

DAVID REED

ICH MÖCHTE DIE ZEIT ZURÜCK IN DIE ABSTRAKTE MALEREI FÜHREN

EIN GESPRÄCH MIT MAGDALENA KRÖNER

Der amerikanische Künstler, geboren 1946 in San Diego, ist einer der wichtigsten abstrakten Maler seiner Generation. Der gebürtige Kalifornier lebt und arbeitet seit 1970 in New York. Seine letzte große europäische Museumsausstellung hatte David Reed im Jahr 2012. In der Übersichtsschau "He-

art of Glass" im Bonner Kunstmuseum offenbarte der Künstler, wie er seine dynamische, farbsprühende und nur scheinbar spontane Malerei vorbereitet: jedes Gemälde wird in zahllosen "Working Drawings" genau geplant und mit geradezu methodischer Genauigkeit ausgeführt. David Reeds





DAVID REED, Foto: George Melrod, 1999

abstrakte, zwischen spontaner Geste und kompositorischem Kalkül changierende Malerei wird von Blatt zu Blatt und von Leinwand zu Leinwand weiterentwickelt: immer wieder verschiebt er weiße Leerflächen und transparente Pinselschwünge gegeneinander, ordnet seine typischen Elemente

neu, verwirft sie wieder. Das Gespräch fand statt anlässlich von David Reeds jüngster Ausstellung in der Kölner Galerie Schmidt Maczollek.

MAGDALENA KRÖNER: Der Kölner Galerist Rolf Ricke hat Ihr Werk in den 1990er Jahren erstmals einem deutschen Publikum vorgestellt. Wie haben sie



DAVID REED, Installationsansicht, 10 Gemälde, in der Ausstellung Heart of Glass, Kunstmuseum Bonn, 27. Juni – 7. Oktober 2012

sich kennengelernt?

DAVID REED: Im Jahr 1988 schlug mein damaliger Galerist Max Protetch vor, er könne eines meiner Bilder auf die Kölner Messe mitnehmen, um einmal zu sehen, wie der Markt sich dort meiner Arbeit gegenüber verhielte. Ich gab ihm ein vertikales, schwarz/weiß/rotes Gemälde mit. Max sagte mir stolz, er habe einen sehr guten Platz für mich an seinem Stand gefunden – eine Außenwand – die in Wirklichkeit kein besonders guter Platz war. Aber ich hatte Glück: das Bild hing gegenüber von Rolf Rickes Stand. Er sah sich das Bild drei Tage lang an und es gefiel ihm. Als er Max eines Tages dabei beobachtete, wie der einen anderen Händler davon überzeugen wollte, meine Arbeit zu zeigen, lief Rolf hinüber, zeigte auf mein Gemälde und sagte, er wolle die Arbeit dieses Künstlers zeigen. Er hatte zu diesem Zeitpunkt keine Ahnung, wie ich hieß, wie alt ich war, ob ich Mann oder Frau war oder woher ich kam. Er hatte nur dieses eine Bild gesehen. Das nächste Mal, als er in New York war, verabredeten wir einen Studiobesuch.

Wie war Ihre erste Erfahrung mit Deutschland?

Im Jahr 1989 feierte Rolf das 25-jährige Bestehen seiner Galerie mit einer Schau im Kölnischen Kunstverein. Ich erinnere mich noch, wie ich ein Taxi vom Flughafen in die Stadt nahm; dies war mein erstes Mal in Deutschland; und wir am Kunstverein vorbeifahren, der damals noch auf der Cäcilienstraße

war. Ich hatte instinktiv ein Gefühl, dass dieses Haus mit Kunst zu tun haben mußte, also stieg ich aus und schaute von der Straße hinein. Durch die Fenster sah ich mein Bild, ein langgestrecktes, horizontales Format, hinter einer Bodenskulptur von Donald Judd. Natürlich gefiel mir das und ich war fortan sicher, dass Köln eine gute Stadt für mich war (lacht)

Klingt nach Liebe auf den ersten Blick. Und hat Deutschland Sie sofort zurückgeliebt?

Um ehrlich zu sein, sollte ich die Antwort auf diese Frage erst viel später erfahren. Und zwar während meiner Bonner Ausstellung im letzten Jahr. Rolf und ich gingen durch die Show und ich war sehr überrascht, als er mir erzählte, auf welche Schwierigkeiten er gestoßen war, als er versuchte, in Deutschland Interesse für meine Arbeit zu wecken. Seine Sammler verstanden meine Malerei zuerst überhaupt nicht. Es gab Widerstände gegenüber der starken Farbigkeit und der wenig taktilen Oberfläche meiner Gemälde. Viele Betrachter dachten, sie seien maschinell fabriziert oder fotografisch produziert worden – keine echte Malerei.

Erstaunlich; denn es gibt so viele Künstler; gerade auch jüngere deutsche Künstler; die Ihr Werk außerordentlich schätzen...

Danke. Ich glaube, ich hatte Glück. Manche Künstler zeigen sich fasziniert von meiner Arbeit. Ich hatte die Möglichkeit, über die letzten Jahre hinweg vie-

DAVID REED, Installationsansicht der Ausstellung Las Vegas Piece, Galerie Rolf Ricke, Köln 1997



le Atelierbesuche in Köln machen zu können und mich mit einigen der Künstler, die ich besucht habe, anzufreunden. Vor meiner ersten Eröffnung in Rolf's Galerie besuchte ich etwa Jürgen Meyer in Düsseldorf und sah hunderte seiner Bilder in einer nackten Industriehalle unter Plastik vor sich hin trocknen. Ich hatte noch nie so viel dicke, frische Farbe gesehen.

Letzte Woche, als ich meine Schau hier in der Galerie aufbaute, kam Klaus Merkel vorbei. Wir kennen uns schon seit Jahren und der Austausch über unsere Arbeit ist sehr hilfreich für mich. Und ich habe natürlich durch meine eigene Arbeit viele Künstler kennengelernt: Laurie Parsons, eine amerikanische Künstlerin, die ebenfalls von Rolf vertreten wurde, kam vor meiner ersten Eröffnung in der Galerie im Jahr 1991 vorbei, weil sie in der Nähe selbst eine Ausstellung hatte. Wir wurden Freunde. Zu Gerhard Richter gibt es auch eine schöne Geschichte: vor meiner ersten Ausstellung kam Gerhard Richter in die Galerie und sah im Hinterzimmer eines meiner Gemälde über dem Schreibtisch hängen. Er fragte, wie es gemacht sei, und Rolf lud ihn zu einem Dinner zu sich nach Hause ein, wo wir eine Weile darüber debattierten, wer besser sei: Matisse oder Picasso. Ich hatte gerade Werke beider Künstler nach der Matisse-Retrospektive im Museum of Modern Art gesehen. Später, während einer Gruppenausstellung in Stuttgart, erzählte mir ein Freund, dass Sigmar Polke einige technische Fragen zu mei-

nen Bildern hätte. Ich erwiderte, dass ich gerne bereit wäre, Auskunft zu geben, aber dass ich im Gegenzug auch gern einmal Polkes Atelier besuchen würde, um meinerseits ein paar Fragen zu stellen. Der Atelierbesuch hat nie stattgefunden... (lacht). Es war dumm von mir, das zur Bedingung zu machen.

Eines der ersten Dinge, die Ihr Werk für mich zugänglich gemacht haben, war eine kleine Anekdote, die Sie gelegentlich im Zusammenhang mit ihrer Arbeit erzählen. Es geht um etwas, das geschah, als Sie als junger Mann in der Wüste im Südwesten der USA gearbeitet haben. Ich habe mich immer gefragt, ob das wirklich so passiert ist?

Ja, ich glaube, ich weiß, worauf Sie anspielen, und ja, es ist wirklich so passiert. In den Jahren 1967 und 1968 habe ich meine Sommer in der Nähe von Oljato verbracht, in einem Navajo-Reservat. Ich wollte die Landschaft malen, unmittelbar draußen, in der offenen Ebene. Ich nagelte eine Saffeei seitlich an mein Auto und fuhr zu verschiedenen Orten, an denen ich malen wollte. Einmal, als ich eine Ansicht in der Nähe des Monument Valley malte, entdeckte ich den Eingang zu einer Höhle, und beschloß, mich dort hineinzuflüchten, um Schutz vor der Hitze, der Sonne und ein paar eingebildeten Schlangen zu suchen. Im Inneren der Höhle gab es eine Quelle, und Wasser lief seitlich vom Eingang einen Felsen hinab. Als ich mich hinbeugte, um Wasser davon zu trinken und hinaussah, hatte ich ein Deja-

DAVID REED, Installation im Kölnischen Kunstverein. Foto: Boris Becker. Courtesy Kölnischer Kunstverein, 1989





DAVID REED, Sunset Drawing #1, 1967, Kohle auf Papier, 124 x 121 cm, courtesy of reedstudio

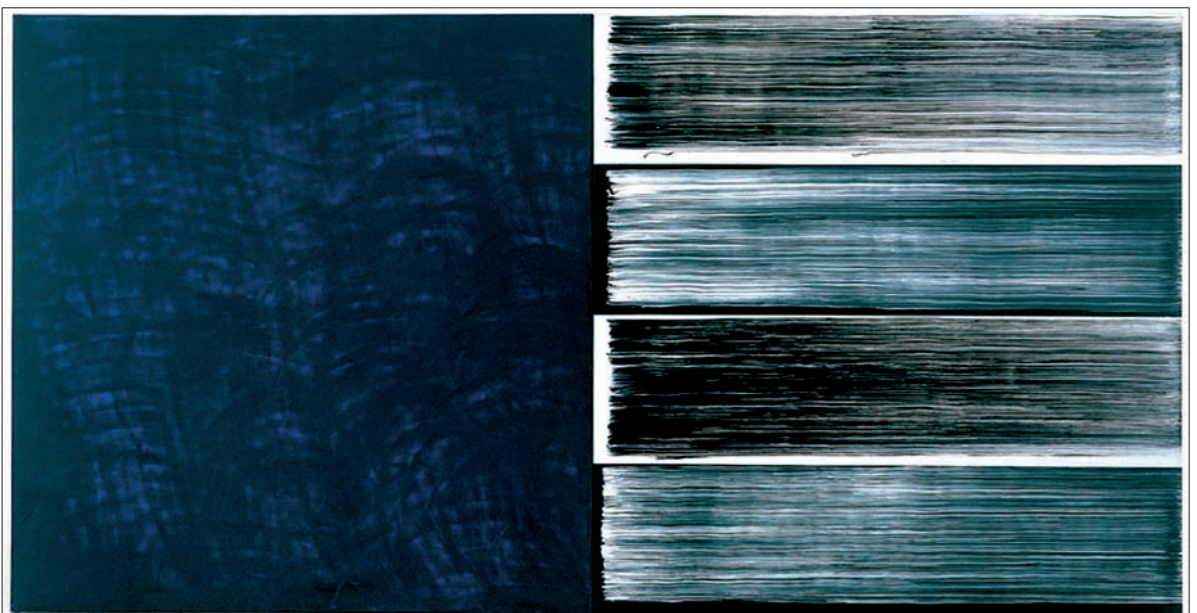


DAVID REED, Öl (Moonlight Water - Sunset), 1968, Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 100 x 114 cm, courtesy of reedstudio

Vu-Erlebnis. Der Ort fühlte sich seltsam vertraut für mich an. Manchmal in diesem Sommer fühlte ich mich wie die Reinkarnation eines amerikanischen Ureinwohners und dachte, ich hätte eine tiefe, spirituelle Verbindung zu der Natur um mich herum. In der Höhle fühlte ich mich, als hätte ich diesen Moment bereits erlebt; als sei ich schon einmal in der Höhle gewesen oder als hätte ich all das geträumt. Erst einige Jahre später, als ich eine restaurierte Fassung von John Fords Western "The Searchers" sah, erkannte ich, was wirklich geschehen war. Die Höhle ist eine Location im Film. Ich kannte den Ort aus dem Kino!

Für mich ermöglicht diese Anekdote, einige Aspekte Ihrer Arbeit deutlicher zu sehen; so etwa den Einfluß von Medien und medial vermittelter Erfahrung und wie unmittelbar dies in Ihrem malerischen Werk transponiert wird. Viele ihrer typischen Stilmittel lassen sich darauf hin lesen: der Gegensatz von überbordender Fülle und absoluter Leere, das Cinemascope-Format, in dem Sie häufig arbeiten, bis hin zu einem brüchigen, geradezu halluzinatorischen Verhältnis zur Zeit. Warum war dieses Erlebnis wichtig für Sie?

Das Erlebnis in der Höhle machte mir klar, dass ich



DAVID REED, #150, 1979, Acryl auf Leinwand, 142 x 284 cm (2 Tafeln), courtesy of reedstudio

in meiner Arbeit viel stärker von Medien wie Film und Fotografie beeinflusst wurde, als mir bewußt war. Ich nenne dieses Erlebnis gern meine "Medien-Täufe". Später, als die Oberflächen und Farben meiner Werke ohne mein Zutun begannen, fotografisch auszusehen, erinnerte mich an diesen Vorfall damals in der Wüste und verstand ihn besser. Von da an entschied ich, diese offenbar existierende Verbindung ernst zu nehmen und damit zu arbeiten. Das bedeutete, ich mußte diese Erfahrung nicht nur in die Farben und die Oberfläche meiner Bilder übersetzen, sondern auch in ihre Struktur und ihren Inhalt. Ich stellte fest, dass es Sinn machte, fortan über Fokus und Unschärfen, über Close-Ups, Flashbacks und Bewegung nachzudenken. Nicht über traditionelle malerische Komposition.

Ich würde gern mehr über die Konsequenzen erfahren, den dieser Prozess auf ihre Arbeit gehabt haben muß. Ich bin im Bezug auf Ihr Werk jedesmal verblüfft über den unmittelbaren Eindruck eleganter Mühelosigkeit, den man als Betrachter spürt, und die starke Wirkung der Gesten, die geradezu ausgelassen wirken, der durchdringenden Farben und der klaren Formen.

Ursprünglich ging ich in die Wüste, um den großen, offenen Raum zu malen, den ich in den Werken der Abstrakten Expressionisten zu sehen glaubte, in den Bildern von Jackson Pollock, Mark Rothko und Barnett Newman. Ich saß mit dem Rücken an meine Hütte gelehnt, schaute raus in die Weite, und stellte mir riesige, fließende Gemälde vor die in der Landschaft schwebten und immer größer und größer wurden. Ich liebte die modernistischen Gemälde Mondrians und die Arbeit anderer Modernisten, aber ich dachte, diese Gemälde würden bersten, während sie sich unendlich in den Himmel ausdehnten. Allein die Gemälde der Abstrakten Expressionisten waren meiner Meinung nach in der Lage, den ganzen Himmel auszufüllen. Es schien für mich einen Zusammenhang zu geben zwischen dem weiten Raum in der Natur und dem offenen, endlosen Raum ihrer Malerei. Als Teenager hatte ich gelesen, dass Jackson Pollock als Wanderführer im Grand Canyon gearbeitet hatte und so entschied ich, dass der Grand Canyon die Heimat der Amerikanischen Malerei sei. (lacht)

Das sind überraschende Schlüsse. Ich konnte wiederum nicht umhin, eine Beziehung zwischen Ihrem Werk und der Malerei der Fauves herzustellen; insbesondere im Bezug auf das Interesse, dass jene Künstler damals an Farbe und der Übersetzung sinnlicher Eindrücke hatten, weniger an einer faktisch korrekten Registratur. Sie wollten die Dinge so malen, wie sie sich für sie anfühlten, und weniger so, wie sie tatsächlich ausgesehen haben mögen.

Als ich damals den Sonnenuntergang malte oder zeichnete, wollte ich hunderte Meilen Farbe malen vom Horizont bis zu dem Licht, das auf meinen Händen reflektierte. Ich wollte nicht nur meine Aussicht erfassen, sondern übersetzen, wie es sich anfühlte, auf dem Boden zu stehen und zu spüren, wie sich die Erde unter meinen Füßen drehte

DAVID REED, #264, 1988, Öl und Alkyd auf Leinen, 284 x 71 cm, courtesy of reedstudio



und wie mein Körper sich im veränderlichen Licht bewegte. Nach meiner "Tauf"-Erfahrung wurde mir klar, dass ich nicht in die Wüste ging, um das Sublime zu erleben oder den endlosen Raum von Pollock und den anderen Abstrakten Expressionisten, sondern auch, um das Unbekannte, Fantastische zu erleben – ein Erfahrung, die mir aus den Medien vertraut war. Auch in Filmen sind die Dinge nicht, was sie scheinen. Die Kamera zögert eine Weile, und wir verstehen, dass das, was an der Oberfläche sichtbar wird, nicht das Eigentliche ist – es geschieht noch etwas anderes.

Welche Rolle spielt Zeit für Sie? Mir scheint Zeit ein sehr vitales Element ihrer Arbeit zu sein.

Unbedingt. Ich möchte die Zeit zurück in die abstrakte Malerei holen. Ich hasse die Idee, dass Malerei zeitlos sein soll. Das trennt die Malerei von unserer Welt ab. Gemälde existieren nicht außerhalb der Geschichte. Der Inhalt eines Gemäldes ist niemals unmittelbar zugänglich. Ein Bild, welches bedeutsam ist, muß ein Teil unseres Lebens sein. Ich möchte, dass sich ein Bild im gleichen Raum wie ich befindet und dass ich es mir über die Zeit hinweg immer wieder ansehen kann.

Aber ist das Festhalten von Zeit nicht etwas, das üblicherweise der Fotografie zugerechnet wird, die das Fortschreiten der Zeit zu unterbrechen vermag,

um es in einem einzelnen Moment einzufrieren; einem einzelnen Bild?

Das stimmt, doch die Fotografie hat Zeit in anderer Weise eingebaut. Die Ränder einer Fotografie verweisen für mich stets auf die mögliche Ausdehnung eines Bildes, nicht auf seine scharfe Abgrenzung. Die Ränder einer Fotografie beinhalten die umgebende Welt. Ich würde mir wünschen, dass meine Bilder auch auf diese Weise arbeiten.

War die Idee, es Betrachtern zu ermöglichen, ebenfalls die Erfahrung machen zu können, Ihre Bilder über die Zeit hinweg zu sehen, auch der Grund, dass Sie in Bonn erstmals Ihre "Working-Drawings" gezeigt haben?

Ja. Die Art, wie ein fertiges Gemälde von mir aussieht, ist weit entfernt von dem, wie ich es begann. In jedem Gemälde, während es entsteht, vollzieht sich eine Vielzahl von Entscheidungen, Schritte vor und zurück, Veränderungen von Struktur und Farbe. Manchmal schleife ich große Areale wieder ab und male sie völlig neu. Manchmal, selbst nachdem ein Bild bereits 'beendet' und ausgestellt wurde, arbeite ich erneut daran. In jedem Gemälde möchte ich etwas Neues entdecken, mich selbst überraschen. Das Paradoxe ist, dass meine Gemälde selbst einen Großteil dieser Prozesse verstecken. In Bonn zeigte ich die "Working Drawings" um bei den Be-



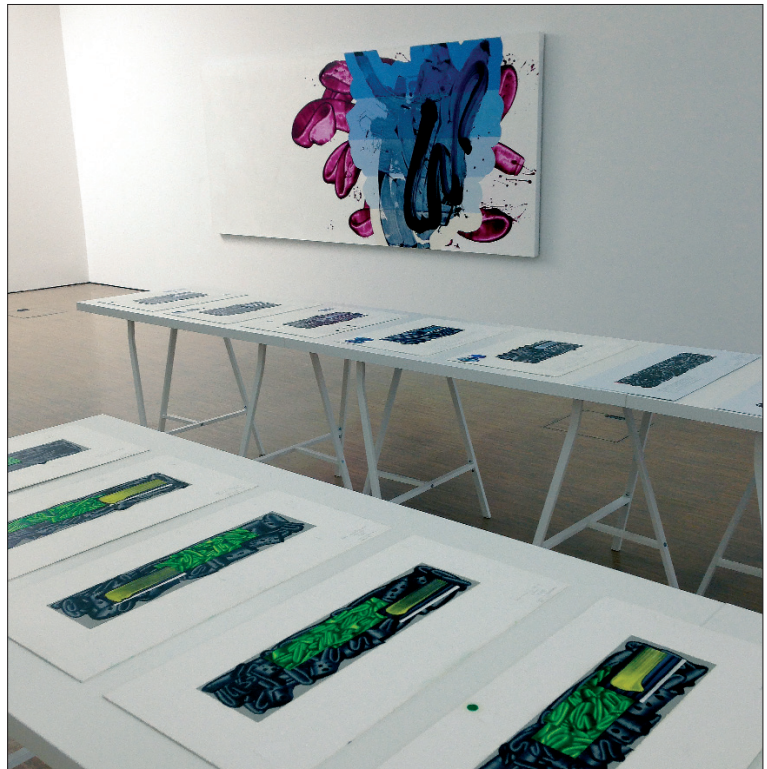
trachtern Verständnis zu wecken für die komplexen und veränderlichen Entscheidungen, die in jedes Bild einfließen.

Die Bonner Ausstellung, aber auch ihr e jüngste Schau in der Kölner Galerie Schmidt Maczollek ermöglichte es Betrachtern, in umfassender Weise einen Eindruck zu bekommen von den gegenläufigen Kräften, die Sie in jedem Gemälde neu zu bändigenden suchen: die unkontrollierte Geste und die sorgsam geplante, geradzukrupulöse Ausführung. Darüber würde ich gern mehr wissen. Wie hat sich diese einzigartige Spannung in Ihrer Arbeit entwickelt?

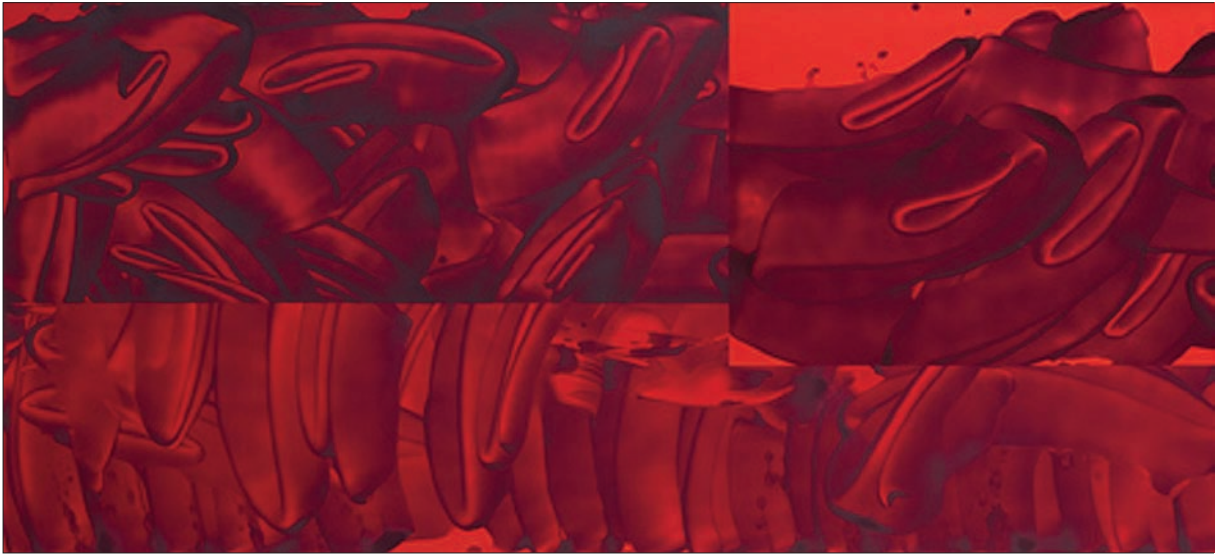
Mitte der 70er Jahre, als ich nach meiner Zeit in der Wüste zurück nach New York ging, versuchte ich, in dem, was ich in meiner Malerei tat, so direkt und unmittelbar wie möglich zu sein, und auch den Prozess so deutlich wie möglich zu offenbaren. Ich malte meine Pinselschwünge naß in naß auf große, dünne Leinwände, in einer einzigen Bewegung von oben nach unten. Während ich diese Signatur eintrug, war ich zugleich im Bild, verbunden mit dem unmittelbaren Prozeß, aber auch außerhalb des Bildes, indem ich mir darüber bewußt wurde, wo sich die Setzung auf der Leinwand befand und wie sie sich in die Gesamtheit einpassen würde.

Diese gesplante Wahrnehmung war so schmerzhaft für mich, dass ich begann, ziemlich schnell zu ar-

beiten. Während ich die Farbe über die Leinwand zog und einen Pinselstrich unter den anderen setzte, konnte ich die Schwerkraft dabei beobachten, wie sie die Farbe herunterzog und die Oberfläche des Bildes sich ins Unendliche fortzusetzen schien. Es dauerte nur eine Minute oder zwei, diese Bilder zu malen, aber diese paar Sekunden, in denen ich ganz intensiv beobachten konnte, wie sich die Oberfläche bewegte, veränderte mein Verständnis für diese Bilder völlig. Die Pinselschwünge froren an der Oberfläche zu etwas ein, das ich nicht erwartet hatte. Es dauerte eine Weile, bis mir klar wurde, dass diese gefrorene Oberfläche wiederum etwas mit Medien zu tun hatte. Wenn ich heute daran zurückdenke, kann ich sehen, dass es vielen Malern in meiner Zeit ähnlich ergangen sein mußte. Jack Witte etwa, ein Malerkollege aus New York, wollte einst ein ganzes Gemälde aus nur einer einzigen Geste heraus schaffen, also entwickelte er ein Malgerät, das er seinen "Entwickler" nannte. Dieser Name zeigt, dass er ein größeres Bewußtsein gegenüber der Fotografie hatte, als ich es anfänglich besaß. Ich denke auch, dass Gerhard Richter ein ausgeprägtes Bewußtsein für die Rolle der Fotografie in Bezug auf seine eigene Arbeit hatte. Es dauerte für mich eine Weile, das herauszufinden. Ich denke, es ist wunderbar, dass die Malerei in der Lage ist, derartige Veränderungen um sich herum zu absorbieren und



oben: Installationsansicht, Gemälde #637 und Color Studies, in der Ausstellung David Reed - Recent Paintings, Galerie Schmidt Maczollek, Köln, 6. September - 20. Dezember 2013
links: DAVID REEDS Studio, New York, Color Studies, 2013



DAVID REED, #617, 2003-2011, Öl und Alkyd auf Leinen, 111 x 482 cm, Foto: Christopher Burke, New York, courtesy of reedstudio

mich in eine Richtung zu führen, die ich nie erwartet hätte. Zu der Zeit befaßte ich mich auch mit dem Einfluß anderer Medien auf meine Arbeit, insbesondere Fernsehen und Kino. Ich frage mich, ob das der Malerei zu irgend einem anderen Zeitpunkt hätte passieren können.

Welche Erfahrung haben Sie mit dem Umzug von Kalifornien nach New York in den 70er Jahren gemacht? In Ihrer Malerei wird für mich ebenso das Kalkül der "East Coast" spürbar wie die unmittelbare Sinnlichkeit der "West Coast".

Ich ging nach New York weil ich von der Malerei der Abstrakten Expressionisten beeindruckt war, und für mich selbst herausfinden wollte, welche Bedeutung ihre Arbeit für mich hat. In der Studio School studierte ich bei Philip Guston, Milton Resnick und anderen ihrer Generation und erlangte so einen Zugang zu diesem Teil der Geschichte. Es war eine bewegte Zeit: Willem de Kooning kam einmal zu uns; Morton Feldman war Rektor. Ich sah Ausstellungen von Franz Kline, Mark Rothko, Clifford Still und de Kooning. Ich liebte insbesondere die Malerei von Barnett Newman und war jederzeit



DAVID REED; Installationsansicht, Gemälde #621-2, in der Ausstellung bei Häusler Contemporary, Zürich J 7. Juni – 17. August 2013



bereit, sein Werk zu verteidigen. In dieser Zeit war New York eine offene Stadt für Malerei und junge Künstler kamen von überall her, um Teil dieser künstlerischen Recherche zu werden, und in der Hoffnung, neue Möglichkeiten für die eigene Arbeit zu finden. Das gab es nicht in Los Angeles oder gar in San Diego, wo ich aufgewachsen war. Nach New York zu gehen, schien mir zu der Zeit das einzig Richtige.

Hatten Sie je den Wunsch, zurückzukehren?

Ja, ständig. Ich fühle mich ausgebürgert in New York! Meine Sensibilität für Farbe kommt davon, in Kalifornien aufgewachsen zu sein und in der Wüste zu malen, wo das Licht so anders ist als in New York. Manchmal habe ich das Gefühl, dass die Farbigekeit meiner Bilder in New York nicht richtig verstanden wird. Ich vermisse Kalifornien und träume oft davon, zurückzukehren. Ich frage mich oft, wie es wäre, dort zu malen.

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de

David Reed (* 1946, San Diego) Wichtige Erwähnungen in

17 Kunstforum-Artikeln, 2 Gespräche, 19 Ausstellungsrezensionen, sowie 29 Abbildungen.

www.davidreedstudio.com

BIOGRAFISCHE DATEN

DAVID REED

1946 geboren in San Diego, Kalifornien, lebt und arbeitet gegenwärtig in New York

PREISE UND STIPENDIEN

2001 Ursula Blickle Stiftung, Kunstförderpreis für Malerei; 2001 Skowhegan Medal for Painting; 1988 John Simon Guggenheim Memorial Foundation, Stipendium

AUSGEWÄHLTE EINZELAUSSTELLUNGEN

2014 Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart (Berlin, Germany) in Zusammenarbeit mit Mary Heilmann, 2013 Recent Paintings, Galerie Schmidt Maczollek, Köln; Recent Paintings, Häusler Contemporary Zürich; 2012 Heart of Glass, Gemälde und Zeichnungen 1967-2012, Kunstmuseum Bonn; 2011 Marta Cervera Gallery, Madrid; Peder Lund, Oslo, mit William Eggleston; 2010 Galerie Schmidt Maczollek, Köln; Works on Paper, Peter Blum Gallery Soho New York; 2009 Recent Paintings, Häusler Contemporary München; 2008c David Reed: Lives of Paintings, Douglas F Cooley Memorial Art Gallery, Reed College, Portland, Oregon; 2007 Max Protetch Gallery, New York; 2006 Galerie Schmidt Maczollek, Köln; 2005 Leave Yourself Behind. Paintings and Special Projects 1967 – 2005. Ulrich Museum of Art, Wichita State University, Kansas; 2003 Galerie Rolf Ricke, Köln; 2001 David Reed – You look good in blue. Kunstmuseum St. Gallen, danach Kunstverein Hannover; 2000 Galerie Rolf Ricke, Köln; 1998 David Reed Paintings: Motion Pictures. Museum of Contemporary Art, San Diego, Kalifornien; danach im Wexner Center for the Arts, The Ohio State University, Columbus, Ohio; Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham, Massachusetts; P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City, New York. Max Protetch Gallery, New York

AUSGEWÄHLTE GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2013 INCONTRI, Schauwerk Sindelfingen, Deutschland; Misdirect Movies, The Royal Standard, Liverpool, GB., danach Standpoint Gallery, London, GB., danach Greyfriars, Lincoln GB und Meter Room, Coventry, GB; 2012; Movement, MAGAZINE 4, Biegener Kunstverein; Smile, Amerikanische Kunst, Sammlung Kienbaum, Galerie Thomas Zander, Köln; 2011 The Indiscipline of Painting, TATE St Ives, Cornwall, GB; 2010 Mapping the Region, Museum Folkwang, Essen; 2009 Sammlung Reloaded, Kunstmuseum Bonn; 2008 David Reed und Klaus Merkel, Galerie Thomas Flor, Düsseldorf; a bstrakt/abstract. Museum Moderner Kunst Kärnten, Österreich; There is Desire Left (Knock, Knock), Mondstudio Collection. Kunstmuseum Bern; 2007 Lust for Life, The Ricke Collection. Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Das Kapital. Blue Chips and Masterpieces. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/Main 2006 House of Paintings Shadow Space, Haus Konstruktiv, Zürich; 2005 Extreme Abstraction. Albright-Knox Gallery, Buffalo, New York; POPulence. Blaffer Gallery, Houston, Texas; Sweet Temptations. Dialoge mit der Sammlung Rolf Ricke. Kunstmuseum St. Gallen