

KUNSTFORUM

June 2022



Monika Baer, *Das Grab*, 2005,
Öl auf Leinwand, 190 × 300 cm,
Courtesy: die Künstlerin und
Galerie Barbara Weiss, Berlin



Monika Baer

NOT YET TITLED

Oder warum zwiespältige Nachbarschaften in
der Malerei so aberwitzig schön sein können

von Annelie Pohlen



Monika Baer, Foto: Wolfgang Wowe, Courtesy: die Künstlerin und Galerie Barbara Weiss, Berlin

Unsere erste Begegnung datiert in das Jahr 1998. Monika Baer tritt zur Einrichtung ihrer Ausstellung als Peter Mertes Stipendiatin im Bonner Kunstverein an. Dessen Team konfrontiert sie mit der Ansage, die unmittelbar an den Eingang anschließende Seitenwand, an der Besucher in der Regel achtlos vorbei zu hasten pflegen, mittels eines Bohrers in voller Länge und Höhe nach ihren Bildvorstellungen aufzufräsen. Die der Verblüffung folgende Verärgerung der Gastgeber ob der brachialen Attacke auf den hehren White Cube schreckte Monika Baer nicht ab und zündete so ein bis heute nachwirkendes Feuerwerk zur Revitalisierung der sich immer wieder von neuem anbietenden Inhalte und Stoffe aus der längst nicht erledigten Tradition der Malerei. Für Farbe im wörtlichen Sinne blieb auf dieser Wand kein Platz. Dafür boten die Höhen und Tiefen den unterschiedlichen Kunst- und Naturlichtfrequenzen den subtilen Spielraum, dessen es zur freien Wahrnehmung künstlerischer Setzungen bedarf.

Den Ausstellungsraum selbst schmückten in der Art festlicher Girlanden auf einer Schnur aufgereihter Kuhzähne. Die trugen wie die zu Sternen kondensierten Buntstiftschraffuren der benachbarten Zeichnungen zwar wenig zur Imagination festlich anheimelnder Gestimmtheit bei, dafür aber umso mehr zu einer sich ausweitenden Reflexion „der fraglichen gegenwärtigen Möglichkeiten der Malerei“¹

Mehr als zwei Dekaden später richtete das Kunstmuseum Bonn anlässlich der Verleihung des Preises der Stiftung Dieter Krieg nicht von ungefähr die

Aufmerksamkeit auf ein für Baers Vorgehen beispielhaftes „Setting für rätselhafte Ereignisse“² im Dialog mit ihren jüngsten Arbeiten.

Chronologisch betrachtet geht „Set 4“, 1995, aus einer in den 90er Jahren entstandene Gruppe der im Bonner Kunstverein in situ realisierten Wandarbeit um drei Jahre voraus. Was in Details auf mögliche Erfüllungsorte großer Gefühle deutet – ein See im Vordergrund, Holzhütten am rechten, ein übergroßer Flechtkorb und eine nicht minder große Voliere am linken Ufer, die Äste zweier Bäume, die den Rahmen bieten für eine in den Kulissen verschwimmende, sattgrüne Parklandschaft – erweist sich bestenfalls als Hütchenspiel aus jener nachromantischen Zeit, als man sich allen Realitäten trotzend nur allzu gerne in trügerische Idyllen flüchtete.

So oder so bietet die Landschaft bis heute den Freiraum, um die Requisiten aus den Küchen der Alchemisten als Phantome und Wiedergänger aus der langen Geschichte von E- und U- Kultur in neuen Settings aufs Neue aufblitzen und scheitern zu lassen. Ebenso wie zwei Jahre später ein an den Strippen seiner Gönner zappelnder Mozart, der im Kreis seiner dem Rokoko entwendeten Verehrerinnen an einer Flaniermeile gastiert, deren höfisches Natur-Kulissen-Panorama man wohl ungeniert gruselig nennen darf.

REQUISITEN FÜR LABORVERSUCHE

Ebendiese zarten Figuren aus dem höfischen Milieu setzt Monika Baer 1997 einer ziemlich drastischen Konfrontation mit den eher düster-schwerlastigen Imaginationen einer Natur nahen Existenz in Landschaften aus, aus deren Requisiten sich die Menschen offensichtlich längst davon gemacht haben. Im Ausstellungsarchiv der Kunsthalle St. Gallen firmiert diese Vorstellung heute unter „Hofbilder“.

Wie sehr der gruselige Charme der höfischen Ersatzwelt, der die vermeintlich klassenlose Gesellschaft bis heute einholt, in die Speicher ihrer künstlerischen Laborversuche eingeht, dafür steht ihre „Damenwahl“ im Portikus, dem Ausstellungsraum der Städelschule, an der die Künstlerin heute als Professorin tätig ist. Und die geht 1998 an den für seinen nicht allzu zimperlichen Umgang mit den subversiven Potentialen der Sexualität renommierten Paul McCarthy.

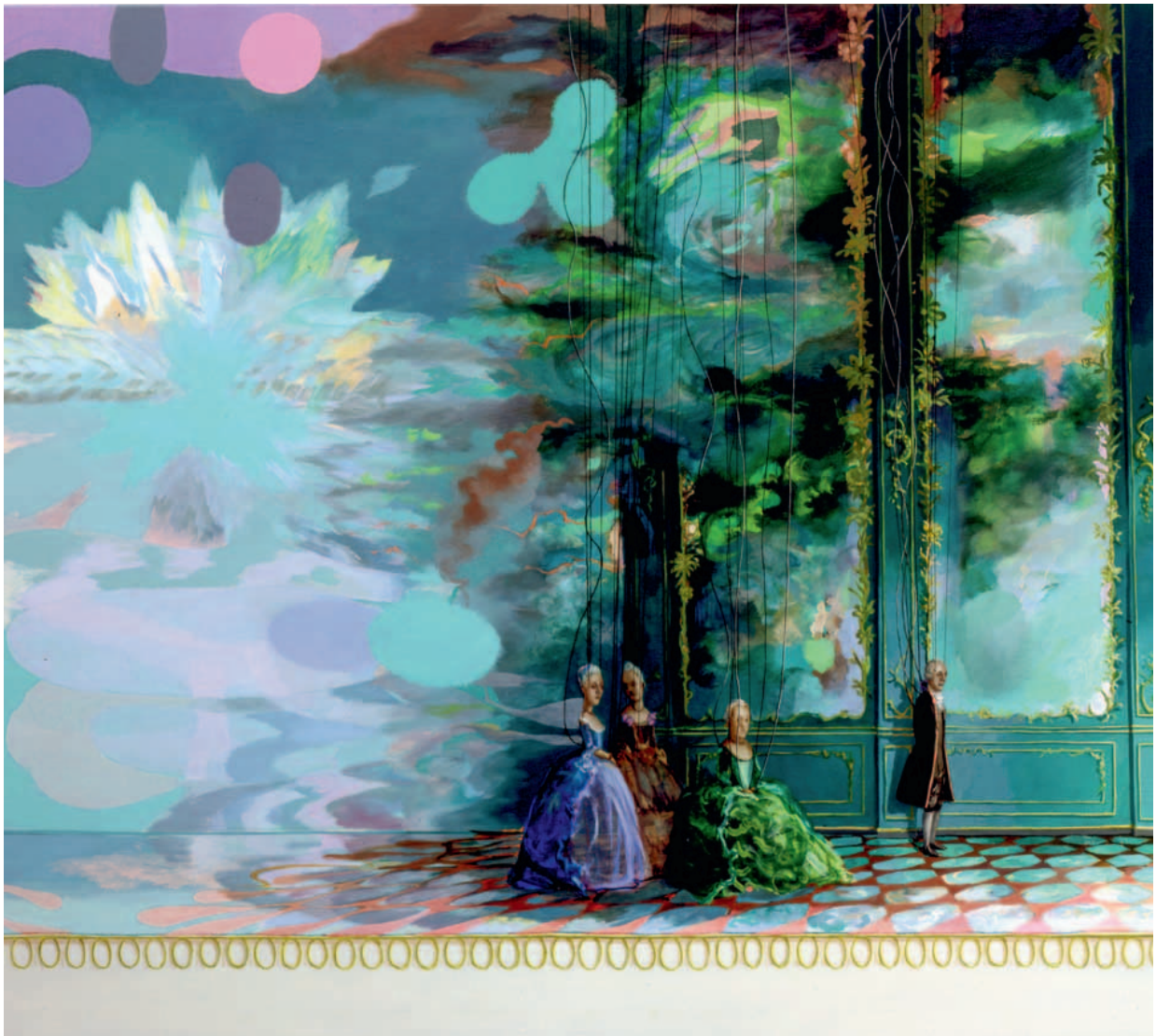
Zu sehen sind Monika Baers an Fäden zappelnde Marionetten aus der Serie der Mozartbilder, 1996/97, und Paul McCarthy's von Automaten angefeuertes Westernspektakel im „Bunkhouse“, 1996/97. Somit im wahrsten Sinne ein Duell zwischen fremdgesteuerten Figuren aus dem Haushalt kultureller Mythenbilder auf beiden Seiten des großen Teichs. „Aufruhr in der Sexpuppenstube. Ein Stückchen Disneyland im Portikus“ betitelt Thomas Wolff hinter-sinnig die „künstliche Erregung“ in der Frankfurter Rundschau.³



oben: Monika Baer, *Ohne Titel*,
1998, Öl auf Leinwand, 190 × 260 cm,
Courtesy: die Künstlerin und Galerie
Barbara Weiss, Berlin

unten: Monika Baer, *Set 3*, 1995,
Öl auf Leinwand, 180 × 220 cm,
Courtesy: die Künstlerin und
Galerie Barbara Weiss, Berlin





Monika Baer, *Ohne Titel (Nr. 4)*, 1997, Öl auf Leinwand, 135 × 300 cm, Courtesy: die Künstlerin und Galerie Barbara Weiss, Berlin

So füllen sich die der Imagination frei verfügbaren Leerstellen des Wandbildes im Bonner Kunstverein zunehmend mit (Alp-)Traumvorstellungen eines sich immer weiter drehenden Welttheaters echter wie gefälschter Bilder und Lebensexistenzen, die sich aus dem Backstage des harten Alltags gegebenenfalls in kulturhistorischer Camouflage in den Vordergrund spielen.

Eine erste umfassend angelegte Überblicksausstellung richtet ihr 2005/6 das Bonnefantemuseum in Maastricht gemeinsam mit der Kunsthalle Münster und der Pinakothek der Moderne in München aus. Zu sehen sind Gemälde, Collagen, Zeichnungen und was auch immer im medialen Werkzeugkoffer der klassischen Disziplinen verfügbar ist aus den Jahren 1992 bis 2005. Ein sich im rosigen Glanz von Lippen und Augen im weißlichen Grund suhlender Schweinekopf „ohne Titel“, 1998, konkurriert mit der

grellbunten Riege der Mozartbilder, eine per Hut als „Jäger“ qualifizierte Equipe gesichtsloser, rosafarbener Kugelköpfe misst sich mit einem Totenschädel, dessen leerer Blick noch aus dem „Grab“, 2005, auf ein von seinen Haarsträhnen über die Leinwand getriebenes Mädchengesicht gerichtet scheint. Nicht zu reden von all den nach Fotovorlagen gemalten, körperlosen Porträts von Frauen unterschiedlichen Alters, die als gespenstische Imagination ebenso durch diffuse Farblandschaften geistern wie ein mit Blumen geschmückter Totenschädel im Schlepptau ihrer Haare. In diesem nur schwer fassbaren Kosmos der Malerei können selbst noch an- und abschwellende Gewitterwolken oder blutrot ausschweifende Farborgien ihren wohligen Platz einnehmen. Können Wurstscheiben wie Geldscheine in der zu diesem Zeitpunkt letzten Werkgruppe vom Himmel fallen wie anno dazumal die Münzen in Frau Holles

eine aus einem Vorhang herauslugende Riege von Prototypen daherkommt, erweist sich aus der Nahsicht als Reihung von weißen Busenformationen in Kobalt blauem Farbgrund. Und das just an der Stelle, an der eine nach dem Vorbild der unverwüstlichen Jeans gefertigte, reale Naht eine ebendieses Textil simulierende Fläche mit einer zweiten Malfläche zusammenfügt. Und so mit dem ureigenen Stoff der Malerei, der Farbe, spielend ganz nebenbei die Aura männlicher Überlegenheit in Kunst und Gesellschaft pulverisiert. Die mit weiblichen Busen assoziierten Emotionen in Sachen Sex, Fortpflanzung oder gar Mütterlichkeit stellen sich da so wenig ein wie die von Mann und Frau wohl je anders erlebten Schwankungen zwischen Lust und Aggression. Und doch gelingen diesen Musterbildern mit weiteren Neuzugängen in ihrer Gefolgschaft – den in allerhand nicht nur sexistische Folterpraktiken verstrickten Ketten vor rotem ‚Wandputz‘ und Backsteinraster, 2011/12, wie den aus tiefschwarzem Farbbrei aufleuchtenden Offerten der Schlüssellocher, 2012 – Auftritte, die in solch brillant zwiespältiger Nachbarschaft so aberwitzig schön anmuten können wie Mensch ärgere Dich nicht Figuren auf dem falschen Spielfeld.

SPIELREGELN IM VORLÄUFIGEN UND UNFERTIGEN

Baer spielt die Potentiale von Farbe und Fläche, Gegenstand, Stoff und Idee im Ringen um das Bild der Malerei in immer neuen Anläufen mit einer an Chuzpe grenzenden Leichtigkeit so lange mit- und gegeneinander aus, dass selbst akademischen Ladenhütern – ob Stilleben, Landschaft oder Akzeichnungen – im subversiv Vorläufigen und Unfertigen noch betörende Spitzenleistungen gelingen. Etwa wenn sie das von der bisweilen peinlichen Anmutung der coolen Busenbilder verschreckte Publikum durch strahlende Farbflächenkompositionen einer Werkfolge aus 2016 zu versöhnen vorgibt. Auch deren Genuss ist „nicht mehr pur zu haben.“ Die in die Malfläche eingeschmuggelten Zigarettensimulanten wie die am Bildrand befestigten physischen ‚shot bottles‘ treiben ungeniert ihr eigenes Spiel. Der für absolute Laien in Sachen Bildproduktion kryptischer Titel „CMYK“ ist schlicht der nüchternen Praxis von Vierfarbdrucken entlehnt.

2016, zum Festakt der Malerei im weiträumigen Foyer des Museum Abteiberg, versetzen über großformatige Leinwände wabernde Farbnebel das Auge in einen derart beseelten Rausch, dass die in diesen mal aufrecht posierenden, mal torkelnden Flaschen samt deren auf einer Art Sideboard am unteren Bildrand auftretende Verwandtschaft aus dem nicht nur aus sozialen Randzonen geläufigen Strandgut dem allzu gedankenlosen Genuss solch malerischer Spitzenleistungen erst mit einiger Verzögerung in die Quere kommen.⁶



Und so möglicherweise gemeinsam mit einigen der zuvor genannten „Stilleben“ aus der Alltagswirklichkeit das Potential der Farbe als ureigenem Gegenstand der Malerei erst recht brillieren lässt: das Kobaltblau der Busenbilder, das Kadmiumrot der Mauern und das tiefe Schwarz, das einschlägigen Flaschenetiketten wie Schlüssellochern eine trügerische Präsenz im zähen Farbbrei der Nacht verleiht. Nicht zu reden von den für Puristen schwer erträglichen Monochromen, deren Vitalität die Malerin mittels ornamentaler Einschnitte oder Tropfen und Schlangenlinien aus eingefärbtem Schaumstoff einem bisweilen grausamen, bisweilen auch urkomischem Stresstest aussetzt. Bei dem auch die nahezu Monochromen durch Halterungen und andere Indizien signalisieren, dass „selbst die hoch pathetische Abstraktion zu einer handelbaren und mobilen Ware werden kann.“⁷

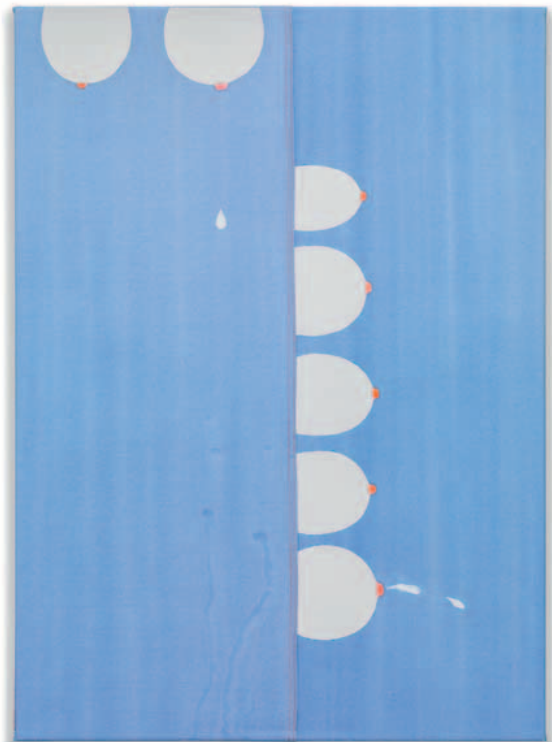
Im Neuen Berliner Kunstverein taumeln 2020 keine Flaschen mehr über die Leinwände, dafür biegen sich in den Himmel aufragende Gebilde – auf den ersten Blick irgendetwas zwischen Säule, still gelegtem Fabrikschlot und abgestorbenem Baumstamm, je einer pro Leinwand – derart unvermittelt, dass man in dem auch diesmal zuckersüßen Farbnebel nach den Anzeichen nahender Stürme zu suchen geneigt ist. Sie bleiben aus, natürlich, Bäume sterben auch so. Und bleiben doch wie die Farbnebel selbst in ihren leichten Richtungsänderungen so schön, dass man



01



02



03

01 Monika Baer, Installationsansicht,
documenta 12, Kassel, 2007, Foto:
Jens Ziehe, Courtesy: die Künstlerin und
Galerie Barbara Weiss, Berlin

02 Monika Baer, *Not yet titled*, 2020,
Pappe, Papier, verchromtes Sägeblatt,
18 × 30 × 7 cm, Courtesy: die Künstlerin
und Galerie Barbara Weiss, Berlin

03 Monika Baer, *Ohne Titel*, 2009,
Aquarell, Acryl, Öl auf Leinwand, Naht,
117 × 84 cm, Courtesy: die Künstlerin
und Galerie Barbara Weiss, Berlin



Monika Baer, *Kleine Spritztour*, 2001, Öl auf Leinwand, 51 × 64 cm, Courtesy: die Künstlerin und Galerie Barbara Weiss, Berlin

Was die Künstlerin in diese Öffentlichkeit entlässt, ist nicht der kultivierte Auftritt der je neuesten Werketappen, sondern das ... unerbittliche Ringen um die Malerei.

vergnügend nach den kleinsten Veränderungen in der Fläche sucht, den variantenreichen Häutungen, den auf die Fläche platzierten, blendend weiß und blau-rot strahlenden Tropfenformen, kurzum der unerschöpflichen Vielfalt an möglichen Bruchstellen, deren technisch ausgefeiltes Potential dem verführerisch diffusen Flächenraum trotzt. Und irgendwann – wenn sich das Auge aus der Verführung der großen Flächen befreit – sieht es sich der offensiven Präsenz einer langen Folge kleinteiliger Arbeiten ausgesetzt.

Medial betrachtet besetzen solche aus vielen sprechenden Details komponierten Stücke seit den Anfängen einen entscheidenden Platz im Werk der Malerin. Anders als in vorausgehenden Ausstellungen tritt im Neuen Berliner Kunstverein eine eigens zur Verleihung des Hannah-Höch-Preises entstandene Werkfolge in ihrer Gesamtheit in den Dialog mit den großformatigen Tafelbildern. Auch wenn sich die Preisträgerin mit der Malerei auf einem Territorium

bewegt, dem die Namensgeberin den Kampf angesagt hat, scheint doch Monika Baers Auseinandersetzung mit Hannah Höch – auch als Reverenz an deren subversiven Geist – nicht ohne hintergründigen Charme zur Wahrnehmung der neuen Werkfolge.

AUS DEM SKIZZENBUCH JE EIGENER LEBENSWIRKLICHKEITEN

Monika Baer treibt allerhand im Atelier zwischen- gelagerte Hinterlassenschaften aus der alltäglichen Konsumwelt – Pappkartons, Werkzeuge, Frauenbildern aus der Werbe- wie der Unterhaltungsindustrie und anderes mehr – in einen auch im wörtlichen Sinne brillanten Wettstreit mit jenen aus der Kultur- wie der Gesellschaftsgeschichte. So kann es dann eben den mit Spachtelmasse und Farbe veredelten Pappkartons wie den spiegelglatt verchromten Schrauben und zersägten Sägeblättern (sic!) gelingen, in gnadenlos wie vergnüglichen Versuchsanordnungen mit Frauen jedweden Alters aus unterschiedlichen Epochen, Milieus und Quellen über ihren bestmöglichen Platz in Kunst und Gesellschaft zu kommunizieren. Spätestens hier, mit Blick auf die unablässig gleitenden Übergänge im schwankenden Ambiente medialer Potentiale zur Erzeugung von Lust, Aggression und Gleichgültigkeit, gilt die Feststellung, dass es

nahezu ein Jahrhundert nach Hannah Höch durchaus nicht ohne Bedeutung ist, aus welchen Gefilden sich Mann und/oder Frau ihren Stoff besorgen. Was zählt, ist die ebenso unpräzise wie irritierende Ausstrahlung ihrer Brückenschläge zwischen analytischer Distanz und sinnlicher Opulenz.⁸

Für das Drehbuch bietet eine „Map“ betitelte Folge von Mischtechniken aus 2001/2002 ein nachgefragtes unerschöpfliches Repertoire an Landschaften, Architekturen, Aktzeichnungen, Träumen und Alpträumen aus dem Skizzenbuch je eigener Lebenswirklichkeiten. Zu Chiffren oder Ornamenten elementarer Fragen verdichtet können sie sich jederzeit aufmachen, um ihre möglichen Rollen auf immer neuen medialen Bühnen auszuloten.

Und dazu zählt auch eine neue Strategie für Ausstellungen in öffentlichen Instituten. In der Kunsthalle Bern testet die Künstlerin am Ende des vergangenen Jahres erstmals das Potential einzelner Werke ganz ohne den Schutz der zugehörigen Gruppe. Neu hinzugekommen sind lediglich zwei Arbeiten, von denen eine für den verwirrenden Titel „Am Rhein“ verantwortlich zeichnet. „Baer ist ein Mutant mit Qualitäten ... Dabei lotet Baer die Möglichkeiten der Verdichtung aus, bis das Objekt für sie erschöpft ist. Dies ermöglicht es ihr, ... eine Spannung zwischen dem einzelnen Gemälde und der Werkgruppe aufrechtzuerhalten, ... die einen Übergang von einem Gemälde zum anderen bilden.“⁹

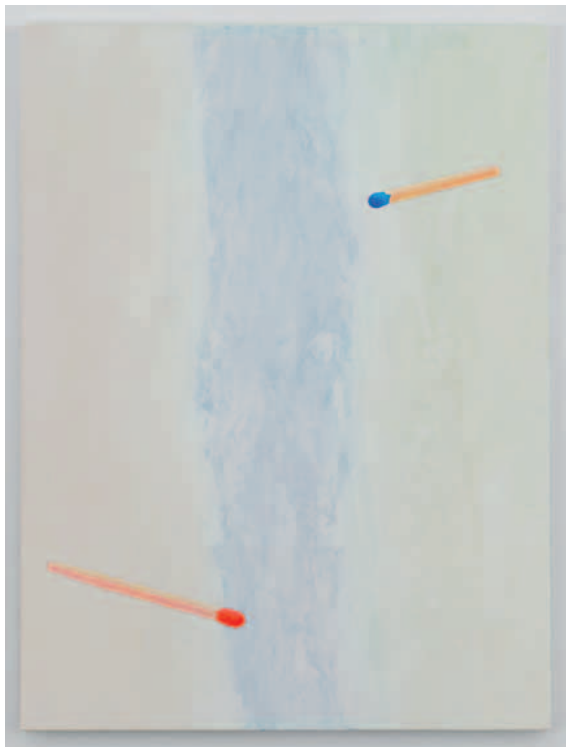
Da blickt nun der gesichtslose Kugelkopf unter dem monumentalen Jägerhut ganz ohne kollegiale Verstärkung in den Raum. Aus dem Farbbrei einer kleinformatigen Leinwand aufblitzende Spiegel unweit der Tür dürften ihm so wenig zu Diensten sein wie die eher glanzlose Malfläche von „Barely titled (day)“, 2017/18 gegenüber. Was auch immer sonst im Raum geschieht, derart wohlgeformt in die „Palette“, 2013, das Sinnbild der Malkunst platziert zersetzen die spiegelnden Dienstleister eitler Selbstvergewisserung schlicht alles, was ihnen ins Visier kommt.

Und auch den Neuzugängen, den auch als Zündhölzer geläufigen Holzstäben, bleibt inhaltlich wie medial nichts von ihren auratischen Möglichkeiten zu festlichen Anlässen. Bestenfalls treten sie als verspätete Gehilfen der über die Jahre reichlich ins Bild gesetzten Zigaretten auf die Bühne. Von denen buhlt in Bern indes einzig die „Kleine Spritztour“, 2001, an der Treppe zum Untergeschoss um Aufmerksamkeit.

So wie die beiden monumentalen Streichhölzer – das eine mit dem blauen, das andere mit dem nicht minder vertrauten roten Zündkopf versehen, einmal aufrecht von unten nach oben und ein

Monika Baer – *Große Spritztour*, Installationsansicht, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2016, Foto: Achim Kukulies, Courtesy: die Künstlerin und Galerie Barbara Weiss, Berlin





Monika Baer, *Am Rhein*, 2021, Öl auf Leinwand, 180,34 × 134,62 cm, Courtesy: die Künstlerin, Galerie Barbara Weiss, Berlin, Greene Naftali, New York

weiteres mal Kopfüber von oben nach unten auf der hochformatigen Leinwand, könnten sie eher als Zugbrücken denn als Feuerspender über dem trüben Farbfluss durch den blassen bis schmutzig weißen Flächengrund agieren. Und mit ihrer Verbeugung „Am Rhein“ dem größten Poeten der Malerei in der Schweiz in der benachbarten Sammlung ihre Reverenz erweisen. Monika Baer möge diesen Kurzschluss verzeihen – die Rede ist von der brillanten Radierung „Zwei Männer, einander in höherer Stellung vermutlich, begegnen sich“, 1903, eines gewissen Paul Klee.

„Ich schreibe diese Zeilen, während ich vor einem davon sitze, und wenn ich vom Bildschirm zurückschaue, glaube ich, ein wahnsinniges Haiku zu erkennen. Und dann frage ich mich, ist das vielleicht das Werk einer poetischen Konzeptkünstlerin, die immer geschickter geworden ist, ihr wahres Gesicht hinter einer Reihe von Masken zu verbergen? Die Antwort ist nein. Aber der Eindruck, dass sie die Rolle einer anderen spielt, ist ein wunderbarer Coup in der Entwicklung ihrer Malerei“, beendet Valerie Knoll ihren Text zur Ausstellung in Bern. Was schließlich nach vielen Begegnungen dazu führt, ihr mehr als drei Dekaden umfassendes Werk als das zu reflektieren, was es ist: ein von keinerlei zeitbedingten Trendkurven zu erschütterndes, ebenso leidenschaftliches wie zähes Ringen um das traditionsreiche Medium, dessen verblasste Herrlichkeiten

von den noch nicht gänzlich entsorgten Müllhalden in subversiver Laune über die Leinwand taumeln. Auf solchen Bühnen spielen Missverständnisse wie Missdeutungen auch die über die eigene Rolle im Umgang mit dem Strandgut aus hehrer Zivilisation, freischwebenden Fiktionen und bitteren Alltagswirklichkeiten ihren ebenso unvermeidlichen wie inspirierenden Part. Und sind mit ihren unkalkulierbaren, geistreichen, witzigen bis platten Kurzschlüssen durchaus auch gewollt.

Die Annahme, dass es ihre leidenschaftlich zwischen Destruktion und Hommage schlingende Auseinandersetzung mit den ‚klassischen‘ Medien ist, derentwegen sie erst drei Dekaden nach ihren ersten Auftritten in kürzester Zeit gleich drei Preise – zuletzt noch den Hans Platschek Preis – einheimst, mag verwegen sein.

Ist es doch nicht zuletzt ihr hochkomplexes Spiel mit der Könnerschaft, derentwegen ihr geistiges und sinnliches Feuerwerk zu Ehren der Malerei eingeschworene Hüter der Tradition und deren Follower verunsichert. Und in einem ebenso hinterhältig wie hinter sinnig verstörenden Spiel mit der Malerei als Ort taumelnder Projektionen Missverständnisse geradezu herausfordert. Die so kaschierte Unterminierung jedweden Purismus in Inhalt und Form markiert in vielfacher Hinsicht den Kern ihrer sehr spezifischen kreativen Unbedingtheit. Es geht um einen die Grenzen aller bislang verfügbaren Potentiale zur Bildproduktion ausblendenden Einsatz für eine Malerei, die keiner auch nur irgendwie ernstzunehmenden Auratisierung bedarf. Dass dem Medium irgendwann der Brennstoff ausgeht, um seine Energien in Kunst und Gesellschaft zu zünden, das jedenfalls steht mit Blick auf Monika Baers über drei Dekaden anhaltenden Dialog mit und untereinander verflochtener Werkgruppen nicht zu befürchten.

ANMERKUNGEN

- 1 Begleitheft zu *Große Spritztour*, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2016
- 2 Monika Baer, Preis der Stiftung Dieter Krieg 2019, Presstext www.kunstmuseum-bonn.de
- 3 Frankfurter Rundschau, 22.8.1988, s. Katalog *Große Spritztour*, Museum Abteiberg/Kestnergesellschaft, Hannover, 2016, Bibliografie, S.107
- 4 Kirsty Bell, *A compelling, riddling logic leads from one body of Baer's practice to the next, as if each series tries to work itself out of the cul-de-sac it has painted itself into*, Frieze Jan. 2017, S.106ff
- 5 s. Anm.1
- 6 *Große Spritztour*, Museum Abteiberg, Mönchengladbach/Kestnergesellschaft, Hannover, 2016
- 7 s. Anm. 2
- 8 s. Sophie Huguenin über schwankende Zustände „zwischen den unterschiedlichen, sowohl ästhetischen als auch formalen und inhaltlichen Grenzen ... unauflösbare Ambiguität“, *Journal der FU Berlin*, 2020, www.revisionsjournal.de
- 9 Valerie Knoll, *Am Rhein*, Kunsthalle Bern, 2021, Ausstellungstext www.kunsthalle-bern.ch



Monika Baer – *Am Rhein*, Installationsansicht, Kunsthalle Bern, 2021, Foto: Gunnar Meier, Courtesy: die Künstlerin und Galerie Barbara Weiss, Berlin

MONIKA BAER

*1964 Freiburg Br., 1985–92 Kunstakademie Düsseldorf; Lehrtätigkeit seit 2020 Professur, Städelschule, Frankfurt a.M.; 2018–2020 UCLA und Art Center, Los Angeles; 2008–2018 MFA Programm, Bard College, Annandale-on-Hudson, NY, lebt in Berlin

AUSZEICHNUNGEN

1998 Peter Mertes Stipendium; 2019 Preis der Stiftung Dieter Krieg; 2020 Hannah-Höch-Preis; 2021 Hans Platschek Preis

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2021 *Am Rhein*, Kunsthalle Bern, CH; *loose change*, Greene Naftali Gallery, NY, USA; 2020 *Neue Bilder*, Hannah-Höch-Preis, NBK, Berlin; 2019 Preis der Stiftung Dieter Krieg, Kunstmuseum Bonn; 2018 *Die Einholung*, Galerie Barbara Weiss, Berlin; 2016 *Große Spritztour*, Museum Abteiberg, Mönchengladbach/Kestnergesellschaft, Hannover; 2015 *on hold*, Greene Naftali Gallery; 2014 Williams College Museum of Art, Williamstown/Focus: Monika Baer, The Art Institute of Chicago, USA; 2012 *Return of the Rear*, Galerie Barbara Weiss; 2011 *murals and muse*, Richard Telles Fine Art, LA, USA; 2009 *o-to-i*, Galerie Barbara Weiss; 2007 mit Thomas Bayrle, Galerie Barbara Weiss; 2006/2005 *Kunsthalle Münster/Pinakothek der Moderne, München/Bonnefontenmuseum, Maastricht, NL*; Richard Telles Fine Art;

2003 *Jäger*, Galerie Barbara Weiss; 2002 Galerie Barbara Weiss; 1998 Peter Mertes Stipendium (mit J. Wohnseiffer), Kunstverein, Bonn; *Damenwahl* (mit P.McCarthy), Portikus, Frankfurt a.M.; 1997 *Kunsthalle, St. Gallen, CH*; 1998/1995/1993 Galerie Luis Campana

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2019 Museum Brandhorst, München; 2018 MUMOK Wien; 2017 WIELS, Brüssel; 2016 Portikus, Frankfurt a. M.; 2016/15 Museum Brandhorst; 2014 Kunsthalle, Kiel; 2013 Museum Ludwig, Köln; Bonner Kunstverein; 2012 Kunstbunker, Nürnberg; 2010 Reina Sofia, Madrid/Haus der Kulturen der Welt, Berlin u.a.; 2008 Galerie Belvedere, Augarten, Wien; 2007 *documenta 12*, Kassel, Kunsthaus Dresden/Secession, Wien; 2005 Kunstverein Freiburg; 2005/2004 Kunstverein Hannover/Kunsthalle Düsseldorf; 2003 Frankfurter Kunstverein; 1997 Kulturhuset Stockholm; 1995 Koekoek Haus, Kleve/van der Heydt Museum, Wuppertal; 1994 Portikus

AUSFÜHRLICHE BIO-/BIBLIOGRAFIE

Monika Baer *Große Spritztour*, Kat. Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Kestnergesellschaft, Hannover
Galerie Barbara Weiss, Berlin und Greene Naftali Gallery, NY

www.galeriebarbaraweiss.de
www.greenenaftaligallery.com