

TANJA MOHR



7E17 - 115x175cm

# Die Inszenierung der Schwerelosigkeit

## Lebendiges Fließen

### Überlegungen zu den neuen Bildern von Tanja Mohr

Ein samtgrüner Teppich aus Blättern, Ästen und Licht ist der Gegenstand eines kleinen, fast unscheinbaren Bildes in der Münchner Alten Pinakothek. Die Rede ist von dem um 1510 entstandenen "Drachenkampf des heiligen Georg" von Albrecht Altdorfer. Beiläufig erzählt das Bild auch noch eine Geschichte: die der Königstochter Margarete, die es aus den Fängen eines grausamen Drachens zu befreien galt, die selbst aber gar nicht dargestellt ist. Stattdessen ist die Bildfläche ausgefüllt von dichtem, flimmernden Laubwerk, das über die Bildränder hinauszuwachsen scheint und Ritter und Drachen zu Randfiguren werden lässt. Nur ein kleines Lichtfenster in der rechten Bildhälfte richtet den Blick auf den Hintergrund: eine Hügellandschaft hinter Feldern. Der eigentliche Bildinhalt ist die übermächtige Natur, die den Menschen umfängt und einhegt. Im Waldesdickicht manifestiert sich eine eigene künstlerische Handschrift, die einen ungewöhnlichen Bildausschnitt wählte, der von keiner Tradition vorgegeben war.

Die Karriere des Lichtes und der Farbe im Bild und ihrer tausendfältigen Nuancen reicht von Albrecht Altdorfer bis ins 19. Jahrhundert, bis zu William Turner, der seine Seherlebnisse in immer radikalere Formaflösungen verwandelte. Auf einigen seiner Bilder waren die "Gegenstände" bereits derart in den Hintergrund getreten, dass er vor einer Ausstellung das "Oben" und "Unten" der Bilder markieren musste, was nicht zu einer breiteren Akzeptanz seiner Werke beitrug. Fragt man heute nach den beim Publikum beliebtesten Bildern der National Gallery in London, gehört Turners "Regen, Dampf und Geschwindigkeit" von 1844 stets zu den Favoriten.

Bereits weitgehend befreit von Mimesis und Narratio waren die Bilder der Impressionisten mit ihren immer kürzer werdenden Pinselstrichen, die Leinwände in diffuse, flimmernde, rhythmisch bewegte Oberflächen verwandelten. Nahe und ferne Bildpartien konnten nur schwer voneinander unterschieden werden. "Nennen Sie es einfach ‚Impression‘ - Sonnenaufgang", entgegnete Claude Monet 1874 einem Kritiker, als er nach dem Titel einer kaum mehr "gegenständlich" zu nennenden Hafensicht gefragt wurde.

Schon bei einer flüchtigen Begegnung mit den neueren und neuesten Bildern von Tanja Mohr fällt auf, dass ihre Kunst eine Malerei des Momenthaften ist, von Momenten, die das Resultat langer Arbeitsprozesse sind und sich jeglicher sichtbaren Kausalität entziehen. Es gibt kein Vorher und Nachher in diesen Bildern; sie bilden einen Schnitt durch den Fluss der Zeit, sie halten die Zeit fest, und auch dort, wo in der Senkrechten oder Waagrechten und dort, wo beide sich überschneiden, Farb- und Formrhythmen zutage treten, lassen sie weder Geschwindigkeit noch Dynamik assoziieren. Malschichten lagern sich ab, werden zu- und wieder aufgedeckt, bis eine neue Oberfläche kaum mehr etwas von ihren Ursprüngen ahnen lässt.

Manche Bilder von Tanja Mohr regen dazu an, ihre Beschreibung in poetische Paraphrasen einzukleiden, aber darauf wollen diese "Annäherungen" ganz bewusst verzichten. Sie wollen nicht mehr, als Einstiegsmöglichkeiten zu eröffnen, von denen ausgehend die Betrachter selbst weitersehen und weiterdenken können.

Einer der Pioniere der modernen Ästhetik, Gotthold Ephraim Lessing, dachte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts intensiv und originell über entscheidende Momente in der Malerei nach und hielt die Ergebnisse seiner Überlegungen in dem Essay "Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie" fest. Dort heißt es: "Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen

einigen Augenblick, und der Mahler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholter maassen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählet werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken. Je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.“ (Laokoon, Kap. III).

Das primäre Ausdrucksmittel von Tanja Mohr ist die Farbe. Eine Farbe, die aus von ihr selbst hergestellten Malmitteln besteht und deshalb eine besondere Textur, eine besondere Intensität erzeugt. Ihre Farben glänzen matt, sie wirken flüssig gemalt und verbergen nicht, dass ihre Gestaltbildung von neptunischer Natur ist. Harsche formale und farbliche Brüche, Eruptives und Rauschhaftes sind ihnen fremd. Auch dort, wo die Künstlerin leuchtende, manchmal sogar glühende Farben verwendet, bleibt die Wirkung ihrer Bilder still und meditativ.

Heute ist es Allgemeingut, dass sich Größe und Kleinheit in der bildenden Kunst nicht beliebig vertauschen lassen. Monumentale Wirkungen können auch aus dem kleinen Format erwachsen. Sie sind nicht an die schiere Dimension gebunden. Wie schon Annette Meyer betont hat, leitet sich die Bezeichnung "Miniatur" ursprünglich nicht vom Bildformat ab, sondern von Minium, dem lateinischen Wort für das rostrote Pigment Mennige. Tanja Mohr liebt deutlich das mittlere und das kleine Format, besonders bei den Öl-Aquarellen. In diesen Formaten manifestieren sich die Bewegungen, die vor und in dem Bild ausgeführt werden müssen, auf eine buchstäblich begreifliche Weise. Die Bewegungen des Körpers, sein Rhythmus, fließen in das Bild mit ein. Im kleinen Format sind die Bewegungen verdichtet und destilliert, sind gleichsam in einem Schwung zu erfassen. Da ihre größeren Bild-Landschaften in der Regel nicht mit einem Blick wahrzunehmen sind, fordern sie uns auf, sie von links nach rechts, von unten nach oben zu erkunden und zu erfahren. Man kann in ihnen suchen, finden und sich darin verlieren. Eine Markierung des "oben" und des "unten" im Bild ist nicht notwendig, da sich - besonders bei den ausgeprägten Querformaten - eine räumliche Ordnung auf geradezu natürliche Weise einstellt.

Sucht man nach den Inhalten von Tanja Mohrs Bildern, stößt man auf Versatzstücke von Landschafts- und Architekturelementen, aber im Wesentlichen sind sie alle ihre Bilder - und insbesondere die neueren - nichtgegenständlicher Natur. Dementsprechend tragen sie in der Regel keine Titel, sondern sind nur nummeriert, um sie besser verzeichnen und katalogisieren zu können.

Die Ent-Grenzung ist ein zentraler Begriff der Moderne. Bilder sind wahrnehmbar als Gebilde, die in sich als Ganzheit organisiert sind, selbst aber wieder Fragmente eines sie übergreifenden Raumes bilden. Tanja Mohrs Bilder gehören zu denjenigen, die Fragen nach ihrer Be- und Ent-Grenzung provozieren. Ihre Farbbahnen, Farbinseln, Farbseen, Farbtürme und Farbwolken streben nach Außen, sie greifen über die Bildgrenzen hinaus. Da liegt es nahe, das übergreifende Ganze, auf das die Bilder hinweisen, nicht nur als "Außen" zu begreifen, sondern auch als ein "Innen". Unsere Innenwelt, überhaupt jede Innenwelt, ist - so empfinden wir es jedenfalls - unauslotbar.

"Landschaft", so formulierte es 1971 der amerikanische Literaturwissenschaftler Meyer Howard Abrams, artikuliert und spiegelt die ungeformten Gefühle, die ihr vom wahrnehmenden Bewusstsein entgegengebracht werden: "Das Bewusstsein findet in der

Landschaft, was es aufzunehmen bereit ist, und was es findet, ist sein eigenes Antlitz". Deshalb beziehen die besten Werke der Landschaftsmalerei ihre alterslose Lebendigkeit aus ihrer atmosphärischen Dichte - und ihrer Vieldeutigkeit. Tanja Mohrs Bilder, die häufig an Landschaften erinnern, gehen sowohl über das Deskriptive als auch über das Sinnbildliche und Symbolische hinaus. Sie verdichtet, verändert und überarbeitet ihre Bilder so lange, bis alles mit allem korrespondiert und ein spannungsvolles Gleichgewicht erreicht wird. Intuitive Ordnungen halten ihre Bilder in einer harmonischen Balance. Sie sind einer der Gründe dafür, warum wir sie als schön empfinden.

Andreas Kühne



3H19 - 60x120cm

## Living Flux

### Reflections on new paintings by Tanja Mohr

A verdant tapestry of leaves, branches and light is the subject of a small, nearly inconspicuous painting in Munich's Alte Pinakothek. This is the "Drachenkampf des heiligen Georg" (St. George Slaying the Dragon) by Albrecht Altdorfer, painted around 1510. Parenthetically, the picture also tells the story of the Princess Margaret, who must be freed from the fetters of a terrible dragon. She herself is not depicted. The surface of the picture is filled instead with dense, coruscating foliage that seems to grow over its edges, relegating knight and dragon to marginal figures. A mere sliver of light on the right side of the picture draws the viewer's attention to the background: rolling hills behind fields. The real subject of the picture is imperious nature, which surrounds and encloses humankind. In this wooded thicket, an individual artistic style is manifest, picking out an unusual detail, not prefigured by any particular tradition.

The treatment of light and colour and their myriad nuances in this picture plots a trajectory from Albrecht Altdorfer to the 19th century, to William Turner, who transposed his visual experiences into ever more radical dissolutions of form. In some of his paintings, "subjects" had receded so far into the background that he was obliged to label the "top" and "bottom" of the pictures for an exhibition, which did little to ensure the broader reception of his work. Today, when asked which paintings are most popular with the public at the National Gallery in London, Turner's "Rain, Steam and Speed" of 1844 is a perennial favourite.

The paintings of the Impressionists, with their ever-shorter brushstrokes transforming canvases into diffuse, flickering, rhythmically shifting surfaces, had already largely broken free of mimesis and diegesis. It was difficult to distinguish between foreground and background parts of the picture. 'Just call it "Impression" - Sunrise', Claude Monet retorted to a critic in 1874, when asked the title of a harbour scene that could scarcely be called "representational".

Even a cursory encounter with Tanja Mohr's more recent and latest paintings reveals that hers is an art of the momentary, of moments that are the culmination of protracted creative processes, which evade any visible causality. There is no before and after in these paintings; they are a cross-section of the flow of time, they arrest time, and even where rhythms of colour and form emerge in the vertical or horizontal and where the two overlap, they suggest neither speed nor dynamism. Paint layers accumulate, are covered and uncovered again until the new surface leaves scarcely a clue as to its origins. Some of Tanja Mohr's pictures tempt us to couch their description in poetic paraphrases, but these "approximations" consciously resist such attempts. They seek only to open up points of entry from which viewers may see and think further for themselves.

In the latter half of the 18th century, one of the pioneers of modern aesthetics, Gotthold Ephraim Lessing, thought profoundly and originally about decisive moments in painting. He recorded the results of his reflections in the essay "Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", in which he says: "The artist can never use more than a single instant of ever-changing nature, and the particular artist, from only a single point of view; but if their works are made not merely to be looked at but contemplated, and contemplated at length and repeatedly, it is obvious that the chosen single instant and the single point of view of this single instant cannot be fertile enough. But that alone is fertile which allows free play to the imagination. The more we see, the more we must think about. The more we think about, the more we must believe we see." (Laokoon, Ch. III).

Tanja Mohr's primary means of expression is colour. A colour that consists of ingredients she makes herself and which therefore creates a special texture, a special intensity. Her colours shine opaquely. They appear to be painted fluidly and do not conceal their Neptunian formation. They are neither eruptive nor euphoric. Sharp breaks in form and colour are absent. Even where the artist uses bright or occasionally even luminous colours, the effect of her paintings remains silent and meditative.

It is a commonplace in the visual arts today that large and small are not randomly exchangeable. Monumental effects may also emanate from the small format. They are not bound to pure dimension. As Annette Meyer has pointed out, the term "miniature" is not originally derived from the picture format, but from minium, the Latin term for the rust-coloured pigment, red lead. Tanja Mohr clearly loves the medium and the small format. This is particularly evident in her oil pastels. In these formats, the movements that must be executed in front of and within the painting manifest themselves in a literally grasp-able way. The movements of the body, its rhythm, flow into the picture. In the small format, the movements are condensed, distilled, and can be apprehended, as it were, at a glance. Since her larger pictorial landscapes cannot usually be perceived in a single sweep, they invite us to explore and encounter them from left to right, from bottom to top. One can seek, find and lose oneself in them. Labelling the "top" and "bottom" of the picture is not necessary, since - especially in the distinctive horizontal formats - a spatial order arises in an entirely natural way. In seeking the subject matter of Tanja Mohr's paintings, we encounter assemblages of landscape and architectural elements, but essentially all her paintings - and especially the more recent ones - are of a non-representational nature. In keeping with this, they do not usually have titles, but are simply numbered to make them easier to list and catalogue.

The blurring of boundaries is a central tenet of modernity. Pictures are perceptible as entities that are organised as self-contained wholes, yet themselves form the fragments of a space that encompasses them. Tanja Mohr's pictures are among those that provoke questions about their limitation and de-limitation. Her colour pathways, colour islands, colour lakes, colour towers and colour clouds strive outwards, reaching beyond the boundaries of the picture. It is therefore quite appropriate to understand the overarching whole to which the pictures point not only as an "outside", but also an "inside". Our inner world, indeed, any inner world, is - or so we experience it - unfathomable.

"Landscape", as the American literary scholar Meyer Howard Abrams put it in 1971, articulates and reflects the amorphous feelings that are brought to it by the perceiving consciousness: "Consciousness finds in the landscape what it is prepared to take in, and what it finds is its own countenance". It is in this sense that the best works of landscape painting derive their timeless vitality from their atmospheric density - and their ambiguity. Tanja Mohr's paintings, which often resemble landscapes, exceed the descriptive as well as the allegorical and symbolic. She condenses, transforms and reworks her images until everything corresponds with everything else and a taut equipoise is achieved. Their intuitive arrangements keep her pictures in harmonious balance. This is one of the reasons we find them beautiful.

Andreas Kühne





## Reale Abstraktion

Tanja Mohr gehört zu den profiliertesten Künstlern ihrer Generation. Ihre Arbeiten bestechen durch ihre Unmittelbarkeit und hohe Eigenständigkeit, die sie keinem der gängigen Genres zuordnen lassen. Geschult an den alten Meistern entziehen sich Mohrs Gemälde der Abstraktion, indem die Verführung des Gegenständlichen selbst in ihren nahezu monochromen Bildern präsent und gewollt ist. Gleichzeitig kann das Spiel von Licht und Farbe symbolhaft gelesen und sich als Landschaft, Raum oder Kosmos erschließen.

Mohrs Arbeiten geben vielfach Anlass, den eigenen Blick auf die Welt zu hinterfragen und zu erweitern. Die Abstraktheit der Bilder, das hohe Assoziationsangebot durch die Anlage der Farblandschaften und schließlich die Verführungen durch wenige figurative Elemente zeigen, wie sehr der Betrachter geneigt ist, suchen, erkennen und deuten zu wollen; Prozesse also, die wesentlich für das wissenschaftliche Arbeiten sind. Dass die Bilder sich diesen Objektivierungsvorgängen ebenso durch ihr Spiel mit Abstraktion und Figuration wie durch die Komposition der Farben entziehen, macht ihren besonderen Reiz aus. Tanja Mohrs handwerklicher Zugang, in dem mit hohem Aufwand die Farben im Stile der alten Meister zubereitet und gemischt werden, ist eines der besonderen Merkmale ihrer Arbeiten und schafft einen signifikanten Unterschied in der Wirkung zu anderen abstrakt arbeitenden Künstlern ihrer Generation. Die Mischung von Pigmenten und Harz lässt die Farbwirkung zwischen Glanz und Mattheit changieren. Ihre erstaunliche Tiefenwirkung und bemerkenswerte Strahlkraft erhalten die Bilder durch eine elaborierte Lasurtechnik. Trotz der hohen Abstraktion entsteht durch diese Technik der Eindruck von "Landschaften", und die Komposition von Licht und Farbe lässt den Betrachter an die frühneuzeitliche Landschaftsmalerei, wie wir sie etwa bei Giorgione oder van Goyen sehen, denken. Ganz deutlich scheint die Verwandtschaft zur frühmodernen englischen Landschaftsmalerei; etwa zu Henry John Boddington oder natürlich Turner. Auch hier stehen Licht und Farben im Vordergrund, und nur wenige Andeutungen von Artefakten und Naturformationen leiten durch die Bilder. Doch auch bei diesen Vergleichen handelt es sich um Assoziationen, die vergessen, dass gerade die jüngeren Arbeiten Tanja Mohrs fast ganz auf die figürlichen Elemente verzichten und teilweise als reine Farbstudien angelegt sind. Die Annäherung an die Welt durch die Betrachtung des Gegenständlichen und die daraus abgeleiteten allgemeinen Aussagen sind in der Wissenschaft ebenso geläufig wie der umgekehrte Weg, um zu Aussagen über die Welt zu gelangen. Tanja Mohrs spezifische Wahrnehmung, das Wechselspiel mit beiden Zugängen zur Welt ist der Grund, weshalb man sich der Wirkung ihrer Werke kaum entziehen kann und der Vorwurf der Beliebigkeit, dem sich die abstrakte Malerei häufig ausgesetzt sieht, nicht im Raum steht. Tanja Mohrs Schaffen im Spannungsfeld von Induktion und Deduktion begründet die besondere Faszination ihrer Arbeit.

Annette Meyer

## Abstraction Real

Tanja Mohr is one of the most distinguished artists of her generation. Her works captivate with their immediacy and high degree of independence, which do not allow assigning them to any of the established genres. Trained by the old masters, Mohr's paintings elude abstraction in that the seduction of the representational is present and intentional even in her nearly monochrome paintings. At the same time, the play of light and colour can be read symbolically, opening up as landscape, space, or cosmos.

Mohr's works often give reason to question and expand one's own view of the world. The abstractness of the paintings, the high level of association offered by the arrangement of the colour landscapes, and finally the seductions offered by a few figurative elements show how much the viewer is inclined to want to search, recognize, and interpret; processes, in other words, that are essential to scientific work. The fact that the paintings elude these processes as much through their play with abstraction and figuration as through the composition of the colours is what makes them so appealing. Tanja Mohr's artisanal approach, in which the colours are prepared and mixed with great effort in the style of the old masters, is one of the special features of her works and creates a significant difference in effect from other abstract artists of her generation. The mixture of pigments and resin makes the colour effect oscillate between gloss and matt. The paintings get their amazing depth effect and remarkable radiance from an elaborate glazing technique. Despite the high degree of abstraction, this technique creates the impression of "landscapes" and the composition of light and colour makes the viewer think of early modern landscape painting, such as we see in Giorgione or van Goyen. The relationship to early modern English landscape painting seems quite clear; for example, to Henry John Boddington or, of course, Turner. Here, too, light and colour are in the foreground, and only a few hints of artefacts and natural formations guide one through the paintings. Nevertheless even these comparisons are associations that elide the fact that Tanja Mohr's recent works, in particular, dispense almost entirely with figurative elements and are in part purely studies of colour. The approach to the world through the observation of the representational and the general statements derived from it are just as familiar in science as the opposite way of arriving at statements about the world. Tanja Mohr's specific perception, the interplay with both approaches to the world is the reason why one can hardly escape the effect of her works and why the reproach of arbitrariness, to which abstract painting is often exposed, does not stand up. Tanja Mohr's work in the field of tension between induction and deduction is the reason for the particular fascination of her work.

Annette Meyer



6G20 - 50x60cm





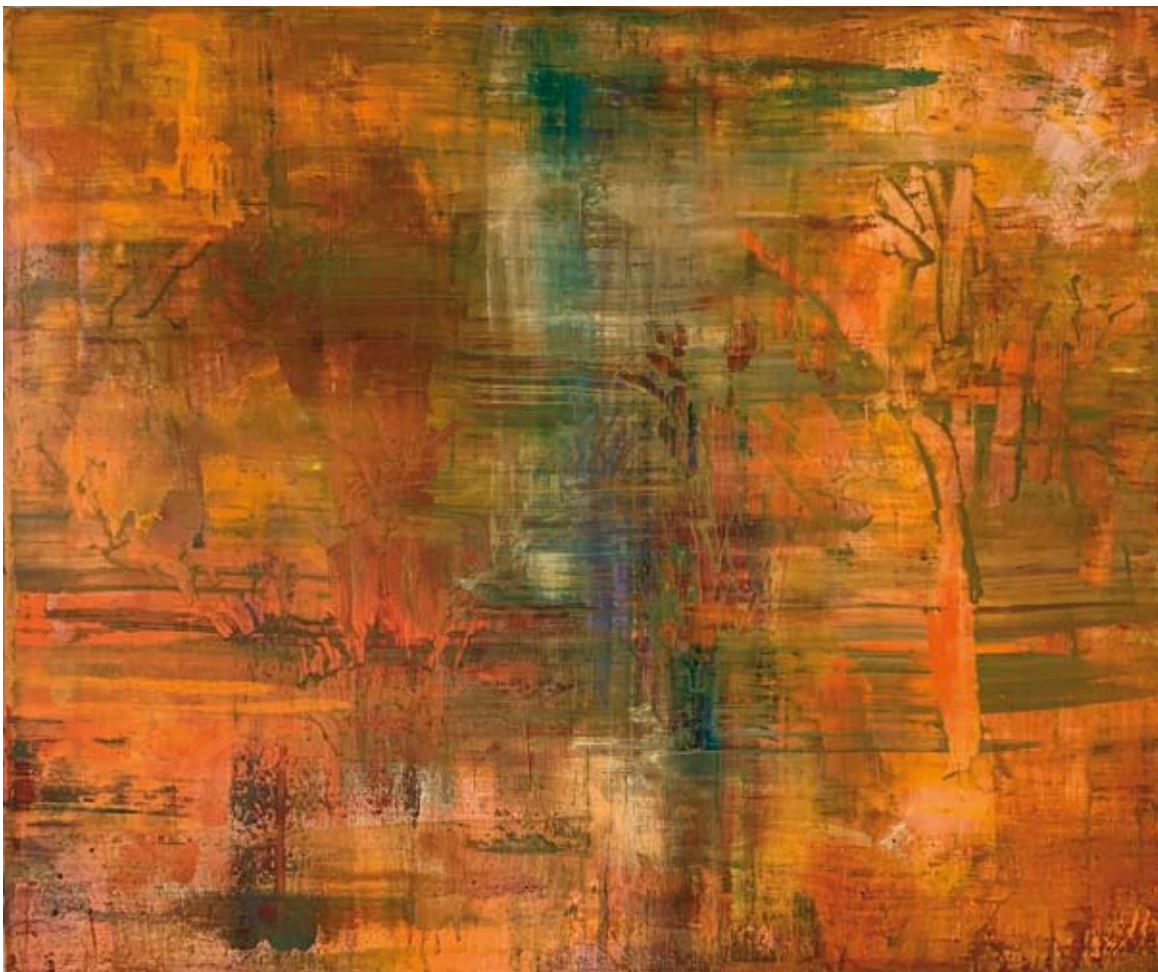


13M20 - 50x60cm











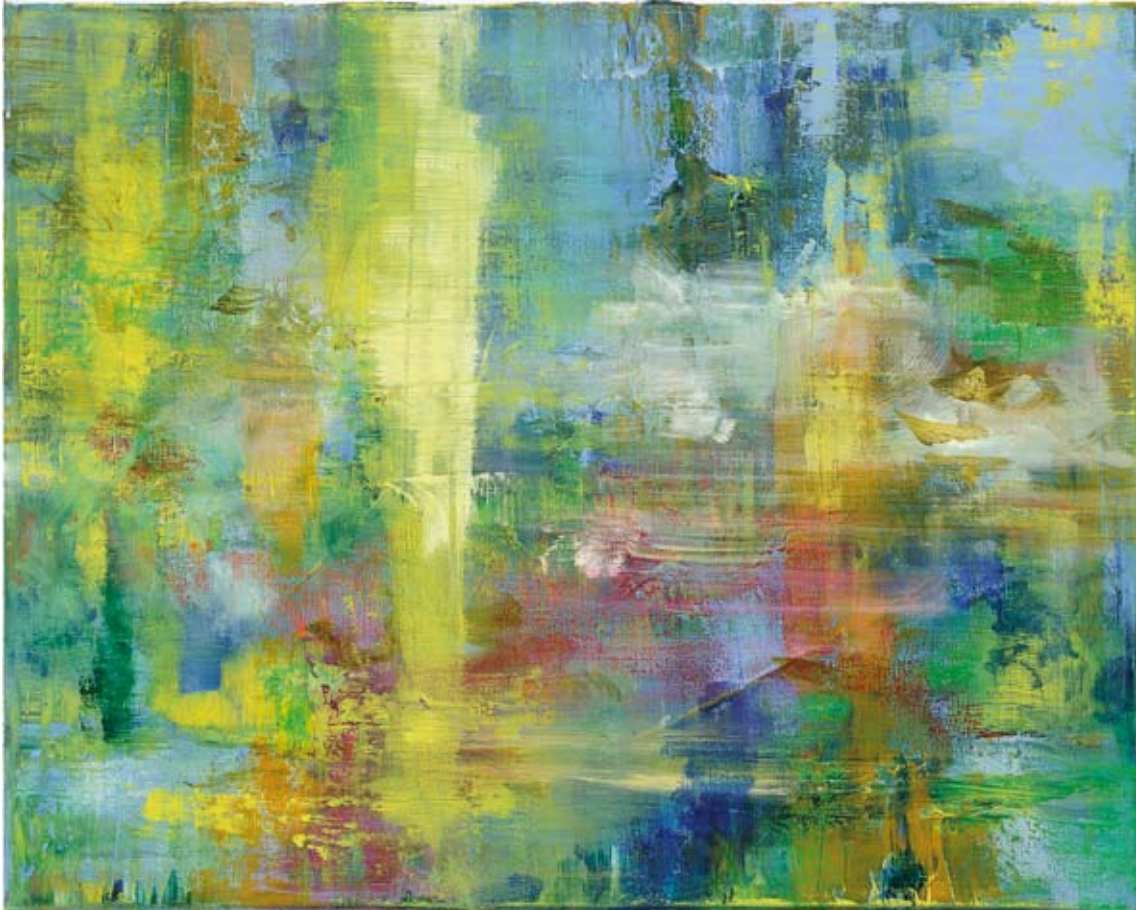
5B20 - 50x60cm













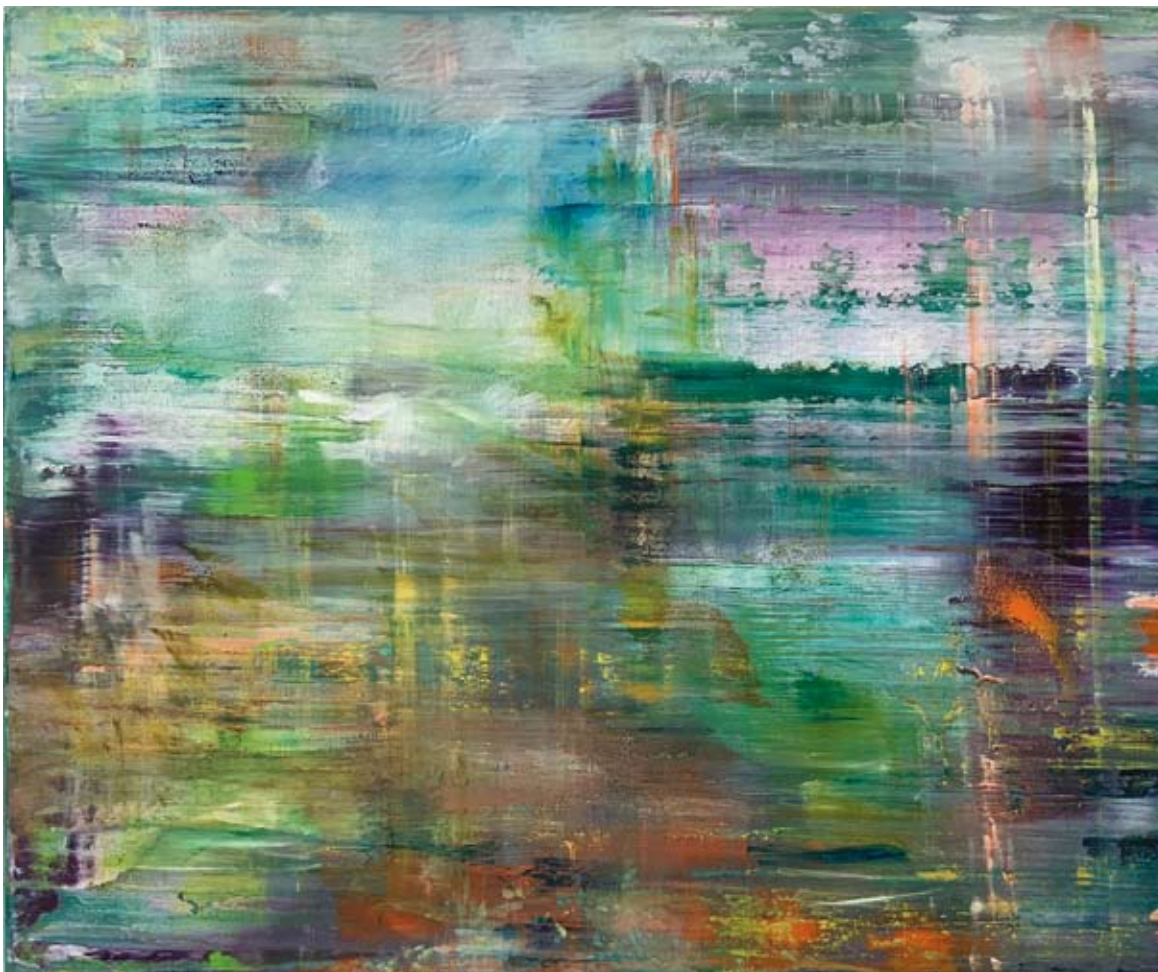




15G20 - 50x60cm







5F20 - 50x60cm







23H19 - 50x60cm

















6L20 - 50x60cm







19B21 - 50x60cm





15H19 - 50x60cm

















7A21 - 50x60cm





















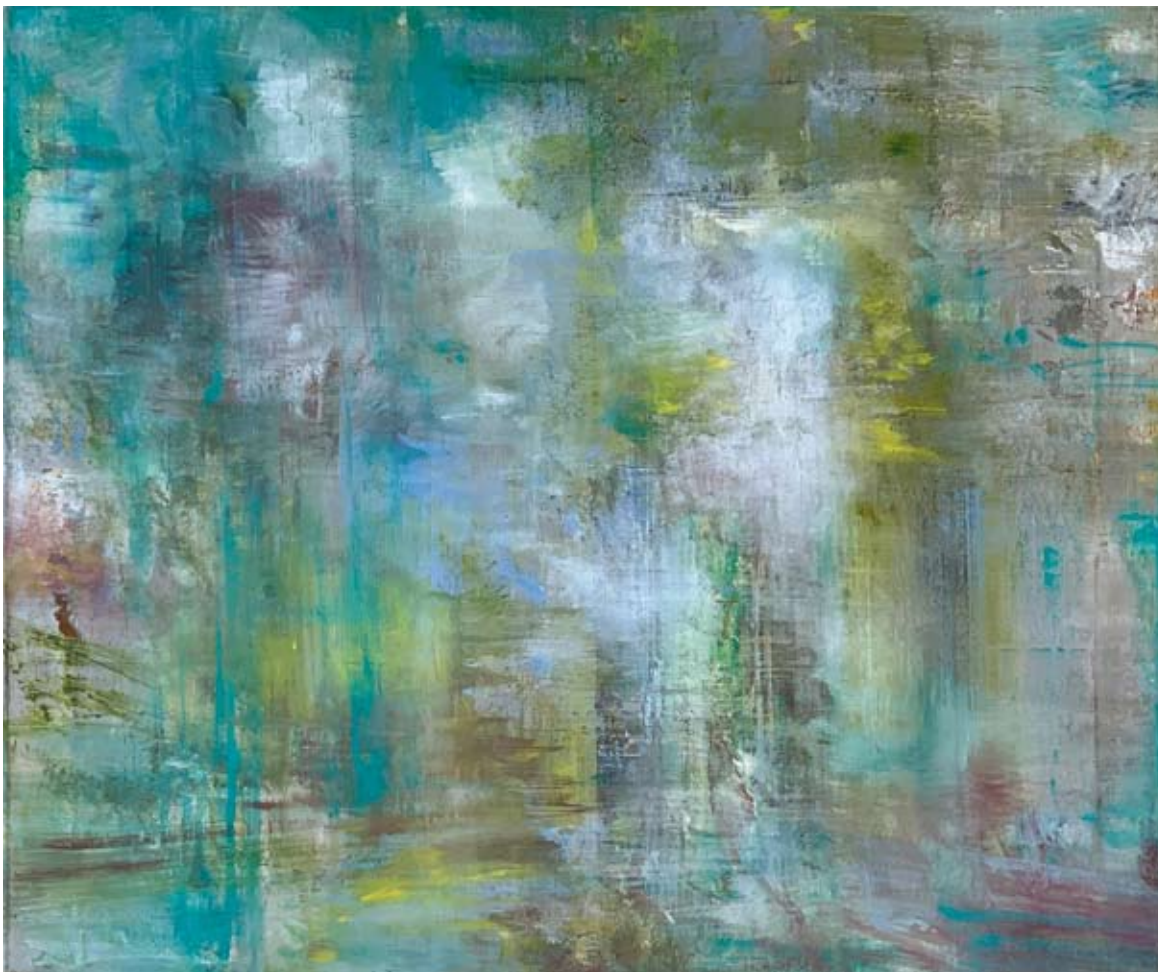
2B17 - 40x50cm











3E20 - 50x60cm







13G20 - 50x60cm













4G20 - 50x60cm















17H19 - 50x60cm





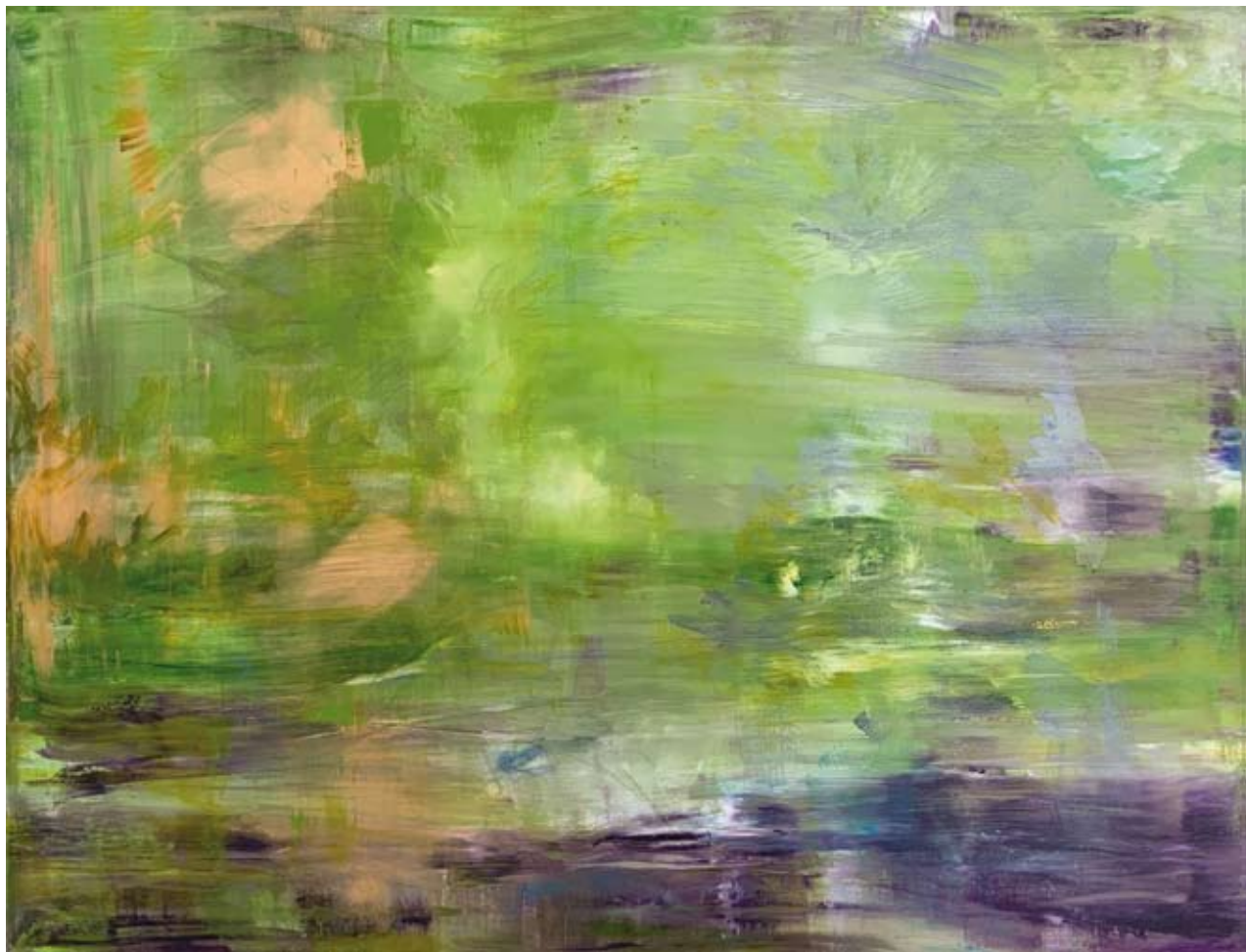


3H19 - 40x50cm









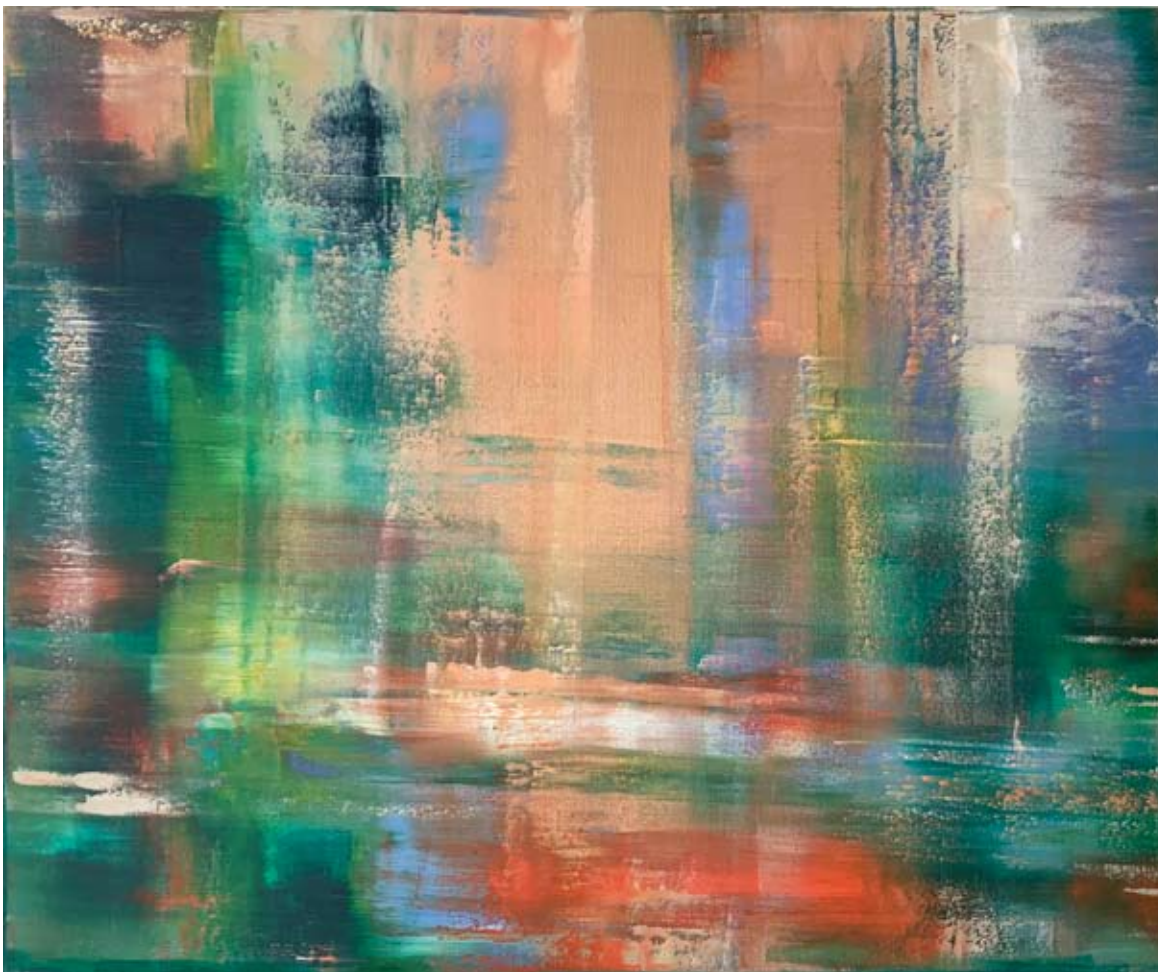






10G20 - 40x50cm





alle Arbeiten: Öl, Pigment, Leinwand  
all work: oil, pigment, canvas

Das Entstehungsjahr ergibt sich aus der Werknummer  
year of origin is part of the work-number



## Biographie/biography

- 1968 geboren, lebt und arbeitet in München
- 1988 Abitur
- 1988-1994 Studium Malerei und Grafik, Klasse Winner, Akademie der Bildenden Künste, München
- 1991-1994 Meisterschülerin
- 1992-1995 Studienstiftung des deutschen Volkes
- 1993 Bernward-Preis, Hildesheim (K)  
Marshalk von Ostheim-Stiftung, Bamberg Stipendium
- 1994 Jahresstipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes für Großbritannien (UCL)  
Kardinal Wetter-Förderpreis, München  
"Kunst im Parlament", Preis des Bayerischen Landtags

1995-1996	DAAD-Stipendium für London Diplom
1996	Prinzregent Luitpold-Stipendium Förderprogramm der Art Cologne, Köln (K)
1998	Gastprofessur Sommerakademie Pentiment, Hamburg
1999	Kurzstipendium der Stadt Graz
2000	Kunstpreis Nymphenburg, München
2003	Stipendium Budapest, Internationale Kulturkontakte, Villa Waldberta, Kulturreferat München
2002-2005	Förderprogramm der Galerie Jean Kämpf, Basel (K) "art and finance", Forum für internationale zeitgenössische Kunst, Basel
2007	Kulturhof Rimpf, Schlanders, Südtirol



## Ausstellungen/exhibitions

- 2021 "Die Inszenierung der Schwerelosigkeit" Galerie Spektrum, Karlsruhe (K)
- 2020 Interimsausstellung VI, Galerie Karin Sachs, München  
art KARSLRUHE, Galerie Spektrum
- 2019 Interimsausstellung V, Galerie Karin Sachs, München  
"Dialog mit dem Genius", Steigenberger, Festspielhügel Bayreuth  
art KARSLRUHE, Galerie Spektrum
- 2018/2019 "Metametrie", Max-Planck-Institut für Psychiatrie, München
- 2018 "Affinity", Galerie Spektrum, Karlsruhe  
Interimsausstellung IV, Galerie Karin Sachs, München  
"Kunstwerk des Monats", Kulturverein Berg
- 2017 Interimsausstellung III, Galerie Karin Sachs, München  
"Atlas der Gefühle", Max-Planck-Institut für Biochemie, Martinsried
- 2016/2017 Kunst im Bundespatentgericht, München
- 2016 Art Bodensee, Dornbirn (G)  
Interimsausstellung II, Galerie Karin Sachs, München  
Wege in die Abstraktion, Europäisches Patentamt, Pschorrhöfe München (K)  
20 Jahre Kunstverein Offenburg (G)  
"Grün", Galerie Michael Heufelder, München (G)
- 2015 "The sublime and beautiful", Galerie Michael Heufelder, München
- 2014 "Das Kind als Objekt der Kunst", Kunst am Cas, LMU, München (G)  
"Landschaften", Internationaler Presseclub München e.V.  
"Miniaturen", Kunst am Cas, LMU, München (K)  
Kunstmesse Karlsruhe, Galerie Michael Heufelder, München  
Art Fair Dornbirn, Österreich, Galerie Michael Heufelder, München  
Interimsausstellung "Neue Bilder", Galerie Karin Sachs, München
- 2013 "Kabinettstücke", Galerie Michael Heufelder, München  
Kunstmesse Karlsruhe, Galerie Michael Heufelder, München  
"Imaginäre Lösungen-in diesem Sinne III", ein pataphysisches Spektakel

2012 Königlich Norwegisches Konsulat, München  
Kunstmesse Karlsruhe, Galerie Michael Heufelder, München

2010/2011 Kunstmesse Karlsruhe, Galerie Michael Heufelder, München

2009 Kunstmesse Karlsruhe, Galerie Karin Sachs, München (G)  
Galerie der RK Anger, Steiermark  
"Passione", Galerie Michael Heufelder, München (G)  
"Arkadien", Galerie Michael Heufelder, München  
Center for advanced studies, LMU, München

2008 "Prisma", Schrammehalle, München  
Galerie Westend, München  
Bayerische Landeskammer PTK, München  
"15 Künstler in einer Ausstellung", Galerie Westend, München (G)

2007 "Let's have a party", Pinakothek der Moderne, München (G)  
Kulturhof Rimpf, Schlanders, Südtirol (G)

2006 "Glanzstücke", Kunstverein Offenburg-Mittelbaden (G)  
Westendstudios, München  
14 Künstler der Galerie Westend, München (G)  
"Über allen Türmen", Schloss Achberg, Ravensburg (G)

2005 Galerie Michael Heufelder, München

2004 "Freiräume", Galerie Kämpf, Basel (K)  
Galerie Westend, München

2003 Galerie Egelund, ART Fair Miami, Florida  
Statement Basel-Köln, Galerie Schüppenbauer (G), Düsseldorf  
"Malerei" Kunstverein Offenburg-Mittelbaden  
Galerie Jahn, Landshut

2002 Galerie Egelund, Kopenhagen (G)  
Finanzgericht, München  
Galerie Egelund, Kopenhagen (K)  
Galerie Egelund, ART Fair Kopenhagen  
ART Fair, Paris

- 2001 Galerie Kämpf, Basel  
10 Jahre Galerie Jahn, Landshut (G)
- 2000 Kunstgang, Bad Tölz  
Galerie Jahn, Landshut (K)
- 1999 Kunstverein im Museum Gelsenkirchen, Klasse Winner (G)  
Lufthansa AG, Flughafen Köln/Bonn  
"Chemie und Kunst im Dialog", Wacker-Chemie, München
- 1998 Galerie Karin Sachs, München  
Galerie Fahlbusch, Mannheim  
"it's now or never", DG, Kunstverein an der Finkenstraße, München  
Kunstverein Hof  
Galerie Jahn, Landshut (K)  
"Aktuelle Kunst aus Bayern", Nationales Kunstmuseum, Kiew (G)
- 1997 Galerie Jahn, Landshut  
Galerie Hartl, Poing  
Kunstverein Kronach  
Hypo-Kulturstiftung, Steiner-Stiftung
- 1996 "Malerei", Künstlerwerkstatt Lothringer Straße, München (G)  
Galerie Karin Sachs, München  
annexed gallery, DAAD London
- 1995 Galerie Karin Sachs, München  
"Zeichen", Bildungswerk, Rosenheim (G)
- 1994 "Tradition Bild", Akademie-Galerie, München  
  
(G) Gruppe, (K) Katalog

# IMPRESSUM

Text:

Lebendiges Fließen - Prof. Dr. Andreas Kühne

Reale Abstraktion - Dr. Annette Meyer

Titel: Dr. Andreas Strobl

Übersetzung: Text Annette Meyer - Dr. Annette Meyer

Text Andreas Kühne - Karl Hughes

Dank an die Künstlerin Tanja Mohr für die Zusammenarbeit, Dank den Autoren, die sich kompetent der Arbeit von Tanja Mohr gewidmet haben, ebenso einen Dank an Marianne Schliwinski für die Unterstützung bei der Erstellung des Katalogs und an die Initiative "Neustart Kultur", die das Katalog- und Ausstellungsprojekt großzügig unterstützt hat.

Katalog und Ausstellung werden gefördert durch:

"Sonderförderprogramm 20/21 NEUSTART KULTUR - Förderung von Galerien"

Galerie Spektrum

Gebhardstr. 19

76137 Karlsruhe

[www.galerie-spektrum.de](http://www.galerie-spektrum.de)

Fotos: Walter Schellhorn, Jens Bruchhaus

Gestaltung: Marianne Schliwinski

Druck: [onlineprinters.de](http://onlineprinters.de)



ISBN: 978-3-924494-67-4