dieser Ausstellung. Das ist: abstrakte Malerei, die interessiert ist an Sprache, an Ideen, an Erzählung und das alles anhand von Bildern, von „Images“. Wenn ich über abstrakte Malerei spreche, sehe ich diese allerdings nicht im Gegensatz zur figurativen oder gegenständlichen Malerei. Nach 100 Jahren abstrakter Malerei, ist eine solche Opposition nicht länger relevant und wir können über „the image of abstraction“ sprechen. (Das ist übrigens der Titel einer Ausstellung im Museum of Contemporary Art in Los Angeles von 1988, in der auch Gary Stephan vertreten war.)

Dennoch sehe ich „diese Art von Malerei“ als eine besondere Variante abstrakter Malerei: Diese Maler sind interessiert an allen formalen Aspekten der Malerei, an

allen materiellen Belangen der Malerei (und natürlich kann man etwas Interessantes nur mit interessanten Mitteln vortragen) um zu etwas zu kommen, das die Malerei mit der Welt außerhalb in Beziehung setzt. Das kann mit dem Reden üben ein Bild losgehen, über das was es ausmacht, oder aber auch wie Malerei im Unterschied zu anderen Sprachen „funktioniert“, um dadurch zu einer Definition zu kommen, was Malerei ist und was nicht — bis hin zu dem über die Malerei hinausgehenden „etwas sagen“ (wie das meiner Meinung nach neben anderen Aspekten in der Arbeit von Klaus Merkel oder Gary Stephan passiert). Und es kann zum Beispiel in der Arbeit von Jasmine Justice tatsächlich eine Geschichte sein, die sehr nahe an eine literarische Erzählung herankommt. Ich denke das Schlüsselwort ist „Image“.

Also, dein Interesse gilt vor allem einer Malerei, die mit den vielfältigen, malereiimmanenten Möglichkeiten umgeht und mit ihren ureigensten Mitteln „Images“ erzeugt. Aber zunächst noch mal zurück zu Deiner Auswahl, die ja sehr subjektiv ist. Welche Berührungspunkte haben die ausgewählten Teilnehmer zu Deiner persönlichen Biographie? Vielleicht sprechen wir zuerst über die Künstler die Du am längsten kennst.

Ich glaube dass Subjektivität unvermeidlich ist — und es ist gut so. Es geht nicht um Ideologie (schau dir an, was in der Welt passiert, gerade wegen der Ideologien) sondern um Ideale (oder was Bertold mal in einem email an mich als “happy ideas” bezeichnet hat).

Und ja, in dieser Ausstellung geht es wahrscheinlich um Verbindungen. Es bestehen unterschiedliche Verbindungen oder Beziehungen zu verschiedenen

Elke Keiper im Gespräch mit Leo de Goede

Dieses Interview mit Leo de Goede entstand per e-mail im Juni 2007.

We talk more about “invisible” things, the invisible, that is somehow there, to be seen.

Klaus and Bertold who live the furthest from New York, are in a way the nearest when it comes to my painting and the way it looks. Bertold and me did a show together in 2006 in Freiburg and we were both in the middle of changes in the work and it was important to be in touch and allow ourselves to take risks (as far as one can take risks, in painting). This was the time when Bertold described my work as “free-style-subjective-organic-abstract-figurative-construction”: A label to end all labels, an “open” situation in which things can exist next to each other, without opposition. This I see in Bertold’s and Jasmine’s work as well.

Klaus has been very important over the years (we met in the fall of 2001, in New York) and through him I know some of the other artists in the exhibition. Both Klaus and his work are very generous — one could look at him and his work as offering models on how to connect/relate both to people (and to “the art world”) and to one’s own work, stepping aside from the idea of progression, re-taking, re-making: expanding. Klaus has made what looks like an abstract language, without “abstracting from” — I admire that. At the same time: this quality of something being abstracted from the outside world, of bringing the outside world into painting, is something that I like in Gary’s work.

**And can you say a bit more about Gary and Jasmin?
And what about the work of Elisabeth Cooper?**

Gary’s work I know from seeing it in magazines, back in the 80’s. I met him when he curated the show “After all

that can be said” (with his work and that of Klaus Merkel and John Miller) and we see each other regularly. Talk about narrative! Here is somebody who has a beautiful way with words, who seems to be able to catch every nuance of an abstract painting into words, in a very personal way and who brings these same nuances to painting itself.

I was introduced to Jasmine’s and Elizabeth’s work here, in NY. In Elizabeth’s work I read a marvel at the possibilities of paint-itself, the organic, the ability of paint to bring to life.

And Jasmine’s work might be the most story telling in the exhibition. Her work uses what first appears to be impersonal or ‘decorative’ elements but in a truly personal way. Every painting seems to have a personality different from the others, there is a ‘hope’, a freedom that exists nowhere else but in art, that comes to the surface of her paintings.

Let us talk again about the connections you see between the works and about their similarities. Earlier you talked about it: the exhibition shows „abstract painting that is interested in language, ideas, narrative, through images“. Is the notion of the “image” the connecting element in the show?

“Yes, I think so, although “image” is pretty hard to define. In a way it has to do with all the qualities that one finds in any painting (so, in figurative painting as well), with all the painterly issues, like signs, marks, figures on a ground. With relations, with the making of “space” (I don’t really want to talk about the things it is not, but it is for instance not about the “monochrome”) One of the things that has

Leuten, die sich im Laufe der Zeit auch ändern. Manchmal sehe ich Terry Haggerty jeden Tag — er ist mein Nachbar— und diese enge Nähe ist sehr wichtig, wie eine zusätzliche Batterie, aber diese Nähe hat das Aussehen meiner Bilder nicht sehr verändert, obwohl wir sehr präzise über spezielle Problemstellungen in bestimmten Bildern sprechen, und es ist diese Präzision die man auch in seinen Bildern findet.

Von allen Leuten in der Ausstellung kenne ich Sonias Arbeit am längsten (15 Jahre?) und zwar aus der Zeit, als ich noch in Rotterdam lebte und seit sechs, sieben Jahren sind wir befreundet. Wir sprechen eher über die „unsichtbaren“ Dinge, das Unsichtbare, das irgendwie da ist, bemerkbar.

Klaus und Bertold, die am weitesten von New York entfernt leben, stehen mir in gewisser Weise am nächsten, wenn es um meine Malerei und die Art und Weise geht, wie sie aussieht. Bertold und ich hatten zusammen 2006 in Freiburg eine Ausstellung und wir waren gerade beide mit unserer Arbeit in einem Prozess der Veränderung und dieser Kontakt war wichtig, um sich Risiken zu erlauben (soweit man eben Risiken in der Malerei eingehen kann). Das war die Zeit, als Bertold meine Arbeit als „freistil-subjektiv-organisch-abstrakt-figurative Konstruktion“ beschrieben hat. Ein Label das allen Labels ein Ende setzt, eine offene Situation in der die Dinge nebeneinander existieren können, ohne Opposition zueinander. Das sehe ich in der Arbeit von Bertold und Jasmine gleichermaßen.

Klaus, den ich im Herbst 2001 in New York kennen gelernt habe, war seither sehr wichtig und durch ihn habe ich auch einige der anderen Künstler in der Ausstellung kennen gelernt.

Klaus und seine Arbeit sind beide sehr großzügig — man könnte sowohl in ihm als auch in seiner Arbeit ein Modell erkennen, wie man sich zu Menschen (und zur „Kunstwelt“) aber auch zu seiner eigenen Arbeit in Beziehung setzen kann. Dies tut er, indem er zur Seite tritt und die Fortschritts-Idee verlässt, indem er wieder-holt, wieder-macht, erweitert. Klaus hat etwas entwickelt, das wie eine abstrakte Sprache aussieht, jedoch ohne „von Etwas zu abstrahieren“ — ich bewundere das.

Gleichzeitig ist es die Fähigkeit etwas aus der äußeren Welt zu abstrahieren, etwas von der Außenwelt in die Malerei hineinzubringen, die ich an Garys Arbeit schätze.

Könntest Du noch etwas mehr über Gary und Jasmine sagen? Und wie steht es mit der Arbeit von Elisabeth Cooper?

Garys Arbeit kenne ich aus Magazinen, bis zurück in die 80er Jahre. Ich habe ihn kennen gelernt, als er die Ausstellung „After all that can be said“ in Berlin kuratierte (mit Arbeiten von ihm selbst, von Klaus Merkel und John Miller). Wir sehen uns regelmäßig. Wenn wir hier über das Erzählen sprechen, dann ist er jemand, der eine wunderschöne Art hat, mit Worten umzugehen, der fähig zu sein scheint, jede Nuance eines abstrakten Bildes auf sehr persönliche Weise in Worte zu fassen und er bringt diese Nuancen auch in seine Malerei ein.

Jasmines und Elisabeths Arbeit habe ich in New York kennen gelernt. Die Arbeit von Elisabeth sehe ich als ein Staunen über die Möglichkeiten von purer Farbe, über das Organische, über die Fähigkeit der Farbe etwas zum Leben zu erwecken.

come to the foreground in my own work in the last year-and-a-half is the idea that a “thing” can be/is a multitude of things - that things have complex characters, that things are not black and white, that there is simultaneous being. And this complexity is something I would like to bring into being through other efforts as well, here through making this exhibition. I feel my work is related to all the other work in this show, for different reasons, in different aspects.”

You decided to put in one “old” painting of every artist?

Yes, I thought it would be good to make the overall exhibition even more complex. And to try and make a further point about “progress”: the absence of any logical, linear development. It is interesting I think, to see that for instance Bertold’s older work seems to have things in common with that of Terry’s and Sonia’s (in different aspects) while his new work seems to relate more to older work by Klaus or new work by Jasmine and myself.

Last but not least I want to ask you a question about the title of the exhibition “Unlikely”. What does it mean in reference to the project?

The title came out of conversations I had with Gary Stephan. ‘Unlikely’ is one of Gary’s favorite words, when it comes to something that is not like anything else, that’s remarkable. It’s a quality I think all these painters are interested in, that’s very much there, in the work. It seemed the right word.

Die erzählerischsten Arbeiten in der Ausstellung scheinen mir die von Jasmine zu sein. Sie benutzt Elemente, die auf den ersten Blick unpersönlich oder dekorativ erscheinen, dies aber auf wahrhaft persönliche Weise. Jedes Bild scheint eine eigene, spezifische Persönlichkeit zu haben. In der Oberfläche ihrer Bilder scheint eine „Hoffnung“, eine Freiheit auf, die nirgendwo sonst existiert, als in der Kunst.

Lass uns nochmals über die Verbindungen der Arbeiten untereinander reden und über ihre Ähnlichkeiten. Du hattest ja schon vorher darüber gesprochen: Die Ausstellung zeigt „abstract painting that is interested in language, ideas, narrative, through images“. Ist die Frage nach dem „Image“ das verbindende Element in der Ausstellung?

Ja, das denke ich schon, wenn gleich “Image” ein wirklich schwer zu definierender Begriff ist. In gewisser Weise hat er mit all den Qualitäten zu tun, die man in jedem Bild finden kann (also auch in figurativen Bildern), mit all den inhärenten Malereifragen, wie Zeichen, Muster und der Figur-Grund Thematik. Mit Beziehungen und mit dem Erzeugen von „Raum“ (ich will nicht wirklich davon sprechen was es nicht ist, aber es ist zum Beispiel nicht das „Monochrome“). Etwas, das in meiner eigenen Arbeit der vergangenen anderthalb Jahren in den Vordergrund getreten ist, ist die Vorstellung, dass ein „Ding“ eine Vielzahl von Dingen ist oder sein kann — dass diese einen komplexen Charakter haben, dass sie nicht schwarz und weiß sind und dass es Gleichzeitigkeiten gibt. Und diese Komplexität würde ich gerne in die Welt bringen — auf vielerlei Weise, hier aber dadurch, dass ich diese Ausstellung mache. Ich habe das Gefühl, dass meine Arbeit aus den

unterschiedlichsten Gründen und von unterschiedlichen Gesichtspunkten aus in Beziehung zu all den anderen Arbeiten dieser Ausstellung steht.

Du hast dich entschlossen von jedem Künstler je zein “altes” Bild in die Ausstellung zu geben?

Ja, ich dachte es wäre gut die ganze Ausstellung noch komplexer zumachen. Und zwar indem ich versuche noch eine zusätzliche Anmerkung zum Thema “Fortschritt” zu machen, nämlich die Abwesenheit jeder logischen, linearen Entwicklung. Ich denke es ist interessant zu sehen, dass zum Beispiel die früheren Arbeiten von Bertold Gemeinsamkeiten mit denen von Terry und Sonia zu haben scheinen (in unterschiedlichen Aspekten), während aber seine neuen Bilder einen größeren Bezug zu den älteren Arbeiten von Klaus oder den neuen von Jasmine oder auch von mir aufweisen.

Zum Schluss möchte ich Dir noch eine letzte Frage stellen, nämlich was es mit dem Ausstellungstitel „Unlikely“ auf sich hat. Was bedeutet er in Bezug auf das Projekt?

Der Titel ergab sich aus einem Gespräch, das ich mit Gary Stephan führte.

„Unlikely“ (unwahrscheinlich, verschieden) ist eines von Garys Lieblingswörtern, wenn es um etwas geht, das nicht wie irgend etwas anderes aussieht, das bemerkenswert ist. Ich denke, das ist eine Eigenschaft, an der alle diese Malerinnen und Maler interessiert sind und die in all diesen Bildern steckt. Es schien mir das richtige Wort zu sein.

Elizabeth Cooper



untitled, 1999
Ölfarbe und Lack auf Leinwand
oil and enamel on canvas
65 x 122 cm
26 x 48 inches



untitled, 2005
Ölfarbe und Lack
auf Leinwand
oil and enamel on canvas
183 x 213 cm
72 x 84 inches



untitled, 2007
Ölfarbe auf Leinwand
oil and enamel on canvas
75 x 60 cm
30 x 24 inches

Leo de Goede



untitled, 1986
Ölfarbe auf Leinwand
oil on canvas
8,5 x 39 cm
3¼ x 15½ inches

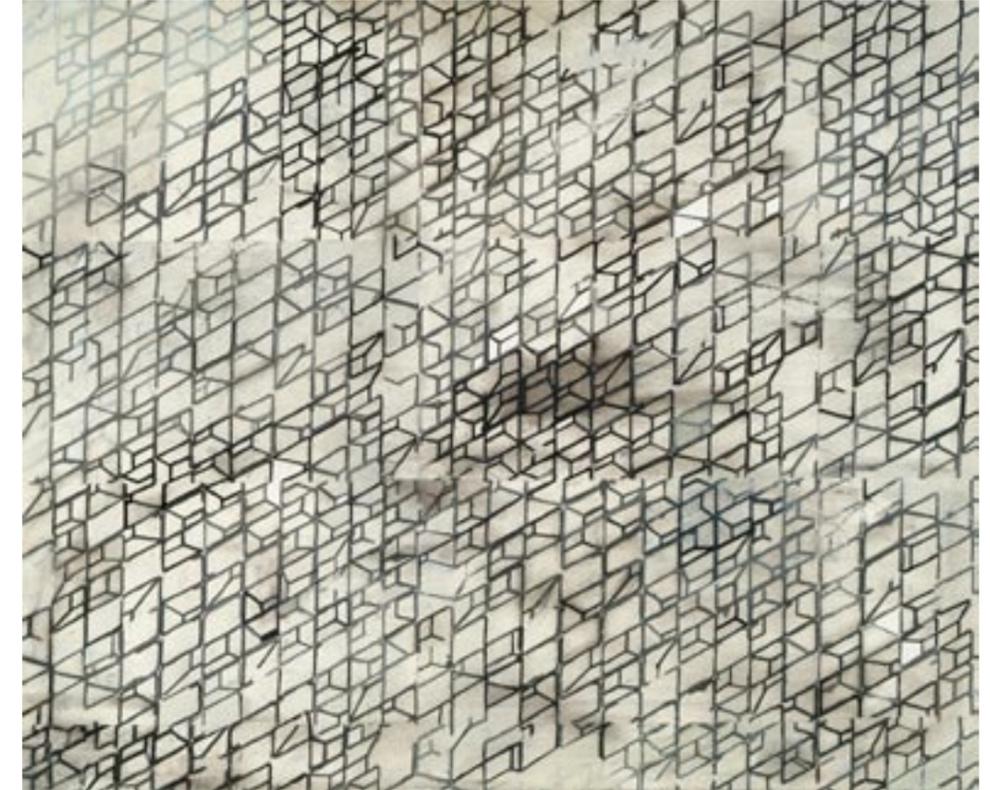


untitled, 2006
Ölfarbe auf Sperholz
oil on plywood
91.5 x 61 cm
36 x 24 inches

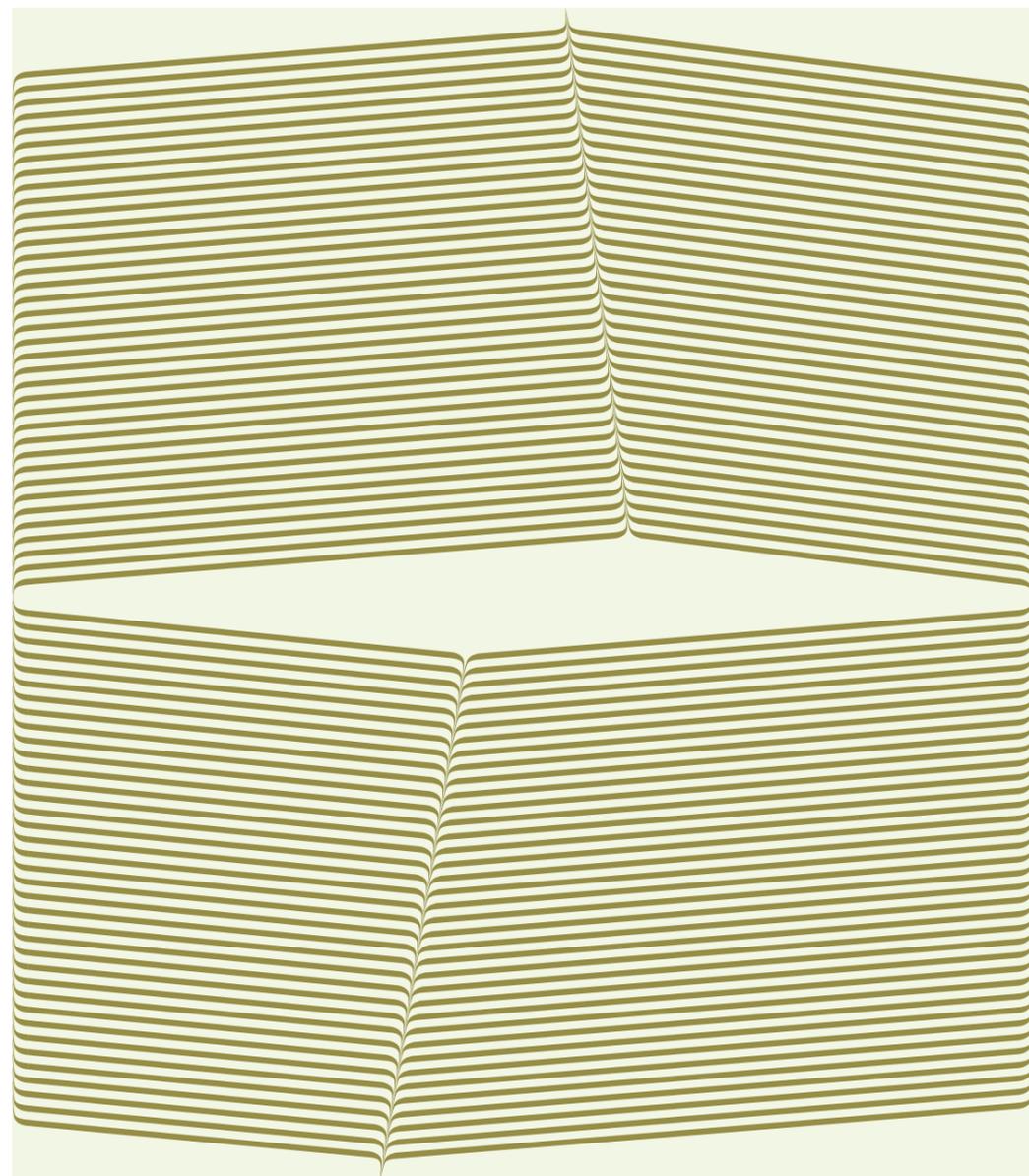


untitled, 2007
Ölfarbe auf Sperholz
oil on plywood
61 x 40.5 cm
24 x 16 inches

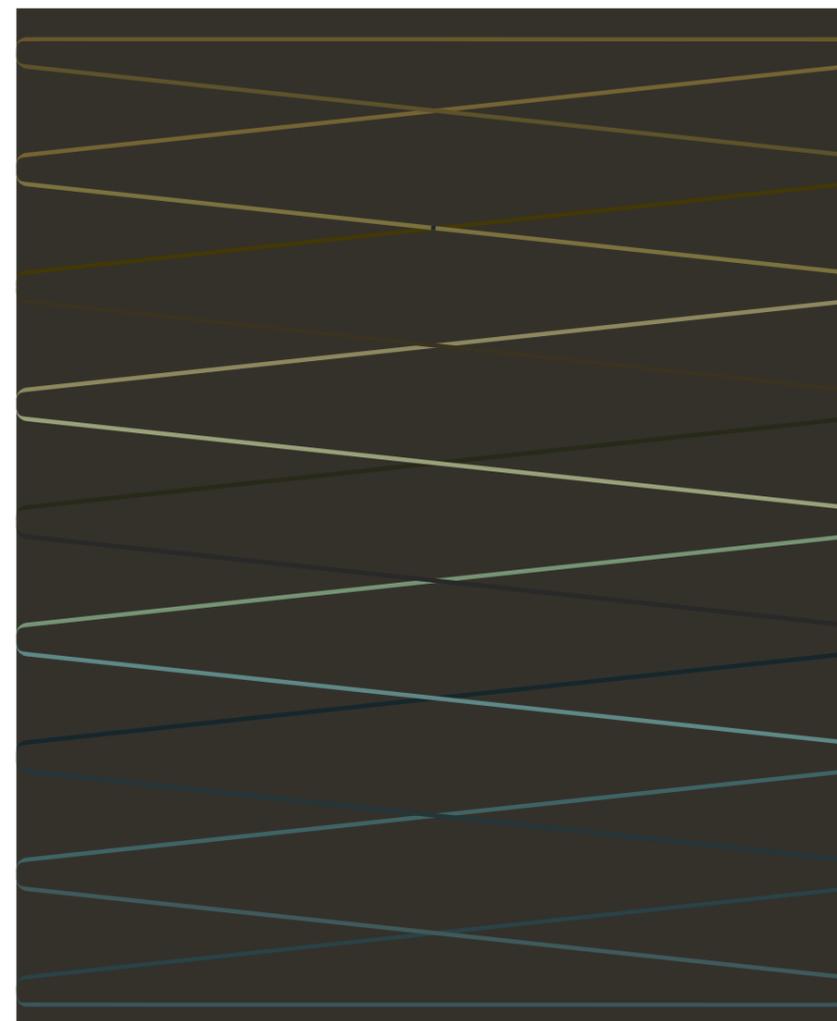
Terry Haggerty



ice pack, 1994
Acryl auf Leinwand
acrylic on calico
55 x 45 cm
22 x 18 inches



off balance, 2006
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
122 x 107 cm
48 x 42 inches



transformer, 2007
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
183 x 152 cm
72 x 60 inches

Jasmine Justice



Untitled, 2003
Ölfarbe auf Holz
oil on panel
61 x 61 cm
24 x 24 inches

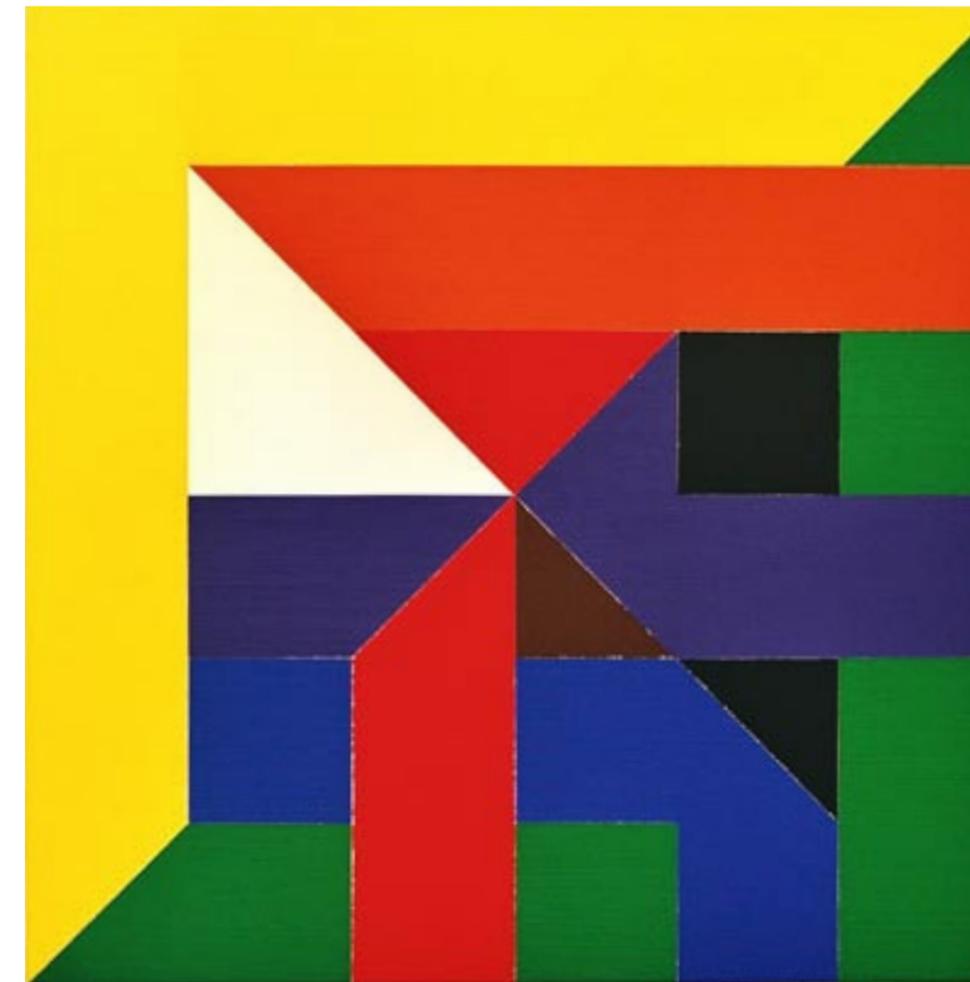


Urban orbs, 2007
Flashe und Acryl auf Leinwand
flashe and acrylic on canvas
40,5 x 30 cm
16 x 12 inches



Buzzbomb, 2007
Flashe und Acryl auf Leinwand
flashe and acrylic on canvas
122 x 122 cm
48 X 48 inches

Bertold Mathes



(derivat) o.T., 2003
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
60 x 60 cm
24 x 24 inches



Bild-28, 2005/2007
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
90 x 80 cm
36 x 32 inches



Bild-6, 2006
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
115 x 60.5 cm
45 x 24 inches

Klaus Merkel



84.07.16, 1984
Ölfarbe auf Leinwand
oil on canvas
70 x 100 cm
27½ x 39½ inches



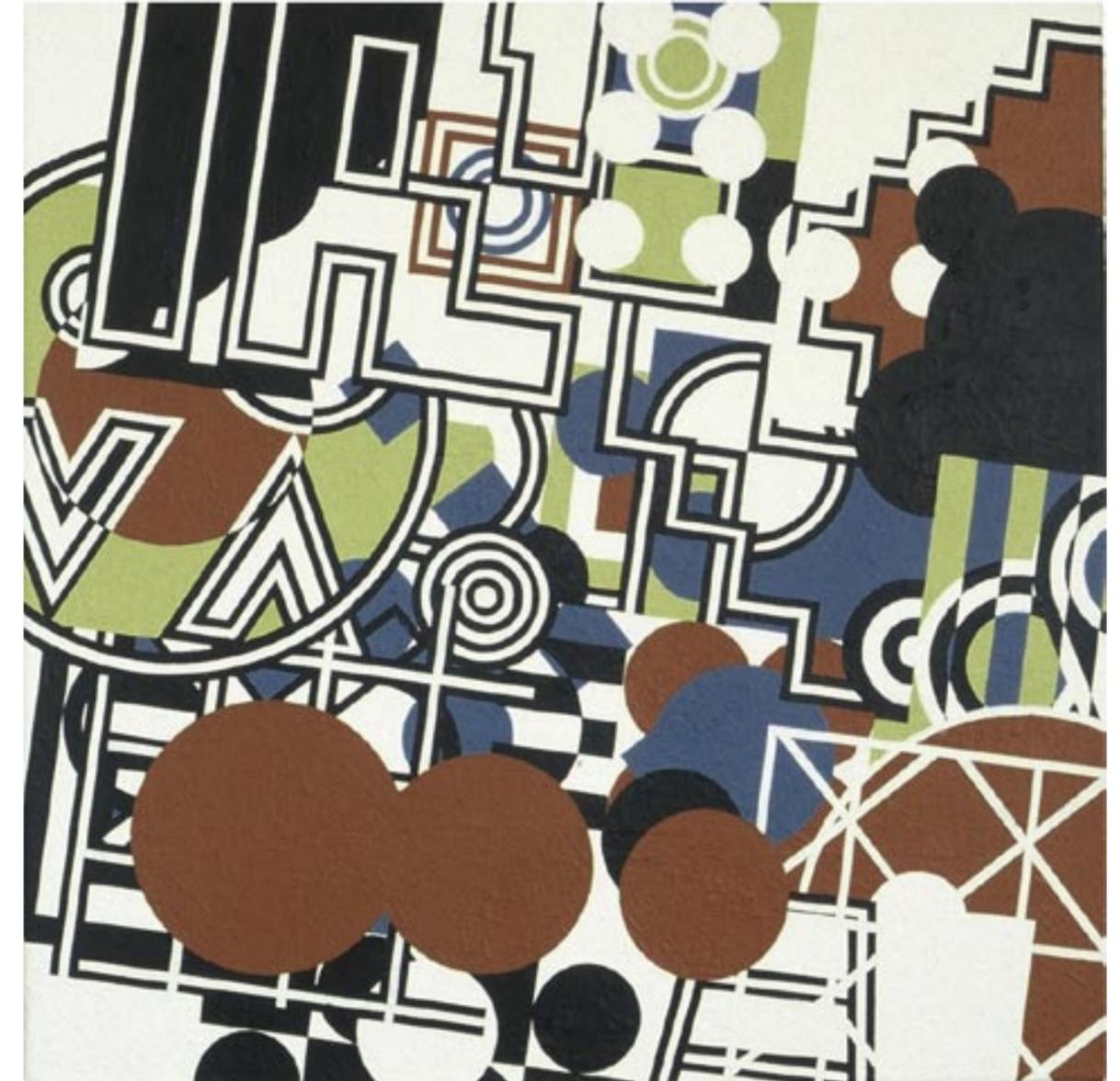
07.03.02, 2007
Ölfarbe auf Leinwand
oil on canvas
66 x 69 cm
26 x 27¼ inches



06.03.03 Rougemont, 2006
Ölfarbe auf Leinwand
oil on canvas
42 x 30 cm
16½ x 12 inches

Sonia Rijnhout

P 190293, 1993
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
60 x 60 cm
24 x 24 inches





S 030804, 2004
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
100 x 100 cm
39½ x 39½ inches



image und Titel kommen am Dienstag

Title
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
100 x 100cm
39½ x 39½ inches

Gary Stephan

Untitled, 1988-2007 Acryl
auf Leinwand
acrylic on canvas
73 x 73 cm
28¾ x 28¾ inches





Untitled, 2006
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
51 x 61 cm
20 x 24 inches



Untitled, 2007
Acryl auf Leinwand
acrylic on canvas
101 x 122 cm
40 x 48 inches

Private dreams | public access

“A society, as it becomes less and less able, in the course of its development, to justify the inevitability of its particular forms, breaks up the accepted notions upon which artists and writers must depend in large part for communication with their audiences. It becomes difficult to assume anything.”¹

(Clement Greenberg, 1939)

Neither a stable peg. Nor a thematic framework asserted to be common. More a kind of coming about under certain conditions in the form of an exhibition. Rather, a re-examination or careful ascertainment as a declared purpose, initiative instead of a *fait accompli*; personal predilections that set themselves the task of addressing the public.

Providing a fitting description of the enterprise “Unlikely” as an exhibition is most likely to succeed if such a description sees the undertaking as a construct, a format, that surveys the works that it wishes to convey and purposefully positions itself between the poles of ‘private’ and ‘public’; a stance that, as we shall see, is currently a particularly precarious (but also symptomatic) one. The reason: despite their obvious diversity, which is the result of their differing individual circumstances, taken together the works selected for the exhibition (by as many as eight participating artists from different generations and provenance), all testify to the difficulties of remaining productive when creating, communicating and reacting to art, in particular with regard to the discrepancy between the private and the public, personal interests and general accessibility, between personal predilections and popular trends etc.

Creating a level of general accessibility (less by means of localization in the cultural field than through artistic work itself) is one of the fundamental problems connected with the production of and reception of art today, entirely independent of the relevant materials (made accessible

as art and brought into play), techniques and media, the motifs treated and, intended subjects. The locations and organs of communication (both institutions and media) are subject to the same problem.

At the moment, in particular, the market alone appears to guarantee not only increased visibility but, at the same time, the prospect of significance, attention and value; here, the primacy of the market affects not only the mechanics of communicating and reception of art: it even affects the production sites, distant in terms of both location and ideas, far removed, both ideologically and practically. With its restricted access the economic imperative does not make allowances either for closed studio doors or theorist circles. Indeed, it exerts a real influence over thought processes and actual activities. Market and interest-free zones — completely independently of whether they are proclaimed officially by administrative circles or asserted privately — are, more obviously than ever before, illusionary and open resistance is pointless.

(Nevertheless: some space for criticism and some scope for resistance should be created and incorporated even into museums funded by collectors and into postgraduate courses; it is also achievable both in fringe exhibitions and in the glossy advertisement section of the Artforum: in fact, in complete awareness of the situation, in a subtle, sophisticated approach to the fluidity and mutability of economic imperatives. The resultant compulsions to act should be accompanied by a willingness to influence the circumstances.)

Private Träume | Public Access

Weder eine stabile Klammerung. Noch ein als Gemeinsames behauptetes thematisches Gerüst. Mehr eine Art von Zustandekommen zu bestimmten Bedingungen in Form einer Ausstellung. Eher um- oder vorsichtige Vergewisserung als erklärte Ansichten; Initiative anstelle des *fait accompli*; persönliche Vorlieben, die sich der Aufgabe unterziehen, die Öffentlichkeit zu adressieren.

Das Unternehmen „Unlikely“ als Ausstellung angemessen zu beschreiben wird dann am ehesten gelingen, wenn es daraus als eine Konstruktion hervorgeht, die sich als Format wie mit Blick auf die darüber vermittelten Arbeiten selber ganz gezielt zwischen die Pole ‚privat‘ und ‚öffentlich‘ klemmt; eine, wie wir sehen werden, zumal zur Zeit prekäre (aber auch symptomatische) Platzierung. Denn die für die Ausstellung ausgewählten Arbeiten (von immerhin acht beteiligten Künstlerinnen und Künstlern unterschiedlicher Generation und Herkunft) geben — trotz ihrer offensichtlichen, gerade auch den jeweilig individuellen Voraussetzungen geschuldeten Diversität — gemeinsames Zeugnis von der Schwierigkeit ab, sich beim Herstellen, Vermitteln und Rezipieren von Kunst gerade mit Rücksicht auf die Diskrepanz zwischen Privatem und Öffentlichem, eigenen Interessen und allgemeiner Zugänglichkeit bzw. zwischen persönlichen Vorlieben gegenüber populären Trends usw. produktiv zu verhalten.

Eine Ebene allgemeiner Zugänglichkeit (weniger über eine Verortung im kulturellen Feld, sondern über die künstlerische Arbeit selber) herzustellen, ist eines der

grundsätzlichen Probleme für die Produktion bzw. die Rezeption von Kunst heute: völlig unabhängig von den jeweiligen (künstlerisch erschlossenen und zur Anwendung gebrachten) Materialien, Techniken und Medien, den bearbeiteten Motiven und intendierten Themen. Demselben Problem unterliegen die Vermittlungsorte (Institutionen wie Medien) und -organe.

Gerade zurzeit scheint alleine der Markt nicht nur erhöhte Sichtbarkeit sondern gleich mit dazu die Aussicht auf Bedeutsamkeit, Beachtung und Wert zu gewährleisten; das Primat des Marktes beeinflusst dabei nicht nur die Mechanik der Vermittlung und Rezeption von Kunst: es wirkt zurück sogar noch bis in die lokal wie ideal entfernten, die ideologisch wie pragmatisch abgeschotteten Produktionsstätten. Der ökonomische Imperativ nimmt keine Rücksicht auf geschlossene Ateliertüren oder auf zugangsbeschränkte Theoriezirkel. Ja, er nimmt realen Einfluss auf Denken und Tun. Marktfrei-interesselose Zonen sind — völlig egal ob staatlich/administrativ proklamiert oder privat behauptet — offensichtlicher denn je illusionär und offener Widerstand sinnlos.

(Wobei: Reservate für Kritik und Spielräume des Widerständigen lassen sich freilich auch innerhalb von Sammler-Museen und Post-Graduate-Kursen etablieren; können ebenso in randständigen Off-Ausstellungen wie im Hochglanz-Annocenteil des Artforum hergestellt werden: nämlich in vollem Bewusstsein für die Lage, einem differenziert-anspruchsvollen Umgehen mit der Fluidität

„Wenn eine Gesellschaft im Laufe ihrer Entwicklung allmählich immer weniger in der Lage ist, die Notwendigkeit ihrer besonderen Formen zu begründen, dann bricht sie mit den herkömmlichen Vorstellungen, auf die Künstler und Schriftsteller weitgehend angewiesen sind, um mit ihrem Publikum zu kommunizieren. Es wird schwierig, irgendetwas vorauszusetzen.“¹

(Clement Greenberg, 1939)

¹ C. Greenberg: Avant-garde and Kitsch, taken from a German translation, *ibid.* Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken, ed. by Karlheinz Lüdeking, (Amsterdam/Dresden 1997), p. 30. As we know today, the difficulty of assuming anything is not the consequence of the ‘cultural-industrial’ maceration of ‘high cultural standards’, the basis of Greenberg’s argument at the time.

¹ C. Greenberg: Avantgarde und Kitsch, in: ders., Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken, hg. von Karlheinz Lüdeking, Amsterdam/Dresden 1997, S. 30. Wobei die Schwierigkeit „irgendetwas vorauszusetzen“, wie wir heute wissen, nicht die Konsequenz der ‚kulturindustriellen‘ Aufweichung ‚hochkultureller Standards‘, damals die Grundlage für Greenbergs Argument, ist.

From “Unlikely” to “unlike” (once again providing topics of conversation)

The fact that we have had to open that can of worms, economic/business factors, so wide in, of all places, a text about — let us finally come clean about it — ‘non-representational’ or ‘abstract’ art, may appear inappropriate, indeed, out of place: surely, eight artists, their various approaches to art and, above all, their works on show should provide enough topics of conversation. Why not take a more uncontroversial tack, adopting a slogan² such as “Abstract Art Now“ or even “Painting Today“?

As already mentioned, “Unlikely” does not offer a stable peg, refuses to provide any common subject-matter. Instead, the exhibition offers a subjective horizon (that of the curator and initiator Leo de Goede, who is also involved in the project as an artist); an horizon that puts the pictures into a certain context, a structural format in terms of technique and motivation, but does not arrange them into any thematic/ideological order.

Nevertheless, in terms of technique and motivation in particular, despite their obvious diversity, the pictures chosen for “Unlikely” do manifest a kind of common denominator, far removed from such obvious categories as ‘painting’, ‘non-representationalism’ and ‘abstraction’. This common denominator is hard to pinpoint in terms of a certain subject-matter, a joint understanding of pictures, style, or even no more than a comparable/parallel way of working; instead, it is derived from the various artistic approaches, from the way, in other words, that the artists brought together for “Unlikely” have established — for themselves — an approach to painting located between the poles of the “arbitrary” and the

“conceptual”; and the way, by means of this structural setup, they avail themselves of the vast spread³ between subjective expression and general applicability or rather general readability, and this not only with regard to added value in “merely” artistic terms.

There can be no doubt that in view of the current state of affairs as well as the culturally precarious situation with a less and less communicable upheaval between the private/subjective and the public/general this spread is of particular interest. Additionally, the fact that the spread between arbitrariness and concept is ‘reflected’ in the individual pictures and can be traced and reflected upon in their method of production as well as in their effects, actually puts this exhibition within the framework of another discussion, one that, in point of fact, has been considered closed for a long time: in other words, the possibility — nowadays usually asserted/denigrated in connection with ideologies — of non-representational or abstract art.

“Unlikely“ brings together works that, at least at first glance, avail themselves of an abstract vocabulary, and that, very generally speaking, have no bearing on the things of this world. The methods they employ obviously do not seem to serve the purpose of illustrating/representing in any way. They behave “unlike“ anything else. Which certainly does not mean that these pictures do not represent anything...

“What to paint?“ — global languages and other idioms after the crisis of originality.

“If a picture was to be abstract at all — if it no longer needed to rely on reproduction in order to determine

und Wandlungsfähigkeit ökonomischer Imperative. Die daraus resultierenden Handlungszwänge wollen zusammen mit der Bereitschaft zum Bearbeiten der Verhältnisse Hand in Hand gehen.)

Von „Unlikely“ zu „unlike“ (Wieder für Gesprächsstoff sorgen)

Dass das ökonomisch-betriebliche Fass in einem Text ausgerechnet über, sprechen wir es endlich aus, ‚ungegenständliche‘ oder ‚abstrakte‘ Malerei derart weit geöffnet werden muss, mag unangemessen, ja fehl am Platz wirken: Acht Künstlerinnen und Künstler, ihr jeweiliger künstlerischer Ansatz und vor allem die von ihnen gezeigten Arbeiten böten ja wohl ausreichend Gesprächsstoff. Warum das Unternehmen nicht in stabilere Klammern fassen, nach der Parole² „abstract art now“ oder gleich „Malerei heute“?

Wie gesagt: „Unlikely“ liefert keine stabile Klammer, verweigert ein gemeinsames Thema. Stattdessen bietet die Ausstellung einen subjektiven Horizont (des Kurators und Initiators aber auch als Künstler an dem Projekt beteiligten Leo de Goede) an; einen Horizont, der Bilder zwar technisch und von ihrer Motivation her betrachtet in einen Zusammenhang, in ein strukturelles Format bringt, sie aber nicht zu einer thematisch-ideologischen Ordnung vereinigt.

Allerdings läßt sich gerade mit Blick auf Technik und Motivation anhand der für „Unlikely“ ausgewählten Bilder — und trotz deren offenkundiger Diversität — eine Art gemeinsamer Nenner jenseits von vermeintlich so Naheliegender wie ‚Malerei‘, ‚Ungegenständlichkeit‘ oder ‚Abstraktion‘ festmachen.

Dieser gemeinsame Nenner lässt sich kaum im Sinne eines Themas, eines gemeinsamen Bildverständnisses, Stils oder auch nur einer vergleichbar-parallelen Arbeitsweise ‚direkt‘ benennen; vielmehr lässt er sich aus den jeweiligen künstlerischen Ansätzen ableiten: aus der Art und Weise nämlich, wie die für „Unlikely“ in Beziehung gebrachten Künstlerinnen und Künstler — für sich — ihre Praxis von Malerei zwischen den Polen des ‚Arbiträren‘ und des ‚Konzeptuellen‘ einrichten; und wie sie über diese strukturelle Einrichtung die enorme Spanne³ zwischen subjektiver Äußerung und einem allgemein gerichteten Adressat bzw. einer allgemeinen Lesbarkeit nutzbar machen; und zwar nicht nur in Hinblick auf einen „nur“ künstlerischen Mehrwert.

Dass diese Spanne vor dem aktuellen Hintergrund, der zumal kulturell prekären Situation einer mehr und mehr unkommunizierbaren Verwerfung zwischen Privat-Subjektivem und Öffentlich-Allgemeinem, interessant ist, dürfte außer Frage stehen. Dass sich zudem die Spanne zwischen Arbitrarität und Konzept in den einzelnen Bildern ‚abbildet‘ und sich, in ihrer Herstellungsweise ebenso wie in ihrer Wirkung, nachzeichnen und reflektieren lässt, bringt diese Ausstellung freilich auch noch für eine andere an sich längst ad acta gelegte Diskussion ins Spiel: nämlich um die — heute zumeist ideologisch behauptete/diffamierte — Möglichkeit ungegenständlicher oder abstrakter Kunst.

„Unlikely“ bringt Arbeiten zusammen, die, wenigstens auf den ersten Blick, ein abstraktes Vokabular bedienen, als Bilder, sehr allgemein gesprochen, keinen Bezug zu den Dingen dieser Welt repräsentieren. Ihre Mittel scheinen offensichtlich nicht im Dienst einer — wie auch immer gearteten — Abbildung/Repräsentation zu stehen.

² Parolen, Labels, Etikettierungen dienen primär der Vermarktung. Vor allem solche, die — an sich diskursiv längst unhaltbar — auf technisch-mediale oder stilistische Kategorien („Painting on the Move“ oder ‚Strictly Geometrical‘), auf nationale oder lokale Provenienzen („Made in Germany“, ‚Kunst aus China‘) oder einfach nur auf den Celebrity-Status („Hirst“ als Künstler ebenso wie ‚Flick‘ als Sammler) zurückgreifen, haben über die letzten vier oder fünf Boom-Jahren des Kunstbetriebs hinweg eine beachtliche Konjunktur erfahren: mit sehr konkreten Auswirkungen sowohl auf das Laien- wie das oft nur unzureichend auf Krisen vorbereitete Fachpublikum.

³ Ein Problem, das die Produzenten- im Übrigen ebenso wie die Rezipientenseite betrifft.

its relationship with the other things in this world, then everything in painting, or at least in Pollock's painting, was to see this fact as the most important one. A picture had to be free of similarity, completely free, emptied of all the mere shapes that are the result of similarity."

(T. J. Clark, 1990)

There is no contemporary debate on abstraction and painting. Current discourses on all aspects of art, established at exhibitions and in catalogues and propagated via reviews and in features pages, are, for the most part, 'formally' conducted fulfillment discourses⁵ admittedly on the basis of standards that may be valid historically speaking but that are extremely rarely of any use with regard to a topical debate.

Bearing this in mind, the basic assumption of a similar style or a comparable method of procedure as the basis for "Unlikely" would at once fall short of requirements and, at the same time, go far beyond what we are aiming for; the diagnosis of 'non-representational' or 'abstract painting' would only restrict any debate on the specific approaches of the relevant artists, amongst other things, taking into consideration what is actually to be seen in their individual works. Nevertheless, recourse to the history of abstract painting can contribute to assessing the starting point for the various artistic approaches which range between arbitrariness and concept.

In view of the changed⁶ conditions of production and reception in the wake of postmodernism — particularly considering the persistent erosion of the concepts of authorship and originality — Barnett Newman's famous question: "What to paint ?", is now posed under

contingent, disposable auguries and thus requires an approach that is accordingly pragmatic and dependent on situation.

"Unlikely" shows work whose motif is painting and which addresses the topic of what is possible through and what can be communicated by painting in the form of pictures. In other words, all the artist involved take an affirmative approach to the technical/media-based apparatus of painting and they always include the techniques and conditions of painting in their pictures as a subject. Here, the performative aspects of the act of painting can be as much a factor (e.g., the free, improvising approach of Elizabeth Cooper, or the method adopted by Leo de Goede and Terry Haggerty, who regard their work as an implementation exercise, as a painter's craft) as the conceptualization of the medium, at once discursive and technically grounded (in the case of Klaus Merkel). Pictures are no longer confirm other works as a stable category or see them as original inventions. Instead, they see themselves as "frameworks"; they are contingent/open stages for possible performances and achievements, the scenes of success as well as records of forced chances and accepted errors.

Gary Stephan initiates pictorial opportunities, starting literally from the edge, and without formulating a center, Jasmine Justice organizes her canvas format as an allover with the aid of unstable/free ornamental patterns systematically following off-picture concepts, Bertold Mathes' statements of intent in terms of color and composition includes the upheaval of the latter and the deliberately acquiescent quality of a picture-defining aleatory motif for Sonia Rijnhout, shift the focus of questioning from "what" to "how".

Sie verhalten sich „unlike“, eben nicht wie etwas anderes. Was freilich gerade nicht heißt, dass diese Bilder nichts darstellen...

„What to paint?“ — Weltsprachen und andere Idiome nach der Krise der Originalität.

„Wenn ein Bild überhaupt abstrakt sein sollte — wenn es kein Abbild mehr nötig hatte, um seine Beziehung zu den anderen Dingen in dieser Welt zu bestimmen -, dann sollte alles in der Malerei, oder jedenfalls in Pollocks Malerei, diese Tatsache als die wichtigste ansehen. Ein Bild mußte frei sein von Ähnlichkeit, und zwar vollständig, entleert von all den bloßen Formen, die die Ähnlichkeit zur Folge hatten.“⁴

(T. J. Clark, 1990)

Ein zeitgenössisches Gespräch über Abstraktion und Malerei findet nicht statt. Aktuelle in Ausstellungen und Katalogen etablierte, über Kritik und im Feuilleton verbreitete Diskurse rund um Malerei sind größtenteils ‚formal‘ geführte Erfüllungsdiskurse⁵ auf der Grundlage historisch zwar womöglich gültiger, für eine zeitgemäße Debatte allerdings höchst selten brauchbar gemachter Standards.

In diesem Sinn würde die Grundannahme eines ähnlichen Stils oder einer vergleichbaren Methodik als Grundlage für „Unlikely“ zugleich zu kurz greifen und weit über's Ziel hinaus schießen; die Diagnose ‚ungegenständliche‘ oder ‚abstrakte Malerei‘ würde ein Gespräch über die jeweilig spezifischen Ansätze der Künstlerinnen und Künstler auch mit Rücksicht darauf, was in ihren einzelnen Arbeiten tatsächlich sichtbar wird, einschränken. Trotzdem kann der Rückgriff auf

die Geschichte abstrakter Malerei dazu beitragen, die verschieden mit jener Spanne zwischen Arbitrarität und Konzept verfahrenen künstlerischen Ansätze in ihrer Ausgangslage einzuschätzen.

Barnett Newmans berühmte Frage, was man malen solle, „What to paint?“, stellt sich mit den im Zuge der Postmoderne verschobenen⁶ Produktions- und Rezeptionsbedingungen — zumal mit Blick auf die nachhaltige Erosion der Konzepte Autorschaft und Originalität — unter kontingent-disponiblen Vorzeichen und will heute somit entsprechend pragmatisch und situativ angegangen werden.

„Unlikely“ zeigt Arbeiten, deren Motiv Malerei ist, und die sich mit der Möglichkeit und der Vermittelbarkeit von Malerei in Form von Bildern auseinandersetzen. Das heißt, dass alle beteiligten Künstlerinnen und Künstler affirmativ mit dem technisch-medialen Apparat der Malerei verfahren und die Mittel und Bedingungen der Malerei immer als Gegenstand mit in ihre Bilder hineinnehmen: das Performative des Malakts kann dabei ebenso eine Rolle spielen (z. B. improvisatorisch-frei bei Elizabeth Cooper, eher als Umsetzungsübung und Maler-Handwerk bei Leo de Goede und Terry Haggerty) wie die gleichzeitig diskursiv und technisch begründete Konzeptualisierung des Mediums (bei Klaus Merkel). Wechselseitig werden Bilder nicht mehr als stabile Kategorie bestätigt oder als originäre Erfindung behauptet. Vielmehr stellen sie sich als ‚Rahmungen‘ zur Verfügung; sie sind kontingent-offene Bühnen ihrer möglichen Auf- und Ausführungen, Schauplätze für das Gelingen ebenso wie Verzeichnisse von erzwungenen Chancen und akzeptierten Fehlern.

⁴ T. J. Clark: Jackson Pollock. Abstraktion und Figuration, (Hamburg, 1994), p. 39

⁵ In fulfillment discourses (a debating convention that obviously owes a great deal to the marketization of the art sector) the act of "recognizing" and the process of establishing "distinctions" both play a central role. But this has done nothing to diminish the assertion of "newness" often hotly contested in the modern designs of the 20th century and radically criticized in the wake of various postmodern concepts. It reappears in the market-friendly packaging of the "rather different".

⁶ The aim of the term "changing" is to mark rhetorically speaking an upheaval, a move to the "modern" rhetoric of rupture, of endings and new beginnings, to the large number of "last" (Rodchenko, Reinhardt) and "first" pictures (Pollock, Newman). The antinomy modernism/postmodernism should definitely be criticized.

⁴ T. J. Clark: Jackson Pollock. Abstraktion und Figuration, Hamburg 1994, S. 39

⁵ Bei Erfüllungsdiskursen (eine Gesprächskonvention, die offensichtlich der Ökonomisierung des Felds Kunst zu einem Gutteil geschuldet ist), spielen das Moment des ‚Wiedererkennens‘ und die Feststellung von ‚Distinktionen‘ eine zentrale Rolle. Die in den Moderne-Entwürfen des 20. Jahrhunderts oft heiß umkämpfte und im Zuge verschiedener Postmoderne-Konzepte radikal kritisierte Behauptung des ‚Neuen‘ hat sich dadurch keineswegs erledigt. Sie taucht in der marktgerechteren Verpackung des ‚etwas anderen‘ wieder auf.

⁶ Der Begriff des ‚Verschiebens‘ soll, seinerseits rhetorisch, eine Verwerfung markieren zur ‚modernen‘ Rhetorik der Brüche, der Enden und Neuanfänge, der großen Zahl von ‚letzten‘ (Rodchenko, Reinhardt) und ‚ersten‘ Bildern (Pollock, Newman). Eine Antinomie Moderne-Postmoderne ist unbedingt zu kritisieren.

Being able to look at pictures with determination and, at the same time, being able to see them as relational arrangements under certain conditions, this is something that "Unlikely" certainly allows for. But there is something more, an offer that we should perhaps take up, to engage in the debate that these pictures highlight concerning the spread between the arbitrary and the conceptual, one that can lead to questions outside the scope of these pictures, for instance questions on the conditions of communicability.

Hans-Jürgen Hafner

Buchstäblich vom Rand her leitet Gary Stephan Bildmöglichkeiten ein, ohne ein Zentrum auszuformulieren, organisiert Jasmine Justice das Leinwandformat als All-over, mit Hilfe instabil-freien Ornament-Patterns; systemisch dem Bild vorgelagerte Konzepte, Bertold Mathes' farblich und kompositorisch getroffene Vorvereinbarungen einschließlich deren Verwerfungen oder das Willentlich-Duldende einer Bild-bestimmenden Motiv-Aleatorik bei Sonia Rijnhout, lagern die Frage nach dem „Was“ aus und rücken das „Wie“ ins Zentrum.

Bilder entschieden zu sehen, sie aber gleichzeitig als zu bestimmten Bedingungen relationale Gefüge nachvollziehen zu können: diese Möglichkeit räumt „Unlikely“ mit Sicherheit ein. Dass aber darüber hinaus die in den Bildern sichtbar gemachte Auseinandersetzung mit der Spanne zwischen dem Arbiträren und Konzeptuellen zu Fragen außerhalb dieser Bilder, etwa zu Fragen nach den Bedingungen für Mittelbarkeit führen können, darin liegt ein Angebot, worauf man sich vielleicht einlassen sollte.

Hans-Jürgen Hafner

Elizabeth Cooper

New York, 1972
lebt/lives in New York

Einzelausstellungen(Auswahl)

Selected Solo Exhibitions

- 2006 Thrust Projects, New York
- 2005 Galerie Schmidt Maczollek, Köln
- 2002 Galerie Rolf Ricke, Köln
- 2000 Roger Smith Gallery, New York (also 1998, 1996)

Ausstellungen(Auswahl)

Selected Group Exhibitions

- 2007 Smooth Surfaces, Galerie Frank Schlag et Cie, Essen
- 2006 Clear Cuts — Sammlung Wolkenlos Privatsammlung von Michael Stankiewicz, Schloss Raabs, Raabs a.d.Thaya
- 2005 especial Galerie Schmidt Maczollek, Köln Pink, Patricia Faure Gallery, Los Angeles Sweet Temptations — Dialoge mit der Sammlung Rolf Ricke, Kunstmuseum St. Gallen
- 2004 Pas De Turbulence, Les Filles Du Calvaire, Brussels Het Offer, An Intimate Eye, Museum De Beyerd, Breda
- 2003 Greetings From New York, Galerie Thaddeus Ropac, Salzburg Perpetuum Mobile, Galerie Rolf Ricke, Köln Some Are Painting, Artist Alliance, New York
- 2002 Einfach Kunst, Neues Museum, Nürnberg In a Silent Way, Galerie Gisele Linder, Basel Peter Coe, Elizabeth Cooper, Jim Gaylord, Bucheon Gallery, San Fransisco
- 2001 Kunsterräume/Sammllerräume, Kunstmuseum St.Gallen Delicious (part 1), Galerie Rolf Ricke, Köln Delicious (part 2), The Roger Smith Gallery, New York
- 2000 Collector's Choice, Exit Art, New York Abstraction in Painting Today, Castle Gallery, College of New Rochelle
- 1999 Reconciliations, DC Moore Gallery, New York Gesture and Contemporary Painting, University of Michigan Size Matters, Gale Gates, New York The Stroke, Exit Art, New York
- 1998 Wish You Luck, P.S.1 Contemporay Art Center, New York Abstraction in Process 2, Artists Space, New York Skowhegan Decade, David Beitzel Gallery, New York

- 1997 The Wight Biennial, UCLA, Los Angeles The Art Exchange Show 67., Broad Street, New York Wash Out the Heavy Days, Joan Prats, New York Peter Coe, Elizabeth Cooper, Jennifer Reeves, Roger Smith Gallery, New York 26 Positions, Wallach Gallery, Columbia University, New York
- 1996 24 Degrees, 480 Broome St., New York Bright, The Roger Smith Gallery, New York

Bibliografie(Auswahl)

Selected Bibliography

- 2007 Maine, Stephen, Elizabeth Cooper at Thrust Projects, Art in America, January
- 2006 Kalm, James, Elizabeth Cooper at Thrust Projects, The Brooklyn Rail, July/August
- 2005 Holzney, Magdalena, Elizabeth Cooper, Kunst Bulliten, Summer Stahl, Enno, Elizabeth Cooper at SchmidtMaczollek, Kölner Stadt Anzeiger, July 22
- 2004 Bitterli, Konrad, Elizabeth Cooper, UBS Collection, Hong Kong, catalogue
- 2003 Johnson, Ken, Some are painting, The New York Times, June 29 Ebony, David, Elizabeth Cooper, Art in America, February
- 2000 Johnson, Ken, Collector's choice, The New York Times, December 15 Lombardi, D. Dominick, Abstracting the meaning, The New York Times, September 24 Worth, Alexi, Elizabeth Cooper, The New Yorker, August 21-28 Kostabi, Mark, Focus on Elizabeth Cooper, Shout Magazine, April
- 1999 Everett, Deborah, Reconciliations: Four Contemporary Painters, NY Arts, October Hoffeld, Jeffrey, Reconciliations, DC Moore Gallery, catalogue
- 1998 Ebony, David, Elizabeth Cooper, Artnet, March Johnson, Ken, Elizabeth Cooper, The New York Times, March 20 Gibson, David, Abstraction in process 2, NY Arts, March/April
- 1997 Kino, Carol, A Room with a View, Art News, April
- 1996 Smith, Roberta, ViewRoom exhibitions, The New York Times, November 9

Leo de Goede

Rotterdam, 1958.
lebt/lives in New York

Einzelausstellungen(Auswahl)

Selected Solo Exhibitions

- 2007 Konsortium, Düsseldorf
- 2006 T66, Freiburg (mit/with Bertold Mathes) Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin Aschenbach & Hofland Galerie, Amsterdam
- 2003 Paul Kasmin Gallery, New York (also 2002, 2000)
- 2002 James Kelly Contemporary, Santa Fe Hamiltons, London
- 2001 Finesilver Gallery, San Antonio
- 1998 One in the other, London
- 1997 Archipel, Apeldoorn
- 1996 Hales Gallery, London Reuten Galerie, Amsterdam (also 1995, 1993)
- 1994 Hurlingham House, London
- 1993 Witte de Withstraat 44, Rotterdam
- 1992 C.B.K. - Tentoonstellingen, Rotterdam
- 1991 Galerie van Kranendonk, The Hague
- 1989 H.A.L., Rotterdam
- 1986 Galerie van Beveren, Rotterdam

Ausstellungen(Auswahl)

Selected Group Exhibitions

- 2005 Color, Paul Kasmin Gallery, New York
- 2003 We Love Painting, Museum for Contemporary Art, Tokyo 3-2-1, Gallery M, New York Lightshow, Clocktower Artspace, New York
- 2001 Summer 2001, Paul Kasmin Gallery, New York
- 2000 Painting, Paul Kasmin Gallery, New York Flower Show, Nottingham Castle Museum / Pump House Gallery, London / Aberystwyth Art Center
- 1999 Hales Gallery, London Flower show, The Fruitmarket Gallery, Edinburgh Gimpel Fils, London Galerie Hollenbach, Stuttgart Wonder Worlds, Konstakuten, Stockholm
- 1998 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam Ormeau Baths Gallery, Belfast
- 1997 Worden, W139, Amsterdam

- Forming The Line, Hales Gallery, London
- 1996 East, Norwich School of Arts, Sainsbury Centre, Norwich Hales Gallery, London
- 1995 De Rode Sjaal, Reuten Galerie, Amsterdam Leo de Goede, Peter Koole, Jos van Merendonk, Hales Gallery, London Anna Bornholt Gallery, London Zomers Zolder, Rhooon
- 1994 Een plus een is elf, Reuten Galerie, Amsterdam
- 1992 Drager Papier, Galerie van Kranendonk, The Hague
- 1991 De Pelmolen, Vlaardigen Dr. Brewster & Co., H.A.L., Rotterdam
- 1986 Galerie van Beveren, Rotterdam
- 1985 Stipendia '84, The Hague

Bibliografie(Auswahl)

Selected Bibliography

- 2007 Roeschmann, Dietrich, Neue Bilder von Leo de Goede im Freiburger Ausstellungsraum T66, in: www.regioartline.org, 9 Jan.
- 2006 Merkel, Klaus, The Forest And The Zoo, zu den neuen Arbeiten von Leo de Goede und Bertold Mathes, (Ausstellungstext/ exhibition text), Freiburg
- 2004 Wei, Lilly, Leo de Goede, Art in America, January 2004
- 2002 Coomer, Martin, Leo de Goede, Time Out London, February 6-13 Falconer, Morgan, Galleries, February Lillington, David, Leo de Goede, New York/London, catalogue
- 2001 Zwartjes, Arend, Leo de Goede and Jill Levine, Artlies, Spring
- 2000 Leffingwell, Edward, Review, Art in America, July Valentini, Joseph, Abstract Art online.com, January 25 Cotter, Holland, Surging into Chelsea, The New York Times, January 21.
- 1999 Collect/Recollect, City Collection, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, catalogue Hellberg, Susanna, Subtil Slagkraft, Dagens Nyheter, May 4.

- 1998 Herbert, Martin, Leo de Goede, Time Out London, September 16 Baird, Elizabeth, Off the walls....., Belfast Telegraph, April 18 Weston, Gavin, Tracings, The Sunday Times, London, April 5 Hill, Ian, Tracings, Irish Times, April 13 Musgrave, David, North and South, Art Monthly, June Zing Magazine, New York, Fall
- 1997 Pietersen, Martin, Archipel, De Gelderlander, November 6
- 1996 East, Norwich, catalogue
- 1995 Sande, Loek van der, De Rode Sjaal, Reuten Galerie, Amsterdam, catalogue Hunt, Ian, Leo de Goede, Peter Koole, Jos van Merendonk, Art Monthly, September Craddock, Sacha, Around the Galleries, The Times, London, July 25 Lillington, David, Leo de Goede, Peter Koole, Jos van Merendonk, London, catalogue
- 1992 CBK-Tentoonstelligen, Rotterdam, catalogue
- 1991 Van der Geer, Cees, Dr. Brewster & Co., Rotterdam, catalogue
- 1985 Van der Geer, Cees, Jongste Generatie, Rotterdams Dagblad, March 2

Terry Haggerty

London, 1970
 lebt/lives in New York

Einzelausstellungen(Auswahl)**Selected Solo Exhibitions**

- 2007 Hammer Museum, Los Angeles
 Grimm Rosenfeld, Munich
- 2006 Aschenbach & Hofland,
 (with Leo de Goede), Amsterdam
 Kuttner & Siebert Galerie, Berlin
- 2005 Start to Finish..., Konsortium, Düsseldorf
- 2003 Gas, Riva Gallery, New York
 Karioka Color, Paintbox Extensions,
 Copenhagen
 Riva Gallery, Project Space, New York
- 2001 Air Condition, Alexander de Folin Gallery,
 New York
- 2000 Welcome Home, Flat Gallery, New York

Ausstellungen(Auswahl)**Selected Group Exhibitions**

- 2006 White out, Konsortium, Dusseldorf
 Carbonic Anhydride, Max Hetzler, Berlin
 Zieher & Smith, New York
 Gimme Shelter, Shelter Island, New York
 I Am Yours Now, Sikkema & Jenkins,
 New York
 Neo Plastic Redux, Elizabeth Harris
 Gallery, New York
 I'm not here, this isn't happening,
 Grimm Rosenfeld, New York
 Summer show, Grimm Rosenfeld, München
- 2005 Public Project, 10 artists, Düsseldorf
 IAAX, Hollywood
 Painting Matters, Kuttner & Siebert Galerie,
 Berlin
 Paradigm Arts, New York
 Autopilot, Halle 29, Dusseldorf
- 2004 Stop & Store, Luxe Gallery, New York
 Incognito, Santa Monica Museum of Art
 Hard & Soft, Margret Thatcher Projects,
 New York
 Art House, Margret Thatcher Projects,
 New York
- 2003 The Peripheries become the Center,
 Prague Biennale
 Lightshow, The Clocktower Artspace,
 New York
 Born Design, ICFF, New York
 Flair, Heather Marx Gallery, San Francisco
 Lightbox, Toniq Strategics, New York
- 2002 Now More That Ever, Melbourne

- Painting as Paradox, Artist Space,
 New York
- 2001 Best of Season, Aldrich Museum,
 Ridgefield
 Ground Zero, Lafayette st, New York
 Paradise, 33 Rector St, New York
- 1999 Natwest Art Prize, London
 X4 Alexandre de Folin, New York
 Networking, Konstakuten, Stockholm /
 Shibuya-ka, Tokyo / Seoul
- 1998 A4' Sali Gia, London
 Show Me The Money, 1, 2, Dukes Mews,
 London
 Open Studio, Bonner Road,
 Bethnal Green, London
- 1996 Victoria Park Square,
 Bethnal Green, London
- 1994 Outpost, Venice Biennale, Venice
- 1993 Outpost, 100 Artists, Edinburgh Adsite,
 Aldwych circus, London
 Bricklane Open, Heritage Centre,
 London
 Domestic Incident, Sheffield
- 1992 Freshart, Islington Design Centre,
 London

Bibliografie(Auswahl)**Selected Bibliography**

- 2007 Meschede, Friedrich, Terry Haggerty,
 Hammer Projects, Hammer Museum,
 Los Angeles
 Muench, Guido (ed.), White Out,
 Konsortium, Düsseldorf, catalogue
- 2006 Wiehager, Renate, Minimalism and After
 Daimler Chrysler Collection, catalogue
 Rulfes, Evke, Carbonic Anhydride, Max
 Hetzler Gallery, Berlin, catalogue
 Johnson Smith, I'm not here this isn't
 happening, New York Times, July 14
- 2005 Meister, Helga, Der Computer weiss wohin
 die Reise geht, Düsseldorf Kultur, July 26,
 Milz, Ananda, Schwerelose Flug durch
 den Raum, Kultur-Tip, Rheinische Post,
 September 14
- 2004 Price, Mat, Mixed Paint, Flash Art,
 November – December, 2003
 Campau, Ruth and Mork, Michael (ed.),

- Paintbox Extensions, Copenhagen,
 catalogue
 Politi, Giancarlo (ed.), Prague Biennale 1,
 National Gallery, Veletrzni Palac, Prague,
 catalogue
- 2002 Firstenberg, Lauri, Painting as Paradox,
 Artist Space, New York, catalogue
 Saltz, Jerry, Painting a la mode, The Village
 Voice, New York, December 4–10
- 2000 Dawson, Jessica, Sign, and blinds, of the
 Times, Washington Post, December 28
- 1999 Marlow, Tim, The Natwest Art Prize, London,
 catalogue
 Coomer, Martin, 1999 Nat West Art Prize,
 Time Out, London, June 16 – 23
- 1995 Experience, Published by Booth-Clibbons
 Editions, London, catalogue

Jasmine Justice

Spencer, West Virginia, 1972
 lebt/lives in New York

Einzelausstellungen**Solo Exhibitions**

- 2007 CUE Art Foundation, New York

Ausstellungen(Auswahl)**Selected Group Exhibitions**

- 2006 The Difficult Shapes of Possible Images,
 ZieherSmith, New York
 Guess Who's Coming to Lunch,
 Reedstudio, New York
 Boat Show, High Energy Constructs,
 Los Angeles
 Painting's Edge, Riverside Art Museum,
 Riverside
- 2005 New World Orders: Vision and Re-Vision,
 Domo Gallery, Summit / Governor's
 Universtity, Chicago
- 2003 Off the Top: The Rutgers Tradition, Bill
 MaynesGallery, New York
 MFA Thesis Exhibition, Mason Gross Gallery,
 New Brunswick
 CAA MFA Open, Hunter College Gallery,
 New York
- 2002 Works on Paper, PS122, New York

Bibliografie**Bibliography**

- 2003 Sach, Sid, Off The Top, Bill Maynes Gallery,
 New York, catalogue
- 2005 Thacker, Terry, New World Orders: Vision
 and Re-Vision, Domo Gallery, Summit
- 2006 Daderko, Dean, Guess who's coming to
 lunch? Works from David Reed's collection,
 reedstudio, New York
- 2007 Reed, David , Diamonds are...(Big Rock
 Candy) and White, Wendy, Interview in:
 Jasmine Justice, Cue Art Foundation,
 New York, catalogue.
 Wu, Jenni, Cue Art Foundation
 catalogue insert

Bertold Mathes

Freiburg im Breisgau, 1957

lebt/lives in Waldkraiburg bei München/near Munich

**Einzelausstellungen(Auswahl)
Selected Solo Exhibitions**

- 2006 Paintings/Bilder, T66, Freiburg (mit/with Leo de Goede)
- 2002 Städtische Galerie, Waldkraiburg, Institut Français, Freiburg und/and Palais des arts, Toulouse (mit/with Jérôme Bouterin)
- 1996 Farbe und Bildsystem, Galerie Tilly Haderek, Stuttgart
Der Vers hängt im Gestänge des Metrums, Ausstellungshalle Marienbad, Freiburg
- 1993 Balla Balla, Galerie Frieder Keim, Köln
- 1991 Scala, Galerie Frieder Keim, Stuttgart
- 1990 Plural Galerie Frieder Keim, Stuttgart Förderstand, Art Cologne, Köln Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart
- 1989 Roon 100, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (mit/with K. Hochapfel, A.Debost)
- 1988 Galerie Voltaire, Associazione Culturale, Palermo

**Ausstellungen(Auswahl)
Selected Group Exhibitions**

- 2004 Und im Wind klirren die Fahnen, Galerie Ben Kaufmann, München
- 2003 (süddeutsche Grammatik), E-Werk Hallen für Kunst, Freiburg
- 2002 Die Sammlung als Bild, Kunstverein, Neuhausen/Fildern
- 2001 Die Sammlung als Bild, Städtische Galerie, Waldkraiburg
- 2000 Chez Caty Quéméner, Paris / Vincennes
- 1998 Tonspuren, Museum für Neue Kunst, Freiburg
- 1995 Tag um Tag = 30 Jahre, Museum für Neue Kunst und/and Kunstverein Freiburg,
- 1993 ABCD, Galerie Frieder Keim, Köln
- 1992 Das Künstliche Bild, Der Eigene Raum, Die Sammlung, Ausstellungshalle Morat-Institut, Freiburg
- 1990 Abtasten, ob..., Galerie Frieder Keim, Stuttgart
- 1986 Haus an der Mehlwaage, Freiburg
- 1985 Galerie Annette Gmeiner, Kirchzarten

**Bibliografie(Auswahl)
Selected Bibliography**

- 2007 Roeschmann, Dietrich, Neue Bilder von Bertold Mathes im Freiburger Ausstellungsraum T66, in: www.regioartline.org, 23 Jan.
- 2006 Merkel, Klaus, The Forest And The Zoo, zu den neuen Arbeiten von Leo de Goede und Bertold Mathes, (Ausstellungstext/ exhibition text), Freiburg
- 2005 Hafner, Hans-Jürgen, Systemisches und Monolithen, in: Bertold Mathes, Bilder 1982-2005
- 2003 Hennig, Karin, Malerische Positionen II, in: E.ON Art Collection, Düsseldorf
- 2002 Engler, Martin, Malerei als Camouflage, in: Jérôme Bouterin und Bertold Mathes, Städtische Galerie, Waldkraiburg / Institut Français, Freiburg / Ecole supérieure des beaux-arts, Toulouse
- 1998 Geschwandtner, Ines, Mehr als nur ein Ablauschen, in: Tonspur, Museum für Neue Kunst, Freiburg
- 1996 Bertold Mathes — Der Vers hängt im Gestänge des Metrums, Ausstellungshalle Marienbad, Freiburg
- 1995 Ludwlg, Jochen / Berg, Stephan: Tag um Tag = 30 Jahre, Museum für Neue Kunst / Kunstverein Freiburg
- 1993 Schindler, Richard, Bertold Mathes, in: Bilder aus Südbaden, Kunstsammlung IHK, Freiburg
- 1992 Merkel, Klaus (Hrsg.), Das Künstliche Bild, Der Eigene Raum, Die Sammlung, Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
- 1989 Vowinckel, Andreas, Ambivalenz und Analogie; La Porta, Andrea, Die Seele und die Formen, in: Roon 100, Badischer Kunstverein, Karlsruhe
- Stegmann, Markus, Roon 100, in: das kunstwerk, 2XLI 1989 Juni, Stuttgart Berlin Köln von Frank, Susanne, Roon 100, in: Nike, Nr.29, München
- Kimmig, Ingeborg (Red.): Stipendiaten der Kunststiftung Baden-Württemberg 1988, Stuttgart
- 1988 Carbone, Francesco, Una componente non genericamente formale..., Voltaire, Associazione Culturale, Palermo

- di Stefano, Eva, Se la pittura è illusione, in: Giornale di Sicilia, 09.02.1988
- Oddo, Laura, Oggetti Reinventati, in: Lora, Palermo, 17 Feb.
- 1986 Heusinger von Waldegg, Joachim, in: Klasse Dreher Freiburg, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe
- Mayer, Katharina - Weil, Viktoria, Spielerischer Kunstdialog, in: Arbeitsprozesse — Zwischenbereiche, Ausstellungsraum Mehlwaage Freiburg, Berlin

Klaus Merkel

Heidelberg, 1953

lebt/lives Schallstadt/Freiburg

**Einzelausstellungen(Auswahl)
Selected Solo Exhibitions**

- 2007 Gelenk und Zwischenton, Galerie Elisabeth Kaufmann, Zürich (mit/with Anselm Stalder)
- Galerie Thomas Flor, Düsseldorf
- figures/HEFT, Städtische Galerie, Waldkraiburg
- 2006 ways to make things, Cynthia Broan Gallery, New York (mit/with Gary Stephan)
- 2005 Stifterbilder/Bildmaschinen, Studio Kugler/Hafner, Nürnberg (mit/with Blank&Jeron)
- 2004 Stacks, iaab-studio, Montréal
- Portraits, Galerie Foth, Freiburg
- 2003 Gestelle geschoben, HS03, Schloss Monrepos, Ludwigsburg / Galerie Martina Detterer, Frankfurt am Main
- 2001 translated, apexart, New York / The Roger Smith Penthouse, New York
- 2000 Cut Expo Extras, Expo 2000, Kraftwerk Vockerode, Dessau
- 1999 Klaus Merkel und Thomas Werner, Kunstverein Freiburg / Kunsthalle Winterthur
- Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin
- 1996 Tabula Rasa - Fünf Portraits, Lagerraum, Frankfurt am Main
- 1995 Galerie Annette Gmeiner, Stuttgart
- 1993 Katalogbilder/Monogramm, Galerie Frieder Keim, Köln
- Katalogbilder, Galerie Annette Gmeiner, Stuttgart
- 1990 die Schwarzwessgruppe, Fondo, A-Produktion, B-Produktion, Schablonenbilder überschritten in Science Fiction, Galerie Frieder Keim, Stuttgart
- Import/Export, Massimo Audiello Gallery, New York
- 1988 (freundlich), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
- Bildgruppen und Bilder, Galerie Annette Gmeiner, Stuttgart
- 1987 Süddeutsche Grammatik, Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart
- Shimada Gallery, Yamaguchi
- 1986 Galerie Frieder Keim, Stuttgart
- perl, Galerie Annette Gmeiner, Kirchzarten
- Museum für Neue Kunst, Freiburg

- 1985 perl und souvenir, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe
- 1984 Galerie art in progress, Düsseldorf
- 1981 320 Zeichnungen, Atelier Palmgasse, Wien

**Ausstellungen(Auswahl)
Selected Group Exhibitions**

- 2007 Die Präsenzproduzenten, Columbus Art Foundation, Ravensburg
- 2006 The Most Contemporary Picture Show, Actually, Kunsthalle Nürnberg (mit/with René Daniels und Michael Krebber)
- Guess who is coming to lunch?, David Reed Studio, New York
- 2005 after all that can be said, Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin (mit/with John Miller und Gary Stephan)
- 2004 Gesture Suggestion, Galerie Vous Etes Ici, Amsterdam
- 2003 deutschemalereizweitausenddreie, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main
- Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin
- 1996 Galerie Rasa - Fünf Portraits, Lagerraum, Frankfurt am Main
- 1995 Galerie Annette Gmeiner, Stuttgart
- 1993 Katalogbilder/Monogramm, Galerie Frieder Keim, Köln
- Katalogbilder, Galerie Annette Gmeiner, Stuttgart
- 1990 die Schwarzwessgruppe, Fondo, A-Produktion, B-Produktion, Schablonenbilder überschritten in Science Fiction, Galerie Frieder Keim, Stuttgart
- Import/Export, Massimo Audiello Gallery, New York
- 1988 (freundlich), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
- Bildgruppen und Bilder, Galerie Annette Gmeiner, Stuttgart
- 1987 Süddeutsche Grammatik, Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart
- Shimada Gallery, Yamaguchi
- 1986 Galerie Frieder Keim, Stuttgart
- perl, Galerie Annette Gmeiner, Kirchzarten
- Museum für Neue Kunst, Freiburg

- / Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf / Institute of Contemporary Art/ Museum of Fine Arts Boston, Boston / Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis;
- Institute of Arts / Contemporary Arts Museum Houston, Houston
- Schwarzwaldbild, Villa Berberich, Bad Säckingen
- In Situ Seccession, Wien
- 1999 Schlaf der Vernunft, Museum Fridericianum, Kassel
- 1987 Distanz und Nähe, Badischer Kunstverein, Karlsruhe
- 1985 1945-1985 Kunst in der Bundesrepublik Deutschland, Nationalgalerie, Berlin
- 1984 Kunstlandschaft Bundesrepublik, Kunstverein Hannover / Badischer Kunstverein, Karlsruhe
- 1983 Galerie Annette Gmeiner, Kirchzarten
- 1981 Stadtzeichen, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien
- 1980 Buchobjekte, Universitätsbibliothek, Freiburg

**Bibliografie(Auswahl)
Selected Bibliography**

- 2007 Eller, Thomas W., Back to no future?, in: artnet magazin, Berlin
- Keiper, Elke, Die Figur des autonomen Bildes / Loers, Veit, Im Salz- und Süßwasser der Abstraktion und des Realismus, in: HEFT/figures, Städtische Galerie Waldkraiburg
- 2006 Brüderlin, Markus, Das Bild der Ausstellung und die List des Bildes / Hafner, Hans-Jürgen, Von verschiedenen Seiten her ansehen, in: The Most Contemporary Picture Show, Actually, Kunsthalle Nürnberg
- Roeschmann, Dietrich, Radikal, komplex, attraktiv: Klaus Merkel malt Bilder mit Bildern, in: Regioartline Kunstmagazin, Freiburg
- 2003 Hafner, Hans-Jürgen, Zu Klaus Merkel. Kulissen schieben. Zwischen Grund, Rahmen, Publikum, in: Kunstforum International Bd.167, Ruppichteroth, Schafhausen, Nicolau (Hrsg.), deutschemalereizweitausenddreie, Frankfurter Kunstverein, New York/Berlin

- Jakob, Susanne, Gestelle geschoben, in: Gestelle geschoben, HS03, Ludwigsburg
- Hurka, Herbert M., Disponible Bilder, in: Klaus Merkel — die Wand, Schloss Auerstedt, Freiburg
- 1999 Berg, Stephan, Der Text der Bilder als Bild ihrer Texte / Loreck, Hanne, Die Natur der Malerei. Ein Fall von Perversion, in: Klaus Merkel und Thomas Werner, Kunstverein Freiburg
- 1998 Herzog, Hans-Michael (Hrsg.), Nuevas Abstracciones/Abstrakte Malerei Heute, Kunsthalle Bielefeld
- De Rábago, Bélen Diaz (Hrsg.), Nuevas Abstracciones, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid / Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Madrid
- Curtis, Penelope (Hrsg.), Private View, the Henry Moore Institute, Leeds
- 1994 Brüderlin, Markus, Das Wiederschreiben von Malerei oder der gemalte Diskurs. Ornamentale Strategien in den malerischen Konzeptionen von Axel Kasseböhmer, Klaus Merkel und Thomas Werner, in: fön Nr. 8, Kunsthalle St. Gallen
- 1993 Bumiller, Rudolf, I-IV; Levitte Harten, Doreet: wordperfect, in: Klaus Merkel - Katalogbilder, Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
- 1989 Vowinckel, Andreas, Die Erweiterung in der Simulation. Zum -System Bild - und malerischen Werk von Klaus Merkel, in: Bremer Kunstpreis, Kunsthalle, Bremen
- Levitte Harten, Doreet, we androids, in: Artforum 01/89, New York
- 1988 Brüderlin, Markus, Klaus Merkel, in: In Situ, Seccession, Wien
- Jocks, Heinz-Norbert, Klaus Merkel, in: Kunstforum International, Bd. 95, Köln
- 1987 Brüderlin, Markus, Die Anmut des Banalen/ Franz, Erich, Seh-Ereignisse und Raumverwandlungen in den Bildern von Klaus Merkel, in: Geisha, Schöner Hals, Contemplatio, Kunsthalle Bielefeld
- 1985 Honisch, Dieter (Hrsg.), 1945-1985, Kunst in der Bundesrepublik Deutschland, Nationalgalerie, Berlin
- 1984 Herzogenrath, Wulf (Hrsg.), Kunstlandschaft Bundesrepublik, Stuttgart

Sonia Rijnhout

Gouda, 1954

Lebt/lives in Rotterdam

Einzelausstellungen(Auswahl)**Selected Solo Exhibitions**

2005 PixelParty, sketches and excerpts, Galerie Art Affairs, Amsterdam

2004 Spirits, Galerie Art Affairs, Amsterdam

2002 Galerie Art Affairs, project "Mindcity", KunstRai, Amsterdam / Tent./Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam

2001 Vitrinegalerij Kijkkastenproject Sint Nicolaasstraat, Amsterdam

2000 Tent./Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam

1999 Lokaal 01, Breda
Kaus Australis, Rotterdam
Galerie Art Affairs, Amsterdam (also 1995, 1992)

1998 Hollandia Galerie, Vlaardingen

1995 Villa Alkmaer/CBK, Rotterdam

1989 Galerie van Kranendonk, The Hague (also 1987)

1998 Kunst und Raum, Galerie Kai Hilgemann, Berlin

Text and Numbers, Remba Gallery, Los Angeles

1997 Carambolage, Kunstforum Gothaer, Köln

Re-make, Re-model, CBK, Villa Alkmaer, Rotterdam

Nomadia, de Vaalserberg, Rotterdam

Bibliografie(Auswahl)**Selected Bibliography**

2006 Donia, Jan, Symposion Gorcum 2005, catalogue

2005 Meesters, Mariette, Pixel Party at EZ, Smaak, December

2004 Augustijn, Piet, Utopia, catalogue

de Jongh, Xandra, Sonia Rijnhout, Kunstbeeld, September

2002 Monshouwer, Saskia ,Sonia Rijnhout, Kunstbeeld, Oktober

Lutkemeyer, Marcus, Smax, Enschede, catalogue

2001 Torano notte e giorno, terza edizione, Carrara, catalogue

Myers, Holly, Small is big, LA Times, July 23

Van der Geer, Cees, De liniaal van Donia, Kunstbeeld nr 7/8, Baaij, Hans, Rotterdam Beeldengids, Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam

Van Haaren, Hein , De geometrie in een maatschappelijk kader, in: De liniaal als toverstaf, catalogue

2000 Van Ulzen, Patricia, 90 over 80, tien jaar beeldende kunst in Rotterdam, C.B.K., Rotterdam

1998 De Boer, Cees, Ontketend Purisme, in: Carambolage, catalogue

1997 Van Roosmalen, Arno, Re-make / Re-model, C.B.K., Rotterdam, catalogue

Pieters, Din, Konrad, Rijnhout, NRC Handelsblad, April 17

1992 Pelsers, Lisette, De systematiek van het vogelvluchtperspectief, in: Framed Areas, Galerie Art Affairs, Amsterdam, catalogue

Ausstellungen(Auswahl)**Selected Group Exhibitions**

2006 Chaos and order, Artstore/Art Embassy, Rotterdam

2006 Sainte Victoire/1, Safe, Dalisen (with Gracia Khouw)

2005 Utopia, Stedelijk Museum, Gorinchem

2004 Prospecten van ongekend schoon, TENT./CBK, Rotterdam

2003 Title Unknown, Centrum Beeldende Kunst, Dordrecht

2002 Smax, de Bank, Enschede / Kunstforum, Muenster

21 tegen de muur, Arti et Amicitiae, Amsterdam

2001 Capital 4, Vormgevingsgalerie Vivid, Rotterdam

From Holland: Small is beautiful, Remba Gallery, Los Angeles

Torrano, Notta e Giorno, Carrara

De liniaal als toverstaf, Stedelijk Museum, Schiedam

Definitions of chance, Galerie Art Affairs, Amsterdam

La règle comme baguette magique, Musée des Beaux Arts, Tourcoing

2000 The spurgeon experience, Raid Projects, Santa Ana

Gary Stephan

Brooklyn, 1942

Lebt/lives in New York

Einzelausstellungen(Auswahl)**Selected Solo Exhibitions**

2006 Ways to make things (with Klaus Merkel), Cynthia Broan Gallery, New York

Domo Gallery, Summit

2002 Nine paintings, Myers Gallery, University of Akron

2001 Baumgartner Gallery, New York (also 1998,1992,1990)

1998 University of Alabama
Butler Institute,10 Year Survey, Youngstown

1996 Margulies Taplin Gallery, Coral Gables

1997 Bentley Gallery, Scottsdale

1995 Revolution Gallery, Detroit
Cristineroose Gallery, New York
Galeria Fernando Alcolea, Barcelona
Galeria Siboney, Santander

1993 Mary Boone Gallery, New York (also 1990, 1986, 1983, 1982, 1981, 1980,1979, 1978)

Galleria in Arco, Torino

1990 Fuller Gross Gallery, San Francisco

1991 Galeria Fernand Alcolea, Barcelona

1989 Galeria Lino Silverstein, Barcelona

1988 Galerie Gabrielle Maubrie, Paris

Hirschl & Adler Modern, New York

1986 Dart Gallery, Chicago

Lia Rumma Gallery, Naples

Margo Leavin Gallery, Los Angeles (also 1983, 1981, 1980, 1979)

Diane Brown Gallery, New York

1984 Marlborough Gallery, New York

University of Rhode Island, Kingston

Portico Row Gallery, Philadelphia

1983 The Texas Gallery, Houston (also 1978,1975,1973)

1982 Daniel Weinberg Gallery, San Francisco (also 1977, 1973)

1981 Mattingly-Baker Gallery, Dallas

Ronald Greenberg Gallery, St. Louis

1975 Bykert Gallery, New York (also 1974)

1974 Alfred University, Alfred

1973 Galeri Ostergren, Malmo

Fabian Carlson Gallery, Goteborg

1972 Hans Neuendorf Gallery, Köln/Hamburg

1971 David Whitney Gallery, New York (also 1970)

Quay Gallery, San Francisco

Ausstellungen(Auswahl)**Selected Group Exhibitions**

2007 Unfanthom, Max Protech, New York

2006 American art in Swiss collections, Kunstmuseum, Winterthur

Oliver Kamm/5EB, New York

Leslie Heller, New York

Transmutations, SICA, Long Branch

The failure of the social, SVA Gallery, New York

War is over, Sideshow, New York

2005 After all that can be said, Kienzle&Gmeiner, Berlin

I am a child of divorce, give me a break, Cynthia Broan Gallery, New York

1996 Vision and re-vision, Domo Gallery, Summit

2003 Invitational exhibition of painting and sculpture, American Academy of Arts and Letters, New York

2002 Transcendent and unrepentant, Rosenwald-Wolff Gallery, University of the Arts, Philadelphia

Ball point, Geoff Young Gallery, Great Barrington

1995 177th Annual: Invitational, National Academy of Design, New York

A response, Exit Art,New York

Rebuilding hope, one block at a time, School of Visual Arts, New York

2001 Vermont Studio Center Press, Robert Hull Fleming Museum, University of Vermont, Vermont

2000 Substance, neo images, New York

Almost something: depictive abstraction, Catherine Moore Fine Art, New York

1999 Xthetic, Angstrom Gallery, Dallas

Stefenelli Exhibition Space, New York

Size matters, Gale Gates, New York

A Room with a view, Sixth at Prince, New York

1998 Debs & Co., New York

Evergreen Review Exhibition, New York

Masters of the Master: MFA Faculty of the School of Visual Arts, Butler Institute, Youngstown

Hey, you never know, Kenny Schachter, New York

GlyphRiff2, New York

1997 Leap of faith: Amenoff, Heilman, Stephan, and Volonakis, National Arts Club, New York

Arbeiten auf Papier, Andrea Pintsch, Munich

1998 Lasker, Nozkowski, Stephan, Baumgartner Galleries, New York

Set OffView, Room Exhibitions, New York

1995 Revolution Gallery, Detroit

Attitudes, S.O.M.A Gallery, San Diego

1992 Alternative art show, Pierogi 2000, New York

1990 Highlights from the permanent collection, Museum of Contemporary Art, Miami

Annual benefit, White Columns, New York

1989 Champions of modernism:art of tomorrow/art of today, College of New Rochelle / Castle Gallery, New Rochelle

Bentley Terrace Gallery, Scottsdale

1995 Prints, The Metropolitan Museum of Art, New York

25th Anniversary, Margo Leavin Gallery, Los Angeles

The romantic impulse, O'Hara Gallery, New York

1994 Positions:attitudes & arrangements, Four Walls Gallery, New York

Flooding camera, The Work Space, New York

1987 Indiana, Gary, Future perfect, The Village Voice, March 10,

1986 Collins, Tricia, and Milazzo, Richard, Gary Stephan, Kunstforum, June

1984 Yau, John, Gary Stephan at Marlborough, Artforum, December 1984

Raynor, Vivien, Gary Stephan, The New York Times, September 28

Glueck, Grace, At the Whitney, Five New York painters, The New York Times, March 30

1983 Storr, Robert, Gary Stephan at Mary Boone, Art In America, May

1982 Liebmann, Lisa, Gary Stephan, Artforum, October 1

Smith, Roberta, Abstract extractions, The Village Voice, June 8

1980 Kertess, Klaus, Figuring it out, Artforum, November

Bibliografie(Auswahl)**Selected Bibliography**

2007 Smith, Roberta, Painting in the heady days, after it was proclaimed dead, The New York Times, Feb 16

Broucher, Brian, Gary Stephan at Cynthia Broan, Art in America, January

1998 Schjeldahl, Peter, Same Body, Different Day, Hard Press, catalogue

1995 Knight, Christopher, Gary Stephan, Last chance for eden, Art Issues Press, catalogue

1992 Plagens, Peter, Last-minute reprieve, Newsweek, January 13

1990 Gookin, Kirby, Gary Stephan, Artforum, May

Schjeldahl, Peter, Painted words, seven days, February 21

Liebman, Lisa, Art:Gary Stephan, The New Yorker, February 19

Paparoni, Demetrio, The presence of meaning. Gary Stephan, Tema Celeste, October

Rubinstein, Meyer Raphael, Gary Stephan, Flash Art, January

1988 Marsh, Georgia, Gary Stephan, Bomb, October 1988,

Pincus-Witten, Robert, Gary Stephan: Spectacles and con-template-ion, Flash Art, May

1987 Indiana, Gary, Future perfect, The Village Voice, March 10,

1986 Collins, Tricia, and Milazzo, Richard, Gary Stephan, Kunstforum, June

1984 Yau, John, Gary Stephan at Marlborough, Artforum, December 1984

Raynor, Vivien, Gary Stephan, The New York Times, September 28

Glueck, Grace, At the Whitney, Five New York painters, The New York Times, March 30

1983 Storr, Robert, Gary Stephan at Mary Boone, Art In America, May

1982 Liebmann, Lisa, Gary Stephan, Artforum, October 1

Smith, Roberta, Abstract extractions, The Village Voice, June 8

1980 Kertess, Klaus, Figuring it out, Artforum, November

Unlikely

Elizabeth Cooper, Leo de Goede, Terry Haggerty, Jasmine Justice, Bertold Mathes, Klaus Merkel, Sonia Rijnhout, Gary Stephan

29. September – 01. Dezember 2007

Galerie Kienzle & Gmeiner Bleibtreustr. 54, 10623 Berlin, Germany

23. Februar – 30. März 2008

Städtische Galerie Waldkraiburg Braunauer Str. 10, 84478 Waldkraiburg, Germany

2008

W139 Warmoesstraat 139, 1012 JB Amsterdam, Netherlands

Die Ausstellung wurde kuratiert von | Exhibition curated by Leo de Goede

und für die jeweiligen Institutionen in Zusammenarbeit mit | and for the institutions in cooperation with Elke Keiper and Gijs Frieling

Katalog | Catalogue Elke Keiper, Städtische Galerie Waldkraiburg und Leo de Goede, New York

Texte | Essays Elke Keiper und Hans-Jürgen Hafner, Berlin

Übersetzung | Translation Jeremy Gaines, Frankfurt a. Main

Gestaltung | Design Frauke Ebinger, New York

Druck | Print Druckerei Lanzinger, Oberbergkirchen

Gesamtherstellung | Production Städtische Galerie Waldkraiburg

Erschienen bei | Published by Städtische Galerie Waldkraiburg

© 2007 Stadt Waldkraiburg, für die Texte bei den Autoren,
für die Werke bei den Künstlern bez. bei VG Bildkunst Bonn, 2007

Alle Rechte vorbehalten | All rights reserved

Printed in Germany

ISBN 3-935356-13-7



WALDKRAIBURG

Mit freundlicher Unterstützung von | generously supported by Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin