

Trisha Donnelly: Negative Space

Sie erscheint als napoleonischer Kurier hoch zu Ross auf ihrer Vernissage, versucht in einem Video mit absurden Gesten in Kanada Regen zu erzeugen oder springt am Trampolin in die Pose von Rockstars: Die dramatischen Mini-Performances der Amerikanerin Trisha Donnelly lassen ihr Publikum in einer Mischung aus Faszination und Ratlosigkeit zurück. Ende letzten Jahres wurde sie mit dem renommierten Kölner Central-Kunstpreis ausgezeichnet.

Daniel Baumann versucht Donnellys Werk zu fassen und zu verstehen.

She appears at her opening as a Napoleonic courier on horseback, tries in a video to produce rain in Canada with absurd gestures or jumps on a trampoline posing as one rock star after another. The dramatic mini-performances of the American Trisha Donnelly leave her audience with a mixture of fascination and confused helplessness. At the end of last year she was awarded the Central Kunstpreis, a renowned Cologne art prize.

Daniel Baumann tries to grasp and comprehend and understand Donnelly's work.

1 Oft frage ich mich: „Wozu das Ganze?“ Eine banale Frage, etwas gemein, und man kann sich täuschen. Aber sie schützt vor Bereitschaft zum trügerischen Verständnis. Dann gibt es Arbeiten, auch Filme, Gedichte oder Texte, da verharre ich ebenso achselzuckend. „Was soll das bedeuten? Was denken die sich eigentlich?“ Also die Herausforderung. So erging es mir, ergeht es mir vor den Arbeiten von Heimo Zobernig, zum Beispiel. Schließlich gibt es Arbeiten, die ich nicht nur nicht verstehe, sondern eigentlich auch ablehnen sollte. Wie jene von Trisha Donnelly.

2 Pressemitteilung der Casey Kaplan Gallery in New York vom Oktober 2004:

FOR IMMEDIATE RELEASE

TRISHA DONNELLY

EXHIBITION DATES: OCTOBER 15 – NOVEMBER 13, 2004
OPENING: FRIDAY, OCTOBER 22ND, 6 – 8 PM
GALLERY HOURS: TUESDAY – SATURDAY, 10 – 6 PM

Lieber Casey,

meine bevorstehende Ausstellung zeigt
Zeichnungen,
Fotografien,
ein Video (vielleicht)
und dazu ein paar andere Arbeiten.
Zudem wird es ein Werk geben, das sich im Verlauf
der Ausstellung täglich ganz leicht verändern wird.
Ich glaube, ich habe ein Schlupfloch entdeckt.

Ich bin aus San Francisco weg. Ich bin in New York. Ich bin da.
Und du wirst mich oft sehen.
Und ja, ich habe verstanden, dass die Galerie von 10 bis 18 Uhr
geöffnet ist.

Herzliche Grüße,
Trisha

3 Im Rahmen der 54th Carnegie International in Pittsburgh 2004/2005 präsentierte Trisha Donnelly die Videoprojektion „Night Is Coming (Warning)“ (2002), das Audiowerk „Dark Wind“, zwei manns- hohe Fotografien von heraldischen Schwertern sowie „Letter to Tacitus“. In „Night Is Coming“ tauchen die blassblauen Wörter „Night Is Coming“ wie ein bedrohliches Schlaflied auf und verschwinden wieder. „Dark Wind“ schickt aus einer versteckten Ecke in unregelmäßigen Abständen ein lautes Windrauschen durch den Raum. „Letter to Tacitus“ ist eine Mischung aus Lesung und Performance: Täglich um zwölf Uhr mittags durchquert ein gut gekleideter älterer Mann den Ausstellungsraum und liest den Brief für Tacitus vor:

„Mein lieber Tacitus,

Folgendes musst du wissen:
Es gibt kein ideales Rom.

Und niemand ist ihm näher als der wahrhaftig Glaubende.
Und niemand ist weiter davon entfernt als der wahrhaftig Glaubende.

Dieser Traum ist nicht der Wegweiser zu deinem irdischen Paradies. Stattdessen ist er das Ende klaren Schmerzes und Verlangens. Ein leerer Raum. Wenn Existenz sein Schicksal wäre, seine Grenzen wären schmerzhafter als das Leben innerhalb der Mauern, die wir kennen.

So sei es.

In der Trauer über diese Wahrheiten ist der Schlüssel zum lebenden Elysium.

Dein sterbender Ruf nach diesem gerechten Staat, diesem wahren Staat.

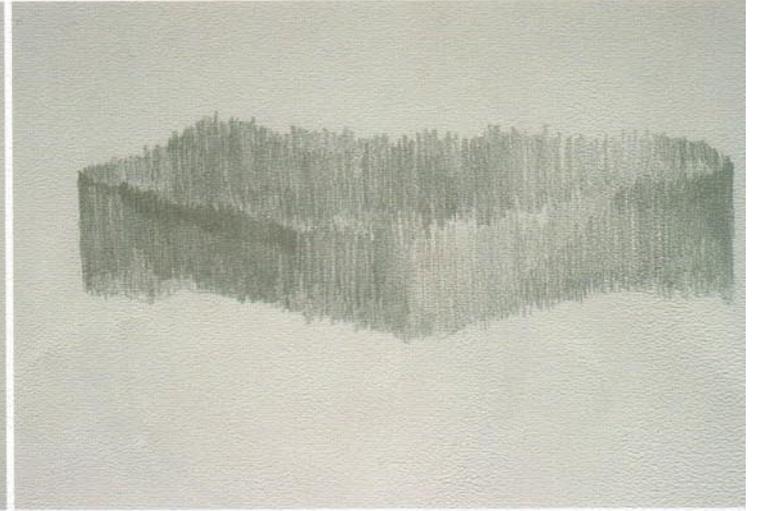
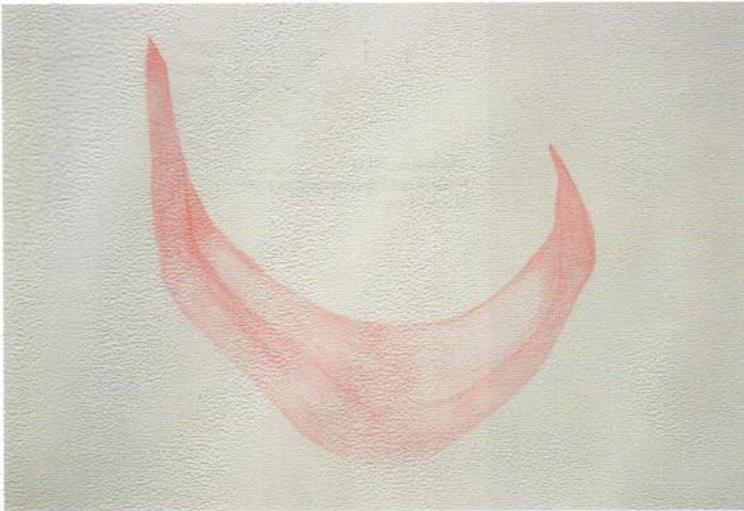
Die Hoffnung, die du in deiner Brust und in deiner Seele trägst.
Diese deine Liebe ist dein größtes Heil. Das ist dein Paradies.

Denn das wahre Rom ist das Feuer über dem dunklen Wasser.
Das wahre Rom ist des Menschen Hoffnung auf ein wahres Rom.

Dein Blut und Bruder,
E.“

4 2002, anlässlich der Eröffnung ihrer ersten Einzelausstellung, überraschte Trisha Donnelly die anwesenden Gäste mit einer unangekündigten Performance. Angezogen als ein Kurier Napoleons, ritt sie auf einem weißen Pferd in die Casey Kaplan Gallery in Chelsea, New York, und verlas die Nachricht der Kapitulation: „Seien Sie still, und hören Sie mir zu. Ich bin nur ein Bote. Aber ich bringe Neues von der Zerstörung. Wenn das Wort Kapitulation wirklich nötig ist, so soll es denn sein. Denn er hat kapituliert, jedoch nur im Wort, nicht im Willen. Er sagte: ‚Mein Sturz wird groß sein und wenigstens nicht vergebens.‘ Der Kaiser ist gefallen, er legt seine Last auf eure Seele und die meine, und hiermit bin ich elektrisch. Ich bin elektrisch.“ Dann wendete Donnelly ihr Pferd und ritt hinaus in die Nacht. Der New Yorker Kunstkritiker Jerry Saltz erinnerte sich kürzlich an diesen Auftritt: „Ungefähr um sieben Uhr abends in der Nacht des 5. April 2002 stahl Trisha Donnelly mein ästhetisches Herz. An diesem Abend kam die damals 28-jährige Künstlerin, als napoleonischer Soldat verkleidet, auf einem weißen Hengst in ihre erste Ausstellung in die Casey Kaplan Gallery geritten. Die Besucher verstummten, die Eröffnung kam zum Stillstand“ (Jerry Saltz, „Thinking Outside the Box“, in: *The Village Voice*, 3.–9. November 2004).

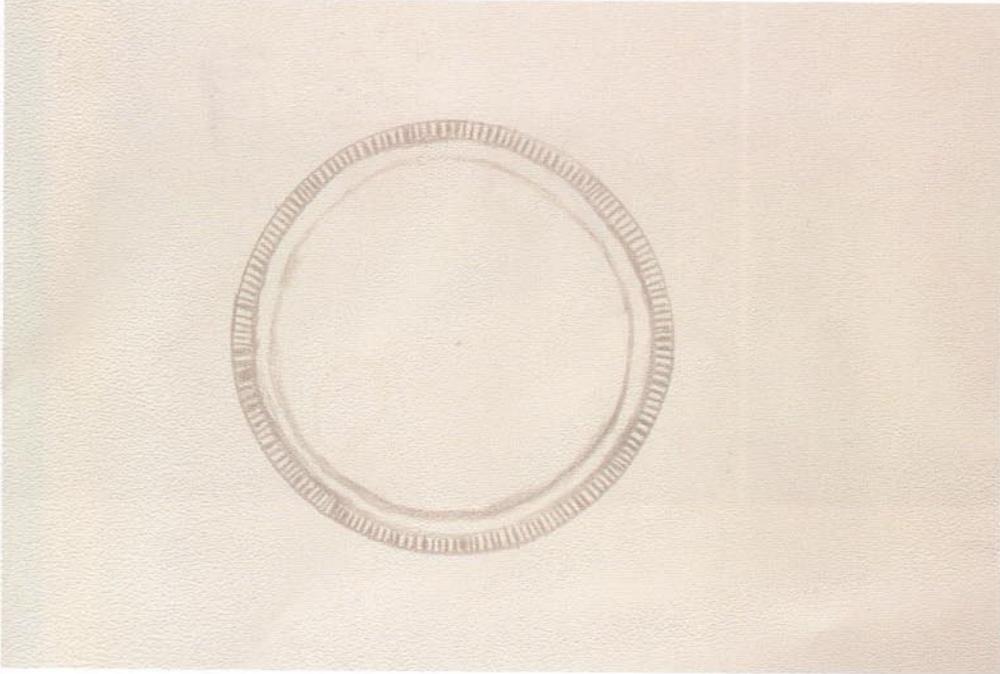
Zum Abschluss der Gruppenausstellung „Kontext, Form, Troja“ im Herbst 2003 in der Wiener Secession forderte Trisha Donnelly die Besucherinnen und Besucher auf, sich im gänzlich verdunkelten Hauptraum hinzulegen und auf das Lied „The Battle of Borodino“ zu konzentrieren. **Mit eindringlicher Stimme forderte sie einen auf, sich ganz und gar in die Töne zu versenken, dem Strudel zu folgen und sich dem Wirbel der Klänge zu überlassen.** Mehrere Male wurde das Lied neu abgespielt, die Künstlerin fragte mit eindringlicher Stimme, ob nun alle den Wirbel erfahren hätten. Als alle so weit waren, ging nach etwa zehn Minuten das Licht an, und Donnelly lud die Leute ein, ihr nach draußen in den kleinen Park hinter dem Secessionsgebäude zu folgen. Dort steuerte sie auf einen Baum zu, hinter dem, in der Kälte der Nacht, ein Mann in schwarzer Hose und weißem Hemd stand. Donnelly zog ihn hervor und rief den Leuten zu: „Seit drei Jahren steht er nun hier, und niemand von euch hat ihn bisher bemerkt.“ Langsam entfernte sich der Unbekannte.



The Face of Holofermus, 2004
Bleistift und Farbstift auf Papier, Diptychon/ *pencil and coloured pencil on paper*
je/ each 66 x 50,8 cm

The Black Wave, 2002
Silbergelatinabzug/ *silver gelatin print*
127 x 152,4 cm

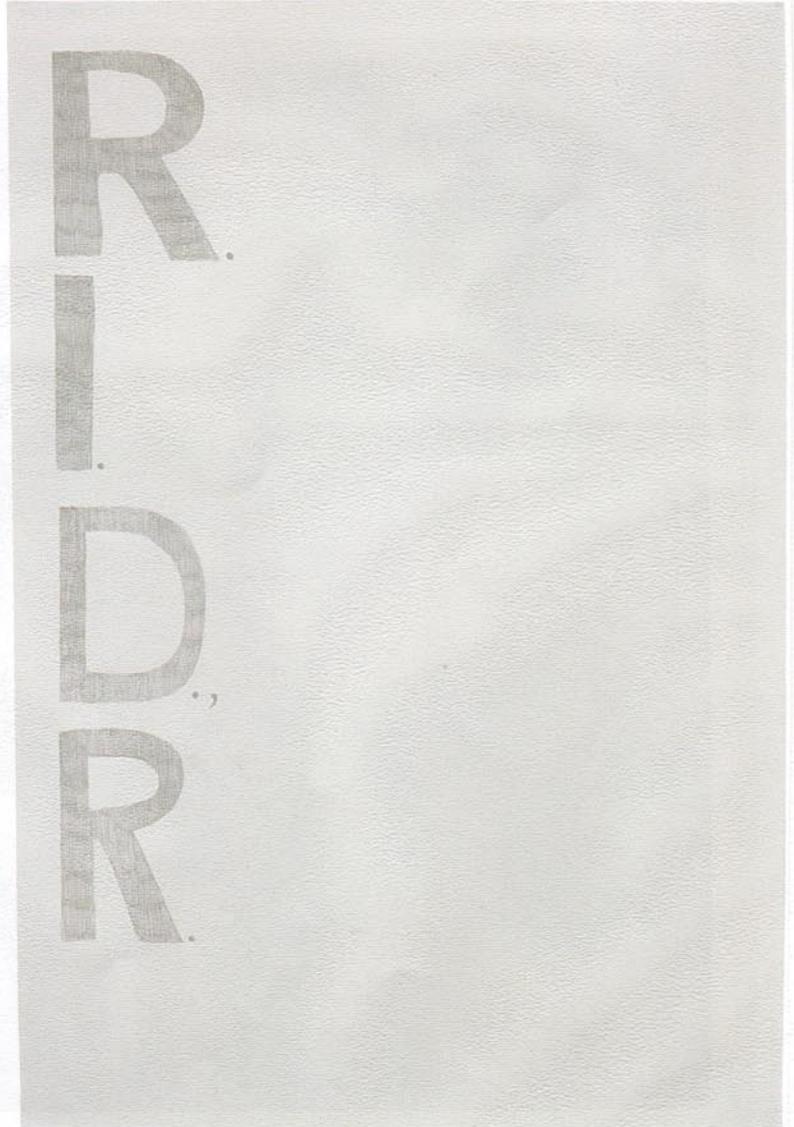




The Volume, 2004
Bleistift auf Papier/ pencil on paper
91,4 x 61 cm



Hands that hold the desert down, 2002
Silbergelatinabzug/ silver gelatin print
12,7 x 17,8 cm



Rider into the Darkness, Ride, 2002
Kreide auf Papier/ crayon on paper
Courtesy: Air de Paris/Paris und Casey Kaplan/New York

1 I often ask myself, "What's all this good for?" Although it is a banal question, even slightly mean, one could perhaps be deceiving oneself, it protects one from a willing suspension of disbelief. Then there are equally incomprehensible works, also films, poems or texts to which I say, "What is this supposed to mean? What the hell were they thinking about?" Thus the challenge. This is how I felt; this is how I feel when I look at the work of Heimo Zobernig, for example. Ultimately there are works that I not only fail to understand, but ought to even reject – such as those of Trisha Donnelly.

2 Press release by the Casey Kaplan Gallery in New York, October 2004.

FOR IMMEDIATE RELEASE

TRISHA DONNELLY

EXHIBITION DATES: OCTOBER 15 – NOVEMBER 13, 2004
OPENING: FRIDAY, OCTOBER 22ND, 6–8 PM
GALLERY HOURS: TUESDAY – SATURDAY, 10 – 6 PM

Dear Casey,
My upcoming show will include
Drawings
photographs
a video (possibly)
and a couple of other works as well.
Also, there is a piece that changes very slightly everyday during the show. I believe I have discovered a loophole.

I'm no longer in San Francisco. I'm in New York. I'm around.
And you'll be seeing me a lot.
And yes, I understand that the gallery is open from 10–6.

Very sincerely
Trisha

3 At the 54th Carnegie International, 2004/2005 in Pittsburgh, Trisha Donnelly presented the video projection *Night Is Coming (Warning)* (2002), the audio work *Dark Wind*, comprised of two man-sized photographs of heraldic swords, and *Letter to Tacitus*. In the work *Night Is Coming*, the words in pale blue letters appear and vanish like a sinister lullaby. In *Dark Wind* the sound of rushing wind is transmitted across the room from a hidden corner at irregular intervals. *Letter to Tacitus* is a mixture of recitation and performance. At 12 noon sharp everyday, a well-dressed elderly gentleman walks across the exhibition space and reads out the letter to Tacitus:

My dear Tacitus,

This you must know:
There is no ideal Rome.
And no one is closer to this than the true believer.
And no one is further from this than the true believer.
That dream is not a map to your earthly paradise. It is instead a death of straightened pain and demand. A blank space. If existence were its destiny, its bounds would be more painful than life within the walls we know.

Yet so.

In the sorrow of these truths is the key to the living Elysium. Your dying call for this just state. The hope which you carry in your chest and mind. The love for this: that is your greatest salvation. That is your paradise.

For the true Rome is the fire above dark water. The true Rome is man's hope for the true Rome.
Your blood and brother
E.

4 On the occasion of her first solo exhibition in 2002, Trisha Donnelly surprised the visitors with an unannounced performance. Dressed as Napoleon's courier, she came into the Casey Kaplan Gallery in Chelsea, New York, riding a white horse and read out the news of capitulation:

Be still and hear me.

I am a courier. I am only a courier. But I come with news of destruction. I come to declare his end. If it need be termed surrender then let it be so. For he has surrendered in word not in will. He has said, 'My fall will be great but at least useful.' The emperor has fallen and he rests his weight upon your mind and mine. And with this I am electric. I am electric.

And then Donnelly turned her horse about and rode out into the night. New York critic Jerry Saltz recently recalled this scene, "At around seven o'clock on the night of April 5, 2004, Trisha Donnelly stole my aesthetic heart. That evening, the then 28-year-old artist rode into her debut at the Casey Kaplan Gallery outfitted like a Napoleonic soldier astride a white stallion. The opening came to a standstill as the small crowd stared in stunned silence at this apparition." (Jerry Saltz, "Thinking Outside the Box", in *The Village Voice*, 3 – 9 November, 2004).

At the end of the group show *Kontext, Form, Troja* in Autumn 2003, Trisha Donnelly asked the visitors to lie down in the Vienna Secession's totally darkened main hall and concentrate on the song *The Battle of Borodino*. In a voice that is gentle yet insistent she asked them to become immersed in the sounds, to go along with the whirl of notes and surrender themselves to the vortex of the music. After the song had been played again and again, the artist, her voice once again insistent, asked whether everyone had experienced the maelstrom. Ten minutes after everyone had said they had, the lights went on. Donnelly now invited them all to follow her to the small garden behind the Secession building and walked straight to a tree behind which stood a man in black trousers and white shirt in the dark and cold night. Donnelly drew him forward and called out to the people, "He's been standing there for the past three years yet none of you has ever noticed him!" Slowly the stranger withdrew into the dark.

In her micro happenings, Trisha Donnelly suddenly makes a dramatic, highly stylised event break into a friendly yet solemn situation. A self-contained state is first built up and then destroyed unexpectedly. This collision of two seemingly irreconcilable situations provokes a fleeting collapse, a brief moment of disorientation in which – provided of course one was hit by it – one becomes briefly giddy. This giddiness helps in bridging the sudden void after the collapse and it also stands for the desperate attempt to regain self-control. It is therefore analogous to delusion that is not, as usually assumed, comparable to the moment of collapse but rather to the attempts at composure afterward. Disorientation and delusion [*Wahn*] are states brought upon by a desperate attempt at finding meaning [*Sinn*] as still implied in the

In ihren Mikrohappenings lässt Trisha Donnelly ein dramhaftes, hoch stilisiertes Ereignis in eine freundlich-festliche Situation einbrechen. Ein in sich geschlossener Zustand wird aufgebaut, um ihn von unerwarteter Seite her zu zerstören. Der Zusammenprall zweier im Moment unvereinbarer Situationen provoziert einen sekundenlangen Kollaps, einen Augenblick der Orientierungslosigkeit, auf den man – vorausgesetzt, es erwischt einen – mit kurzem Schwindel reagiert. Dieser Schwindel dient dazu, die plötzliche Leere nach dem Zusammenstoß zu überbrücken, und steht für den verzweifelte Versuch, Kontrolle zu erlangen. Analog zum Wahn also, der nicht, wie oft angenommen, dem Moment des Zusammenbruchs entspricht, sondern den Aufbaumühungen danach. Schwindel und Wahn sind Zustände verzweifelter Sinnggebung, was noch heute im deutschen Wort „Wahnsinn“ mitklingt.

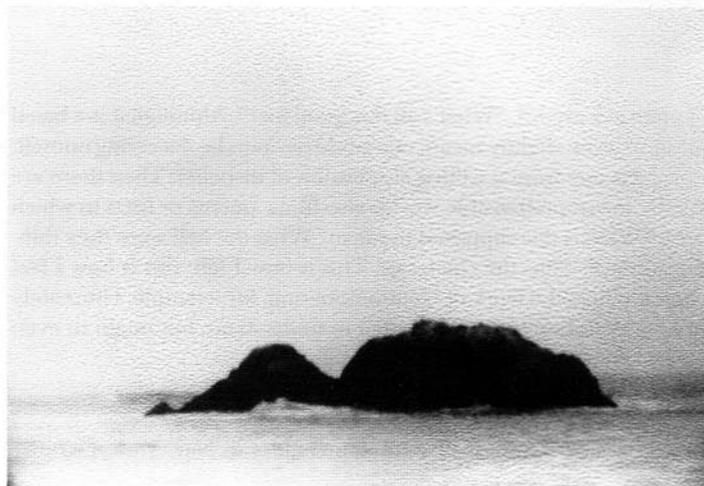
Diese Mikrohappenings oder „Demonstrationen“ (Donnelly) werden nie dokumentiert. Von ihnen gibt es weder Filme noch Fotografien noch sonstige Aufnahmen. Sie zirkulieren nur in Form von Nacherzählungen, die die Leere nach dem Zusammenstoß zwar nicht wiederholen, jedoch als eine Art Ahnung weitergeben.

5 Den Audiostücken liegt eine ähnliche Dynamik zugrunde. In der geschlossenen Situation einer Ausstellung wird der Besucher plötzlich von einem Glockengeläut („Untitled [The Bell]“, 2000), dem Rauschen eines Windes („Dark Wind“, 2002), dem Geheul eines Wolfes („The Howl“, 2002), einem Kanonenschuss („Canon“, 2003) oder dem Pfeifen von Lasergeschossen („Laser“, 2003) überrascht. Die Einspielung ist blitzartig, sie wiederholt sich in unregelmäßigen, unvorhersehbaren Abständen und ist nur schwer lokalisierbar. Ein Stück inszenierte Außenwelt stört den idealen Raum und die darin erstarrte Kunstbetrachtung. Ein Brecht'scher Verfremdungseffekt, dessen erzieherischer Impuls jedoch vom schwarzen Loch des Absurden verschluckt wird.

6 Trisha Donnelly wurde einem breiteren Publikum mit den zwei Videos „Untitled (Jumping)“ (1999) und „Canadian Rain“ (2002) bekannt. Im ersten Loop springt sie auf einem im Video unsichtbaren Trampolin auf und ab und imitiert am höchsten Punkt ihres Sprunges die ekstatischen Posen bekannter und unbekannter Rocksänger. In „Canadian Rain“ blickt sie, in einen Trenchcoat gekleidet, frontal in die Kamera und wiederholt mit ihren Armen eine Reihe präziser, undeutbarer Gesten mit dem sinnlosen Ziel, in Kanada Regen zu erzeugen. Beide Videos zeigen Momente höchster Konzentration und Willensausübung. In „Untitled (Jumping)“ kristallisiert der tote Punkt beim Richtungswechsel zum Zustand höchster Intensität, in „Canadian Rain“ steht der Glaube an die Macht des Willens in einem totalen Gegensatz zur Realität. „Canadian Rain“ ist das Bild der Verlassenheit: im Regen stehen gelassen.

7 New Amateurism. In den 1990er Jahren war Professionalismus nicht nur in der Kunstproduktion oberstes Gebot. Immer bessere Software und die Möglichkeiten zur billigen Herstellung brachten vollendete Produkte, perfektionierte Abläufe und wichtige Partnerschaften mit der Kulturindustrie. Gleichzeitig fand eine Re-Amateurisierung statt, Stichworte Low-Tech, Low-Fi und die Kultur des Fanzine.

Der Amateur zeichnet sich durch seine totale Hingabe aus, mit der er die Lücken im Können, in der Ausbildung und im Fachwissen überbrückt. Das Fehlende ersetzt er durch Leidenschaft, die Lücke füllt er mit Liebe, immer auch mit dem Ziel, zum Schluss möglichst nicht als



Untitled (rock), 2003
Silbergelatinabzug/silver gelatin print
14 x 17,8 cm

Amateur erkannt zu werden. Trisha Donnelly geht in vielen ihrer Arbeiten den gleichen Weg, jedoch in umgekehrter Richtung. Totale Hingabe, Ernsthaftigkeit und Konzentration werden nicht eingesetzt, um die Distanz zur Perfektion und die Gräben zwischen Willen und Realität zu überwinden, sondern um sie offen zu halten. Damit das Fehlende bleibt, was es ist: ein gefräßiges Monster und eine Energiemaschine.

8 Die Ausstellung als Performance: Die Audiostücke und ihre plötzlich hereinbrechenden Einspielungen verwandeln die kontemplativen Besucher zu leicht verstörten Tieren. Die unerwartete Lesung eines Dahergelaufenen anlässlich der 54th Carnegie International macht aus den Betrachtenden verwirrte Zuhörende. Donnelly verteilt die Rollen neu und zwingt den Leuten ein anderes Benehmen auf, auch den Verantwortlichen der Ausstellung. Das bringt Schlupflöcher, peinliche Momente, Stille und relativiert die eigene Arbeit und ihre Bedeutung. In der Galeria Massimo de Carlo in Mailand mussten die Angestellten, wenn sie auf die Bedeutung der Zeichnung „The Passenger“ angesprochen wurden, eine von der Künstlerin ausformulierte Antwort geben. In der Casey Kaplan Gallery 2004 in New York hatten die Galeristen den Auftrag, jeden Morgen eine neue Fotografie von „The Redwood and the Raven“ aufzuhängen, welche eine Tänzerin in unterschiedlichen Posen zeigte. Zudem mussten sie dafür sorgen, dass bei der Ertönung des Audiostücks „The Shield“ die Besucher der Galerie den Raum nicht durchschritten.

9 Eigentlich hatte ich mit der Vorstellung abgeschlossen, dass die bildende Kunst Aussagen zu existenziellen Momenten machen kann oder soll. Bisher führte dies fast ausnahmslos zum Kult, zum Jüngertum und in die Bekenntnisindustrie. Nie mehr Inhalt. Form ist alles, wenn auch zugegebenermaßen nur ein Regenschirm. Nun kommt da jemand, Trisha Donnelly, die, soweit ich es heute verstehe, mit den Mitteln der bildenden Kunst eine Art Lexikon der Verstörung, der Leerstelle und des Verschwindens aufbaut. Und die zudem eine Sprache spricht, die ich verstehe: die des totalen Respekts und der totalen Respektlosigkeit gegenüber dem Material, den Konventionen und der Welt.

10 „Dichtung

Auch ich mag sie nicht: Es gibt Dinge, die wichtiger sind als dieses Gefiedel. Liest man sie jedoch voller Verachtung, entdeckt man in ihr, trotz allem, einen Raum für das Echte.“

Marianne Moore (1887–1972)

German word for insanity *Wahnsinn*. These micro-happenings or “demonstrations” as Donnelly calls them are never documented. No films or photographs or any other form of documentation exist. They circulate solely in the form of renarration, which cannot relive the emptiness after the collision but does, however, recreate a certain atmosphere.

5 A similar dynamism also underlies the audio pieces. In the self-contained situation of an exhibition, the clanging of bells *Untitled (The Bell)*, 2000, the rushing of wind (*Dark Wind*, 2002), the howling of a wolf (*The Howl*, 2002), a canon shot (*Canon*, 2003) or the hissing of laser shots take the visitor by surprise. The recordings are played intermittently, come on in a flash and are difficult to localise. **The staging of the outside world disrupts the ideal of space and the rigidity of reception of art within it;** a Brechtian alienation whose underlying pedagogic urge, however, is swallowed up by the black hole of absurdity.

6 Trisha Donnelly became widely known through her two videos *Untitled (Jumping)*, 1999 and *Canadian Rain*, 2002. In the first video loop she jumps up and down on a trampoline that is not in view, imitating at the highest point of each leap the ecstatic poses of famous and unknown rock singers. In *Canadian Rain*, clad in a trench coat she looks straight into the camera while performing a series of precise, incomprehensible gestures with the absurd aim to bring about rain in Canada. Both videos show moments of high concentration and exercise of will. In *Untitled (Jumping)*, while switching direction, the dead point crystallises into a state of highest intensity, and in *Canadian Rain* belief in willpower stands in total contrast to reality. *Canadian Rain* is the very image of desertion: just left in the rain.

7 New Amateurism. In the 1990s professionalism was an imperative in art production as well. Better and better software and cheap manufacturing methods led to perfect products, perfect processes and important partnerships with the cultural industry. At the same time, a re-amateurisation took place with catchwords like low-tech, low-fi and fanzine culture.

The amateur distinguishes himself by virtue of total dedication with which he substitutes education and expertise. He replaces what is missing with passion, filling in the gaps with love while single-mindedly aiming at not being seen as amateur. Trisha Donnelly takes the same path in many of her works, although in the opposite direction. Dedication, sincerity and concentration do not close the gaps between perfection, willpower and reality but rather keep them open so that the missing remains what it is: a voracious monster and an energy machine.

8 The exhibition as performance. The sudden onset of the audio-pieces transforms the contemplative visitors into restless animals. The unexpected recital by some bloke who walked in at the 54th Carnegie International made the viewers turn into confused listeners. Donnelly redistributed the roles and forced people into behaving differently, even those who were responsible for the show. This created loopholes, embarrassing moments and silence, relativising her own work and its meaning. When asked about the meaning of the drawing *The Passenger*, the assistants of the Massimo de Carlo Gallery in Milan had to respond with an answer prepared by the artist. In the 2004 exhibition,

the owners of the Casey Kaplan Gallery in New York were instructed to hang a new photograph every morning from the series called *The Redwood and the Raven* showing a dancer in different poses. They were also asked to ensure that visitors did not cross the gallery space when the audio piece *The Shield* began.

9 I had, in fact, discarded the notion that art can, or should, comment on questions of existence. In the past, this would have almost invariably led to cult, discipleship and the business of faith. Away with content. Form is everything, even if it is admittedly just an umbrella. And then comes this Trisha Donnelly with a kin of encyclopaedia of disturbance and anxiety, of blank space and of disappearance. Moreover, she even speaks a language I understand: of both total respect and total disrespect for material, conventions and the world.

10 “Poetry

I, too, dislike it: there are things that are important beyond all this fiddle. Reading it, however, with a perfect contempt for it, one discovers in it, after all, a place for the genuine.”
(Marianne Moore (1887–1972))

Translated by Nita Tandon.

TRISHA DONNELLY
1974 in San Francisco geboren, lebt in
San Francisco/ Born 1974, San Francisco.
Lives in San Francisco



Canadian Rain, 2002
8-mm-Film, auf DVD kopiert, Loop
(Dauer: 6 Minuten), Videostill/ 8mm film
transferred to DVD, 6 min loop, video still

AUSGEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN/SELECTED EXHIBITIONS

- 2005 1st Moscow Biennale of Contemporary Art, Moskau/ Moscow
- 2004 Casey Kaplan, New York
54th Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA
Collection (or How I spent a Year), P.S.1, New York
Tuesday Is Gone, Tbilisi, Georgien/ Georgia
- 2003 *Atto Primo*, Galleria Massimo de Carlo, Mailand/ Milan
Gray Area: Uncertain Images: Bay Area Photography 1970s to Now, CCAC Wattis
Institute for Contemporary Arts, San Francisco
Spectacular: The Art of Action, Museum Kunst Palast, Düsseldorf
Utopia Station, Biennale Venedig/ Venice Biennale
Kontext, Form, Troja, Wiener Secession, Wien/ Vienna
- 2002 Casey Kaplan 10-6, New York
Air de Paris, Paris
How Extraordinary that the World Exists, CCAC Wattis Institute for Contemporary
Arts, Oakland, CA
Moving Pictures, Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Guggenheim Bilbao
- 2001 *I Love Dijon*, Le Consortium, Dijon
The Dedalic Convention, MAK, Wien/ Vienna
Mink Jazz, Mark Foxx, Los Angeles

Vertreten von/ represented by

CASEY KAPLAN GALLERY, New York
www.caseykaplangallery.com

AIR DE PARIS, Paris
www.airdeparis.com