



# air borne beauty

Christof Kohlhofer

**„Diese Bilder ‚laufen‘ nicht – die Historie ist immer fixiert, denn was geschah, ist tot“.**

**„...und was einmal Gestalt annimmt, unterliegt sofort dem Prozess des Zerfalls, des Gestaltloswerdens“.**

**Sándor Márjai, „Land, Land“**

© 2008 · air borne beauty · Christof Kohlhofer

Herausgeber: Galerie Margit Haupt · Passagehof 13 · 76133 Karlsruhe · Tel + Fax 0721/696583 · [hauptgallery@yahoo.com](mailto:hauptgallery@yahoo.com)

Galerie Thomas Hühsam · Frankfurter Straße 61 · 63067 Offenbach am Main

Tel 069/810044 · Fax 069/810055 · [galerie@huehsam.de](mailto:galerie@huehsam.de) · [www.huehsam.de](http://www.huehsam.de)

Text: Peter Steinhart · Gestaltung: bugin© · Erstauflage: 1.000 Exemplare · 09/2008



- 1 · \$1 CHINESE FOOD · 2008 (Ausschnitt)
- 2 · Sándor Márjai, „Land, Land“ · Impressum
- 3 · Inhaltsverzeichnis
- 4 · Notes from a Junkyard of Dreams · Chris in L.A. · Peter Steinhart
- 5 · \$1 CHINESE FOOD · 2008 · Molotow auf Leinwand · 89 x 130 cm
- 6 · Notes from a Junkyard of Dreams · Chris in L.A. · Peter Steinhart
- 7 · Notes from a Junkyard of Dreams · Chris in L.A. · Peter Steinhart
- 8 · FAREWELL ENGLISH FRANK · 2008 · Molotow auf Leinwand · 130 x 190 cm
- 9 · A MORNING AT 1712 CLINTON ST. · 2008 · Molotow auf Leinwand · 130 x 190 cm
- 10 · SOME GIRLS, NEW YEARS EVE 2000 · 2008 · Molotow auf Leinwand · 135 x 190 cm
- 11 · WITH GOD ON OUR SIDE · 2008 · Molotow auf Leinwand · 86 x 135 cm
- 12 · WOMAN · 2008 · Molotow auf Leinwand · 135 x 145 cm
- 13 · SHADOWS ON MELROSE AVE. · 2008 · Molotow auf Leinwand · 155 x 140 cm
- 14 · SIMONE B · 2008 · Molotow auf Leinwand · 95 x 65 cm
- 15 · I CAN BE ANYTHING YOU WANT ME TO BE · 2008 · Molotow auf Leinwand · 95 x 65 cm
- 16 · EAST OF PICO · 2008 · Molotow auf Leinwand · 130 x 190 cm
- 17 · BEHIND THE COKE PLANT · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 120 x 175 cm
- 18 · ISLAND 4 RENT · 2005 · Molotow auf Leinwand · 120 x 175 cm
- 19 · AMERICAN CLOTHING SUPPLY · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 120 x 175 cm
- 20 · CORNER OF SUNSET, ECHO PARK AVE. · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm
- 21 · SUPERMAN'S LAIR · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm
- 22 · HOLLYWOOD BLVD. & CHEROKEE · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm
- 23 · ACROSS FROM L.A. LOUVRE · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm
- 24 · SHEIK TERRITORY · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 61 x 90 cm
- 25 · POSTEL CUSTOMER PARKING · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 61 x 90 cm
- 26 · AT SONY'S · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 120 x 175 cm
- 27 · AILEEN'S LEGS · 2006 · Molotowspray auf Leinwand · 130 x 175 cm
- 28 · THE ENSOR GIRLS · 2006 Molotowspray auf Leinwand 115 x 135 cm
- 29 · DEAD? · 2006 Molotowspray auf Leinwand 98 x 118 cm
- 30 · Biografie
- 32 · Foto: Daniella Schmidt
- 32 · \$1 CHINESE FOOD · 2008 (Ausschnitt)

## Notes from a Junkyard of Dreams · Chris in L.A.

Er hängt immer noch an Frankfurt, der Stadt seiner Jugend, ignoriert aber das übrige Rhein-Main-Gebiet, nach gut Frankfurter Art, wie eine Häufung böhmischer Dörfer. Seine Düsseldorfer Akademie-Jahre verlockten ihn kaum zu Streifzügen durch den „Ballungsraum“ an Rhein und Ruhr. Und in seiner New Yorker Zeit lebte er wie ein richtiger Manhattanite: neugierig auf jeden Winkel der Metropolen-Insel, aber nicht auf das Meer der Vororte und Nebenstädte jenseit der Tunnels und Brücken, in New Jersey oder Queens.

Aber dann zog Christof Kohlhöfer nach Los Angeles, und dort führen alle Wege urbaner Neugier nach Suburbia. Denn Los Angeles ist unter den großen Städten der Welt die einzige, in der das Patchwork der Vororte bekannter wurde als die Stadt selbst. Mehr als „eine Notiz“ verdiente Downtown Los Angeles nicht, behauptete der britische Design-Historiker Reyner Banham, als er das einflussreichste Buch der 1970er Jahre über diese Stadtlandschaft schrieb („Los Angeles – The Architecture of Four Ecologies“). Wie so viele Los-Angeles-Fans behandelte Banham dieses Stadtzentrum mit seinen zwischen Armenvierteln versteckten Schaltstellen politischer und wirtschaftlicher Macht wie ein hässliches Insekt, das man am besten ignoriert. Er verachtete die Spinne, die alle Fäden für „Tinseltown“ spinnt, für das popbunt glitzernde Netz der Vororte und Zwischenstädte.

Damals hatte sich diese Spinne gerade des berühmtesten Inner City Slums auf ihrem steilen Buckel, dem Bunker Hill, entledigt, hatte diesen Schauplatz so vieler „film noir“-Intrigen platt gemacht für die Implantation neuer Tempel der Hochkultur. Die Regisseure des „Neo Noir“ suchten die Ghetto-Kulissen ihrer Kriminalgeschichten draußen, im suburbanen Geflecht der Villenviertel, Hochhäuser-Inseln und Kleinbürger-Idyllen, in dem sich die Risse der Verwahrlosung fast ebenso unverhüllt auszubreiten begannen wie im Zentrum selbst. Draußen, wo die „Schwarze Dahlie“ entdeckt wurde, jene bizarr verstümmelte Frauenleiche, die seit den Nachkriegsjahren in Literatur und Film immer wieder als Symbol beschworen wird für die Nachtseiten des kalifornischen Traums.

Als Christof Kohlhöfer in den 1980er Jahren seine Streifzüge durch Los Angeles begann, waren also die Grenzen zwischen Inner City und Suburbia, zwischen harten Innenstadt-Kontrasten und Vorort-Idyllen aufgeweicht. Er blieb nicht im Speckgürtel der westlichen Vororte hängen, in denen einst Emigranten aus Nazi-Deutschland wie Adorno den Mangel an urbanem Leben beklagten und selbst Bert Brecht nie den Weg nach Downtown, ins „Dickicht der Städte“ fand; in diesem sonderbaren Geflecht aus Vorort-Schläfrigkeit und „Urban Sprawls“, das kulturkritisch gestimmte Besucher lange Zeit als Metropolen-Modell der Zukunft deuteten. Er suchte nicht David Hockneys Swimmingpool-Blau, sondern hielt sich an den Asphalt wie Ed Ruschas Fotoserien von Tankstellen, von Parkplätzen und von „Real Estate Opportunities“: den nur provisorisch bebauten oder zu Ödland versteppten Brachen, die als preiswerte Immobilien angepriesen werden. Jahrelang durchstreifte (und fotografierte) Christof Kohlhöfer solche Zwischenzonen aus struppigem Wildwuchs und urbaner Dekadenz, ehe er aus ihnen Motive filterte, um zum ersten Mal in seiner Karriere urbanes und suburbanes Mobiliar seiner Umgebung systematisch zum Subjekt seiner Bilder zu machen.

Nur selten vermitteln diese Bilder den Eindruck eines durch die Frontscheibe eines fahrenden Autos aufgenommenen Motivs wie das Billboard über den Straßenrand-Büschen an „Sunset+Echo Ave.“, aus dessen Plakatresten nur noch ein Totenkopf als eindeutiges Motiv abzulesen ist und aus einer Werbefläche ein Mahnmal der Vergänglichkeit macht. Oder wie der Blick auf eine Straßenkreuzung über eine verwahrloste Fußgänger-Insel hinweg, die ein pointensicherer Witzbold mit dem kleinen Schild „For Rent“ versehen hat wie zum spöttischen Nachruf auf jene Zeiten, in denen immer neue Wellen großer Immobilien-Spekulationen eine kleine „Cow Town“ mit dem werbewirksamen Namen „von den Engeln“ in menschenleerer Steppe zur ersten „postmodernen“, weil schier völlig industriellosen Millionenstadt der Welt anschwellen und bis an die Küste ausufern ließen. >> weiter Seite 6-7



\$1 CHINESE FOOD · 2008 · Molotow auf Leinwand · 89 x 130 cm

Seit dem Zweiten Weltkrieg, seit der Verwandlung dieser einstigen Traumkolonie für Pensionäre in eine Metropole der Rüstungsindustrie, durchlöchern den Teppich aus Wohnvierteln, Boutiquen-Straßen und Shopping Malls immer mehr kompromisslos sperrige, schmucklos finstere Gewerbeflächen: abgesperrt durch hohe Drahtgitter wie der Bunker von „American Clothing Supply“, oder durch Metallplanken, die neugierige Blicke abwehren – mal rostzerfressen und hastig übertüncht wie „East of Pico“, mal „Behind the Coke Plant“ neben zwei einsamen Palmen zu einem hell schimmernden, fensterlosen Riesenquader gefügt, der wie das Urbild wirkt für die festungsartigen Wohn- und Kulturbauten Frank Gehrys, des Star-Architekten der kalifornischen Postmoderne.

Meist erscheinen solche Anlagen auf Kohlhöfers Bildern verkantet, wie erfasst durch den Seitenblick aus einem vorbeifahrenden Auto, und manchmal durch den verschwimmenden Vordergrund von Maschendraht-Rauten in geheimnisvolle Ferne gerückt. Nicht nur ihre breite horizontale Lagerung vermittelt etwas vom genius loci, diesem hemmungslosen Wuchern mit der Fläche, als gäbe es noch immer keine Grenzen für diese Stadtlandschaft. Manchmal gibt es auch rätselhaft willkürlich erscheinende Hinweise auf die Nähe von „Hollywood“ als Zentrum der Pop-Kultur (oder, für Adorno, der „Kulturindustrie“) – das Signum von Superman zum Beispiel, das ein schlichtes Lagerhaus hinter einem umzäunten Parkplatz zu „Superman’s Lair“ mystifiziert; oder die billige Container-Architektur der Hollywood High School, die mit Valentino-Kopf und lapidarer Beschriftung zu „Sheik Country“ verklärt ist, zur magischen Zone unsterblicher Kinoträume.

Banale Bauten werden zu Monumenten, deren Starre durch keinen Pinselstrich, durch keine Spur einer „Handschrift“ gemildert wird. Kohlhöfer zerlegt die Projektionen seiner Foto-Vorlagen in Schablonen, die individuelle Formen zu scharfkantiger Wucht abstrahieren. Er füllt die Leerflächen mit Sprayfarben, die diese Formen tödlicher Erstarrung wieder aufweichen und vor dem näher tretenden Betrachter verschwimmen lassen zu einem postimpressionistisch kühlen Fleckenteppich, sich auflösen wie eine Fata Morgana vor dem näher kommenden Reisenden. Selbst menschliche Gestalten erscheinen in diesem Verfahren wie Monumente, die zu Schemen werden - zu bloßen Störfällen im öffentlichen Raum. Wie der Obdachlose, der sich an einer Mauer hinter seiner aufgetürmten letzten Habe zum Schlafen ausstreckt hat und das Schild daneben – „Postal Customer Parking“ für höchstens 20 Minuten – zu einem zynischen Witz macht. Oder eine Gruppe von Neugierigen, die eine Straße blockiert und auf eine liegende menschliche Gestalt herabblickt. Das könnte ein Mordopfer sein, ein sterbender Junkie oder ein verprügelter Betrunkener, erinnert jedenfalls an die Aufnahmen von Rassenunruhen und Polizeiwillkür, wie sie immer wieder mal aus Los Angeles in alle Welt gehen und den Ruf der Stadt als „City of Quartz“ festigen, als die sie Mike Davis 1990 in seinem berühmten, facettenreichen Porträt beschrieb: als die Stadt mit einer besonders langen Geschichte erbarmungslos ausgetragener Klassen- und Rassenkonflikte - als die Traumstadt eben, die Amerikas größter „Junkyard of Dreams“ wurde. („Crash“ war der lapidare Filmtitel, der für ein amerikanisches Publikum ausreichte zur Lokalisierung permanenter Kollisionen und nur für den Export zu „L.A. Crash“ verdeutlicht wurde).

Das Porträt von Margit Haupt „At Sony’s“ ist eines der wenigen Interieurs in dieser Bilderfolge. Es zeigt eine in einem Sessel ausgestreckte, eher liegende als sitzende Frau. Ihre Augen sind geschlossen, doch sie scheint weniger zu schlafen, als vertieft zu sein in den Genuss des schräg einfallenden Sonnenlichts auf ihrem Gesicht, neben einer Glaswand mit dem Ausblick in einen üppig grünen Garten. Die sparsame Einrichtung und Margits hoch geschlossene Jacke vermitteln den Eindruck des Wartens in einem Foyer. Sie scheint die Ruhepause an einem unpersönlichen Ort behaglich wie eine Katze auszukosten. Dieses Warten „At Sony’s“, in diesem bloßen Transitraum zum nächsten Ortswechsel, ist eines von Kohlhöfers heitersten Los-Angeles-Bildern. Es ist ein Ausbruch aus der Melancholie des Erstarrens und Zerfalls, die auch ein Interieur prägt wie „Farewell English Frank“ mit dem einsamen Mann vor den Mikros und Schlagzeug-Batterien einer verschwundenen Band, neben einem Korridor, der in eine düstere Tiefe führt. Das erinnert ebenso wie das nächtliche „1 Dollar Chinese Food“ an die Gassen in Ridley Scotts „Blade Runner“, dieser Science-Fiction-Fantasie, die Los Angeles zu einem multikulturellen Dschungel a la Hongkongs „Walled City“ verdichtete.

Jedes dieser Los-Angeles-Bilder beschränkt sich auf Beiläufig-Banales, wie es so ähnlich auch in jeder anderen (amerikanischen) Stadt zu finden wäre, und verstärkt gerade dadurch den Eindruck, einen Ausschnitt aus einer besonders großen, unüberschaubar weitläufigen Stadtlandschaft festzuhalten. Die Bilder machen bewusst, dass die Gegend rund um „Hollywood“ (das Synonym für eine Filmindustrie, die nur zum kleinsten Teil in Hollywood selbst angesiedelt ist), diese Stadtlandschaft, die doch so oft gefilmt wurde wie keine andere, in Filmen nur selten konkret fassbar wird; dass sie im Kino zumeist eine vage Kulisse bleibt für ein „Irgendwo in Amerika“, ohne die individuellen Züge einer bestimmten Stadt. Filme, die New York, Chicago oder San Francisco als Handlungsort angeben, bemühen sich um spezifisches Lokalkolorit. Das gefilmte Los Angeles dagegen sieht meist so unverbindlich aus wie die Straßen, durch die Humphrey Bogart als Marlowe fährt, oder wie die Boutiquen am Rodeo Drive, in denen „Pretty Woman“ Julia Roberts das große Shopping probiert.

Konkreter werden die Filmkulissen, wenn ein vergangenes Los Angeles beschworen wird wie in Polanskis „Chinatown“ oder Brian de Palmas „Black Dahlia“. Konkret wie Kohlhöfers von subtropisch warmen Farben geprägte Nachtbilder, wenn sie etwa „Across from L.A. Louvre“ in jene Winkel pastellfarbenen stuckierter Häuschen und spanisch barockisierender Ziergiebel führen, in denen der fadenscheinig gewordene Traum von einem mediterranen Paradies in Amerikas fernstem Westen noch sichtbar bleibt.

Der Mittelpunkt von Los Angeles, so versichert ein Reiseführer, sei immer das Auto, in dem man gerade fährt – aber nur, so lange das Auto sich bewegt. Das macht die visuelle Vergegenwärtigung der Eigenart dieser Stadtlandschaft so schwer. Christof Kohlhöfers Bilder vermitteln Bewegung durch Augenblicke des Erstarrens, wie die Filme des Japaners Ozu, die Ortswechsel mit einer Folge von Stilleben beschreiben. Ein Telefonmast an einer Böschung, eine wartende Menschenmenge auf einem Bahnsteig, ein einzelnes Haus oder die ruhige Wasserfläche einer Meeresbucht, wie eingefroren unter dem nach Ruhepunkten suchenden, sich festsaugenden Blick eines Vorbeifahrenden, machen das Pendlerleben von Ozus Metropolen-Bewohnern nachhaltiger erfahrbar als futuristische Bemühungen um die Darstellung eines Rauschs der Geschwindigkeit in „vorbeifliegenden“, sich auflösenden Formen.

Aber Ozus Tokio ist eine Metropole, die stets an der Eisenbahn, der sie ihre Weitläufigkeit verdankt, als wichtigstem Transportmittel festhielt. Anders also als Los Angeles, wo bald nach der Stummfilm-Ära auch die große Zeit der „Pacific Electric Railroads“ zuende ging, die sich rühmte, mit ihren „Big Red Cars“ das größte Stadtbahn-Netz der Welt zu betreiben. Die Planer in Downtown L.A. begannen freilich schon ein halbes Jahrhundert später, in den 1980er Jahren, die Weichen zu stellen für das Ende von Südkalifornien als dem berühmtesten Autoparadies der Welt. Sie bereiten unverdrossen die Rückkehr zur Eisenbahn vor und eröffneten, ganz geschichtsbewusst und abseits der wohlhabenden westlichen Vororte, als erstes wieder die älteste der einstigen Stadtbahn-Linien, von Downtown zum Hafen von San Pedro. Wenn der Widerstand konservativer Vorort-Bewohner gegen die Beeinträchtigung ihres Autofahrer-Lebens durch Straßenbahnen so heftig wird wie im San Fernando Valley, werden eben U-Bahn-Linien verordnet. Nichts ändert die Überzeugung der City- und County-Planer, dass die Zeit der Autos als Massenverkehrsmittel auch in Südkalifornien zuende geht.

Christof Kohlhöfer, der in Europa Stadt- wie Überlandbahnen durchaus schätzt, pflegt auf Fragen nach dem Fortgang des Eisenbahnbaus in Los Angeles mit der trotzigen Versicherung zu antworten, davon wisse er nichts, weil es ihn nicht interessiere. Er gleitet mit seinem 1959er Cadillac durch Los Angeles wie ein Nostalgiker, der weiß, dass diese von der Autokultur der letzten Jahrhunderthälfte so nachhaltig wie keine andere geprägte Stadtlandschaft vor der Wende steht zu einer neuen Epoche, in der veränderte Transportsysteme auch die Wahrzeichen der Alltagskultur verändern werden. Er sammelt die Monumente einer dekadenten Kultur mit dem Blick eines Archäologen, der die Sentimentalität vermeidet, in Ruinenromantik zu schwelgen.

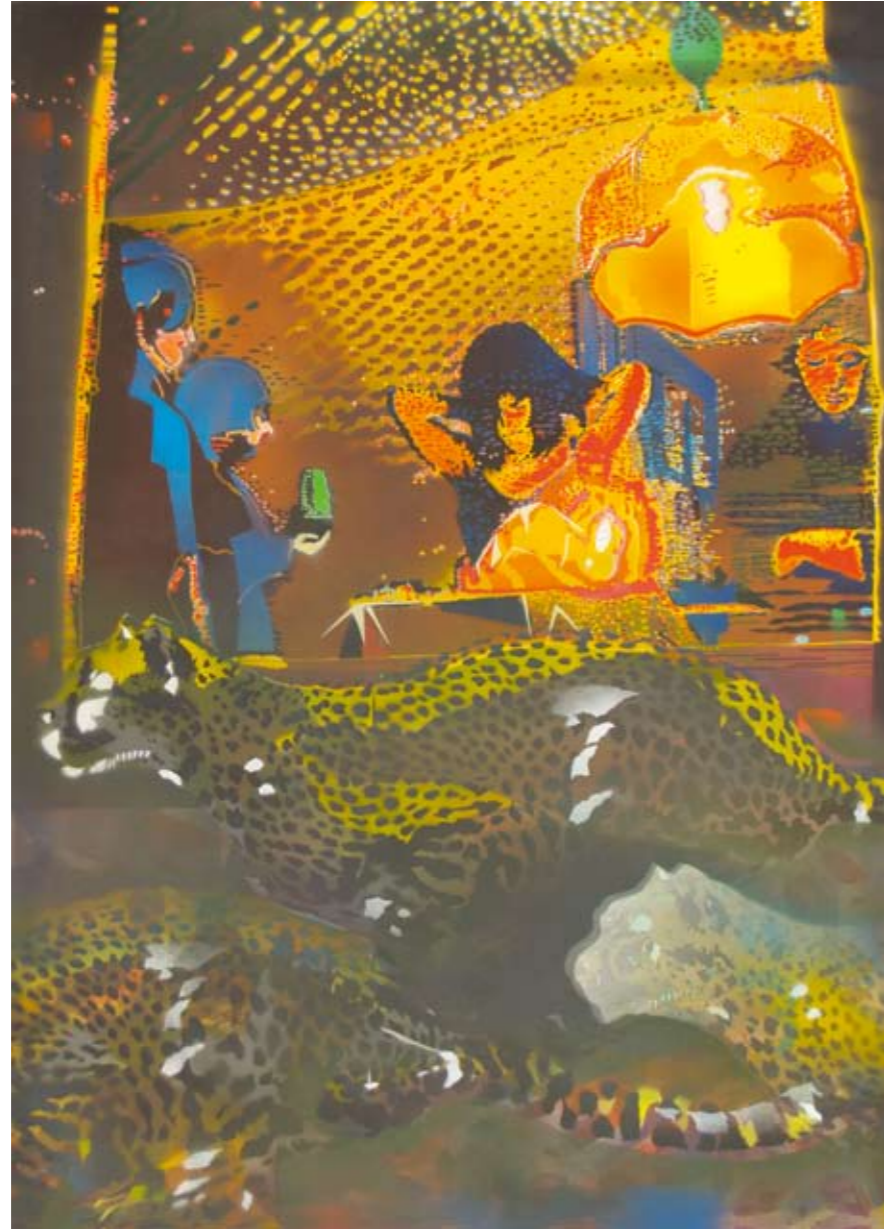
Peter Steinhart



FAREWELL ENGLISH FRANK · 2008 · Molotow auf Leinwand · 130 x 190 cm



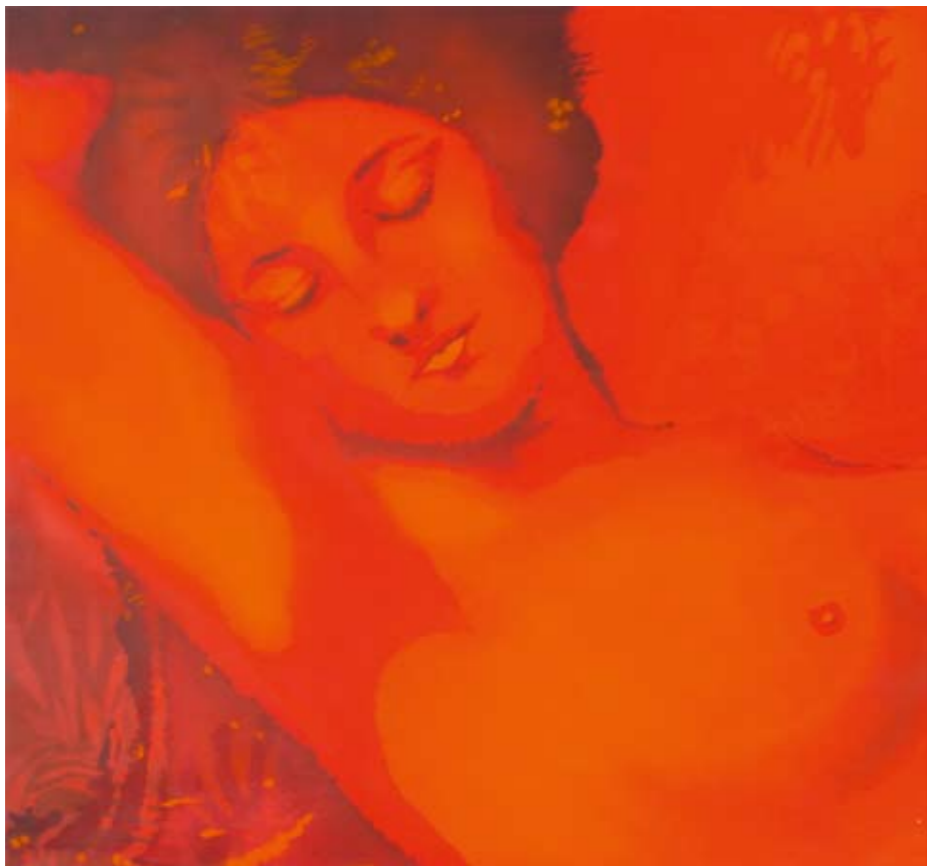
A MORNING AT 1712 CLINTON ST. · 2008 · Molotow auf Leinwand · 130 x 190 cm



SOME GIRLS, NEWYEARS EVE 2000 · 2008 · Molotow auf Leinwand · 135 x 190 cm



WITH GOD ON OUR SIDE · 2008 · Molotow auf Leinwand · 86 x 135 cm



WOMAN · 2008 · Molotow auf Leinwand · 135 x 145 cm



SHADOWS ON MELROSE AVE. · 2008 · Molotow auf Leinwand · 165 x 140 cm



SIMONE B · 2008 · Molotow auf Leinwand · 95 x 65 cm



I CAN BE ANYTHING YOU WANT ME TO BE · 2008 · Molotow auf Leinwand · 95 x 65 cm





EAST OF PICO · 2008 · Molotow auf Leinwand · 130 x 190 cm



BEHIND THE COKE PLANT · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 120 x 175 cm



ISLAND 4 RENT · 2005 · Molotow auf Leinwand · 120 x 175 cm



AMERICAN CLOTHING SUPPLY · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 120 x 175 cm



CORNER OF SUNSET, ECHO PARK AVE. · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm



SUPERMAN'S LAIR · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm



HOLLYWOOD BLVD. & CHEROKEE · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm



ACROSS FROM L.A. LOUVRE · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 80 x 117 cm



SHEIK TERRITORY · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 61 x 90 cm



POSTEL CUSTOMER PARKING · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 61 x 90 cm



AT SONY'S · 2005 · Molotow-Spray auf Leinwand · 120 x 175 cm



AILEEN'S LEGS · 2006 · Molotowspray auf Leinwand · 130 x 175 cm



THE ENSOR GIRLS · 2006 Molotowspray auf Leinwand 115 x 135 cm



DEAD? · 2006 Molotowspray auf Leinwand 98 x 118 cm

Christof Kohlhofer

1942 geboren in Frankfurt/Main, lebt und arbeitet in Los Angeles

1965-71 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei K.O. Goetz und Joseph Beuys, Meisterschüler

1974 Heinrich Heine Preis, Düsseldorf

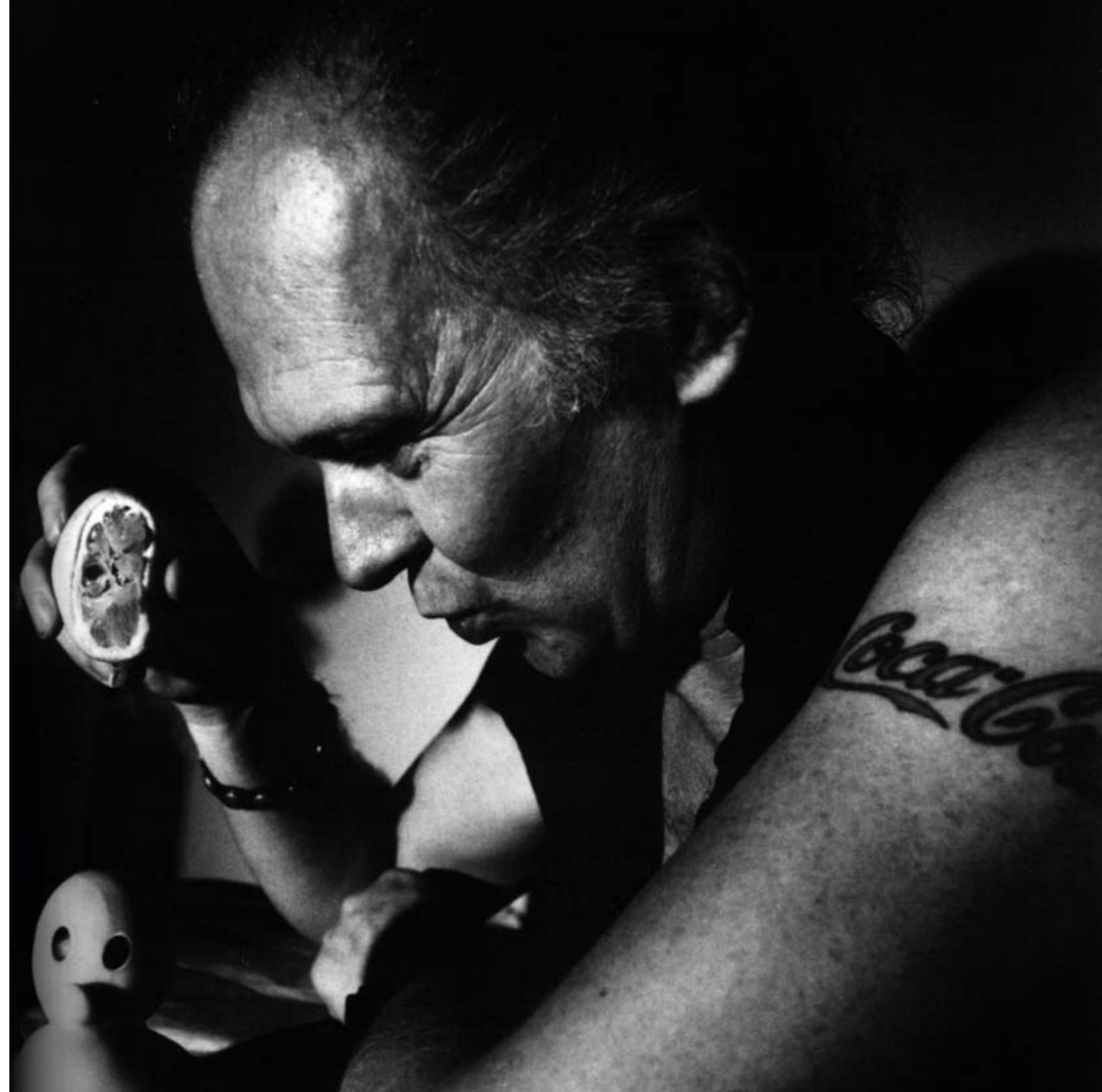
1999 Gastprofessur an der Universität von Kalifornien, Los Angeles

Einzelausstellungen (Auswahl):

- 1973 „Newton's Obsession“, Galerie Grafik Meyer, Karlsruhe
- 1976 „Commedia dell'Arte of The Colored Dogs“, Galerie-Studio Oppenheim, Köln
- 1977 „The Beauty Parlor“, Galerie Het Fenster, Amsterdam
- 1981 „All Baba & The Forty Thieves, Philadelphia College of Art, Philadelphia
- 1983 „Therapeutic Paintings“, Gallery Protetch-McNeeill, New York
- 1985 „Christof Kohlhofer“, Galerie Barbara Faber, Amsterdam
- 1986 „Prints and Paintings 1957-1986“, Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 1987 „M Like In Mickey“, Gallery Ground Zero, New York
- 1990 „Made In Hollywood“, Galerie Co 10, Düsseldorf > „Frontier Justice“, Zero One Gallery, Los Angeles
- 1992 „The Good, the Bad and the Ugly“, Galerie Co. 10, Düsseldorf
- 1993 „New Work“, Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles
- 1994 „Artists Are Animals“, Galerie Frank Hänel, Frankfurt
- 1995 „Somesthing Old, Something New“, Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, Baden-Baden >  
„The Family Freud“, Galerie, Thomas Hühsam, Offenbach/M > „NEW WORK“, Galerie Liftmann, Basel
- 1996 „Harmony“, Galerie Co 10, Düsseldorf > „another joy from L.A.“, Galerie Margit Haupt, Karlsruhe
- 1997 „When Lovers Invade ....“, L.A. Museum of Arts, Los Angeles
- 1998 „The Lost Pictures Show“, Galerie Margit Haupt, Karlsruhe > „Wir irren des Nachts im Kreis herum“, Galerie Co10, Düsseldorf
- 1999/00 „Shadows And Ghosts“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
- 2001 „out to lunch“, Galerie Co 10, Düsseldorf
- 2002 „DIE AMOK RATE“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M > „Krieg und Frieden“, Galerie Margit Haupt, Karlsruhe
- 2003 „Iced Tea“, Fahrradhalle, Offenbach/M
- 2005 „Strange Love“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
- 2008 „air borne beauty“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M

Gruppenausstellungen (Auswahl):

- 1993 „Excess in the Technomediacratic Society“, Musee d'Arbois, Galerie Krinzinger, Wien
- 1994 „Frankfurter Galerien im Kunstverein“, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt/M
- 1995 „Black and White“, Robert Berman Gallery, Los Angeles > Museum of Contemporary Art, Los Angeles (One Man Screening)
- 1996 „Ports of Entry: William S. Burroughs and the Arts“, County Museum of Art, Los Angeles
- 1997 „Jean Pierre Wilhelm Memorial Show“, Galerie Co10, Düsseldorf > Museum of Modern Art, Los Angeles (One Man Screening)
- 1999 „wordVolume“, Galerie Schuppenhauer, Köln > „Bad-Bad, THAT IS A GOOD EXCUSE“, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden
- 2000 „zehn jahre“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M > „Düsseldorf 733 46 84 - ...“, Kunstverein Lippstadt
- 2001 „111,- EURO“, Netzwerk Offenbach, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden  
„111,- EURO“, Netzwerk Offenbach, Fahrradhalle, kunstansichten2001, Offenbach/M,
- 2002 „flowers“, NetzwerkTM@ Offenbach, Fahrradhalle, kunstansichten2002, Offenbach/M  
„stars“, Netzwerk Offenbach, Fahrradhalle, Offenbach/M > „Künstler der Galerie“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
- 2003 „The Art of Painting“, Nacht der Museen, Fahrradhalle, Frankfurt/Offenbach/Main
- 2004 „ABSTRAKT“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M > „The Art of Painting II“, Nacht der Museen, Fahrradhalle, Ffm/Oi/M >  
„Art Frankfurt“, Netzwerk Offenbach, Frankfurt/M > „Love“, Fahrradhalle, Offenbach/M
- 2005 „The Art of Painting III“, Nacht der Museen, Fahrradhalle, Frankfurt/Offenbach/M > „Art Frankfurt“, Netzwerk Offenbach, Frankfurt/M  
„OF-TH 10“, Galerie Thomas Hühsam, Offenbach/M
- 2006 „Berliner Liste“, Galerie Thomas Hühsam, Berlin
- 2007 „Berliner Kunstsalon, Galerie Thomas Hühsam, Berlin > „changes07“, Akademie deutscher Genossenschaften ADG, Montabaur
- 2008 „artKarlsruhe“, Galerie Thomas Hühsam, Karlsruhe > „artfair“, Galerie Thomas Hühsam, Köln





CHINESE  
FOOD