

HARTMUT KIEWERT

A N I M A L
UTOPIA

PERSPEKTIVEN EINES NEUEN
MENSCH-TIER-VERHÄLTNISSES

//

PERSPECTIVES OF A NEW
HUMAN-ANIMAL RELATIONSHIP



DEPO

aim mist dy

WORTHLAND PROFESSIONAL

SCOTT

DEPO



11	Hilal Sezgin Grenzen überschreiten, Grenzen einreißen. Begegnungen zwischen Menschen und (anderen) Tieren Transgressing Borders and Tearing Them Down: Encounters between Humans and (Other) Animals	
17	Jessica Ullrich Den Tieren Raum geben. Hartmut Kiewerts Tier-Utopien Giving Animals Space: Hartmut Kiewert's Animal Utopias	
17	Meat Your Meet – Perspektivwechsel Meat Your Meet – A Shift in Perspective	87 Hartmut Kiewert ANIMAL UTOPIA ANIMAL UTOPIA
25	„Gewährsmänner“ “Protectors”	87 1. Stadtraum 1. Urban Space
29	Invasion des Interieurs Invasion of the Indoors	109 2. Picknick 2. Picnic
39	Interspezies-Kontakte Interspecies Contact	119 3. Companions 3. Companions
43	Dedomestikation: Neues Leben aus Ruinen Undomestication: New Life from Ruins	135 4. Revolution & Ruinen 4. Revolution & Ruins
49	Children of the Revolution Children of the Revolution	155 5. Interieurs 5. Interiors
55	Where Species Meet Where Species Meet	173 Ausgangspunkt Basis
59	Kunsthistorische Bezüge References to Art History	187 Biografie Biography
65	Messmates at Table Messmates at the Table	189 Dank Acknowledgements
71	Zoopolis Zoopolis	191 Impressum Imprint
83	Animal Utopia Animal Utopia	



Ruine I, 2017, Öl auf Leinwand, 60×80 cm
Ruin I, 2017, Oil on canvas, 60×80 cm

Dedomestikation: Neues Leben aus Ruinen

„Wer das Leben nicht schätzt, der verdient es nicht.“

Der nächste Themenblock von Hartmut Kiewerts Tierutopien widmet sich einerseits den Ruinen der Tierausschüttungsindustrie und andererseits dem revolutionären Potential der Tierbefreiung. Dabei verlagert sich der Bildraum hinaus aus den Interieurs hinein in die Landschaft, welche teilweise aber vergleichbare utopische Vorstellungen beheimatet. So malt Hartmut Kiewert eine ganze Serie idyllischer Tierszenen vor ruinösen Gebäuden, die vormals Betriebe der Massentierhaltung oder Schlachthöfe waren. Partiiell erinnern noch fragmentarisch vorhandene Logos und Schriftzüge wie Wiesenhof, Tönnies, Herta, Müller oder Südfleisch an die alte Weltordnung. Hier werden nicht nur Tatorte benannt, sondern auch Schuldige angeklagt. Allerdings haben sie auf den Bildern ihre Macht bereits verloren. Der Grusel, den die Statussymbole der alten Machthaber_innen noch ausstrahlen, ist verblasst und auf den Trümmern lässt sich ein neues Tier-Reich aufbauen. Auch die Tiere selbst sind oft noch Gezeichnete, die Markierungen auf ihrer Haut jedoch nur noch eine böse Erinnerung an vormaliges Leid.

Die verfallenen Reste von Tierfabriken, Bunkern oder Chemielagern werden als überlebte, endzeitliche Mahnmale der Schreckensherrschaft der Menschen über die anderen Tiere aufgerufen, während im Vordergrund Schweine von einer menschenleeren Landschaft Besitz nehmen. Auf dem Gemälde *Berg* (S. 144/45) befinden sie sich unerreichbar für die zerfallende Tönnies-Maschinerie auf der anderen Seite eines Abgrunds, als wollten sie John Bergrers berühmte Sätze zur Blickkonstellation zwischen dem Menschen und anderen Tieren illustrieren: „Das Tier beobachtet ihn genau über einen schmalen Abgrund des Nicht-Verstehens.“¹⁴

Es bleibt in der Bildlogik unklar, ob die Ruinen durch natürlichen Zerfall entstanden sind oder durch gewaltsame äußere Einwirkungen. Es wäre vorstellbar, dass wir hier mit einer Welt konfrontiert sind, in der Tierausschüttung sich einfach überlebt hat. Es könnte aber auch ein postrevolutionäres Zeitalter dargestellt sein, in dem politische

¹⁴ John Berger: Warum wir Tiere ansehen, in: Ders.: Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens. Berlin: Wagenbach 2009, S. 15.

Undomestication: New Life from Ruins

“He who does not value life does not deserve it.”

The next theme in Hartmut Kiewert’s animal utopias pursues both the ruins of the animal exploitation industry and the revolutionary potential of animal liberation. The visual space shifts out of the Interiors and into the countryside, which in parts still hosts similar utopian ideas. Hartmut Kiewert paints an entire series of idyllic animal scenes in front of derelict buildings that used to be factory farms or slaughterhouses. The fragmented logos and lettering of Wiesenhof, Tönnies, Herta, Müller or Südfleisch remind us of the old world order. Not only are the crime scenes named, but the guilty parties are also indicted – indeed, in the pictures, they have already lost their power. The horror effect still emanating from the former rulers’ status symbols is faded, and a new animal empire is being built on top of the rubble. Even the animals themselves still carry markings on their skin, merely a bad memory of former suffering.

The fallen remains of animal factories, bunkers, or chemical storage plants are summoned as outdated, eschatological memorials to humans’ reign of terror over other animals, while pigs take possession of a deserted landscape in the foreground. In the painting *Hill* (p. 144/45), they find themselves out of reach of the decaying Tönnies machinery on the other side of an abyss, as if they wanted to illustrate John Berger’s famous words on the gaze between humans and other animals: “The animal scrutinises him across a narrow abyss of non-comprehension.”¹⁴

The pictorial logic does not clarify whether the ruins had started to crumble naturally, or whether they came about via other, violent means. It may well be that we are being confronted with a world where animal exploitation has simply had its day. We could also be seeing a post-revolutionary age where political coups have led to the fall of an exploitative system, or where the Earth has defended itself against predatory exploitation by means of a natural catastrophe. In any case, the ruins have now apparently abandoned

¹⁴ John Berger: Why Look at Animals?, in book by same author: About Looking. New York: Pantheon 1980.

Zoopolis

„Binde Deinen Karren an einen Stern.“

Die chronologisch vorerst letzte Etappe in Hartmut Kiewerts Bildwelten sind Multispezies-Konstellationen im urbanen Raum. Hier werden Themenstränge zusammengeführt und verdichtet, die auch in anderen Werkreihen virulent waren: Nicht nur kehren Versatzstücke und Figuren wieder, auch das Motiv gesellschaftlichen Wandels und Umsturzes, das in den Ruinenbildern vordergründig war, wird unter veränderten Vorzeichen erneut aufgegriffen, u. a. durch Graffitis, das Porträt einer alternativen Jugendkultur oder die kapitalismuskritische Darstellung von Einkaufszentren. Das gleichberechtigte Miteinander von Menschen und anderen Tieren, das in den Companion-Bildern und den Picknicks im Zentrum stand, ist ebenfalls weiterhin Leitthema. Der Einbruch der Tiere in den menschlichen Raum, wie er in den Interieurs angedacht wurde, findet einen Widerhall in westlichen Straßenszenen, die mit Tieren bevölkert sind. Der romantisch schwärmerische Zug, den die Butenhof-Momentaufnahmen hatten, findet in Einzelstudien Eingang in die Stadt. In den urbanen Utopien verlagert sich die Picknicksituation in den Stadtraum, in die Straßencafés und Einkaufszentren. Teilweise sind auch auf diesen vielschichtigen Bildern Details auszumachen, die weitere Bedeutungsebenen eröffnen. So weisen auf die Mauer gesprühte politische Signets wie „refugees welcome“ auf die Intersektionalität jeder Form der Unterdrückung, Ausgrenzung und Marginalisierung und auf die Gemeinsamkeiten von Rassismus und Speziesismus hin. Herrschafts- und Kapitalismuskritik sind unterschwellig vielleicht auch in der Porträtierung einer Subkultur junger Menschen in *Lazy Afternoon* (S. 104/05) vorhanden. Comicartige Tiermotive auf T-Shirts und in Graffiti verweisen auf die übliche Kommerzialisierung und Anthropomorphisierung von Tieren für genuin menschliche Bedürfnisse, die durch Stereotypisierung oder Metaphorisierung echte Tiere zum Verschwinden bringt.

Zuweilen wirken die Architekturentwürfe – etwa auf *Bank* (linke Seite) – futuristisch und lebensfeindlich, zuweilen werden moderne Betonwüsten wie in *Mall* (S. 106/07) durch natürliche Strukturen überwuchert oder durch undefinierbare Farbwolken verunklärt bzw. kristallisieren



Bank, 2015, Öl auf Leinwand, 190 × 250 cm
Bench, 2015, Oil on canvas, 190 × 250 cm

Zoopolis

“Fix your course to a star.”

Chronologically, the last stage of Hartmut Kiewert’s visual worlds is the multispecies configuration in the urban space. Here, virulent thematic arcs from other series of works are pulled together and compressed: not only do set pieces and figures recur, but the motif of societal change and downfall from the images of ruin is picked up again from a different angle, such as through graffitis, the portrait of alternative youth culture, or the anti-capitalist portrayal of shopping centres. The equal footing between humans and other animals shown in the companion and picnic pictures is also still a key theme. The intrusion of animals into human space, as imagined in the Interieurs, is echoed in Western street scenes populated with animals. The romantically rapturous pull of the Butenhof snapshots penetrates into the city via individual studies. In the urban utopias, the picnic is relocated into the urban realm, to street cafés and shopping centres. Parts of the multi-layered images contain details that open up more levels of meaning; the political slogans sprayed onto the wall, like “refugees welcome”, signify the intersectionality of all forms of oppression, ostracism, and marginalisation, as well as the common interests that unite racism and speciesism. Criticism of control and capitalism perhaps also underlie the portrayal of a youthful subculture in *Lazy Afternoon* (pp. 104/05), in which cartoon-like animal motifs on T-shirts and in graffiti refer to the ordinary commercialisation and anthropomorphism of animals purely for human purposes, effecting the disappearance of real animals through stereotyping or metaphorisation.

At times, the architectural blueprints, as in *Bench* (left), appear futuristic and hostile, at other times modern concrete jungles, as in *Mall* (pp. 106/107), are overgrown by natural structures or blurred by non-descript clouds of colour, or gradually crystallise into identifiable outlines from unformed masses of colour – as if this new world were still emerging.

The discourse around the urban spaces is linked to revolutionary-utopian ideas of current political theories, as expressed by Sue Donaldson

sich identifizierbare Konturen nach und nach aus amorpher Farbmaterie heraus – als wäre diese neue Welt noch im Entstehen.

Diskursiv docken die Stadträume an die revolutionär-utopischen Ideen gegenwärtiger politischer Theorien an, wie sie etwa von Sue Donaldson und Will Kymlicka in ihrem Buch *Zoopolis*²³ formuliert wurden. Damit argumentieren sie wiederum für die Notwendigkeit und Möglichkeit einer Evolution der Revolution in nicht allzu ferner Zukunft. Kymlicka und Donaldson legen in ihrem Buch eine vielbeachtete Theorie politischer Tierrechte vor, die gruppenbasierte Rechte vorschlägt. Während die Autor_innen Wildtiere als souveräne Staaten auffassen und Grenzgängertieren, etwa wie Ratten, einen Einwohnerstatus zusprechen, möchten sie den Haustieren staatsbürgerliche Rechte und Pflichten garantieren. Kymlicka und Donaldson gehen davon aus, dass Gerechtigkeit erst hergestellt werden kann, wenn die herrschende Hierarchie der Lebewesen durch ein neues Verhältnis gleichberechtigter Staatsbürgerschaft ersetzt wird. Ihr Gesellschaftsentwurf hat klar utopische Züge, bleibt aber ebenso wie Kiewerts bildliche Entwürfe im Rahmen des zukünftig Vorstellbaren. Hartmut Kiewert realisiert visuell, wie Kymlicka und Donaldson eine von Menschen und Tieren geteilte Stadt konzeptualisieren. Gemeinsam ist allen dreien die Sicht auf domestizierte Tiere als eigenständige, wenn auch abhängige Akteure, die in einer demokratischen Gesellschaft, in der ihre Interessen und Rechte vertreten werden, partizipieren und kooperieren. Die Tiere auf den Gemälden haben offensichtlich einen Begriff von ihrem subjektiven Gut. Sie entwickeln Vertrauensverhältnisse zu den Menschen und scheinen ganz selbstverständlich als vollständige Mitglieder der Gesellschaft anerkannt und integriert zu sein. Kiewert führt die zukünftige Normalität einer Multi-Spezies-Gesellschaft vor Augen, in der Konzepte wie Respekt, Reziprozität und politische Partizipation nicht länger rein anthropozentrisch formuliert sind.

Wie schon die Interieurs, die Butenlandserie und die Picknicks machen die Stadtansichten klar, dass er keineswegs das komplette Ausschneiden der Menschheit aus seinen Zukunftsvisionen anstrebt; vielmehr formuliert er den deutlichen Wunsch nach einer Versöhnung der Arten und

and Will Kymlicka in their book *Zoopolis*.²³ In turn, they argue for the necessity and possibility of an evolution of revolution in the not too distant future. Kymlicka and Donaldson present a well-regarded theory on political animal rights that proposes group-based rights. While the authors consider wild animals as sovereign states, and bestow residency on cross-border animals like rats, they would like to guarantee domesticated animals citizen's rights and duties. Kymlicka and Donaldson assume that justice can only come about when the ruling hierarchy of living creatures is replaced by new circumstances of equal citizenship. Their model for society has clear utopian traits, but like Kiewert's pictorial counterparts, remains within the scope of what is possible in the future. Hartmut Kiewert visually implements Kymlicka and Donaldson's conceptualisation of a city shared by humans and animals. All three have the view of domesticated animals as autonomous, if also dependent players who participate and co-operate in a democratic society where their interests and rights are represented. The animals in the paintings clearly have a notion of their subjective assets. They develop relationships of trust with the humans, and it seems to go without saying that they are acknowledged and integrated as full members of society.

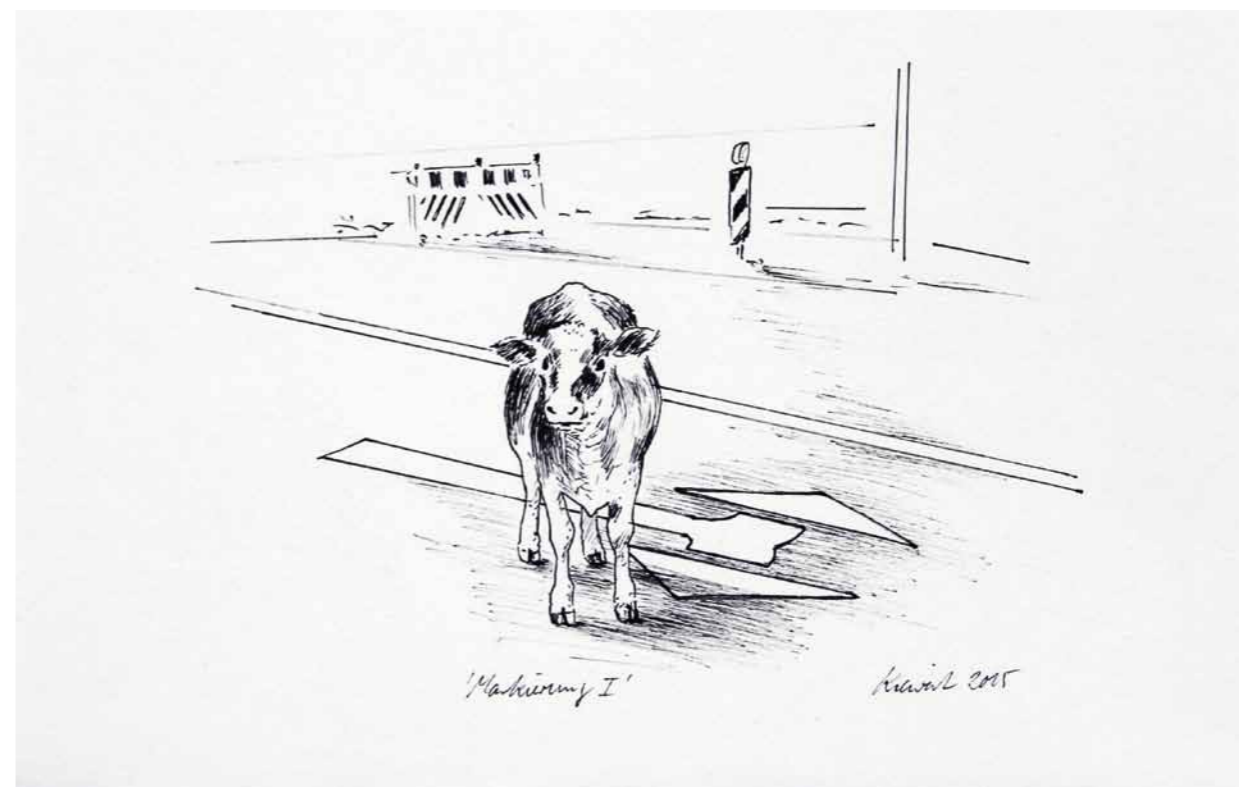
Kiewert presents the prospective normality of a multispecies society where concepts like respect, reciprocity and political participation are no longer voiced purely anthropocentrically.

As did each of the Interieurs, Picnic and Butenland series, the street-scapes make it clear that he in no way aspires to the complete elimination of humanity from his visions of the future; instead, he expresses the clear wish for a reconciliation between the species and a peaceful coexistence between humans and other animals. It develops from dark, hopeless images to deserted, post-apocalyptic worlds via interspecies battles for emancipation, to the positive alternative worlds of animal sanctuaries finally flowing out into the vision of a utopian, multispecies society.

To begin with, Kiewert had recorded the horror of the existing in an almost documentary manner, then in images of a just battle for

23 Vgl. Will Kymlicka / Sue Donaldson: *Zoopolis – Eine politische Theorie der Tierrechte*. Berlin: Suhrkamp 2013.

23 cf. Will Kymlicka, Sue Donaldson: *Zoopolis: A Political Theory of Animal Rights*. Oxford: Oxford University Press 2011.



Markierung I, 2015, Fineliner/Papier, 21 × 29 cm
Marking I, 2015, fineliner/Paper, 21 × 29 cm

einem friedlichen Miteinander von Menschen und anderen Tieren. Von dunklen ausweglosen Bildern führte die motivische Entwicklung zu menschenleeren post-apokalyptischen Welten über Interspezies-Befreiungskämpfe hin zu den positiven Gegenwelten der Lebenshöfe, um schließlich in der Vision einer utopischen Multispezies-Gemeinschaft zu münden.

Hatte Kiewert zunächst halb-dokumentarisch den Horror der Ist-Situation festgehalten, zeichnete er dann seismographisch das gegenwärtige, oft noch unterschwellig gärende Umdenken Tieren gegenüber in Bildern eines gerechten Befreiungskampfes und in der empathischen Zuwendung den Überlebenden des Systems gegenüber auf, malt er sich und uns nun perspektivisch einen hoffnungsvollen Weg, der elaboriert, wie sich die Tier-Mensch-Beziehung in einer herrschaftsfreien Welt entwickeln könnte. Er malt Bilder der Normalität einer utopischen Welt, in dem die einen keine Angst mehr vor den anderen haben müssen und in der es vielleicht auch keine Notwendigkeit mehr für Lebenshöfe geben wird.

Indem sich Hartmut Kiewert in seiner Kunst vom Status quo, der vor allem von Horror, Gewalt und illegitimer Herrschaft gekennzeichnet ist, hin

emancipation, seismically charted the current revision of thinking towards animals that often still seethes beneath the surface. With perspective and empathic devotion to the survivors of the system, he now paints – for himself and for us – a hopeful way that elaborates on how an animal-human relationship in a world free of dominion could develop. He paints pictures of the normalcy of a utopian world in which one group are no longer in fear of the other and animal sanctuaries are perhaps no longer necessary.

While Hartmut Kiewert's art moves away from a status quo characterised above all by horror, violence, and illegitimate dominion, and towards visions of a utopian future, his work today represents hope. It also reflects a development in animal philosophy that manifests itself primarily in theories of complex empathy and relational ethics.²⁴

Notably, some of the urban utopias serve not only in the colour scheme, but also in the drawing of a non finito aesthetic. This quality of the unfinished, the not yet complete, enters the

24 cf. Lori Gruen et al: *Entangled Empathy: An Alternative Ethic for Our Relationship with Animals*. New York: Lantern 2015.



Coffee break, 2016, Öl auf Leinwand, 160 × 190 cm (Detail)
Coffee break, 2016, Oil on canvas, 160 × 190 cm (Detail)



Animal Utopia

„Keine Gewalt hat Dauer.“

Der vorliegende Band und die meisten Kapitel darin führen den Begriff der Utopie im Titel. Der Ausdruck wurde von Thomas Morus mit seinem 1516 erschienenen Roman *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* (Vom besten Zustand des Staates oder von der neuen Insel Utopia) geprägt. Morus schildert darin eine ideale Gesellschaft, um seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorzuhalten, der ihnen die Missstände der eigenen Gesellschaft verdeutlicht. Dabei liegt Morus' Utopia nicht in der Zukunft, sondern lediglich in räumlicher Ferne.³⁰ Etymologisch ist die Utopie zwar ein „Nicht-Ort“, doch im heutigen Verständnis verorten wir sie gedanklich eher in der Zukunft. Utopien haben meistens einen sozialkritischen Impetus, hinterfragen bestehende Verhältnisse und denken visionäre Ideen der Gegenwart weiter, um perspektivisch eine bessere Gesellschaft zu realisieren. Und tatsächlich handelt es sich bei Hartmut Kiewerts malerischen Entwürfen weniger um Phantasmen oder reine Wunschträume, sondern um sehr konkrete Vorstellungen einer alternativen Gesellschaftsordnung, die nicht mehr auf struktureller und tatsächlicher Gewalt Tieren gegenüber basiert.

³⁰ Tatsächlich sind heute von Tieren bevölkerte urbane Räume in fernen Ländern wie Indien Realität, was aber nicht viel über die Situation der Tiere dort aussagt.

Animal Utopia

“No violence lasts forever.”

This volume and most of its chapters refer to the concept of utopia in their titles. The expression was coined by Thomas Morus in his 1516 novel *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* (On the Best State of a Republic and on the New Island of Utopia). In it, Morus portrays an ideal society to hold up a mirror to his contemporaries, clarifying to them the drawbacks of their own society. Morus' Utopia is not in the future, however, but only at a spatial distance.³⁰ The etymological meaning of utopia is “non-place”, yet in today's understanding of the word we think of it as a place in the future.

Utopias tend to be driven by a criticism of society, questioning existing circumstances, and brainstorm visionary ideas of the present to create perspectives of a better society. And in the case of Hartmut Kiewert's pictorial designs, it is not so much about fantasies or pipe dreams as it is about very concrete notions of an alternative social order, one that is not based on structural and real violence towards animals.

³⁰ Urban spaces populated by animals are in fact a reality today in countries like India, but this does not indicate much about the animals' situation there.



Lazy Afternoon, 2016, Öl auf Leinwand, 190 × 250 cm (Detail)
 Lazy Afternoon, 2016, Oil on canvas, 190 × 250 cm (Detail)

Ernst Bloch hat die Utopie als „Denken nach vorn“³¹ bezeichnet. In der Tat sind Utopien immer Movers für gesellschaftliche Veränderungen. Das haben sie mit dem Anliegen von Hartmut Kiewert gemein. Seine Kunst ist nicht nur gestaltend, sondern auch umgestaltend.

Max Horkheimer, von dessen Kritischer Theorie Kiewert sehr beeinflusst ist, bezeichnet die Utopie als „die Kritik dessen, was ist, und die Darstellung dessen, was sein soll.“³² Und tatsächlich prangern Hartmut Kiewerts politische Utopien Ungerechtigkeit, Ungleichheit und Unterdrückung nicht nur an, sondern schaffen auch deutliche Gegenbilder zur unerträglichen Realität der Tiere. Die auf seinen Tableaus realisierten Ziele einer imaginierten, aber sich tatsächlich gesellschaftlich vorbereitenden Revolution der Tier-Mensch-Beziehung sind Gleichheit, Freiheit und Gerechtigkeit für alle Spezies. Und so bleibt auch für Hartmut Kiewert der Geist der Utopie dem Prinzip Hoffnung³³ verbunden.

31 Vgl. Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt: Suhrkamp 1978.

32 Max Horkheimer: Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie, in: Ders.: Gesammelte Schriften 2. Philosophische Frühschriften 1922-1932, hrsg. v. Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt: Suhrkamp 1987 (1930), S. 244 f.

33 Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt: Suhrkamp 1978.

Ernst Bloch described utopia as “forward thinking”.³¹ In fact, utopias are always impetuses for societal change, which they share in common with Hartmut Kiewert’s concerns. His art does not just mould, it breaks the mould.

Max Horkheimer, whose critical theory has greatly influenced Kiewert, describes utopia as “the criticism of what is, and the representation of what should be”.³² Hartmut Kiewert’s political utopias not only condemn injustice, inequality, and oppression, but also create clear counter-images to the unbearable reality of animals. The goals of equality, freedom, and justice for all species are achieved in his tableaux of an imagined, but in fact socially prepared revolution of the animal-human relationship. And this is how Hartmut Kiewert perpetuates the spirit of Ernst Bloch’s Principle of Hope.³³

31 cf. Ernst Bloch: The Principle of Hope. Cambridge: MIT Press 1986.

32 Max Horkheimer: On the Bourgeois Philosophy of History (Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie), in: Between Philosophy and Social Science: Selected Early Writings, ed. Gunzelin Schmid Noerr, Cambridge: MIT Press 1995

33 Ernst Bloch: The Principle of Hope. Cambridge: MIT Press 1986.



Bus stop, 2015, Öl auf Leinwand, 190 x 160 cm
Bus stop, 2015, Oil on canvas, 190 x 160 cm

Stadtraum // Urban space 1.

ANIMAL UTOPIA



Markierung II, 2017, Öl auf Leinwand, 120 × 150 cm
Marking II, 2017, Oil on canvas, 120 × 150 cm



Bunte Stufen, 2017, Öl auf Leinwand, 120 × 150 cm
Colorful Stairs, 2017, Oil on canvas, 120 × 150 cm



Lazy Afternoon II, 2017, Öl auf Leinwand, 120 × 150 cm
Lazy Afternoon II, 2017, Oil on canvas, 120 × 150 cm



Café, 2016, Öl auf Leinwand, 134×200 cm
Café, 2016, Oil on canvas, 134×200 cm



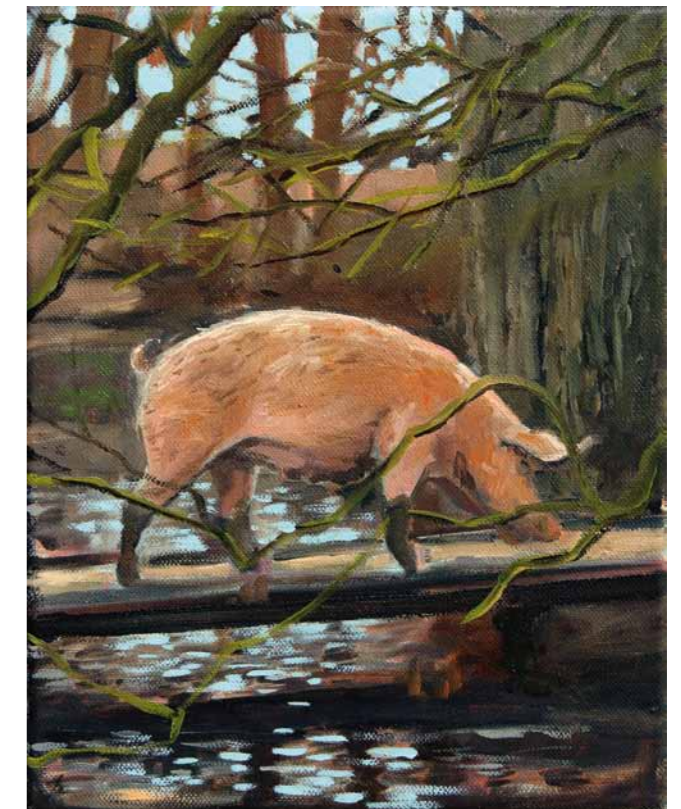
Am See, 2015, Öl auf Leinwand, 140 x 130 cm
At the Lake, 2015, Oil on canvas, 140 x 130 cm

ANIMAL UTOPIA

Picknick // Picnic 2.



Companion IV, 2016, Öl auf Leinwand, 30×24 cm
Companion IV, 2016, Oil on canvas, 30×24 cm



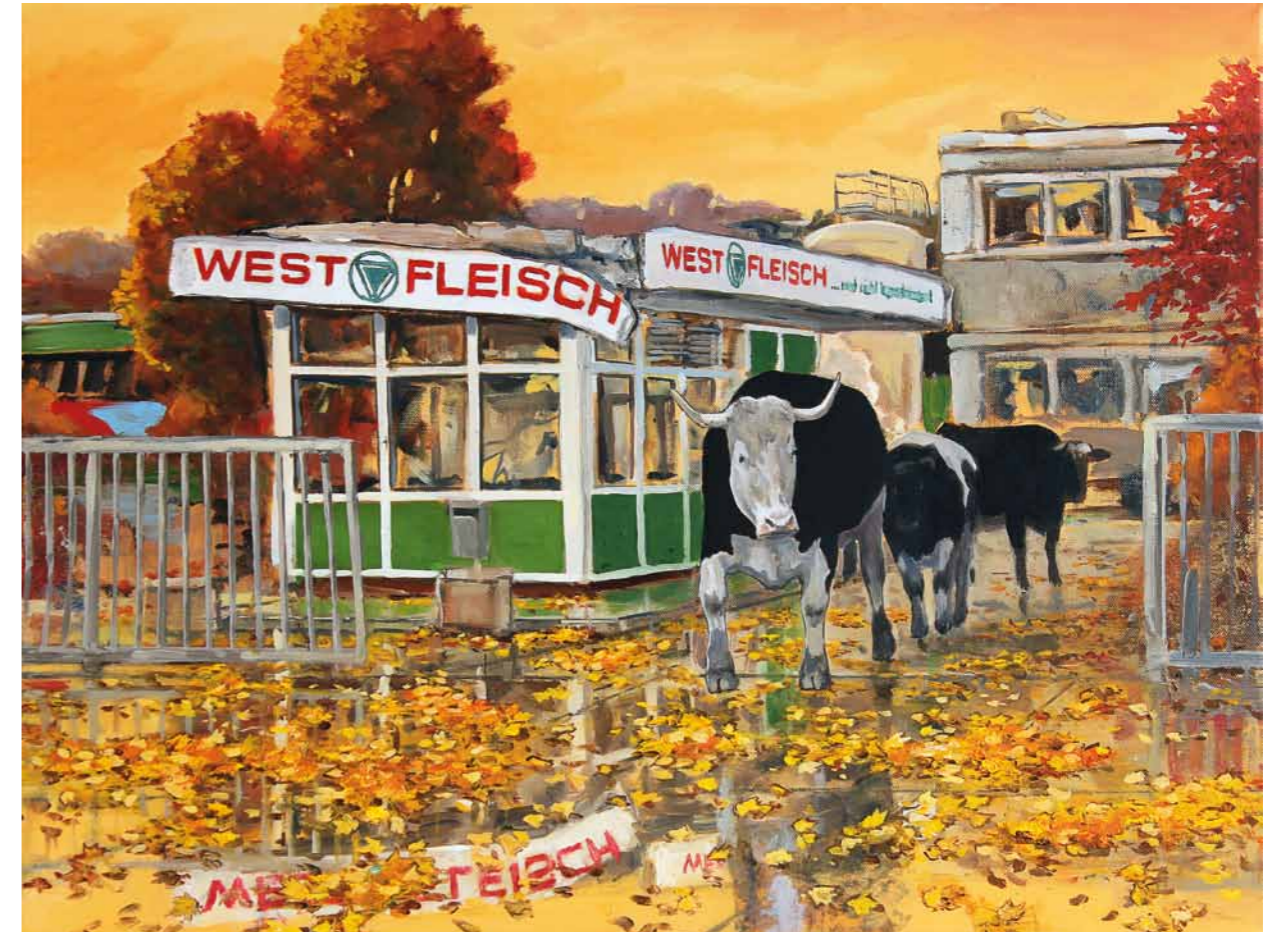
Companion VI, 2016, Öl auf Leinwand, 30×24 cm
Companion VI, 2016, Oil on canvas, 30×24 cm



Ruine II, 2017, Öl auf Leinwand, 60×80 cm
Ruin II, 2017, Oil on canvas, 60 × 80 cm



Ruine III, 2017, Öl auf Leinwand, 60×80 cm
Ruin III, 2017, Oil on canvas, 60×80 cm



Ruine IV, 2017, Öl auf Leinwand, 60×80 cm
Ruin IV, 2017, Oil on canvas, 60×80 cm



Wiese, 2012, Öl auf Leinwand, 80 × 100 cm
Meadow, 2012, Oil on canvas, 80 × 100 cm



Holz, 2013, Öl auf Leinwand, 145 × 210 cm
Wood, 2013, Oil on canvas, 145 × 210 cm



Parkett III, 2017, Öl auf Leinwand, 160 × 120 cm
Parquet III, 2017, Oil on canvas, 160 × 120 cm



Sessel, 2017, Öl auf Leinwand, 160 × 120 cm
Armchair, 2017, Oil on canvas, 160 × 120 cm



Pavillons „Heute“ und „Morgen“, 2014, Öl auf PE-Plane, je 300 × 300 × 200 cm, Stuttgart/Kirchstraße
"Today" and "Tomorrow" pavilions, 2014, Oil on PE-tarp, each 300 × 300 × 200cm, Stuttgart/Kirchstraße