

# MARWAN



MICHAEL HASENCLEVER GALERIE

# MARWAN

GEMÄLDE

2008

**GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG**

Cuvillésstrasse 5 D-81679 München  
Telefon +49.89.99750070 Fax +49.89.99750069  
[www.hasencleverart.com](http://www.hasencleverart.com) [gallery@hasencleverart.com](mailto:gallery@hasencleverart.com)

Titelabbildung:

1. **Kopf**  
Öl auf Leinwand, 2005  
33 x 41 cm

## Bilder, die durch den Kopf gehen

Marwans Malerei geht in den Kopf, nicht nur, weil sie seit langem und für viele Betrachter im Wortsinne kopflastig ist, ob er die Häupter nun einzeln oder im Duo, Kopf an Fuß oder als wechselseitige Spiegelungen darstellt. Sie tut es auch, weil der Maler sich in den Kopf gesetzt hat, hartnäckig und tagtäglich aus diesem und anderen Sujets – wie der Marionette, die seit beinahe dreißig Jahren in seinem Atelier und seinen Werke zu finden ist – die Motive eines malerischen Abenteurers schöpfen zu wollen, das mit jedem neuen Bild wieder bei Null anzufangen scheint. Schließlich geht sie in den Kopf, insofern die Besucher beim Verlassen seines Ateliers oder seiner Ausstellungen den Kopf voll haben mit atmosphärischen Empfindungen und bildnerischem Ausdruck. Das rührt von der Intensität der Farbreize und der Dichte der Linienführung her, die dem Aufbau der Figuren zugrunde liegt, sowie der Verbindung der Figuren mit ihrem Hintergrund und der Vielfalt an Farb- und Formlösungen – die Marwan in jedem seiner Bilder, ob groß- oder kleinformatig, gelingt. Auch das ist frappierend und trifft auch auf diese neue Ausstellung zu: Die kleinen Formate sind weit davon entfernt, „Atelierwerke“ zu sein, Versuche in Hinsicht auf künftige großformatige Bilder oder flüchtige Studien, die eigentlich gar keine eigenständigen Werke sein wollen; und dies zeugt davon, daß sich Marwan in den Kopf gesetzt hat, nichts zu schaffen, das ohne Notwendigkeit auskäme, das nicht von ganzem Einsatz und Leben durchdrungen wäre. Seine kleinformatigen Bilder sind von einer Intensität, ja, sie zwingen ihre Präsenz mit einer Monumentalität auf, die derjenigen der großen Formate in nichts nachsteht.

Diese Hartnäckigkeit und dieses Engagement sind Tugenden, die man einst Malern wie Paul Cézanne – der erklärt hatte, in seiner Malerei der Wahrheit verpflichtet zu sein, und ihre Notwendigkeit und das Streben nach ihr in jedem seiner Werke verfolgte – und Claude Monet nachsagte, dessen Serien *Die Kathedrale von Rouen* und *Die Seerosen* den Wunsch verbildlichten, die täglichen Veränderungen nicht nur der Motive, sondern auch den Bildaufbau der Gemälde festzuhalten. In jüngerer Zeit haben die Selbstporträts und Landschaften von Eugène Leroy in der zeitgenössischen Malerei einen Platz ähnlichen Ranges belegt, wobei ihre späte Entdeckung Ende der 70er Jahre die Rolle einer „Rückkehr des Verdrängten“, und zwar einer romantischen Bildvorstellung *à la française* spielte, jene des „Unbekannten Meisterwerks“ von Balzac, von der Cézannes künstlerische Einstellung ebenso inspiriert wurde wie die Deutungen von Pollocks Werken nach dessen Tod.<sup>1</sup> Leroy und Marwan haben dieselbe Genealogie (Cézanne, Monet auch hier), die beide unter anderem dazu bringt, Gestalten und Empfindungen miteinander zu verschmelzen. Letztere entstehen aus ihrem sensiblen Verhältnis zur malerischen Materie heraus, scheinen aber auch landschaftliche, womöglich jahreszeitliche Eindrücke vermitteln. So sind einige Köpfe von Marwan Träger landschaftlichen Ausdrucks, und zwar in einem Maße, dass sie die gleiche intensive Farb- und Lichtwirkung entfalten können wie eine Landschaft in der Provence, die mir vor einigen Jahren buchstäblich die Tränen in die Augen hatte steigen lassen.

1) Siehe Hubert Damisch, *Fenêtre jaune cadmium*, Paris, Seuil, 1983, und Georges Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, Paris, Minuit, 1984.

Anders als die Bilder von Leroy, mit denen man sich eigentlich eine Gegenüberstellung wünschen würde, eignen sich Marwans Bilder nicht als Darstellung des Balzacschen Mythos vom grandiosen Scheitern.<sup>2</sup> Selbst wenn Gesten die Figuren in Bewegung versetzen und in Teilen aus dem Gleichgewicht bringen (Köpfe, Marionetten, Stillleben), selbst wenn sich die dominierende Farbe des Grundes als gegensätzlich und in nichts komplementär zu den Figuren herausstellt. Marwan geht es darum, diese Brüche und Sprünge in einer Einheit einbinden zu können, und sie stellen die künstlerischen Klippen, die Herausforderungen dar, die er sich im Laufe des Prozesses selbst auferlegt. Als Resultat enthalten alle seine Bilder die in der Pastosität der bemalten Fläche sichtbaren Spuren von der progressiven Aufhebung dieser Brüche und Sprünge. Das soll nicht bedeuten, dass diese letzten Endes verschwunden sind. Ein Widerspruch – zum Beispiel eine Seitwärtsbewegung des Pinselstrichs, die im Zentrum eines Kopfes den dominierenden senkrechten Rhythmus stört – kann zum zentralen, die Intensität in sich bergenden Motiv eines Bildes werden, so sich das Ganze als dramaturgische Einheit behauptet.

Diese dramaturgische Einheit hat nichts mit dem Mythos eines unmittelbaren und transzendentalen Prozesses gemein, der Ende der 1950er Jahre die malerischen Darstellungen und die Rede über die Kunst beherrschte, zu der Zeit also, als sich Marwan in Berlin niederließ. Dieser Mythos, der mit europäischen Strömungen wie dem Informel, der lyrischen Abstraktion und dem Tachismus oder auch dem amerikanischen abstrakten Expressionismus identifiziert wurde, löste eine Flut von Bildern aus, die auf dem Glauben an die spontane Identifizierung der Bildsprache und den Ausdruck des Sujets mittels der Geste und ihrer Spuren beruhten. Die ersten wichtigen Arbeiten von Marwan von Anfang der 60er Jahre (jene, die er *Figuration* nannte) wurden zu Recht als Reaktion auf diesen Glauben aufgefasst, der schnell zu einer Gleichförmigkeit der Verfahren führte und als Sensationsvehikel diente. Marwans Reaktion fiel entschieden anders aus als die der Pop-Art- und Minimal-Art-Künstler seiner Generation, die auf gestische Entpersonalisierungsprozesse Wert legten und eine ständige Distanznahme vom Bildlichen selbst zugunsten einer kritischen Befragung des Bildes oder des Gegenstandes erfordern. Marwan verwarf allerdings die malerischen Qualitäten nicht, die über die engen Grenzen des Informel oder des abstrakten Expressionismus hinaus in den beispielhaften Werken dieser Strömungen zum Ausdruck kamen und die oft im Widerspruch zum Glauben an die Unmittelbarkeit standen. Man denke nur an die interessanten Wechselbeziehungen, die sich aus einer Gegenüberstellung der Werke Marwans und Willem de Koonings ergeben würden, welche in ihren Überarbeitungen und Collagen ständig dem eigenen Diskurs der Unmittelbarkeit widersprechen. Genauso könnte man sich die Intensität der kleinen Bilder von Jackson Pollock vergegenwärtigen, die dieser 1950 in der New Yorker Galerie Betty Parsons neben dem gigantischen *Autumn Rythm: Number 30* ausstellte, um die paradoxerweise monumentale Dimension der Kleinheit der Formate und der konstruktiven Pinselführung in den hier ausgestellten Bildern Marwans zu begreifen..

2) In Balzacs Roman enthüllt der alte Meister Frenhofer dem jungen Nicolas Poussin sowie Frans Pourbus ein Bild, das er als sein endgültiges Meisterwerk vorstellt. In Poussins Augen ähnelt es einer „Farbwand“, aus der als einzig Sichtbares ein dem Chaos entronnener Fuß herausragt.

Vor allem ist Marwan das Wagnis eingegangen, die früher einmal bestehenden Bande zwischen der Intensität der besten informellen oder abstrakt-expressionistischen Werke einerseits und dem ebenso konstruktiven wie expressiven Bedürfnis der Vorläuferbilder von Georges Rouault, Chaim Soutine oder Oskar Kokoschka, neu zu knüpfen. Allerdings gilt diese von mir hier vorgeschlagene Lesart eher für die wichtigen Werke von Anfang der 60er Jahre – in denen sich auch ein Erbe der „Schwarzen Bilder“ von Goya zeigt – sowie für jene, die sich, seit Anfang der 70er Jahre, auf Köpfe, dann auf Marionetten, gelegentlich auch auf Stilleben konzentrieren. Dazwischen, von 1964 bis 1972, machten seine klarer figurativen Gemälde wie die von Georg Baselitz und Eugen Schönebeck das Bemühen deutlich, sich radikaler von der informellen Kunst zu distanzieren, indem sie Figuren einführten, die man als grotesk bezeichnen könnte im Sinne eines Ausdrucks von etwas Zusammengewürfeltem und Befremdlichem, von der tragikomischen, von Angst und existentiell Unbehagen herrührenden Instabilität der Körper und Gesichter. Diese Dimension, mit der er sich erneut in die Nachfolge von Goya einreihete (man denke an dessen *Caprichos* und *Disparates*, in denen er auf nie dagewesene Art das Groteske entwickelt), hat sich seitdem im Wesentlichen auf die Darstellung der Marionette verlagert, die durch ihre nachahmende und gleichzeitig unmenschliche Natur in ihren Gliedern und Verrenkungen, in der Gestaltung ihrer Züge und Kostüme Vermittler des Grotesken ist.

Am Ende dieser Periode, die Eberhard Roters als *Figuration pathétique* bezeichnet, begann Marwan seine Darstellungen auf Gesichter zu konzentrieren, die auf widersinnige Weise die gesamte Fläche seiner großformatigen Bilder ausfüllen. So zum Beispiel *Facial Landscape*, ein Pastellbild auf Leinwand von 1973 aus der Sammlung der Berlinischen Galerie (162 x 228 cm). In seiner seitlichen Ausdehnung wird das Gesicht zur Landschaft, gleichsam deckungsgleich mit der „inneren Landschaft“ und der „äußeren Landschaft“ gemäß dem typisch romantischen Motiv, das hier jedoch formal umgekehrt wird, da wir es mit einem Gesicht zu tun haben, das zu einer Landschaft wird, und nicht mit einer Landschaft, die als „Spiegel der Seele“ dient. Jedenfalls stellt dieses Bild ebenso wie die folgenden befremdliche Gestalten dar, die durch ihre überdimensionierte und daher entstellte Darstellung unbehaglich stimmen müssen. Die spätere Wahl des senkrechten Formats (insbesondere ab dem *Kopf* von 1976 aus der Hamburger Kunsthalle) scheint den Wunsch auszudrücken, den Figuren ihre Dramatik immer mehr zu nehmen oder, besser, die pathetische Dimension zu reduzieren, welche die vorherigen Bilder noch in sich bargen. Die Dramatik der Werke liegt seitdem voll und ganz in der malerischen Auseinandersetzung, die den langsamen Prozess der Entstehung der Bildform bestimmt und die schließlich zu der von mir erwähnten dramaturgischen Einheit führt. Diese Entwicklung, in deren Verlauf der Maler seine Palette um bis dahin bei ihm nicht auftauchende Farbakzente erweiterte, setzte laut Jörn Merkert während

Marwans Aufenthalt in der Pariser Cité Internationale des Arts im Jahre 1973 ein. Die Sammlungen des Musée de l'Orangerie und des Louvre (bevor das Musée d'Orsay aus den realistischen, impressionistischen und symbolistischen Beständen des Louvre geschaffen wurde) weckten in ihm wieder das Interesse für die Moderne des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts, das er bereits als Jugendlicher verspürt hatte, ebenso wie die Moderne farblich in seinen ersten malerischen Versuchen aus den 40er und 50er Jahren in Syrien anklingt.<sup>3</sup>

Diese Entwicklung ist auch darin begründet, dass seit etwa dreißig Jahren, von den Porträts abgesehen, Marwans Köpfe eben nichts als Köpfe sind. Kein Gesicht mehr, keine möglicherweise identifizierbaren physischen Züge oder psychologischen Dimensionen, nichts als die wiederkehrende Form eines Kopfes, der in der Senkrechten die Fläche einnimmt. Oft umfasst die Bildfläche nicht den gesamten Kopf: Die Stirn ist abgeschnitten, das Kinn fehlt. Überdies ist der Kopf nun eine Form, die von einem jeden Bild eigenen malerischen Abenteuer an sich übertroffen wird, auch wenn sie nach Ablauf des Entstehungsprozesses trotz der Disproportioniertheiten und der Überarbeitungen ihrer Bestandteile (Lippen, Augen) sichtbar bleibt. Im Gegensatz zu den Künstlern, die beim Bildaufbau eine rationale und deduktive Herangehensweise voraussetzen – wobei sich wie programmiert jedes Werk auf vorhersehbare Weise aus den vorangegangenen ergibt –, weiß Marwan vor Beginn des Bildes nicht, welche Antwort sich ergeben wird. Insofern bewahrt er für sich selbst und für die Betrachter das Experimentieren als Schlüsselwert in der Kunst, dass das Malen, ebenso wie das Sein, keine im Voraus gelöste Frage darstellt. Sind sie auch ohne identifizierbare physische und psychologische Merkmale, bestimmt doch alle seine Werke in dem, was sie zeigen, und in dem, was man in ihnen über den Entstehungsprozess errät, eine problematische und abenteuerliche Verbindung zwischen dem Wandel des Seins und jenem der Malerei. Diese Verbindung wird in jedem Bild wie ein symbolismusfreies Rätsel erforscht und dargestellt – oder beschränkt auf den schlichtesten Ausdruck dessen, was der Wandel des Seins mit dem Bewusstsein seiner Endlichkeit verbindet: Die sich gegenseitig spiegelnden Köpfe behalten diesen symbolistischen Aspekt von Marwans Schaffen bei, jedoch ohne Pathos, als ob die Angst vor dem Tod, ohne dass sie aufgelöst ist – wie wäre dies möglich? –, von nun an positiv an der malerischen und geistigen Ökonomie der Arbeit teilhätte. Dieses Rätsel der Regung des Seins und ihrer Darstellung, die er als einer der wenigen Künstler befragt, stellt die wahre Triebkraft von Marwans Schaffen dar und verleiht seinen Werken die Singularität und Authentizität, die sie so notwendig erscheinen lassen, so dass sie uns nicht mehr aus dem Kopf gehen.

Tristan Trémeau

Tristan Trémeau ist Kunstkritiker und unterrichtet Kunstgeschichte an der Université de Paris 1-Sorbonne.

3) Siehe Jörn Merkert, „A Stranger in the World or, Images for the Thirsty About Marwan“, in *Marwan Beirut*, Beirut, New Waterfront Exhibition Center, 2005.





2. Kopf Öl auf Leinwand, 2007 33 x 24 cm





3. Stillleben mit Korb und Früchten Öl auf Leinwand, 2004 38 x 46 cm



4. Marionette Öl auf Leinwand, 2006 46 x 38 cm





5 . Kopf Öl auf Leinwand, 2007/08 33 x 22 cm



6. Marionette Öl auf Leinwand, 2007 33 x 46 cm





7. **Liegender Kopf** (Damaszenische Landschaft) Öl auf Holz, 2006 20,5 x 27,5 cm



8. **Spiegelung** Öl auf Leinwand, 2002 33 x 22 cm





9. Liegender Kopf Öl auf Leinwand, 2008 19 x 24 cm



10. Stilleben mit zwei Köpfen Öl auf Leinwand, 2004 38 x 46 cm





11. Der Freund Öl auf Leinwand, 2001 22 x 33 cm



12. Kopf Öl auf Leinwand, 2008 55 x 38 cm





13. Marionette Öl auf Leinwand, 2007 23 x 33 cm



14. Marionette Öl auf Leinwand, 2006 46 x 33 cm





15. Marionette Öl auf Leinwand, 2007 24 x 18 cm



16. Liegender Kopf Öl auf Leinwand, 2007 24 x 33 cm





17. Kopf Öl auf Leinwand, 2007 33 x 24 cm



18. Der Freund Öl auf Leinwand, 2005 33 x 46 cm





19. Kopf Öl auf Leinwand, 2003 33 x 24 cm



20. Marionette Öl auf Leinwand, 2006 38 x 46 cm





21. Kopf Öl auf Leinwand, 1994 27 x 22 cm



22. Der Freund Öl auf Leinwand, 2006 33 x 46 cm



## MARWAN

- |           |   |
|-----------|---|
| 1934      | geboren in Damaskus   |
| 1955-57   | Universität Damaskus, Studium der Arabischen Literatur                                    |
| 1957-63   | Studium der Malerei an der HfBK Berlin bei Hann Trier                                     |
| seit 1963 | arbeitet Marwan als freischaffender Maler in Berlin                                       |
| 1973      | Stipendium Cité des Arts, Paris   |
| 1977-79   | Gast-Professur für Malerei an der HfBK Berlin   |
| 1980-2002 | Ordentlicher Professor für Malerei an der HfBK Berlin                                     |
| 1992-2000 | Mitglied der Jury für den Fred Thieler Preis der Berlinischen Galerie                     |
| seit 1994 | Mitglied der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg                                       |
| 1999      | Begründer der Sommer-Akademie der Abdul Hameed Shoman Foundation, Darat al Funun in Amman |



## Einzelausstellungen

|      |   |      |  |
|------|---|------|--|
| 1967 | Galerie Springer, Berlin  | 1987 | Galerie Springer, Berlin<br>Galerie Joachim Becker, Cannes<br>Galerie Michael Hasenclever, München<br>Galerie Sfeir-Semler, Kiel   |
| 1969 | Privatgalerie Dr. Ammon, Berlin   | 1989 | Galerie Springer, Berlin   |
| 1970 | Arabisches Kulturzentrum, Damaskus  | 1990 | Galerie Michael Hasenclever, München<br>Galerie Gardy Wiechern, Hamburg<br>Galerie Metta Linde, Lübeck<br>Galerie Joachim Becker, La Colle sur Loup / France   |
| 1971 | Galerie Lietzow, Berlin<br>Galerie Medici, München  | 1991 | Galerie Tobias Hirschmann, Frankfurt/Main<br>Kunststation St. Peter, Köln<br>Haus der Kunst, München<br>La Teinturerie Galerie, Paris<br>Galerie Springer, Berlin  |
| 1972 | Galerie Lietzow, Berlin<br>Privatgalerie Negendank, Trier<br>Galerie Dr. Tscheuschner, Wuppertal  | 1992 | Galerie Dube-Heynig, München<br>Galerie Joachim Becker, Paris<br>Busse Design, Ulm   |
| 1973 | Einzelpräsentation der Galerie Lietzow auf der<br>4. Internationalen Kunstmesse ART 4'73, Basel<br>Galerie Pudelko, Bonn  | 1993 | Bibliothèque National de Paris<br>Institut du Monde Arabe, Paris<br>Galerie Tobias Hirschmann, Frankfurt/Main<br>Galerie Gaedy Wiechern, Hamburg<br>Galerie Springer, Berlin<br>La Teinturerie Galerie, Paris<br>Galerie Joachim Becker, Paris |
| 1974 | Privatgalerie Dr. Kaulen, Hannover<br>Galerie Lietzow, Berlin   | 1994 | Galerie Atassi, Damaskus<br>Galerie d'Art 50 x 70, Beirut<br>Galerie Tobias Hirschmann, Frankfurt/Main<br>Galerie Dube-Heynig, München<br>Galerie Springer, Berlin   |
| 1975 | Galerie Buchholz, München   | 1995 | Abdul Hameed Shoman Foundation,<br>Darat al Funun, Amman<br>Galerie Atassi, Damaskus<br>Galerie Studio R, Mannheim   |
| 1976 | Gruenebaum Gallery, New York<br>Galerie Lietzow, Berlin<br>Orangerie Schloss Charlottenburg, Berlin   | 1996 | Galerie Atassi, Damaskus, Retrospektive<br>Al Hanager Hall, Kairo, Retrospektive<br>Abdul Hameed Shoman Foundation,<br>Darat al Funun, Amman, Retrospektive  |
| 1977 | Kunstschau-Böttcherstraße, Bremen<br>Galerie Pudelko, Bonn<br>Graphisches Kabinett Katrin Friebe, Darmstadt   | 1997 | Galerie Dube-Heynig, München<br>La Teinturerie Galerie, Paris<br>Volkan Galerie zeitgenössischer Kunst, Mainz  |
| 1978 | Forum Kunst Rottweil<br>Galerie Lietzow, Berlin   | 1998 | Birzeit University, Birzeit<br>Khalid Sakakini Cultural Centre, Ramallah<br>Abdul Hameed Shoman Foundation,<br>Darat al Funun, Amman<br>Raab Galerie, Berlin<br>Galerie épreuve d'artiste, Beirut  |
| 1980 | Museum of Modern Art, Bagdad<br>Galerie Lietzow, Berlin<br>Galerie Marin, Hagen   | 1999 | Galerie Hasenclever, München<br>Stadtmuseum Göhre, Jena<br>Galerie am Fischmarkt, Erfurt<br>Kunstverein Zweibrücken  |
| 1981 | Schloß Bellevue, Dokumenta-Archiv, Kassel   | 2000 | Brechthaus Weissensee, Berlin  |
| 1982 | Galerie Hartwig & Bethke, Berlin<br>Galerie Dr. Tscheuschner, Kassel<br>Galerie Timm Gierig, Frankfurt/Main   |      |  |
| 1983 | Overbeck-Gesellschaft Lübeck<br>Galerie Metta Linde, Lübeck<br>Galerie Lietzow, Berlin<br>Galerie Lietzow, Einzelpräsentation Kunstmarkt Köln   |      |  |
| 1984 | Kunsthalle Darmstadt<br>Galerie Joachim Becker, Cannes<br>Galerie Bäumler, Regensburg   |      |  |
| 1985 | Galerie Wolfgang Ketterer, München<br>Studio-Galerie Hans Thoma-Gesellschaft, Reutlingen<br>Galerie Lietzow, Berlin<br>Einzelpräsentation Galerie Joachim Becker, Cannes,<br>FIAC '85, XXIIème Foire International d'Art<br>Contemporain de Paris, Grand-Palais |      |  |
| 1986 | Galerie Timm Gierig, Frankfurt/Main<br>Galerie Lüpfer, Hannover-Isernhagen<br>Galerie Baumgarten, Freiburg<br>Studio R., Mannheim   |      |  |

|      |  |
|------|--|
| 2001 | Khalil Sakakini Cultural Centre, Ramallah<br>Georg-Meistermann-Museum, Städtische Galerie<br>für Moderne Kunst, Wittlich<br>Richard-Haizmann-Museum, Niebüll |
| 2002 | Galerie Dr. Irene Lehr, Berlin<br>Lapidarium, Berlin<br>Kunsthalle in Emden  |
| 2003 | Galerie Linneborn, Berlin<br>Vivantes, Berlin  |
| 2004 | Galerie Springer, Berlin<br>Lippische Gesellschaft für Kunst, Detmold<br>Khaled Shoman Foundation, Amman<br>Charlier, Berlin                                 |

## Werke in öffentlichen Sammlungen

### Amman (Jordan)

Abdul Hameed Shoman Foundation, Darat al Funun  
Arab Bank  
Khaled and Soha Shoman Collection

### Berlin

Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz:  
Nationalgalerie und Kupferstichkabinett  
Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst,  
Photographie und Architektur  
Stiftung Archiv der Akademie der Künste  
Berliner Bank  
BerlinHyp

### Beirut

Bank AUDI  
Collection Solidere

### Birzeit (Palästina)

Birzeit University

### Bonn

Kunstsammlungen der Bundesrepublik Deutschland

### Bremen

Kunsthalle Bremen

### Coburg

Graphische Sammlung der Veste Coburg

### Damaskus (Syrien)

Nationalmuseum Damaskus

### Frankfurt/Main

Deutsche Bundesbank

### Göttingen

Städtisches Museum Göttingen

### Hamburg

Hamburger Kunsthalle

2005 Art Convent de la misssió, Palma de Mallorca  
Damaskus – Berlin – Damaskus, Damaskus  
Solidere, Beirut  
Lindenau-Museum in Altenburg, Altenburg  
Ostdeutsche Landesbausparkasse Potsdam

2006 Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck  
Kunstverein Zweibrücken  
Berlinsche Galerie, Landesmuseum für Moderne  
Kunst Photographie und Architektur, Berlin

2007 Kurt Tucholsky Literaturmuseum, Schloss Rheinsberg  
Berlinische Galerie, Berlin

2008 Beaux Arts Gallery, Dubai

### Hannover

Sprengel Museum Hannover

### Jena

Städtische Museen Jena, Romantikerhaus

### Lübeck

Museum für Kunst und Kulturgeschichte  
der Hansestadt Lübeck

### Mannheim

Städtische Kunsthalle Mannheim

### München

Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
Staatsgalerie moderner Kunst  
Staatliche Graphische Sammlung München

### Oberhausen

Ludwig Galerie Schloß Oberhausen

### Oldenburg

Landesmuseum Oldenburg

### Paris

Bibliothèque Nationale de France  
Institut du Monde Arabe  
Musée-Galerie de la Seita

### Pittsburgh (USA)

Carnegie Museum of Art

### Potsdam

Sammlung Ostdeutsche  
Landesbausparkasse LBS

### Ramallah (Palästina)

Khalil Sakakini Cultural Centre

### Wolfsburg

Städtische Galerie Wolfsburg







**GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG**

Cuvilliesstrasse 5 D-81679 München  
Telefon +49.89.99 75 00 70 Fax +49.89.99 75 00 69  
[www.hasencleverart.com](http://www.hasencleverart.com) [gallery@hasencleverart.com](mailto:gallery@hasencleverart.com)