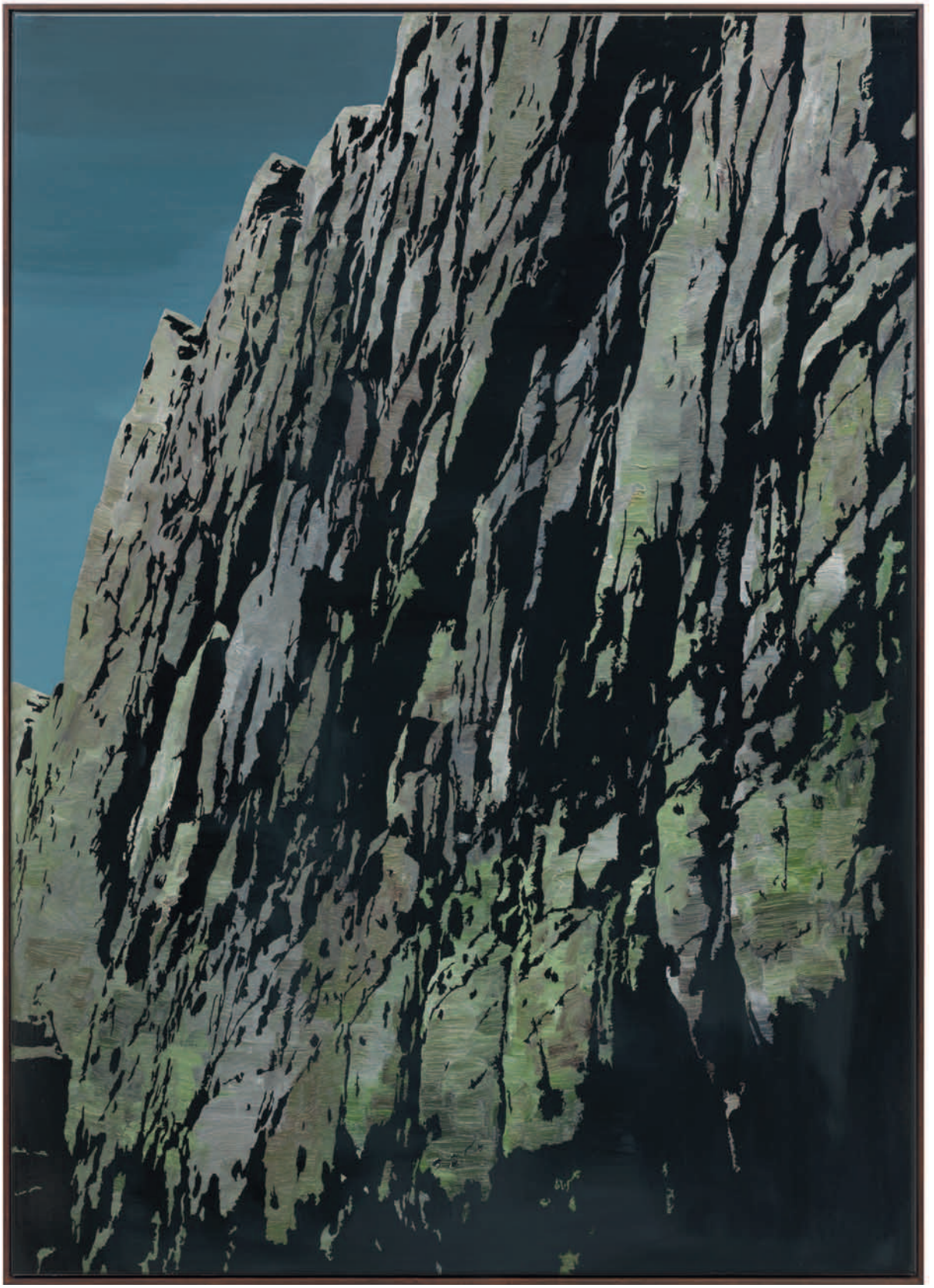
KUNSTFORUM International Bd. 271 Nov.–Dez. 2020

Quo Vadis Biennale?

DIE ZUKUNFT DER MEGA-AUSSTELLUNGEN



Sven Drühl, *S.D.E.T. (Oil)*, 2020, 140 × 100 cm, Öl und Lack auf Leinwand, Privatsammlung, Foto: Lepkowski Studios Berlin

Sven Drühl

DIE IDEE VOM BERG AUFLÖSEN.

Ein Gespräch von Larissa Kikol

Sven Drühl, Foto: Lena Giovanazzi, Berlin

Sven Drühl, *S.D.G.M.*, 2019, 115 × 180 cm, Lack auf Leinwand, Courtesy: CONRADS, Düsseldorf, Foto: Lepkowski Studios Berlin

Meer, Bäume, Wasser, Berge und Himmel – das scheinen die Themen des Künstlers Sven Drühl zu sein. Ein Landschaftsmaler, wie er im Buche steht, nur eben mit ästhetischen Indizien, die auf die Gegenwart deuten. Doch so offensichtlich ist es dann doch nicht. Sven Drühl lässt sich genauso gut in die Themen virtuelle Realität und Konzeptmalerei einordnen.

Und vielleicht sind die Landschaften sogar nebensächlich? Was ist hier los, bei dem Maler Drühl?

Am heißesten Sommertag dieses Jahres lud er Larissa Kikol in sein Berliner Atelier in den Uferhallen im Wedding ein, hängte ein Gletscherbild und ein nächtliches Meeresszenarium auf und sprach sehr offen über seine Arbeitsprozesse, die Hilfe von Assistenten sowie von Experten und darüber, dass Landschafts- und Naturesoterik ein Graus für ihn sind.

Larissa Kikol: Sprechen wir über deine Gemälde, auf denen du mit Lack arbeitest. Zum Beispiel das Meeresbild *S.D.G.M.*. Zunächst interessiert mich, wie der Herstellungsprozess aussieht. Viele Künstler vermeiden es über ihre Arbeitsprozesse zu sprechen. Zumal, wenn nicht alles aus ihrer eigenen Hand stammt. Das Image des allein arbeitenden Künstlers, der geniehaft alle Komponenten seines Werkes aus dem eigenen Schweiß und Blut schöpft, ist ja immer noch weit verbreitet.

Sven Drühl: Ja stimmt, dieses Bild vom Künstler gibt es kurioserweise immer noch und es wird oft ein bisschen verklärend überhöht. Die ganze Vorstellung vom aus sich selbst schöpfenden Genie ist dabei doch sehr oldschool. Als Gegenpol dazu gibt es noch die Produktionskünstler mit großen Atelierbetrieben. Das ist dann eher wie ein mittelständisches Unternehmen mit 10–30 Mitarbeitern angelegt. Da gibt es Abteilungen mit Architekten, Designern, Technikern, Bildhauern, Malern, etc. Was da rauskommt, erinnert manchmal allerdings ein bisschen an Design-Produktion. Irgendwo zwischen diesen beiden extremen Polen ist mein Arbeitsprozess zu verorten. Ich habe zwar bewusst keine Mitarbeiter im Studio, das habe ich vor vielen Jahren mal versucht und es hat mich total gestresst, mir dauernd zu überlegen, wer, was machen soll… wo ich doch Vieles einfach nur selbst machen möchte. Aber bei den Lack-Gemälden beauftrage ich dann doch für einige Arbeitsschritte externe Profis.

Was ja nicht unüblich ist. Katharina Grosse zum Beispiel geht damit ebenfalls eher offen um. In dem Katalog Knot Book zu ihrer Ausstellung im australischen Kunstzentrum Carriageworks nannte sie die Namen ihrer Aufbauhelfer, druckte ihre Portraits ab und ließ sie interviewen. Wofür brauchst du externe Mitarbeiter?

Oh das ist toll, wusste gar nicht, dass Katharina Grosse das macht. Bei meinen Neonarbeiten werden z.B. die Neonteile von professionellen Glasbläsern geformt und auch die Konstruktion auf den Plexiglaskästen übernimmt eine darauf spezialisierte Firma. Im Fall meiner Wasser- und Bergbilder gehe ich von Vektordateien aus, die ursprünglich von Firmen aus dem Kontext der Game-Industrie als Hintergründe von Computerspielen gerechnet werden. Ich nehme dann sozusagen Stills heraus, bearbeite diese, wähle ganz spezielle Fragmente aus. Bei den Vektordateien bin ich nicht wirklich gut im Handling, da hilft mir jemand, der fit am Rechner ist und mit den unterschiedlichen Grafikprogrammen extrem versiert umgehen kann. Früher waren die Motive der Lack-Arbeiten noch nicht so komplex, da habe ich dann alles noch mit dem Cutter auf der mit Klebeband beschichteten vorgemalten Leinwand selbst geschnitten. Aber seit einigen Jahren ist das viel zu kleinteilig geworden. Das wird nun alles maschinell geschnitten und die so vorgearbeiteten Teile werden im Team aufgezogen. Das sind Schritte, die ich als Künstler nicht machen will oder auch gar nicht kann. Aber den Malprozess gebe ich dann wieder nicht aus der Hand, so wie ja auch die Motivauswahl nicht. Auch das Ausheben des Klebebandes mache ich selbst, denn dabei kann man sehr schnell die bereits gemalte Lackschicht darunter verletzen … und da möchte ich bei einem Schaden lieber selbst Schuld sein. Aus dem Zusammenspiel von malerischen und technischen Schritten entstehen aus diversen Farb-Schichtungen diese sehr speziellen Lackbilder, die im traditionellen Sinn eigentlich nicht malbar sind. Darum geht es mir auch immer wieder seit ungefähr 20 Jahren. Ich möchte Wege finden, die klassische Malerei, wo aus der Farbe heraus etwas entwickelt wird oder spontane Setzungen aus dem Bauch heraus eine große Rolle spielen, bewusst hinter mir zu lassen. Neue Materialien wie Silikon oder Autolacke kombiniert mit Ölfarbe und ungewöhnliche Maltechniken führten dann sehr schnell zu meiner individuellen künstlerischen Handschrift.

Die kleinteiligste Arbeit war *S.D.E.T.*, 2016 in 180 × 260 cm. Eine Mammutaufgabe für ein ganzes Team?

Ja, das war die komplexeste Variante bislang. Das Computer-Programm der Schneidemaschine zählt ja lustigerweise die Einzelschritte in der Datei mit und es waren in diesem Fall knapp 36.000 Einzelteile, die gecuttet wurden. Das geht dann echt an die Grenzen, was die Maschine noch bewältigen kann, die läuft dann fast zwei Tage durch, nur um eine Folie für mein Gemälde vorzubereiten, damit ich eine weitere Schicht des Motivs malen kann. Wenn dann der Computer abstürzt, freuen sich alle Beteiligten (lacht). Allein am Ausheben der Einzelteile sitzen mehrere Leute einige Tage.

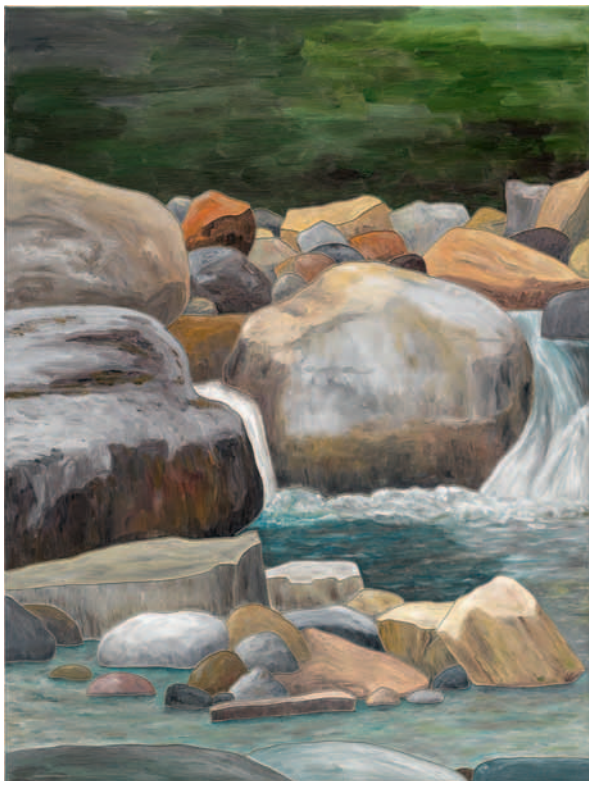
Sollte es in der Kunstwelt generell mehr Transparenz geben, was den Herstellungsprozess betrifft? Ließe sich das dann noch mit dem Kunstmarkt vereinbaren? Müssen Sammler umdenken, oder gehören diese Art von Geheimnissen einfach zum Spiel dazu?

Diese Transparenz lässt sich natürlich nicht einfordern. Aber ich finde eine gewisse Offenheit oder Ehrlichkeit schon angebracht. Es ist ja kein Problem, Dinge in Auftrag zu geben oder mit Experten zusammen zu arbeiten, so kommt man zu neuen Lösungen. Bei Jeff Koons weiß ja jeder, dass er Maler beschäftig, die nach seinen Vorgaben Gemälde produzieren, die zuvor von Grafikern am Rechner nach seinen Vorgaben zusammengebaut wurden. Das ist durchaus spannend. Aber ich finde es irgendwie blöd, wenn bewusst getäuscht oder verheimlicht wird. Wenn also ein Künstler so tut, als könne er das alles selbst und dabei ist es Fake. Es gibt tolle Beispiele, wo Kuratoren, Kritiker und Sammler einen Maler für seine Virtuosität bewundern. Dabei hat er lediglich diverse Assistenten. Da gibt es den Spezialisten für Pelz und Fell und ein Zweiter ist für die Wolken zuständig. Da kann der Künstler dann in 20 Jahren sagen: April, April, war alles nur Konzept. Das ist doch Nonsens. Diesen doppelten Boden möchte ich nicht haben. Ein befreundeter Künstler hat einmal gesagt: Die meisten künstlerischen Erfolge beruhen auf Missverständnissen. Da ist echt was dran. Ob man diese aufklären sollte, ist dann halt die Frage.

Ich möchte Wege finden, die klassische Malerei, wo aus der Farbe heraus etwas entwickelt wird oder spontane Setzungen aus dem Bauch heraus eine große Rolle spielen, bewusst hinter mir zu lassen.

Man neigt immer noch gerne dazu, Künstlern zu unterstellen, dass ihre Motive auch eins zu eins ihre privaten Leidenschaften widerspiegeln. Du wirst gerne als Landschaftsmaler eingeordnet. Und oft wirst du die Frage schon gehört haben: Du gehst also gerne wandern?!

Ja, ich gehe schon ganz gerne wandern oder vielleicht ist spazieren treffender, aber ich bin jetzt kein Natur-Euphoriker oder gar Bergsteiger wie manchmal gemutmaßt wird, da ist mir dann die Seilbahn-Variante schon deutlich sympathischer. Und ich sitze natürlich auch nicht mit einem Stuhl in der Landschaft und versuche, diese malerisch unter Einbringung meiner inneren Gestimmtheit einzufangen – wow, ganz schlimmer Gedanke! Aber klar: Landschaftsmaler, das ist das Label, das mir anhaftet. Das ist gut und schlecht zugleich. Einerseits mache ich auf den ersten Blick natürlich genau das: Landschaften. Aber eben nicht nur! Es gibt sehr viele



Sven Drühl, *A.E.K.*, 2020, 160 × 120 cm, Öl und Silikon auf Leinwand, Courtesy: CONRADS, Düsseldorf, Berlin, Foto: Lepkowski Studios Berlin

Ebenen, die trotz der eindeutigen Motivik um ganz andere Themenfelder kreisen. Kulturelle Übersetzungen, Appropriation, Original, Autorschaft, Zitat, Remix, Serialität. All das liegt konzeptuell immer zugrunde. Da bin ich voll in den Neunzigern sozialisiert. Es handelt sich ja um Bilder über Bilder bzw. Kunst über Kunst. Die Motive der Silikonbilder stammen immer aus der Kunstgeschichte, vom 18. Jahrhundert bis zur zeitgenössischen Kunst.

> Wenn ich jetzt all diese Corona-Kunst mit Bildern von Maskenträgern oder Viren sehe, kriege ich so richtig schlechte Laune.

Warum diese Rückgriffe? Was kann die Vergangenheit dir bieten, was die Gegenwart nicht kann?

Ich glaube, dass Innovation meistens entsteht, wenn man die Tradition bzw. das Bestehende neu durchdenkt und versucht, die Einzelteile neuartig zu kombinieren oder einfach mal DIY-mäßig alles gut durchzuschütteln. Ein Schritt zurück und zwei nach vorne. Ich nenne das gerne Retrogarde, eine Wortkombination aus Retro und Avantgarde. Selbst in naturwissenschaftlichen Kontexten ist das ein gängiges Verfahren. Ich habe ja zusätzlich zur Bildenden Kunst auch Mathematik studiert und daher ist mir so ein Denken sehr nah. Ich weiß gar nicht, ob ich es so sehen würde, wie es deine Frage suggeriert, dass mir die Vergangenheit etwas bietet, was mir die Gegenwart nicht bietet … ich möchte zumindest auf keinen Fall mit meiner Kunst auf Tagesgeschehen oder Realpolitik reagieren. Wenn ich jetzt all diese Corona-Kunst mit Bildern von Maskenträgern oder Viren sehe, kriege ich so richtig schlechte Laune.

Aktualität ist für dich also keine Frage der Schlagzeilen.

Gegenwärtig bin ich eher durch meine Haltung und den speziellen Blick auf Kunst und Gesellschaft. Dass mein Thema Natur bzw. Landschaft ist, hat ja auch etwas zu sagen.

Trotzdem handelt es sich meiner Meinung nach bei Deinen Gemälden weniger um Neuauflagen, die einstige Originale zu neuem Leben erwecken, sondern eher um Auflösungen. Das alte Bild zersetzt sich in deinem Arbeitsprozess, in deiner Komposition.

Genau, es geht nicht um Neuauflagen oder pädagogische wertvolle Rückbesinnung. Und ich möchte auch nicht, dass wegen meiner Werke, die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt wird. Nein, das ist alles deutlich theoretischer und auch mathematischer gedacht. Bei den Silikonarbeiten sind es Abstraktionen zweiter Ordnung. Die Lackgemälde der letzten 7 Jahre basieren auf rein virtuellen, vom Computer generierten Vorlagen, die ich malerisch so übersetze, als hätte ich nach der Realität gemalt. Das Gegenteil ist aber der Fall.

Ich freue mich natürlich sehr, dass ich oft gefragt werde, wenn es eine Ausstellung zum Thema Seestücke oder Berge gibt. Aber es würde mich sehr reizen, deutlich häufiger auch in anderen Gebieten wahrgenommen zu werden. Aber manchmal passiert das ja, etwa im ZKM zum Thema Zitation oder im Museum of Contemporary Art in Krakau zum Thema Art in Art. Manche Sammler sehen diese Bezüge auch und ich freue mich dann sehr, wenn eine monochrome schwarze oder weiße Landschaft von mir neben einer krassen Minimal-Konzeptarbeit von z. B. Thomas Locher hängt.

Wenn du es dir frei aussuchen könntest: Mit welchen Künstlern und in welchem Kontext würdest du gerne mal ausstellen?

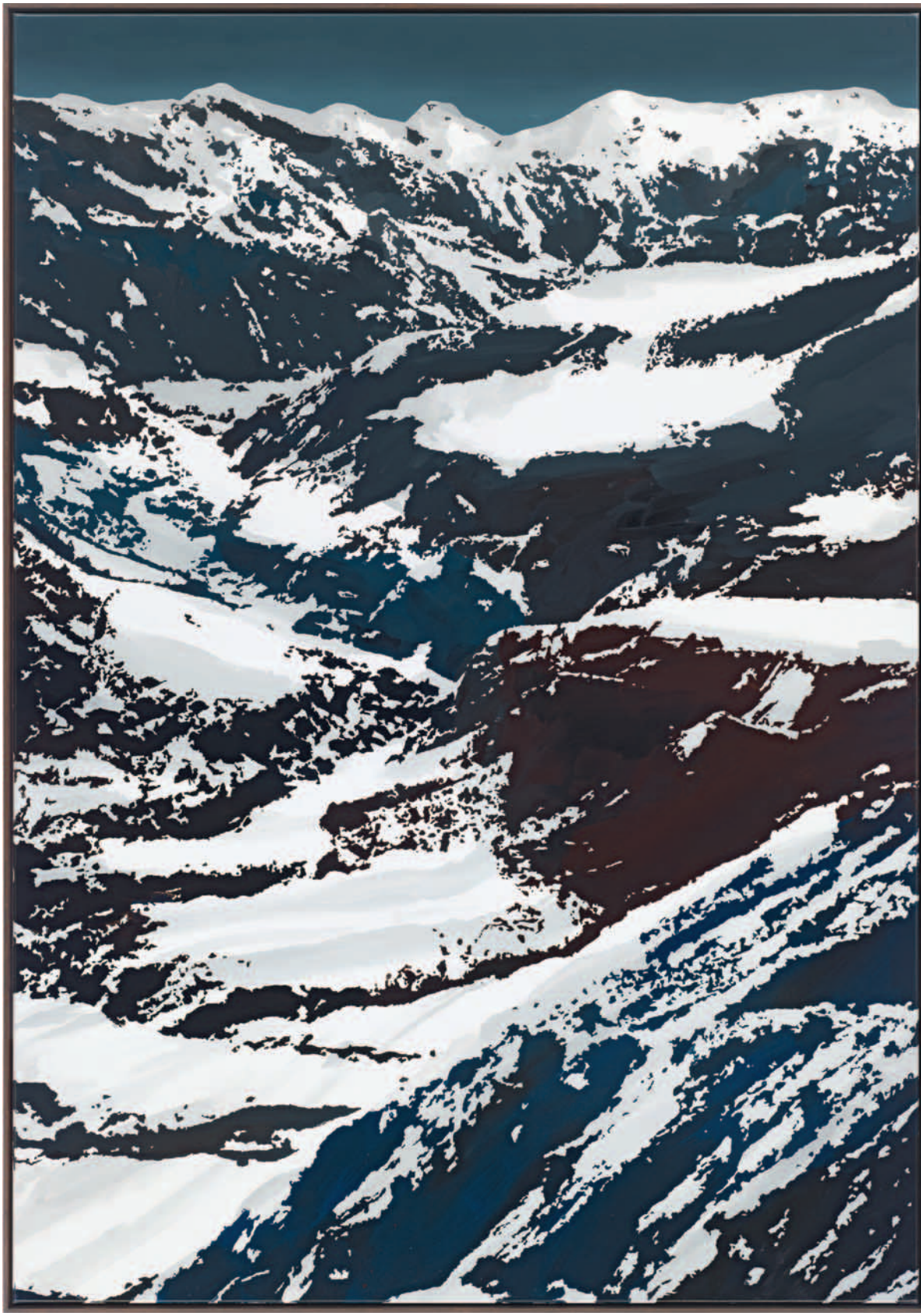
Lustig, das hat mich noch nie jemand gefragt. Es würde mich sehr reizen, im Zitations- bzw. Appropriation-Kontext häufiger aufzutauchen. Auch wenn es thematisch um das Prinzip der Permutation oder das Serielle geht, wie etwa bei Monets Heuhaufen oder Jawlenskys Lago Maggiore-Gartenblicken und Kopfvariationen würden meine Versionen und Fragmente des vielfach gleichen Ausgangsbildes ein interessantes Update ergeben. Dann noch der Aspekt des Monochromen, z. B. zur Farbe Schwarz. Ich sehe

oben: Sven Drühl, Installationsansicht
Haus am Waldsee, Berlin, 2016,
Foto: Lepkowski Studios Berlin

rechts: Sven Drühl, Installationsansicht
St. Matthäus Kirche, Berlin, 2019,
Foto: Lepkowski Studios Berlin

oben: Sven Drühl, *S.D.S.S.*, 2017,
170 × 140 cm, Lack auf Leinwand,
Courtesy: Tony Wuethrich Galerie, Basel,
Foto: Lepkowski Studios Berlin

rechte Seite: Sven Drühl, *S.D.J.M.*, 2017,
185 × 130 cm, Lack auf Leinwand,
Privatsammlung Hamburg, Foto: Lepkowski
Studios Berlin



Sven Drühl, *S.D.G.M. I–III*, 2018, je 170 × 120 cm, Lack auf Leinwand, Courtesy: ALEXANDER OCHS PRIVATE, Berlin

meine schwarzen Serien ja komplett in der Tradition von Ad Reinhard über Robert Rauschenberg zu Pierre Soulages, wo es auch um die besondere Lichtbrechung und spezielle Eigenschaften des Materials bzw. der Farbe geht. Aber auch im Umfeld konzeptueller Malerei würde ich gerne häufiger ausstellen. Ganz konkret würde ich es lieben, eine Duo-Schau mit dem chinesischen Künstler Qiu Shihua (geb. 1940) zu machen, der fast unsichtbare Landschaftsmotive auf weissen Leinwänden zeigt. Das Auge braucht z.T. Minuten, um die Motive überhaupt zu erkennen. Meine monochrom schwarzen Gemälde hingen schon mehrfach in Gruppenschauen gegenüber oder in einem Raum mit Qiu Shihuas Werken. Ich würde mir wünschen, das einmal breitgefächert Gegenüberstellen zu können. Und zuletzt ist thematisch bei meinen Werken noch die Schnittstelle zur Virtual Reality wichtig.

Was bedeutet Farbe für deine Arbeiten? Ich habe den Eindruck, dass die Farbe erstmal eine naturalistische Einordnung verspricht, die dann wieder verfliegt, sobald man sich mit dem Bild länger beschäftigt. Die Farbe ist wie das erste Hütchenspiel am Straßenstand. Sie sagt dir: Alles ganz einfach! Beim zweiten und dritten Spiel, merkst du aber, dass alles nur geflunkert war. Welche Farben benutzt du warum, und welche nicht?

Alle Maler spielen dieses Trickster-Game, mal weniger, mal mehr. Es geht ja um Verführung, Oberflächenreiz und gleichzeitig um Verweigerung und Abweichung. Farbe ist bei mir sehr wichtig. Ich verwende ja so unterschiedliche Materialien wie hochglänzende Autolacke, mit Malbutter verstärkte Ölfarbe und Silikon. In den früheren Arbeiten ergab dann das Zusammenspiel eine Art kurioses Relief. Konturen aus Silikon, glatte Lackflächen und extrem pastose Ölfarbe. Da wollten einfach unglaublich viele Menschen dranfassen, echt schlimm. Besonders die Silikonlineatur hatte es vielen Leuten angetan. Aber kurz nochmal zurück zur Farbe: Oft ist sie vermeintlich realistisch gesetzt, nur hält das einer Überprüfung nie stand. Im Detail quietscht das oft ganz schön, wenn Felsen plötzlich rosa sind und Teile eines Berges von dunkelblau bis türkis changieren. Lack verwende ich wegen der glatten spiegelnden Oberfläche und wegen der tollen Fließeigenschaften und Marmorierungseffekte. Das lässt sich nur begrenzt steuern, da gibt es ganz viel Zufall, wenn die Lacke sich vermischen. Aber ich lasse das immer nur in exakt festgelegten abgezirkelten Teilbereichen zu. Ich will ja nicht, dass die Farbe mir auf der Nase

herumtanzt. Ölfarbe verwende ich gerne Fingerdick, so dass es fast zum Stereotyp eines kräftigen Strichs wird, das ist so eine Art humorvolle Achtziger-Jahre-Neue Wilde Reminiszenz. Acrylfarbe nehme ich z. B. nie, die kann leider nix, das ist eine dumme Farbe!

Berge machen ein präsentes Motiv in deinem Werk aus, wie zum Beispiel auf der großformatigen Arbeit *S.D.E.T.*. In der Kunstgeschichte, besonders in der Romantik, waren Berge und Felsen auch immer wieder Kulissen, die erhabene Gefühle hervorrufen sollten. Mit deinen Bergen scheint diese Rechnung aber nicht aufzugehen. Zumindest auf den zweiten Blick scheint keine Naturgewalt und keine klassische Erhabenheit thematisiert zu sein.

Stimmt. Das bemerkt man aber meist erst, wenn man sich länger mit den Gemälden auseinandersetzt, denn es gibt ja diese Verführungsqualität, die einen erstmal direkt in das Bild zieht. Das ist ganz bewusst so angelegt. Es ist für mich auch völlig ok, wenn die Betrachter nur diese Ebene schätzen und das Bild dann mit eigenen Narrativen und Stimmungen besetzen. Aber schaut man nochmal anders, fällt auf, dass sich das Motiv kompositorisch auch wieder auflöst. Vergleicht man meine Gemälde mit Fotografien von Bergen, wird deutlich, dass die Schatten, Grate und Flächen oft überhaupt nicht real gesetzt sind und die Fragmente teilweise distanziert und kühl erscheinen. Die Bestandteile des Motivs lösen sich quasi auf. Nähme ich die Himmel aus den Bildern, würden sie ganz schnell in reine Abstraktion kippen. Es geht immer auch formal um die Idee von Berg und um das Sichtbarmachen von Patterns, ganz pur, ohne jegliches erzählerische Moment. Daher gibt es auch keine übliche Staffage: weder Personen, Häuser, Gegenstände oder gar Tiere.

Das sind sehr wichtige Punkte, die du da ansprichst. Mir ging es auch so, als ich vor einem Bergbild von dir saß. Je länger ich drauf schaute, umso weniger wusste ich, was ich mir da eigentlich anschaue. Der Berg war dann nur noch ein Verweis, weil die obere Kontur „bergähnlich“ rauf und runter verlief. Und darüber eine monochrome Farbfläche, die einen Horizont andeutet. Aber eigentlich war dieser Berg äußerst fragil, er könnte sich von Sekunde zu Sekunde einfach in Pixel, in ein virtuelles All auflösen. Was siehst du auf deinen Bildern, wenn du keine Landschaft siehst?

Oh das ist schon schwer, die Landschaft nicht zu sehen, denn ich habe sie in der Regel extra so gesetzt, dass sie omnipräsent ist. Aber bei den Gletscher- und Wasserbildern habe ich häufig soweit reingezoomt, dass kein Himmel mehr zu sehen ist. Dann werden sie sofort offener und kippen ins Mehrdeutige. Dann sind es bloß Muster und Strukturen und manchmal erkennen Betrachter überhaupt nicht mehr, was zugrunde lag. Ich sehe natürlich immer, was es ursprünglich war, weil ich das Ausgangsmaterial ja

Sven Drühl, *K.H.K.H. (Neon)*, 2014, 210 × 155 × 15 cm, Neonröhren auf Plexiglaskasten, Courtesy: ALEXANDER OCHS PRIVATE, Berlin, Foto: Maria Sewcz

soweit minimalisiert und heruntergedimmt habe, dass der Kippeffekt eintritt. Manchmal würde ich mich da gerne in den unwissenden Zustand versetzen, das gilt aber auch für andere Lebensbereiche … nochmal naiv schauen, das wäre schon toll.

> Acrylfarbe nehme ich z. B. nie, die kann leider nix, das ist eine dumme Farbe!

Deine Skulpturen hingegen sehen wieder fast wissenschaftlich aus. Hierfür arbeitest du auch mit anderen Spezialisten zusammen. Sie wirken einerseits wie Ausstellungsstücke aus dem Naturkundemuseum, andererseits wie schwarze Fetischstücke aus einer poppigen Wunderkammer.

Haha, das gefällt mir sehr gut – Fetischstücke aus einer Wunderkammer! Guter Ausstellungstitel. Es ging darum, die Präzision meiner Malerei ins Dreidimensionale zu übertragen und die Idee der schwarzen Gemälde in den Raum hinein zu erweitern. Wenn man selbst mit Gips experimentiert, sieht das leider sehr oft nach Bastelei oder Modelleisenbahn aus. Mir wurde schnell klar, dass die zugrunde liegende Form professionell gefertigt sein muss. Die

stellt jemand her, der z.B. auch Panoramen für Bergmuseen anfertigt. Es sollen ja auch reale Berge sein, etwa das Matterhorn oder der Mont Blanc. Die Gipsmodelle bearbeite ich dann mit unterschiedlichen schwarzen Farben, so dass sie ähnlich der schwarzen Gemälde sehr stark von der Lichtbrechung abhängen. Neuerdings fräse ich in die Modelle auch noch hinein, so dass sie erodiert wirken oder ich verbinde vier Matterhorn-Abgüsse für eine Bronze-Skulptur, so dass eine Art serielles Konstrukt entsteht, das zugleich wieder eine hohe plastische Qualität hat. Für mich als Maler ist es großartig, nun in Ausstellungen nicht mehr nur die Wände bespielen zu können. Da war ich früher schon oft neidisch auf Bildhauer und Installationskünstler.

Was interessiert dich an Natur, abgesehen von der Natur?

Mich interessiert, wofür sie steht, welche Emotionen sie hervorruft – man kann sich ja gar nicht dagegen wehren. Jeder Betrachter hat innere Bilder dazu und gewisse Vorstellungen, die gar nicht rational steuerbar sind. Mustererkennung im Gehirn funktioniert echt gut: Ein Dreieck mit graublauer Fläche darüber ist erstmal immer ein Berg, da kann man noch so viel Adorno, Zizek oder Donna Haraway gelesen haben.

Sven Drühl: *Apokryphe Landschaften*. Marburger Kunstverein 23.10.–10.12.2020 und Kunsthalle Emden 12.06.–03.10.2021

Katalog „Sven Drühl: Apocryphal Landscapes“, Lisa Felicitas Mattheis / Carola Schneider (Hrsg.), Hatje Cantz Verlag, 2020, 176 Seiten.

SVEN DRÜHL

1968, geboren in Nassau; 1991–1996 Studium Kunst und Mathematik, Universität GH Essen; 2005 Promotion zum Dr. phil.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2021 *Apokryphe Landschaften*, Kunsthalle Emden (K) 2020 *Apokryphe Landschaften*, Marburger Kunstverein; *Landscape 4.0*, Bluerider ART, Taipeh, Taiwan 2019 *Floating Landscapes*, St. Matthäus-Kirche, Berlin; *An der Küste*, Galerie Hartwich, Sellin auf Rügen; *New Paintings*, CONRADS, Düsseldorf 2018 *Painting Engineer*, Neue Galerie Gladbeck; *Mountain High!*, ALEXANDER OCHS PRIVATE, Berlin 2017 *Simulacra*, Tony Wuethrich Galerie, Basel, Schweiz 2016 *Simulationen*, Haus am Waldsee, Berlin (K); *Shin-hanga. Japanische Landschaften*, Kallmann-Museum Ismaning 2015 *Shin-hanga*, Stadtgalerie Kiel; *Shin-hanga*, Museum DKM, Duisburg 2014 *Architekturen*, Haus am Lützowplatz, Berlin 2013 *Werke 2001–2013*, Von der Heydt-Kunsthalle, Wuppertal (K) 2010 *Shades of Grey*, Galleri S.E, Bergen, Norwegen (K) 2007 *Falkenrot Preis 2007*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (K)

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2021 *Macht! Licht!* Kunstmuseum Wolfsburg (K) 2020 *SEE_Stücke Fakten und Fiktion*, Museum Kunst der Westküste, Alkersum (K) 2019 *50 anos de realismo*. CCBB, Brasilia und Rio de Janeiro, Brasilien (K) 2017 *Art in Art*, Museum of Contemporary Art in Krakow, Krakau, Polen (K); *Noul romantism negru*, National Museum of Art of Romania, Bukarest, Rumänien 2016 *Passion*, Ludwig Museum – Museum, Budapest, Ungarn (K); *Schnittmengen*, Museum für Asiatische Kunst, Berlin 2015 *Land in Sicht*, Weserburg Museum für moderne Kunst, Bremen 2014 *Weltsichten*, Bonnefantenmuseum, Maastricht, Niederlande 2012; *Weltsichten*, Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus und Kunstsammlungen Chemnitz

www.svendruehl.de

linke Seite: Sven Drühl, *S.D.E.T.*, 2016, 180 × 260 cm, Lack auf Leinwand, Courtesy: ALEXANDER OCHS PRIVATE, Berlin, Foto: Lepkowski Studios Berlin

oben: Sven Drühl, *S.D.N.N. (Volcano)*, 2016, 200 × 155 cm, Lack auf Leinwand, Sammlung Kunsthalle Emden, Foto: Lepkowski Studios Berlin