

**ANKE DOBERAUER**  
**Männerbilder**

Die Ausstellung des Kunstparterre 04.05. bis 14.06.2013 hat den Werkkomplex der Männerbilder im Fokus, von den Anfängen bis heute. Auf Fragen (*kursiv gedruckt*) des Kurators Harald Spengler antwortet die Künstlerin Anke Doberauer (in Normaldruck).

Die in Rede stehenden Bilder sind im Anhang abgebildet.

*Deine Männerbild-Serie beginnt in 1986.*

*Ich erinnere mich, damals in Hamburg die erste Balkenhol-Skulptur gesehen zu haben (Gruppenausstellung Jenischpark). Ein ganz klassisches Reiterstandbild, das mich deshalb verwunderte. Und wenn ich mich nicht täusche, erregte in diesen Jahren Thomas Ruff mit seinen großen Portraitaufnahmen erste Aufmerksamkeit. All diese Arbeiten greifen ja ganz gegenständliche klassische Werktypen wieder auf. Zuvor war die Kunstöffentlichkeit dagegen ganz von neuer expressiver/wilder Malerei in Bann geschlagen. Eine Art Renaissance?*

Mit den zeitlichen Zuordnungen hast Du hundertprozentig recht. Es gab erst Kippenberger, Büttner etc., dann mit Förg und Merz klassizistische Ästhetik contra neue Wilde. Dann aber: Thomas Ruff. Balkenhol's erste größere Einzelausstellung war 1987 in Braunschweig, da hatte ich die ganze Serie schon gemalt, wollte Stefan aber unbedingt kennenlernen. Es hat dann aber noch fünf Jahre gedauert, bis er mir in Marseille über den Weg lief. Es gab ferner noch Bernhard Prinz auf einer Documenta, den hat man heute weitgehend vergessen. Später erst wurde hier in Deutschland Jeff Wall bekannt.

Aber es war sicher eine Art Klassizismus, wie er auf jeden Manierismus folgt. Das habe ich auch gesucht, denn die "Ausdruckskunst" war mir ein Greuel, die Idee, alles käme aus einem selber, aus den eigenen Eingeweiden. Da kam meiner Meinung nur Kotze und Scheiße raus, alles andere hatte für mich nämlich mit "Form" zu tun.

*Die ersten Männerbilder von Dir sah ich so Anfang der 90er auf der Kölner Messe am Stand der Galerie MAI 36: 'Hamlet' und Indianer ('Tekin'); ein schwarzes und ein rotes Bild. Die Arbeiten gingen mir irgend wie gegen den Strich - aber danach nicht aus dem Kopf.*

*Später wurde mir klar, dass 'Hamlet' diese Holländer Portraits aufgreift (etwa von Frans Hals oder Rembrandt) - bei denen sitzt Gesicht und weiße Halskrause ebenso in tiefem Schwarz. Beim Bild 'Wolfgang' kommt mir irgendwie Watteau's 'Gilles' in den Sinn - der steht ja auch so unvermittelt frontal da, in seinem hellem Gwand. Und wenn man 'Victor' von weitem sieht, habe ich die Assoziation an einen Gekreuzigten. Gibt es einen Zusammenhang? Bedeuten Dir die alten Meister was?*

In der ganzen ersten Serie war der - bewusste und vollständig beabsichtigte - Rückbezug auf die Kunstgeschichte ein zentrales Anliegen. Natürlich stand für 'Wolfgang' der Gilles von Watteau Pate, aber für dasselbe Bild auch Goyas Erschießung der Aufständischen und ein Fresko von Fra Angelico aus S. Marco. Dann ein Bild eines einen zu großen Säbel schleppenden Kindes von Manet für den zweiten 'Hamlet' (nicht der in der Ausstellung) und seine Olympia für das Querformat 'Eduard'. Für das Bild mit den schwarzen Pantoffeln, war es vor allem eine Verspottung Christi von Fra Angelico in S.Marco. Die Farben aber von Domenico Veneziano. Beim Bild 'Lothar' dagegen, gibt es in der Pose keine Kunstgeschichtsbezüge, aber die Farben kommen von Mark Rothko. Dann 'Victor', das letzte Männerbild dieser Serie: Jesus mit Lendenschurz. Aber verrutscht und transparent. Die gespreizten Beine des Andreaskreuzes. Statt Dornenkrone der Efeukranz des Dionysos, und auch die Laszivität des Dionysos von Caravaggio, oder vielleicht auch vom Barberinischen Faun. Nach 'Victor' kam dann das einzige Frauenbild, eine Art Goya-Herzogin oder

Madonna mit langem schweren Ritterschwert und viel Schwermut auf theaterrotem Boden, 'Gudrun'.

In der späteren 'Frankfurter Serie' ist der Bezug auf die Kunstgeschichte weniger direkt, es ist freier damit umgegangen, aber natürlich sind da trotzdem Vorbilder: der Pfeifer von Manet und der Schauspieler von Velazquez für 'Sayed', die heilige Veronika bei 'Mounir', Velazquez Infantinnen für 'Leo', dessen Philosophenbilder für 'Joseph' und seine Königsporträts mit der "Golilla" genannten Spar-Halskrause für den dritten 'Hamlet'. Sowie Heiligenbilder aller Art, und die Farbbehandlung des Rosa bei Angelico ('Tekin'), entblösste Brüste Lucrezias und Kleopatras ('Francis') ... und so weiter und so weiter.

Mein imaginäres Museum habe ich sehr kultiviert und immer versucht, in einem Bild gleich mehrere solcher starker „Ikonen“ hineinzubringen.

*Gleichzeitig sind die Bilder in der heutigen Zeit, im „Hier und Jetzt“ verankert. Die Figuren stehen vor abstrakt strukturierten Flächen, die an die moderne Farbfeldmalerei anknüpfen.*

Mein Ausgangspunkt war das Werk Barnett Newmans, den ich über den Umweg über Manet begriffen habe. Manet war historisch die Bruchstelle, da begann die Moderne, und in der Tradition der Moderne müssen selbstverständlich auch meine Arbeiten gelesen werden. Ich habe damals die Fotos gesehen von Newman, wie er vor seinen großen Bildern steht. Da dachte ich: das ist es! Präsenz der Malerei wie bei Newman, aber gleichzeitig Präsenz eines illusionistisch gemalten, realen Individuums: Mimesis. Schließlich konnte man Newmans Position im Jahre 1985 nicht noch einmal neu erfinden, sondern musste darüber hinausgehen. Aus der Perspektive der Konkreten Malerei und des Minimalismus gesehen habe ich dann von Manet aus rückwärts geblickt, aber natürlich immer mit Newman und den Farbfeldmalern im Gepäck. Das Vergangene war aus dieser Perspektive plötzlich von größter zeitgenössischer Aktualität.

Durch Installationen mit raumbezogenen farbigen Wandmalereien in Kombination mit einer rahmenlosen und oft sehr tiefen Hängung der Bilder habe ich später versucht, meine Konzeption verständlicher zu machen.

*In 1986, noch an der Akademie, warst Du geradezu in einem Schaffensrausch. Jedenfalls gibt es in diesem Jahr so viele Männerbilder auf einen Schlag wie danach nicht mehr. Was ist denn da abgegangen?*

1986 war die Konzeption ganz neu und ich habe gemalt wie eine Verrückte, 12 Stunden täglich im Atelier. Das wurde zunehmend schwieriger, denn wenn schon so viel vorhanden ist, wird jedes neue Bild mehr auf seine Überflüssigkeit überprüft und die Kriterien werden strenger. Ich war nach dem Jahr auch ausgepowert von der extremen Anstrengung der großen Formate und habe 30 kleine Rosen gemalt.

Zugleich war ich aber völlig enthusiastisch, denn es schien mir, als habe ich gerade die Malerei neu erfunden.

Vielleicht lag es auch daran, dass ich die Motive größtenteils vorher in einer Serie von Schwarzweißradierungen ausprobiert hatte. Sie haben mir als Vorskizzen gedient, und der, wie Brecht es nennen würde, 'Gestus' eines jeden Bildes war damit schon etabliert, ich musste nur noch malen. Die Serie wurde damals nicht in Auflage gedruckt. Erst jetzt, anlässlich dieser Ausstellung, erscheint eine Radierungsmappe. Ich habe die neunteilige Serie von 1986 um eine Reihe von sechs ganz neuen Männermotiven ergänzt, was mir wieder genauso viel Spaß gemacht hat wie damals.

*Gibt es eine Entwicklungsgeschichte davor, zu diesem Bildtyp? - In meinem Kopf ist da diese Geschichte mit dem Hotel (in der Familie einer Freundin) und den zurückgelassenen Nacktaufnahmen von Männern. Die kann ich ja nur von Dir gehört haben.*

Die Entwicklungsgeschichte dieser Bilder gibt es natürlich, richtig, da waren die vom Zechpreller im Essener Hotel der Tante der Kommilitonin vergessenen Schwarzweißfotos pickliger nackter Jünglinge mit Grünpflanzen. Danach meine eigenen Bilder vom schönsten Kunststudenten nackt oder mit Hawaiishorts und den Plastikpalmen aus einer aufgelösten Nachtbar.

Die hatten Format und Bildaufbau von Motivbildern, aber ohne Schrift. Das Bild was diesen am ähnlichsten ist, ist das mit den schwarzen Pantoffeln in der Ausstellung.

Als das Modell wegzog, habe ich aus Verzweiflung über den Verlust meiner Muse zwei dieser ziemlich kleinen Bilder in ganzer Lebensgröße neu gemalt. Das Schwarze heißt auch 'Hamlet'

(womit es davon drei gäbe). Das andere hat noch keinen Titel, es war nie ausgestellt, sein Arbeitstitel ist Henning.

*Die ersten Modelle waren also aus dem Umfeld der Akademie*

Das erste Modell war dieser ältere Akademiestudent, den ich kaum kannte. Danach waren es Freunde oder die Freunde meiner Freundinnen, Umkreis der Akademie aber auch der Uni, wo ich Germanistik studierte. Die meisten Modelle wurden Freunde und ich habe mit ihnen heute noch Kontakt.

*Bei diesen frühen Bildern versuchst Du spürbar im abstraktem Hintergrund noch realen Raum anzudeuten.*

Der Raum in den Bildern ist ein Bühnenraum. Ich hatte mich intensiv mit Brechts Theatertheorie der Verfremdung beschäftigt. Die frühen Bilder mussten darum alle diese horizontale Begrenzung des Fußbodens haben. Diese habe ich später nach 2000 wieder aufgenommen. Bei der 90er Jahre-Serie gibt es sie nur in einem einzigen Bild: 'Michel'.

*Bei den Arbeiten der 90er Jahre (in Paris entstanden?) stehen die Typen dann in einem mehr oder weniger monochrom Farbfeld. Leider zeigen wir aus dieser Serie jetzt nur den schwarzen 'Hamlet', nachdem die Leihe von 'Leo' und 'Sayed' aus dem MMK (Museum für Moderne Kunst Frankfurt) nicht zustande kam.*

Das Konzept der langfristig als zusammengehörig angelegten Serie waren in der Tat die monochromen Hintergründe. Ziel war, von allen wichtigen Farben ein Bild zu haben. Ich habe es weitgehend, aber doch nicht ganz systematisch durchgezogen, denn in einigen ähnlichen Farben gibt es mehrere Bilder, wie den Rottönen - aber weitgehend schon. In den schwierigeren Farben wie Gelb, Blau, Violett und Grün gibt es zumindest ein Bild. Dazu ein weißes, ein schwarzes, ein braunes. Dagegen gleich vier rote Bilder. Über sieben Jahre und so viele verschiedene Orte war es schwierig, ein gleichbleibendes Farbkonzept durchzuhalten. Die Bilder der Braunschweiger Zeit sind auch leicht anders, trotzdem gehören sie in dieselbe Serie.

Die Serie wurde 1990 in Braunschweig begonnen, dann ab 92 in Marseille weitergeführt und 94/95 in Paris, 96 dann wieder in Marseille. Nach der Ausstellung im MMK in 96 gab es eine Weile nichts. Danach haben sich die Bilder und das Konzept geändert, und vor allem die Modelle. Ab 2000 begann eigentlich eine neue Serie, wenngleich das Format beibehalten wurde.

*Du sprichst von geänderten Konzept nach der MMK-Pause ab 96. Wie ist das gemeint? Auch danach stehen die Männer meist in der Bildkonzeption zentral und lebensgroß im Bildtableau. Insoweit folgt die gesamte Serie einem möglichst neutralen Grundsatz.*

Damit meine ich nur, dass die Boden-Waagerechte unten wieder eingeführt ist, die Gesichter anders behandelt sind, teils nach Natur gemalt (da auch die Modelle älter sind) und weniger mit Accessoires gearbeitet wird. Ausnahme sind vielleicht die 'Brüder'. Weniger fotografisch, weniger theatralisch, mehr porträthaft, und vor allem, die Farbe spielt eine viel größere Rolle. Drum wollte ich auch den Boden als zusätzliche Farbfläche. Bei den MMK-Bildern gehen hier schon 'Felix' und 'Mounir' in diese Richtung, wegen der Farbe.

Vielleicht ist das Konzept auch nicht wirklich geändert, aber irgendwie sind die Bilder schon etwas anders und gehen auch nicht so ohne Weiteres zusammen mit den MMK-Bildern. Glaube ich, denn probieren konnte man es bislang ja nie, weil die die MMK-Bilder ja nie aus ihrer Gruft herauskommen.

1999 gab es - inmitten jahrelanger Männerbilderpause - ein einziges Männerbild, das ziemlich heraus fällt aus allem, den 'Grafen Robert Palffy', in Budapest entstanden. Der nimmt die Panoramen vorweg, denn der Hintergrund ist weit und deutet Himmel, also Landschaft an.

*Bei den Arbeiten, sagen wir ab 2000, ändert sich die Farbpalette, es tauchen diese speziell leuchtenden Farben auf. Fast bin ich geneigt, Neonfarben zu sagen. Ist das seit Deiner Arbeit in Marseille?*

2000 war ich aus Budapest zurück in Marseille und dort in einem neuen Atelier. Da hat mich Farbe wieder mehr interessiert, und die Bilder bekamen, bis auf 'Bernard', erneut den Bühnenfußboden der ersten Serie. 2000 begann auch die systematische Auseinandersetzung mit den Spektralfarben

und während meines Aufenthaltes in der Villa Romana in Florenz, mit 'Spektrum' und 'Ibrahim, Mata, Mamadou', den drei senegalesischen Straßenhändlern, vor ähnlichem Spektralfarbenhintergrund wie später in 'Sunset'. Farblich habe ich aber in den neuen Männerbildern etwas gesucht, was mir in meiner frühen Reihe nur ein einziges Mal gelungen war, nämlich in dem Bild 'Lothar' von 1986. Am deutlichsten wird das bei den 'Brüdern'. Gleichzeitig wurden - mit Ausnahme der 'Brüder' - die Modelle deutlich älter. 'Loup' von 2004 ist vorerst das letzte Bild der Serie. Diese Bilder entstanden alle in Marseille und sicher haben die Farben mit dem Licht in Marseille zu tun. Es sind aber dieselben Farben wie die des letzten Bildes aus Frankfurt, 'Mounir' 1996, ich knüpfte eigentlich da an, wo ich aufgehört hatte.

*Parallel wurde München wichtig. Du hast zunächst Wandmalereien im Haus Auffahrtsallee in 2002 ausgeführt. Ausgangspunkt dafür war, dass du erzähltest, dich mit Bildern im Raum (Rauminstallationen) zu beschäftigen und eigentlich so auch gerne arbeiten zu wollen.*

Anfang der neunziger Jahre hatte ich meine Männerbilder mit großen farbigen Wandflächen und gebauten Architekturen zu raumbezogenen Ensembles gemacht - am aufwendigsten 1991 in der Braunschweiger Ausstellung "Inszenierter Raum - Inszenierte Malerei". Zehn Jahre später hatte ich Lust, hier wieder anzuknüpfen. Gleich auf die Wand zu malen schien mir hier der konsequente nächste Schritt. Das konnte ich 2002 bei Euch realisieren. In einem größeren Maßstab habe ich dann ab 2009 wieder mein altes Vorgehen der Kombination aus großformatigen Tafelbildern und farbigen Wandflächen aufgegriffen in Ausstellungen in Frankreich, in Montbéliard und Marseille. Dort eröffnet jetzt am 24. Mai eine Installation meines Monumentalgemäldes 'Die Badenden' im Rahmen der Ausstellung 'Le Pont' im MAC Musée d'Art Contemporain.

*Dein Entwurf für das gewählte Hausentree sah zunächst einen Jüngling vor, der sich an einer Stange fest hält. Gemalt hast Du aber einen Jungen. Das ganze in einem Farbraum aus warmen und kaltem Rot. Erstmals habe ich damals die Leuchtfarben wahrgenommen.*

*Seit der Professur an der Kunstakademie in 2003 bist du hier in München auch zu Hause.*

Ich arbeite sowohl in Marseille als auch in München, wo ich eine neue Männer-Serie begonnen habe, in dem neuen Format von 200 x 120. Der Bühnenraum ist hier weggenommen und die Bilder haben wieder einen einheitlichen monochromen Hintergrund. Dieser enthält ab 2005 tatsächlich fluoreszierende Neonfarben. Die hatte ich vorher nicht verwendet. Es gibt aber bislang nur drei fertige Bilder, denn ich habe vorwiegend anderes gemalt als Männer. Das letzte ist 'Bastien'. Trotz der fluoreszierenden Farbe haben diese eine zurück genommene, nördliche Farbstimmung als die Marseiller Bilder.

Es ist immer dasselbe französische Modell. Die Fotos hatten wir eigentlich damals gemacht für die Münchener Wandgemälde, nur dass keines passte und ich andere Modelle nehmen musste, worüber er sehr enttäuscht war. Da er in München zur Schule gegangen war, gefiel ihm die Idee, dort in einem Wandgemälde präsent zu sein.

*Eigentlich mache ich da drei Hauptphasen fest - mit Übergängen und Ausnahmen, die es natürlich gibt.*

Ja, du hast recht, wobei eine vierte Phase angefangen wurde - die letzte Serie - man aber noch nicht weiß, ob es eine Hauptphase ist oder nur ein Intermezzo.

*Wenn ich mir das ganze so ansehe, so erfahre ich als Betrachter von den abgebildeten Typen ja eigentlich nichts. Die Namen sind von Dir frei zugeordnet und aus dem Kontext des Bildes lässt kaum etwas auf Beruf etc. schließen. Wenn man mal von Kleidungsstücken, wie Strohhut, weißes Theaterkleid etc. absieht. Nur auf diese würde sich eine entsprechende Aussage gründen lassen - da frei gewählt vom Modell.*

Die Accessoires sind nicht immer frei gewählt vom Modell, das ist mal so, mal so. Es sind aber auch keine Porträts, also warum sollte man etwas über die Person der Modelle erfahren? Eher wären es Darstellungen von Schauspielern in einer Rolle, nur weiß man mit Ausnahme des Hamlet nicht, welche Rolle oder welches Stück sie spielen. Unbekannte einaktige Einpersonenstücke ?

Anders ist es aber bei denen, die ihren richtigen (oder fast richtigen) Namen tragen: 'Graf Robert Palffy', 'Bernard', 'Massimo', 'Yorgo', 'Loup'. Die haben etwas mehr Porträtcharakter. Vielleicht liegt es daran, dass diese Modelle nicht mehr so jung waren wie meine früheren. Jedoch gilt das auch für die 'Brüder', die zwar jung und hübsch, aber trotzdem ziemlich sie selber sind. Mir ging es da bei

diesen Bildern hauptsächlich um die Farbe und die Personen. Die Gesichter sind teilweise nicht nach Fotos, sondern nach der Natur entstanden.

*Ausnahme ist insoweit 'Yorgo', der wie ein Bauarbeiter daher kommt mit leuchtfarbener Schutzweste in der Hand - und den Du neulich als 'männlich' bezeichnet hast.*

Das Bauarbeiterkostüm hatte ich mir von ihm gewünscht, er hätte sich nie so malen lassen wollen. Hauptsächlich, weil mir die Farben so gefielen. Männlich, wo habe ich das gesagt? Er wirkt mit seinen Muskeln sicher recht männlich. Trotzdem ein sensibler Mann, nicht anders als die anderen. Aber das Modell von 'Yorgo' trägt im Beruf tatsächlich ab und zu solche Kleidung, und 'Loup' fährt tatsächlich intensiv Rennrad, weshalb er sofort einverstanden war, als Radler gemalt zu werden. Ich kannte ihn kaum, und er war als Kunsthochschuldirektor eine öffentliche Person, weshalb ich mich nicht getraut habe, ihm andere Vorschläge zu machen, er sich auch nicht. Mittlerweile denke ich, es hätte auch ein anderes Bild werden können.

Aber über die Persönlichkeit der Modelle erfährt man schon etwas, man muss nur genau hinsehen – wie sie stehen oder vielmehr „auftreten“, wie präsent sie sind – wie sie sich „präsentieren“. Wie sie einen anschauen.

*Du sagst 'Loup' 2004 war das vorerst letzte Bild der Serie. Für mich gehören danach im Typus auch die 'Drei Grazien' dazu, obgleich keine Männer abgebildet sind, und natürlich der 'Paris', den wir zeigen. Überschneidet sich hier die 'Männerserie' mit einem anderen Bildtyp von dir, den 'Panoramen' mit Personen?*

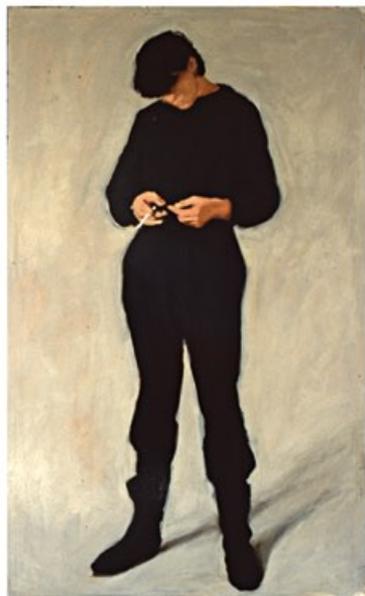
Nein, 'R.G.B.' (das Bild, welches du Drei Grazien nennst) und die Panoramen sind etwas ziemlich anderes als die Männerbilder. Da sind die Figuren Staffage, und die Modelle kenne ich nicht mal, völlig anonym und auch egal, wer es ist. Die Figuren sind Repousoirfiguren, welche als Größenmaßstab dem Betrachter eine Identifikation erlauben, das hat mit den Männerbildern nichts zu tun. Es sieht nur teils ganz gut nebeneinander aus, ist aber inhaltlich meilenweit entfernt. Bei den Männern ist ja das Spezielle, dass es absolut nicht egal ist, wer der Mann ist, sondern das zentrale Thema. Auch wenn es keine Porträts sind, sondern Bilder einer Rolle, die der "Schauspieler" spielt. Der dabei aber immer er selber bleibt. (Bitte dazu einmal Brecht Theatertheorie lesen).

Die 'Drei Grazien' sind für mich eigentlich ein abstraktes Bild, ausgehend vom Suprematismus - ich hatte mir die Figurinen von Malewitsch angesehen. Der Titel 'R.G.B' (Rot Gelb, Blau) verweist auch auf den Konstruktivismus, besonders auf Mondrian und schliesslich Barnett Newman. Psychologisch aber ist darin - Null, gar nichts, und soll auch nicht sein.

Ebenso bei 'Paris'. Auf dem schmalen Format gefällt er mir selber sehr gut, aber das ist wirklich etwas anderes als die Männerbilder. Es sind eher raumbezogene Arbeiten, die die Wand thematisieren, die Farbe. Ein weites Thema. Die Figuren sind ganz anders verwendet als bei den Männerbildern – ohne jeglichen Eigenwert als Personen. Das ist vielleicht der grundlegende Unterschied. Wie gesagt, für mich gehört 'R.G.B' eindeutig zu den Panoramen. Man kann keine Gesichter erkennen und es ist nichts darin, was verstört - im Gegensatz zu den Männerbildern.



**Henning, 1986, 190 x 130 cm**



**Hamlet (1), 1986, 190 x 116 cm**



**Lothar, 1986, 190 x 130 cm**



**O.T., 1986, 190 x 130 cm**



**Hamlet (2), 1986, 190 x 130 cm**



**Wolfgang, 1986, 190 x 130 cm**



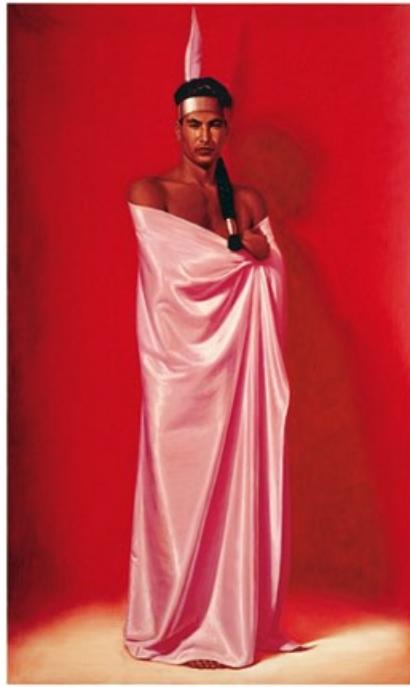
**Victor, 1988, 190 x 130 cm**



**Gudrun, 1989, 190 x 130 cm**



**Hamlet (3), 1990, 210 x 125 cm**



**Tekin, 1990, 210 x 125 cm**



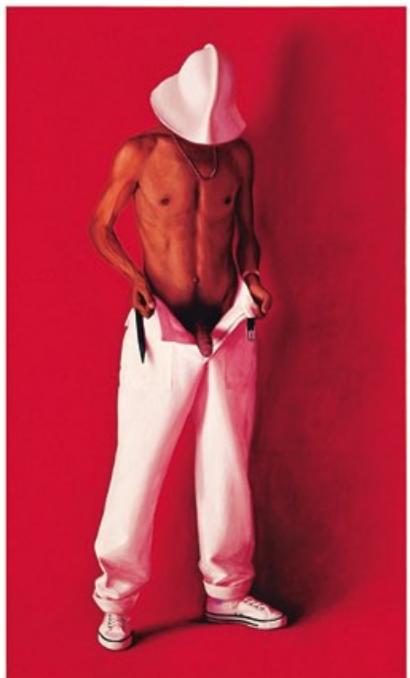
**Josef, 1991, 210 x 125 cm**



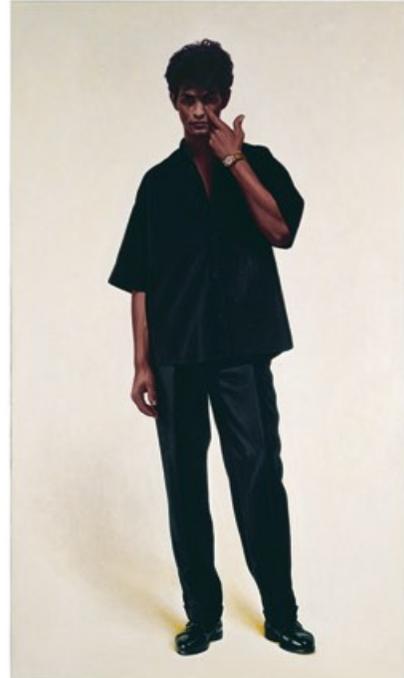
**Robert, 1991, 210 x 125 cm**



**Francis, 1992, 210 x 125 cm**



**Djamel, 1993, 210 x 125 cm**



**Sayed, 1994, 210 x 125 cm**



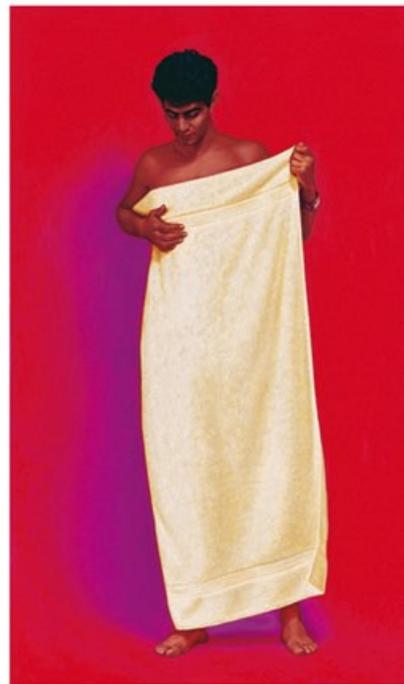
**Leo, 1995, 210 x 125 cm**



**Michel, 1992, 210 x 125 cm**



**Felix, 1994, 210 x 125 cm**



**Mounir, 1996, 210 x 125 cm**



**Graf Róbert Pálffy, 1999, 210 x 125**



**Bernard, 2000, 210 x 125 cm**



**Massimo, 2002, 210 x 125 cm**



**Yorgo, 2003, 210 x 125 cm**



**Loup, 2004, 210 x 125 cm**



**Chris, 2004, 200 x 120 cm**



**Juan, 2005, 200 x 120 cm**



**Bastien, 2006, 200 x 120 cm**



**Brüder, 2001, 210 x 170 cm**



**R.G.B., 2009, 210 x 195 cm**



**Paris, 2010, 210 x 70 cm**