

»RESURRECTING COLOR«

CHRISTIAN AWE

FAHNEMANN PROJECTS



»RESURRECTING COLOR«

CHRISTIAN AWE

FAHNEMANN PROJECTS



DONALD KUSPIT

DIE WIEDERGEBURT DER FARBE: BILDER VON CHRISTIAN AWE

„Aus dem Wettstreit der Farben ... entsteht unsere Harmonie“, schrieb Kandinsky 1911, und Apollinaire ergänzte 1912: „Die Gleichzeitigkeit der Farben ... ist die einzige Realität, die durch Malerei erschaffen werden kann.“ Für beide war der „Farbenkomplex“, Hans Hofmann prägte den Begriff 1948, das Fundament der „reinen Malerei“, der sich alle drei Künstler verpflichtet fühlten. Für Hofmann war Farbe „in einem wissenschaftlichen Sinn ein Zustand reinen Lichts“ und „in einem künstlerischen Sinn die Wahrnehmung von plastischen und psychologischen Unterschieden in der Qualität des Lichts. Diese Differenzen werden als Farbintervalle, die Spannungen ähneln, wahrgenommen.“ Reines Malen war nur überzeugend, ästhetisch wie psychologisch, wenn die Spannung zwischen den Farben erhalten blieb. Gleichzeitigkeit hieß jedoch auch, so nannte es Kandinsky, ein „dynamisches Gleichgewicht“ zwischen den Farben zu erzeugen, was ihnen eine charismatische Unmittelbarkeit verleihen konnte. Diese Dynamik brachte zum Ausdruck, dass es sich um ein instabiles, gefährdetes, sich vorwärts tastendes, inhärent ungewisses „Gleichgewicht“ handelte, das symbolhaft für den „Balance-Verlust“ der Moderne stand. Kandinsky sprach oft von der „Dissonanz“ der Farben, vor allem der Primärfarben Rot und Blau, welche für ihn extreme Gegensätze darstellten; wenn sie jedoch „zusammen gespielt“ wurden wie musikalische Noten, so konnten sie doch miteinander versöhnt werden.

Diese Begeisterung für die „Vielfalt der Farbvibrationen“, welche die reine Malerei bot, das Streben, „die Vielfalt der Farbschwingungen zusammenzufassen und zu intensivieren, sie zu synthetisieren“, dieses Gefühl, dass Farben so kostbar wie „Juwelen“ sind – so Hofmanns eigene Worte – erlischt 1953 mit Ad Reinhardts Ablehnung der, wie er es nannte, „bunten Malerei“ zugunsten der „farblosen“ Malerei. Die Ablehnung Reinhardts richtete sich gegen die „verdunkelte, Werte dämpfende Wärme der Farben in den Bildern von Newmann, Rothko und Still.“ Ihre sogenannten Farbfeldmalereien stellten danach den ironischen Höhepunkt der modernistischen Tradition simultaner Farbkontraste dar – „ironisch“ deshalb, weil, wie Clement Greenberg anmerkte, die Farben oftmals in „gefährlich knappen Intervallen“ siedelten und sich die Spannungen zwischen ihnen abflachten, weil damit ein Verlust „dramatischer Wirkung“ einherging und sich eine Flüchtigkeit einstellte, die einen Verlust jener libidinösen Kraft zur Folge hatte, die sich in den „hellen und heißen“ Farben der ursprünglichen reinen Malerei so offensicht-



lich gezeigt hatte. Farben wurden rein „positivistisch“ – sie wurden zum bloßen Material eines Mediums und büßten, so Greenberg weiter, jene psycho-symbolische und metaphysische Dimensionen ein, die sie noch für Kandinsky und Apollinaire gehabt hatten. Farbe wurde „lokal“, war nicht mehr „kosmisch“, und der Farbenkomplex vereinfachte und verlor seine Intensität. Bei Newmann, Rothko und Still ist Farbe nicht mehr genussvoll, sondern seltsam schmerzhaft.

Immer wieder konfrontiert uns Awe mit hinreißenden erotischen Bildern – verschwenderischen Bildern, in denen die Farbe unbekümmert genussvoll ist und eine synästhetische Atmosphäre erschafft, in der jedwede Sinneserfahrung möglich ist.

Welche Rolle und welchen Platz nimmt die Malerei von Christian Awe in diesem Zusammenhang ein? Ich würde sie als die Wiederauferstehung von Farbe als libidinöse Kraft bezeichnen, sie befreit sich aus der entropischen Enge des „raumlosen Raums“ der nachmalerschen Abstraktion. Genauer: Seine Bilder stellen die sinnliche und affektive Komplexität von Farbe wieder her, welche die ersten Protagonisten der reinen Malerei anstrebten. Daraus leitet sich die aufrüttelnde Präsenz, um nicht zu sagen: Verführungskraft ihrer Farben ab. Das ursprüngliche Ideal der Modernisten von sinnlicher Fülle, von der Farbe als eine Art Kompendium und Füllhorn intensiven Sinneserlebens, als eines Offenbarung versprechenden Behältnisses aller sinnlicher Erfahrung, hat schon Hans Hofmann betont: „Die Malerei kann nicht allein auf dem

Sichtbaren beruhen, denn mit den physischen Augen zu schauen, grenzt an Blindheit. In der Tat sehen wir mit allen unseren Sinnen. Alle unsere Sinne hängen voneinander ab und wirken zusammen auf unseren Geist ein, in dem sie sich verbünden und überlappen.“ Kandinsky war ein Synästhetiker – bestimmte Töne ließen ihn Farben sehen und umgekehrt (die Synästhesie, erklärt der Psychologe Andrew Coleman, „ist eine sensorische Erfahrung, die durch den Stimulus einer anderen sensorischen Modalität ausgelöst wird“) – und es scheint, dass auch Hofmann über diese Gabe in noch ausgeprägterem Maße verfügte. Hofmann zufolge schließt die Malerei alle Sinne ein und ist ein Medium, durch das jeder Sinneserfahrung eine physische Gegenwart gegeben werden kann. Hofmans Bilder *Fragrance* von 1959 und *The Whisper of the South* von 1962 scheinen denn auch einen Duft zu verströmen bzw. einen Klang abzugeben. Jeder Duft und jeder Ton ist mit einem Gefühl verbunden, weshalb es eine reine Sinneswahrnehmung ebensowenig gibt wie reine Malerei. Die beste reine Malerei ist deshalb heimtückischerweise „unrein“, und die Bilder von Awe gehören deshalb zu den besten Abstraktionen, weil sie das emotionale Schauspiel in der Abstraktion wiederherstellen, das die Konzeptualisten und Minimalisten zu expressiver Inkonsequenz reduziert hatten. Die Bilder von Awe sind Treibhäuser, in denen die Farben wie wilde Orchideen blühen.

Bei Awe wird die Tradition des synästhetischen Malens, die so grundlegend für die Moderne ist, wiederbelebt, etwa in dem Bild *Peppermint* von 2012, das buchstäblich auf der Zunge zu kitzeln scheint. Er gibt der Synästhesie zudem eine erotische Wendung, arbeitet ihren impliziten Erotismus heraus. *Honey, girls r nothing but trouble* von 2011 – sie schmecken nach süßem Honig, beunruhigen jedoch auch, weil das Schmecken das Ich ins Wanken bringt. So merkt der Kunsthistoriker Ernst Grombich an, dass die „Verlockung der Regression ins

Primitive“ das Es der modernen Kunst motiviert, wobei er der Unterscheidung von Freud zwischen Es, „der primitivsten Schicht unseres mentalen Seins, identisch mit den instinktiven Trieben“, und Ich, „die Kräfte der Kontrolle“ folgt, die den „anarchischen Kräften des Unterbewusstseins“ Widerstand leisten. Es gibt nichts Primitiveres als die sinnliche Erfahrung, es sei denn, sie ist sexuell; die sexuelle Erfahrung ist intensiv sinnlich, ja sie spricht alle Sinne an, das Sehen, Hören, Riechen ebenso wie das Berühren. Immer wieder konfrontiert uns Awe mit hinreißenden erotischen Bildern – verschwenderischen Bildern, in denen die Farbe unbekümmert genussvoll ist und eine synästhetische Atmosphäre erschafft, in der jedwede Sinneserfahrung möglich ist. Die sexuelle Energie in den Bildern von Awe öffnet die „Pforten der Wahrnehmung“, um auf einen Titel Aldous von Huxley anzuspielen. Man könnte sogar sagen: Sie sind Experimente ekstatischen Empfindens, Abenteuer extremen Empfindens, wie Hofmanns *Ecstasy* von 1947. Die Herangehensweise ist jedoch anders, zum Teil, weil sich das Medium unterscheidet – Ölfarbe bei Hofmann, Acryl und Sprühlack bei Awe –, doch beiden ist die voranstürzende Energie gemein und das, was Greenberg die „Lebhaftigkeit und Wissenskraft“ der Farbe nannte, sowie, würde ich hinzufügen: die Wollust der Farbe.

In *secret thought* und *Sommernachtsflimmern*, beide von 2011, verweilen dunkle Farbtropfen – einige an Genitalien gemahnend – in einer rosaroten, leuchtenden Stimmung, während in *caged bird breaking free* und *returning from the moon* von 2012 ein strahlender Komplex heller Farben durch den dunklen Himmel schießt wie eine kometenhafte Rakete. Alle Bilder von Awe verströmen ein manisches Gefühl, die sinnliche Entladung von Energie, die typisch für den Orgasmus ist. Farben sind der Motor von Awe, sie bewegen sich im Delirium, auf eine Art und Weise, wie wir sie seit Hofmann nicht gesehen haben. Awes Bilder sind jedoch intensiver,

ozeanhafter als die von Hofmann, sie verfügen über erotische Eleganz und nicht nur über ästhetische Beredsamkeit. Kandinskys „dynamisches Gleichgewicht“ ist bei Awe zum „Delirium der Komplexität“ geworden: irrwitzige Farbkompositionen, geboren aus reinem Instinkt, ausgeklügelte Farbdifferenzen, die paradoxerweise rohen Instinkt vermitteln. Awe gibt der Abstraktion den Instinkt zurück, rettet sie vor der Dekadenz, von der Nietzsche meinte, sie folge dem Verlust des Instinkts. Awe lässt die Farben aufmarschieren – fast immer heiß und leidenschaftlich, manchmal auch zurückhaltend kühl, wenn er auf Blau und Grün setzt (mit den Extremen hat er ohnehin keine Probleme) – und gibt der Abstraktion die Lebenskraft zurück, wodurch sie noch verführerischer wird, als sie je war. Kunst sollte zu einem gesünderen Leben verführen, meinte Nietzsche zur allerletzten Rechtfertigung von Kunst in einer Gesellschaft, die er als zunehmend krankhaft ansah. So seltsam es erscheinen mag, die gute erotische Gesundheit der Bilder von Awe – ihre „erleuchtenden“ Farben, die sich einen aufregenden Weg durch unser Sehen und Fühlen bahnen –, legt eine untergründige Affinität mit dem frühen deutschen Expressionismus nahe, und eine wie auch immer geardete obergründige Affinität mit der freudigen kalifornischen Version des Abstrakten Expressionismus von Sam Francis. Man braucht nur an Karl Schmidt-Rottluffs farbintensiven Deichdurchbruch von 1910 denken, um den deutschen Ansatz zu sehen. Die Künstler der Brücke fühlten sich durchaus Nietzsches Vorstellung vom gesundheitsfördernden Instinkt verpflichtet, auch wenn sie in ihrer Berliner Zeit besessen waren von der Pathologie des Urbanen. Im Berlin der Weimarer Republik gedieh das Pathologische, wie die Künstler der Neuen Sachlichkeit veranschaulichten, und das Krankhafte fand eine ideologische Rechtfertigung, als Berlin den Nazis anheim fiel. Awe lebt und arbeitet heute in einem anderen Berlin, was nahelegt, dass die Stadt zu einem guten Platz geworden ist, um gute Kunst zu machen.





DONALD KUSPIT

RESURRECTING COLOR: CHRISTIAN AWE'S PAINTINGS

"The strife of colors...make up our harmony," Kandinsky wrote in 1911, and "the simultaneity of colors...is the only reality one can construct through painting," Apollinaire wrote in 1912. For both what Hans Hofmann, writing in 1948, called "the color complex" was the fundament of "pure painting," as all three called it. For Hofmann, color, "in a scientific sense, is a particular state of light," and "in an artistic sense, the perception of plastic and psychological differences in the quality of light. These differences are conceived as color intervals which are similar to tensions." Pure painting was only convincing, aesthetically as well as psychologically, as long as the tension between the colors was maintained. However simultaneous, making them all the more charismatically immediate, it was what Kandinsky famously called the "dynamic equilibrium" between the colors—"dynamic" implying that the "equilibrium" was unstable, precarious, tentative, inherently uncertain, and as such emblematic of "the sense of balance we have lost" in modernity. Thus Kandinsky spoke of what he called the "dissonance" of colors, particularly the primary colors red and blue, for him extreme opposites however reconciled they may seem to be when they are "played together" like musical notes.

This excitement about the "multitude of color vibrations" possible in pure painting, the ambition to "synthesize...a multitude of color vibrations in their gathered intensity," this sense that colors are as precious as "jewels"—I am using Hofmann's language—disappears with Ad Reinhardt's rejection of what he called "bright-colored painting" in favor of "colorless" paintings in 1953. It was the rejection of what he called the "darkened, value-muffling warmth of color in the paintings of Newman, Rothko and Still." Their so-called color field paintings were the ironical climax of the modernist tradition of simultaneous color contrasts—"ironical" because, as Clement Greenberg noted, the colors were often "at dangerously close intervals" so that the "tensions" between them were leveled, a loss of "dramatic virtue" and "volatility" that brought with it a loss of the libidinal power evident in the "bright, hot" colors of the original pure paintings. Color became purely "positivistic"—the material of a medium, as Greenberg said, losing the psychosymbolic and transcendental implications it had for both Kandinsky and Apollinaire. Color became "local" rather than "cosmic," and the color complex tended to become simple, losing its intensity. In Newman, Rothko, and Still color is no longer pleasurable, but peculiarly painful.



What is the role and place of Christian Awe's pure paintings in this history? I suggest they involve the resurrection of color as a libidinous force, overcoming its entropic entrapment in what has been called the "spaceless space" of post-painterly painting. More pointedly, they restore the sensuous and affective complexity of color that the first pure painters struggled to convey. It is this that gives their color its rich evocative presence, not to say its

Awe offers us ravishing erotic paintings—lavish paintings in which color is recklessly pleasurable, a sort of synaesthetic atmosphere in which every sense experience is possible.

seductiveness. The original modernist ideal of sensuous fullness—of color as a sort of compendium and cornucopia of intense sense experience, a sort of epiphanic container of all sense experience—was made explicit by Hofmann. "Painting should not be based on vision alone, for seeing with the physical eyes borders on blindness. We see, indeed, with all our senses. All our senses are dependent on each other in their action upon the mind where they join and overlap." Kandinsky was a synaesthete—particular sounds evoked particular colors for him, and vice versa (in synaesthesia "a sensory experience is elicited by a stimulus in a different sensory modality," as the psychologist Andrew Colman writes)—and so, it seems, was Hofmann, even more completely. Hofmann is claiming that painting engages all the senses—the medium through which the experience of every sense can be given physical presence. Thus Hofmann painted

Fragrance, 1959 and The Whisper of the South, 1962, the former conveying a subtle odor, the latter a subtle sound. Every odor and sound has a feeling associated with it, which is why, in fact, there is no such thing as pure sense experience, nor for that matter pure painting. The best pure painting is insidiously "impure," and Awe's paintings are among the abstract best, for they restore emotional drama to abstraction, reduced to expressive in-consequence by Conceptualism and Minimalism. Awe's paintings are hothouses in which colors flourish like wild orchids.

Awe revives the tradition of synaesthetic painting that is foundational for modernity, as the tongue-tantalizing *peppermint*, 2012 suggests. But he gives synaesthesia an erotic twist, indeed, brings out the eroticism implicit in it. *Honey, girls r nothing but trouble*, 2011—they taste of sweet honey but are troubling because the taste unsettles the ego. As the art historian Ernst Gombrich notes, the "lure of regression to the primitive" motivates modern id art, as he calls it, following Freud's distinction between the id and the ego—"the most primitive layer of our mental life, identical with the instinctive drives," and "the forces of control" that resist "the anarchic tendencies of the unconscious"—and there is nothing more primitive than sense experience, unless it is sexual experience, which is sensuously intense, indeed, engages all the senses, namely, sight, sound, smell, hearing, and touch. Again and again Awe offers us ravishing erotic paintings—lavish paintings in which color is recklessly pleasurable, a sort of synaesthetic atmosphere in which every sense experience is possible. The sexual energy of Awe's paintings opens the gateway of perception, to play on Aldous Huxley's phrase. One might say they are experiments in ecstatic sensing—adventures in extreme sensing, as it were—like Hofmann's *Ecstasy*, 1947. The handling is different, in part because the medium is different—oil in Hofmann's case, acrylic and spray paint in Awe's case—but there is

the same sense of headlong energy and what Greenberg called the "liveliness and knowingness" of color, and, I would add, the voluptuousness of color.

In *secret thought* and *Sommernachtsflimmern* (*summer night scintillation*), both 2011 globules of dark color—some resembling genitalia—hang in the rosy, luminous atmosphere, while in *caged bird breaking free* and *returning from the moon*, both 2012 a luminous complex of bright colors streaks through the dark sky like a meteoric rocket. All of Awe's paintings have a manic feel, a sense of sensational discharge of energy, typically associated with orgasm. Awe is moved by color, and his colors move deliriously, in a way we have not seen since Hofmann. But Awe's paintings are more intense and oceanic than Hofmann's, and have an erotic elegance not only aesthetic persuasiveness.

Kandinsky's "dynamic equilibrium" has become Awe's "delirious complexity"—the delirious color complexes that only pure instinct can give birth to—the refined colors that paradoxically convey raw instinct. Awe restores instinct to abstraction, rescuing it from decadence, which Nietzsche thought resulted from the loss of instinct. Awe's mobilization of colors—almost always hot and passionate although sometimes sublimely cool, as his blues and greens tend to be (he is at ease with the extremes)—restores vitality to abstraction, making it more seductive than ever. Art should seduce to healthy life, Nietzsche argued, in a last ditch justification of it in a society that he saw as increasingly pathological. Strange as it may seem to say so, it is the erotic good health of Awe's paintings—their "enlightening" colors, blazing an exciting path through our eyes and into our feelings—that suggests their underground affinity with early German Expressionism, whatever their aboveground affinity with Sam Francis's joyous California version of Abstract Expressionism. All one has to do is think of Karl Schmidt-Rottluff's colorful *Bursting Dam*, 1910 to get the German

Awe's mobilization of colors restores vitality to abstraction, making it more seductive than ever.

point. It is worth noting that the Brücke artists acknowledged a debt to Nietzsche's idea of health-giving instinct, although when they lived in Berlin they were obsessed with urban pathology. Pathology flourished in Weimar Berlin, as the Neue Sachlichkeit artists show, and was ideologically justified in Nazi Berlin. Awe lives and works in a different Berlin, suggesting that it has become a good place to make good art.





being blue

2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 145 x 125 cm
acrylic / spray paint on canvas / 57.1 x 49.2 in



Traumfänger

2011 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 180 x 160 cm
acrylic / spray paint on canvas / 70.9 x 63 in



honey, girls r nothing but trouble
2011 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 145 x 145 cm
acrylic / spray paint on canvas / 57.1 x 57.1 in



peppermint
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 145 x 145 cm
acrylic / spray paint on canvas / 57.1 x 57.1 in



Synaesthesia

2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 220 x 405 cm

acrylic / spray paint on canvas / 86.6 x 159.5 in



delight
2012 Acryl / Sprühlack auf Papier / 137 x 137cm
acrylic / spray paint on paper / 53.9 x 53.9 in



Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne
2012 Aquarell / Acryl / Sprühlack auf Papier / 137 x 137cm
water color / acrylic / spray paint on paper / 53.9 x 53.9 in



I get no kick from champagne, Undine, Traumzeit, seduce, peach juice, Wovon sollen wir träumen?
Celebration, Memphis, Der Schmetterlingsjäger, Naga, Freya, n Versuch riskieren

2011 / 2012 Aquarell / Acryl / Sprühlack auf Papier / 40 x 30 cm / 32 x 24 cm
water color / acrylic / spray paint on paper / 15.8 x 11.8 in / 12.6 x 9.5 in



Leichtigkeit des Seins, sensual seduction, vibe
Madina, sing it back, Ewige Wiederkehr

2011 / 2012 Aquarell / Acryl / Sprühlack auf Papier / 40 x 30 cm / 32 x 24 cm
water color / acrylic / spray paint on paper / 15.8 x 11.8 in / 12.6 x 9.5 in



hello darkness my old friend, invincible
Sommernachtstraum, the unseen

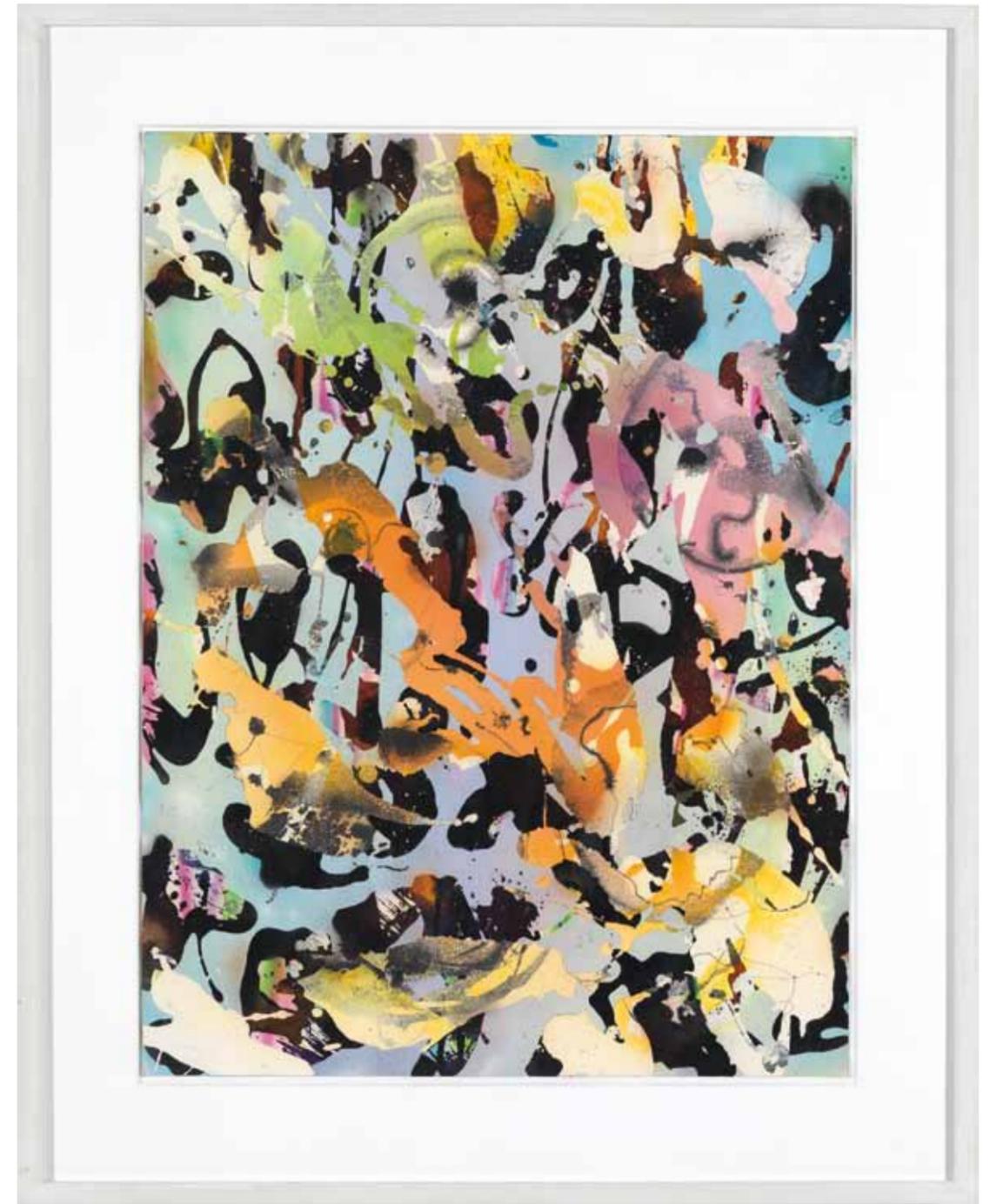
2012 Aquarell / Acryl / Sprühlack auf Papier / 32 x 24 cm
water color / acrylic / spray paint on paper / 12.6 x 9.5 in



Wovon sollen wir träumen?
2012 Acryl / Sprühlack auf Papier / 40 x 30 cm
acrylic / spray paint on paper / 15.8 x 11.8 in



Madina
2012 Acryl / Sprühlack auf Papier / 40 x 30 cm
acrylic / spray paint on paper / 15.8 x 11.8 in



underdog

2012 Acryl / Buntstift / Sprühlack auf Papier / 61 x 46 cm

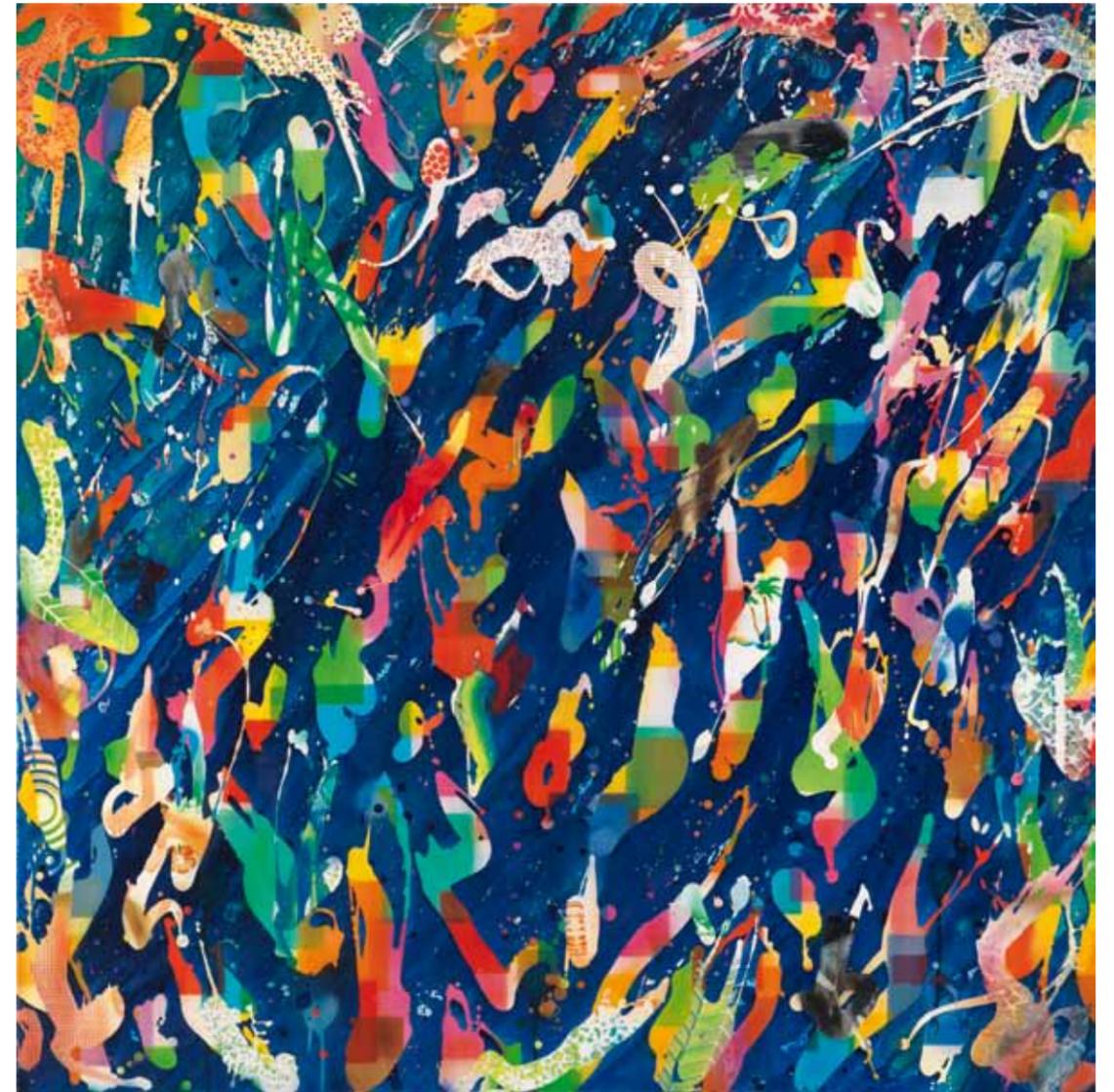
acrylic / colored pencil / spray paint on paper / 24 x 18.1 in



secret thought

2011 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 120 x 120 cm

acrylic / spray paint on canvas / 47.2 x 47.2 in



In color I trust
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 145 x 145cm
acrylic / spray paint on canvas / 57.1 x 57.1in



let me be your fantasy
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 80 x 80cm
acrylic / spray paint on canvas / 31.5 x 31.5 in



Pfirsich
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 80 x 65cm
acrylic / spray paint on canvas / 31.5 x 25.6 in



caged bird breaking free
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 120 x 120 cm
acrylic / spray paint on canvas / 47.2 x 47.2 in



Miss Jackson
2011 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 80 x 65 cm
acrylic / spray paint on canvas / 31.5 x 25.6 in



Sommernachtsflimmern
2011 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 120 x 100 cm
acrylic / spray paint on canvas / 47.2 x 39.4 in



color craze
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 145 x 145cm
acrylic / spray paint on canvas / 57.1 x 57.1 in



Feu d'Artiste

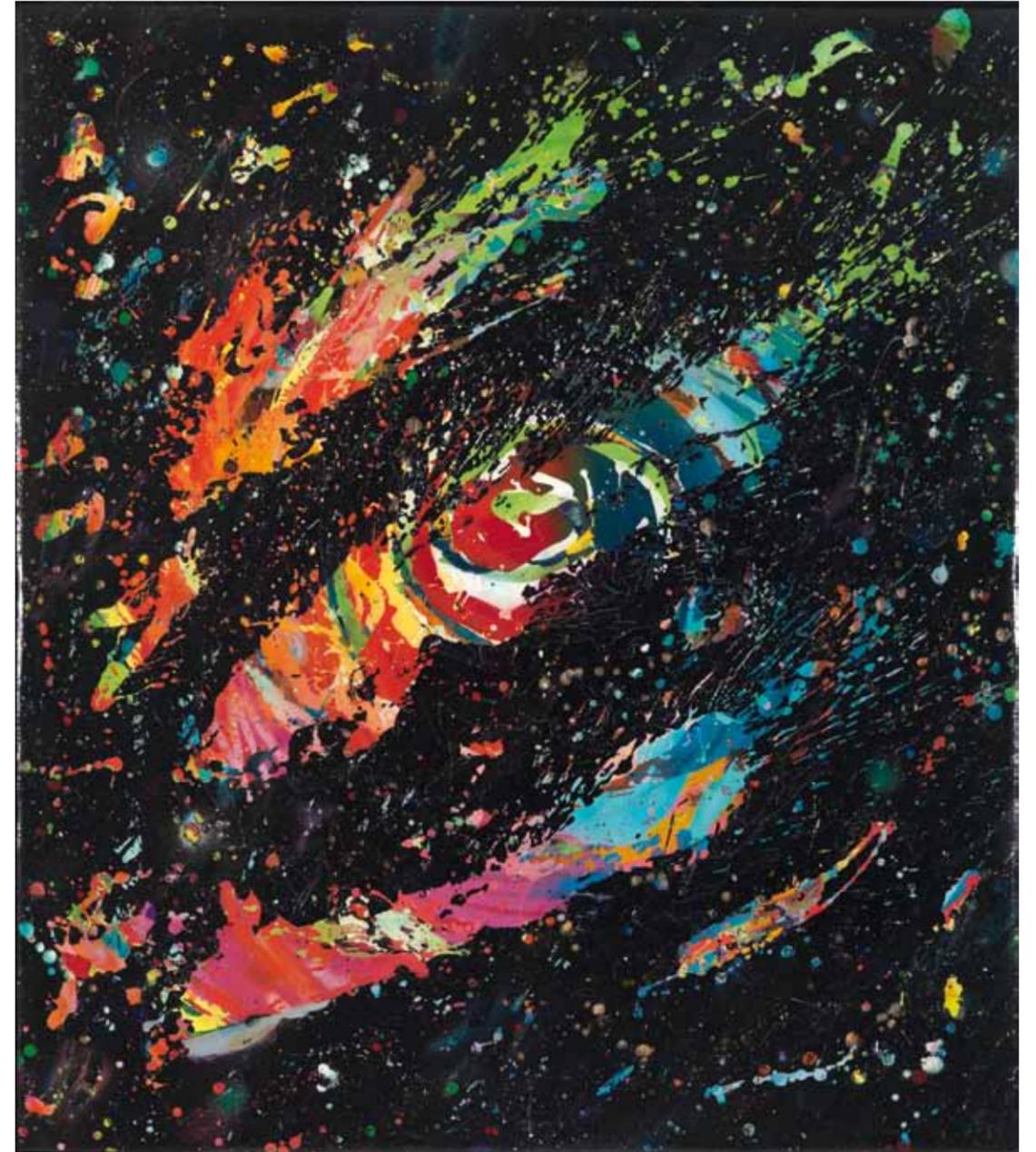
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 220 x 405 cm
acrylic / spray paint on canvas / 86.6 x 159.5 in



tell me
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 60 x 50cm
acrylic / spray paint on canvas / 23.6 x 19.7in



aquarius
2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 150 x 150cm
acrylic / spray paint on canvas / 59.1 x 59.1in



returning from the moon

2012 Acryl / Sprühlack auf PVC auf Leinwand / 161 x 142 cm

acrylic / spray paint on pvc on canvas / 63.4 x 55.9 in



eriale

2012 Acryl / Sprühlack auf Leinwand / 200 x 300 cm

acrylic / spray paint on canvas / 78.7 x 118.1 in



CHRISTIAN AWE

BIOGRAFIE BIOGRAPHY

- 1978 geboren in Berlin / *born in Berlin*
- 1990 Beginn der Auseinandersetzung mit Graffiti und Street Art
active in Graffiti and Street Art movement
- 2005 Absolvent Universität der Künste, Berlin
Professor Georg Baselitz
- 2006 Meisterschüler Universität der Künste, Berlin
Professor Daniel Richter
- 2011 Artist-in-Residence /
Lehrtätigkeit „Experimentelle Malerei“
Princeton University, Princeton, USA
teaching "Experimental Painting"
Princeton University, Princeton, USA
- 2012 Beiratsmitglied und Mentor /
Boardmember and Mentor
„The Young Mesopotamians“ – Bagdad University
College of Fine Arts, Irak

EINZELAUSSTELLUNGEN SOLOSHOWS

- 2012 „Resurrecting Color“
Fahnemann Projects, Berlin
- 2011 „Meer aus Farben“
Kunstförderverein Weinheim, Weinheim
- 2010 „Wynwood Kitchen and Bar“
Goldman Projects, Miami
- 2008 „Istanbul/Berlin“
Contemporary Istanbul, Istanbul
- 2007 „Welcome to my Arena“
Vonderbank Artgalleries, Berlin
- 2005 „Verschwende deine Zeit“
VVM Gallery, Berlin

PERFORMANCE

- 2011 Kunstförderverein Weinheim, Weinheim
- 2010 Emil Schumacher Museum, Hagen
- 2009 Royal Academy of Music, London
- 2008 Contemporary Istanbul Art Fair, Istanbul

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) GROUPSHOWS (SELECTION)

- 2012 Galerie Favardin & de Verneuil, Paris
Escape the Golden Cage, Wien / *Vienna*
„rekollekt“ Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin
- 2011 „Neue Abstraktion“ Fahnemann Projects, Berlin
„The Old Casino“, Circleculture Gallery, Hamburg
„salondergegenwart“, Hamburg
„The Urban Artist“ Circleculture Gallery,
Soho House, Berlin
„Orlando / Berlin“ Orlando Museum of Art,
Orlando, USA
„An exchange with Sol Lewitt“ Cabinet,
New York / MASS MoCA – Massachusetts
Museum of Contemporary Art, North Adams
„New Art – Formerly Known As:
New Art“ Circleculture Gallery, Berlin
- 2010 „Boomerang. Perm Biennale of Graphic Arts“
Permm Museum of Contemporary Art, Perm
Russland / *Russia*
„Berlin – We are alive!“
Galerie Favardin & de Verneuil, Paris
„Mirrors Of Continuous Change“
Taekwang Industrial, Seoul
- 2009 „Abstrakte Welten – Sam Francis / Christian Awe“
Berlin Art Projects, Berlin
- 2008 „New Walls from Europe“
Sundaram Tagore Gallery, New York, USA
„Checkpoint Ilgen #6“
Christian Awe / Megan Olson und
Barnett Newmann, Jackson Pollock,
Marc Rothko und David Smith, aus der Ulla und
Heiner Pietzsch Sammlung, zu Ehren von
Irving Sandler, Berlin
*Christian Awe / Megan Olson and Barnett Newmann,
Jackson Pollock, Marc Rothko and David Smith
courtesy of the Ulla and Heiner Pietzsch Collection,
honoring Irving Sandler*



IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
This catalog is published on occasion of the exhibition

CHRISTIAN AWE „Resurrecting Color“
18. Februar – 17. März 2012

Text: Donald Kuspit / *Kunstkritiker / art critic*
Gestaltung / *Design*: Björn Gogalla / BuerroXY / Christian Awe
Publizistische Leitung / *Editorial Direction*: Nora Gatewood
Übersetzung / *Translation*: GaiaText The Translation Company GmbH
Photo: Bernd Borchardt, Chloe Richard (Portrait) / Anthony Georgis (Atelier)
Produktion / *Printing*: Ruksaldruck GmbH & Co. KG, Berlin
Auflage / *Print run*: 1500
February 2012

Unser besonderer Dank gilt Donald Kuspit, der mit seinem Text inspiriert
und der Ausstellung ihren Namen gegeben hat.
*Our special thanks to Donald Kuspit, who inspired and entitled
the exhibition with his text.*

ISBN: 978-3-00-037552-1

Fahneemann Projects
Fasanenstr. 61, 10719 Berlin

Tel. +49 30 883 98 97

info@fahneemannprojects.com
www.fahneemannprojects.com
www.galerie-fahneemann.de

CHRISTIAN AWE
www.christianawe.com

