

*WOLFGANG STILLER*  
*BURNOUT*



PYTHONGALLERY



***WOLFGANG STILLER***  
*BURNOUT*

## I Cry In The Sky

Bemerkungen zum Werk von Wolfgang Stiller  
Von Gerhard Charles Rump

Wir wollen uns ein wenig im Erinnern üben. Dabei stoßen wir auf die Pop-Gruppe Status Quo mit ihrem ersten Hit «Pictures of Matchstick Men» aus den späten Sechziger Jahren. Wolfgang Stiller hat die «Matchstick Men» (Streichholzmännchen) für wörtlich und wirklich genommen (nicht als Ausdruck für Strichmännchen wie Kinder sie zeichnen) und sie stark vergrößert. In seiner berühmten Installation der «Matchstick Men» (2010) sehen wir abgebrannte und noch zu entzündende Streichhölzer (vom europäischen Typ, mit den Köpfen auf Holzstäbchen mit quadratischem Querschnitt). Sie lehnen an einer Wand aufgereiht, einige stehen, die meisten liegen am Boden, und es gibt sogar eines (abgebrannt!) noch in seiner neutralen weißen Schachtel, was an einen Sarg mit dazugehöriger Leiche erinnert. Sie alle haben Gesichter, nach wirklich existierenden Menschen modelliert (von Chinesen in diesem Fall, und das verweist dann unvermeidlich auf die Terrakotta-Soldaten des ersten chinesischen Kaisers, Qin Shihuangdi (3. Jahrhundert), die ja auch alle individuelle Gesichter besitzen.

Erinnern wir uns an den Text des Liedes von Status Quo, fallen uns die Zeilen «You're in the sky and with the sky/You make men cry, you lie» ein (Du bist am Himmel und mit dem Himmel/Du bringst Männer zum Weinen, Du lügst). Stecken wir ein semantisches Feld ab, gibt es da Punkte mit den Bezeichnungen wie etwa Leben, Tod, Erschöpfung, Energie, Möglichkeiten, Feuer, Rauch und so fort. Durch ihren Wechsel zwischen dem Konkreten und dem Symbolischen, dem Wirklichen und dem Vorgestellten macht uns diese Installation deutlich, dass sie auf mehreren Ebenen spielt, deren höchste die Ästhetik ist, da sie nichts mehr mit Bedeutung zu tun hat. Sie enthält jedoch die Ordnung von Bedeutung und Inhalt. Die Ästhetik dieser Installation ist distributiv, nicht zentral organisiert. Wir treffen auf ein multifokales Environment, wobei die Vielzahl der Schwerpunkte die Vielheit potenziell gleicher Aspekte repräsentiert, und das ist wiederum etwas, das auch die pluralistische Gesellschaft und die vielfältigen Lebensentwürfe reflektiert, und das sogar dann, wenn alles um ein klar definiertes Thema kreist.

Die meisten von uns werden in der Lage sein, zu diesem Werk eine Beziehung aufzubauen; oder auch zu Teilen davon – je nach vorherrschender Eigensicht. Bin ich das abgebrannte Hölzchen in der Schachtel? Fühl ich mich in der Reihe wohl? Jedes der Streichhölzer kann als alter ego dienen, eine dialogische Emanation des Betrachters, die künstlerische Form wird. Das passiert sozusagen oben am Himmel, oder modern gesagt, in der «Cloud». In jedem Falle wissen wir, dass etwas jenseits des Bestandes im Ausstellungsraum stattfindet. Und dann und wann eine weiße Schachtel ...

Stiller verfolgt dieses Thema weiter und unterwirft seine Matchstick Men vielen manchmal verstörenden Prozeduren und Situationen.

Er schafft auch Objekte, in denen er über abstrakte Prinzipien und über aufwühlende Phänomene reflektiert. Eines dieser sind Zwillinge, die gleichzeitig auch das Abstraktum der Zweiheit verkörpern, weil es da diese überraschende Ähnlichkeit gibt. In einem der Objekte sehen wir die Köpfe von Zwillingen in Metallschalen auf einer alten Küchenwaage. Das ist ein perfekter Kommentar zum Problem von Einheit und Unterschied. Natürlich akzentuieren, trotz ihrer Zweiheit, die Köpfe die Einheit, aber da ein Kopf nach vorn blickt und der andere geneigt ist, als schliefe er ein, sehen wir auch den Unterschied. Einheit ist nicht unbedingt auch Gleichheit, und Unterschiede geben sich manchmal wie kleine Wellen auf einem Aquaface (James Joyce). Oder als materialisierte Möglichkeiten, zufällig geprägt durch schöpferische Aktion, Raum lassend für ganz viele andere, was darauf hinweist, dass ein großer Teil der Wirklichkeit vom Zufall abhängt.

Etwas das Wolfgang Stiller antreibt, ist die alte und ehrwürdige Tradition der «Wunderkammer», in denen die Potentaten von ehedem eigenartige Dinge sammelten, aus den Bereichen Kunst und Handwerk, Natur, und aus der Welt der Mineralien, naturalia, mineralia, artefacta. Er hat eine Reihe von Wunderkammer-Regalen geschaffen mit «Strange fruits» (Seltsamen Früchten) und anderen Objekten. Vergleicht man das mit Damien Hirst, fällt ein Unterschied auf: Stillers Arbeiten versammeln, im Gegensatz zur echten Wunderkammertradition, normalerweise keine realen Gegenstände aus dem echten zeitgenössischen Alltagsleben. Stattdessen stellt er die begehrten Teile selbst her.

Das Prinzip des Aufreihens kleiner Dinge (manche sind dann so klein auch wieder nicht) in Wunderkammermanier herrscht auch dann, wenn das Werk nicht ausdrücklich zur Wunderkammer-Serie gehört. Das Arrangement unterstreicht das besondere Interesse an ihnen und den eigenartigen Reiz, den Dinge oft besitzen. Das Ganze dient auch als Rekonstruktion einer einflussreichen Wahrnehmungssituation, wobei deren Prinzipien gleich mit reflektiert werden. Wenn man sich mit etwas beschäftigt, heißt das auch, dass es das wert ist. Das ist bedeutungsvoll.

Die eigenwilligsten, gleichzeitig aber auch die auffälligsten und faszinierendsten Objekte sind die aus Latex. Stillers Latex-Objekt «Mother» (Mutter) zum Beispiel zeigt einen etwas fremdartigen und merkwürdigen, gleichzeitig jedoch eigenartig vertrauten Körper eines fiktiven Wesens mit betonten Merkmalen von (tierischer) Mutterschaft wie etwa Zitzen. Die besondere Anmutung des schwarzen Latex dürfte beim Betrachter gemischte Gefühle hervorrufen und dazu die gleichzeitige Erfahrung von Erkennen und Unverständnis. Über eines jedoch wird der Betrachter von Anfang an Klarheit haben, nämlich dass es sich um Kunst handelt.

Einige von Stillers Objekten erinnern an berühmte Werke aus der Kunstgeschichte, so wie die «Pigskins» (Schweinehäute) von 1995, eine Reihe von fünf Schweinehäuten aus Latex, die an Haken hängen und die Rembrandts Ochsen heraufbeschwören. Und sie erinnern an gleiche Motive von Lovis Corinth und Rolf Stieger, und, natürlich, an die geschlachteten Schweine von Joachim Beuckelaer und Daniel Vertangen (beide 16. Jahrhundert), ja sogar an Wim Delvoyes tätowierte Schweine, um nur wenige Beispiele zu nennen. Trotz aller Unterschiede erkennt man den Bezug und viele Gedankenverbindungen mehr zeigen sich zumindest in einer Möglichkeitsform.

Seine «Heads» (Köpfe) sind eine neue Serie, und sie sehen aus wie seine Matchstick Men ohne das Holzstäbchen. Sie sind in Dreiergruppen auf einem Sockel befestigt. Das Thema ist praktisch allgegenwärtig, es gibt es schon eine sehr lange Zeit und es wird wahrscheinlich bleiben, so lange es Kunst geben wird. Der Kopf trägt den größten Anteil des Ausdrucks eines Menschen bei mittlerer und kurzer Distanz und es ist Teil des Dialoges des Künstlers und seinem Werk auf der einen, und dem Betrachter auf der anderen Seite. In einigen Arbeiten, wie den «2 heads» (2 Köpfe) ist das Zwiegespräch durch die Aufmerksamkeit verwirklicht, die sie sich gegenseitig schenken, denn sie wenden sich einander zu. Wir verstehen das immer als Dialog, als kommunikativen Austausch. Ein Dialog hat zwei Urheber. Beide wechseln sich in den Rollen von Sender und Empfänger ab. In einem gesprochenen Dialog sind diese Rollen grundsätzlich reversibel und sie bedürfen eines Codes (eines Zeichensystems), den beide Dialogpartner beherrschen. Kunstwerke sind auch Manifestationen von Sprache, in diesem Fall nonverbaler. Im Dialog gibt es die Möglichkeit zum Rollentausch, hier aber betrifft es nur die beiden Köpfe, die beide als Sender und als Empfänger gesehen werden können. Das ist viel weniger der Fall, wenn wir den Betrachter in einen Dialog einbinden, da die skulptierten Köpfe nicht empfangen können. Die Einbindung des Betrachters machte das alles sehr metaphorisch.

Aber in der Kunst wie auch in einigen anderen sozialen Situationen ist diese Art der metaphorischen Kommunikation wichtig. Metaphern werden vornehmlich als rhetorische Werkzeuge angesehen, die kommunizierende Mitglieder einer Gruppe durch Appelle beeinflussen sollen. Das ist aber nur zum Teil wahr und bezieht sich hauptsächlich auf den Gebrauch von Metaphern in der Kommunikation. Wenn die Kommunikationssituation selbst Metapher wird, wird sie unvermeidlich Teil dessen, was man die «ästhetische Seite organisierten Lebens» nennt, wo die Kommunikation die Reichweite des einfachen Metapherngebrauchs überschreitet. Dieser «metaphorische Dialog» scheint einen eigenen Erkenntniswert zu haben und auch eine Botschaft zu vermitteln, die von ihrer diskreten Form nicht getrennt werden kann: Kunst ist.

Das ist der Kern von Wolfgang Stillers Arbeit: Bei allem wovon wir reden, wie auch immer wir uns darstellen, als Matchstick Men oder isolierte Köpfe, im Dialog oder als Gegenstand am Haken hängend, können wir stets in einem sozialen Kontext geortet werden, und wir weinen oder schreien nicht nur oben am Himmel, sondern überall. Wir benötigen nur jemanden, der zuhört.

### ***I Cry In The Sky***

Remarks on the works of Wolfgang Stiller  
By Gerhard Charles Rump

*Let us walk down Memory Lane for a little while. We meet, amongst others, the pop group Status Quo and their first hit «Pictures of Matchstick Men» from the late Sixties. Wolfgang Stiller has taken the matchstick men for verbatim and real (and not just as a word for stickmen like in children's drawings), and blown them up to be larger than life. In his famous installation of matchstick men (2010) we see burnt and yet to be burned matches (of the European type with the heads on a wooden stick with a square cross-section). They are lined up against the wall, some are standing, most are lying on the floor, and there is even one (burnt!) still in its neutral white box, evoking a coffin with appurtenant corpse. They all have faces, borrowed from really existing persons (Chinese, in this case, therefore inevitably also referring to the clay soldiers of the first Emperor, Qin Shihuangdi (3rd Century), which also have individual faces.*

*Recalling the lyrics of the Status Quo song, we remember the lines «You're in the sky and with the sky / You make men cry, you lie». If we stake out a semantic field, we come to points like life, death, exhaustion, energy, potentiality, fire, smoke and so forth. Swaying to and fro between the concrete and the symbolic, the real and the imaginary, this installation makes us understand that it is active on several levels, one of them being the aesthetic. The aesthetic level is the top level, as it isn't concerned with meaning any more. It embodies, however, the order and organization of meaning and subject matter. The aesthetics of this installation are distributive, not centrally organized, we are confronted with a multifocal environment, the multitude of focal points also representing the multitude of potentially equal aspects, something that also reflects a pluralistic society and the variety of life which is still showing even when gyrating around a clearly defined theme.*

*Most of us will be able to relate to this work, even to parts of it, depending on the prevailing self-vision. Am I the burnt match in the box? Do I feel comfortable in the line-up? All these matches can serve as an alter ego, a dialogical emanation of the beholder becoming artistic*

*form. It all happens in the sky, so to say, although nowadays we would call it in »the Cloud«. Still – we know that there is something going on independent of the herd and stand in the exhibition room. And now and then a snow-white box ...*

*He continues to follow this subject, and subjects his Matchstick Men to a lot of sometimes disturbing happenings and procedures and situations.*

*Wolfgang Stiller also creates objects, in which he will also reflect on abstract principles and stirring phenomena. One such stirring phenomenon are twins, and at the same time they embody, as an abstract category, the twofold, as there is this striking likeness. In one of the objects we see the heads of twins in metal bowls on an old pair of kitchen scales. This is a perfect commentary to the unity / difference problem. Of course, despite coming in twofold, the twin heads accentuate unity, but as one is looking straight ahead and the other bending in order to go to sleep we also see difference. Unity doesn't necessarily mean sameness, and differences can sometimes be seen like ripples on an aquaface (James Joyce). Or as materialized possibilities, coincidentally coined by creative action, still leaving room for a plethora of others, showing that chance underlies much of reality.*

*One thing that stirs Wolfgang Stiller's mind is the old and venerable tradition of the «wunderkammer» (cabinet of wonder), in which the potentates of yore collected wondrous things from the arts and crafts, from living nature and from the mineral world, naturalia, mineralia, artefacta. He has made a number of wunderkammer shelves with »Strange Fruits« and other objects. There is a difference in comparison with Damien Hirst's work, as, much in contrast to the real wunderkammer tradition, Stiller does not normally use found objects or artifacts culled from real, contemporary, everyday life; rather he creates the needful things himself.*

*The principle of arranging small objects (some aren't that small after all) in a wunderkammer manner is also deployed when the work is not specifically listed as part of the wunderkammer series. The arrangement underlines the peculiar interest in, and the strange allure of the objects. The whole also serves as a reconstruction of an influential situation of perception,*

at the same time reflecting its principles. If something has been taken care of, it also communicates that it is worth one while to deal with it. That it is meaningful.

The strangest, but at the same time highly conspicuous and fascinating objects are those made from latex. Stiller's latex-object «Mother» for instance shows a somewhat alien and strange, but simultaneously strangely familiar body of a fictitious being, with pinpointed features of (animal) motherhood like the teats. The special look and feel of the black latex will give the beholder mixed emotions, and an experience of simultaneous recognition and incomprehension. One thing, however, the beholder will always be sure of right from the start: that it is art.

A number of Stiller's objects evoke famous works from the history of art, such as the 1995 «Pigskins», a row of five latex pigskins hanging from hooks, which conjure up Rembrandt's «Oxen» as well as those by Lovis Corinth and Rolf Stieger, and, of course, the slaughtered pigs by Joachim Beuckelaer and Daniel Vertangen (both 16th Century), even Wim Delvoye's tattooed pigs, to name just a few. Despite all the differences, the reference is there, and many more associations present themselves at least in a possibility form.

A new series are his «Heads», looking like the Matchstick Men without the wooden stick and arranged in three on a board. The subject is practically ubiquitous, has been around for ages and probably will be as long as there will be art. The head is what carries most of a human being's expression at middle and short distance and it is a constituent of the dialogue between the artist plus his work on the one side, and the beholder on the other. In some works, like «2 heads» (2010) we find a dialogue realized through the attention the heads give each other, they are turned towards each other. We will always understand this as a dialog, as communicative exchange. A dialog has two authors. Both take on, alternating, the role of emitter and receiver. In a spoken dialog, these roles are fundamentally reversible, and they need a code (a system of signs) mastered by both partners in dialog. Artworks are also manifestations of language, non-verbal in this case. There is a possible role reversal in a dialog, but here it is restricted to the two heads, which can both be seen as receiver and transmitter. This is much less the case if we include the beholder in a dialog, as the sculpted heads cannot receive. It all becomes rather metaphorical when the beholder is included.

But in art as in a number of other social situations this kind of metaphorical communication is important. Metaphors are primarily seen as rhetorical tools designed to influence communicating members of a group through appeals. This is only partly true, and it mainly pertains to the use of metaphors in communication. When the communicative situation itself becomes a metaphor, it will inevitably form part of what is called the «aesthetic side of organizational life», where communication exceeds the span of the mere use of metaphor. This «metaphorical dialog» seems to have an epistemic value of its own and also to be capable of signaling a meaning inseparable from its discrete form: Art is.

This is at the core of Wolfgang Stiller's work: The realization that whatever we are talking about, how ever we present ourselves, as Matchstick Men or isolated heads, in dialog or hanging as an object from a hook: We are always placeable in a social context, and we're not just crying (shedding tears or outgribing) in the sky, but everywhere. We just need someone to listen.

Translated by Mason Ellis Murray

14 | 29



Matchstickmen

30 | 31



Matchstickmen

Haus  
*house*

32 | 33



Matchstickmen

Streichholzschachtel  
*matchbox*

34 | 35



Zwillinge  
*twins*

36 | 41



Köpfe  
*heads*

42 | 47



Mönche  
*monks*

48 | 55



Bilder  
*paintings*



14 | 15

Matchstickmen

Matchstickman I  
2010

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

~163 × 18 × 25 cm



16 | 17

Matchstickmen

Matchstickmen I duo  
2010

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

2 × ~163 × 18 × 25 cm



18 | 19

Matchstickmen

Matchstickman II  
2010

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

220 × 18 × 25 cm



20 | 21

Matchstickmen

Matchstickmen group  
2012

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

5 × ~163 × 18 × 25 cm



22 | 23

Matchstickmen

Matchstickman III  
2011

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

~163 × 18 × 25 cm



24 | 25

Matchstickmen

Matchstickman IV  
2011

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

220 × 18 × 25 cm





26 | 27

Matchstickmen

Matchstickman V  
2011

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

162 × 18 × 25 cm







30 | 31

Matchstickmen

Haus  
*house*  
2009

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

240 × 200 × 10 cm



32 | 33

Matchstickmen

Streichholzschachtel  
*matchbox*  
2011

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

160 × 60 × 40 cm



34 | 35

Zwillinge  
*twins*

Waage  
*scale*  
2011

Holz, Polyurethan, Messing  
*wood, polyurethane, brass*

40 × 45 × 20 cm

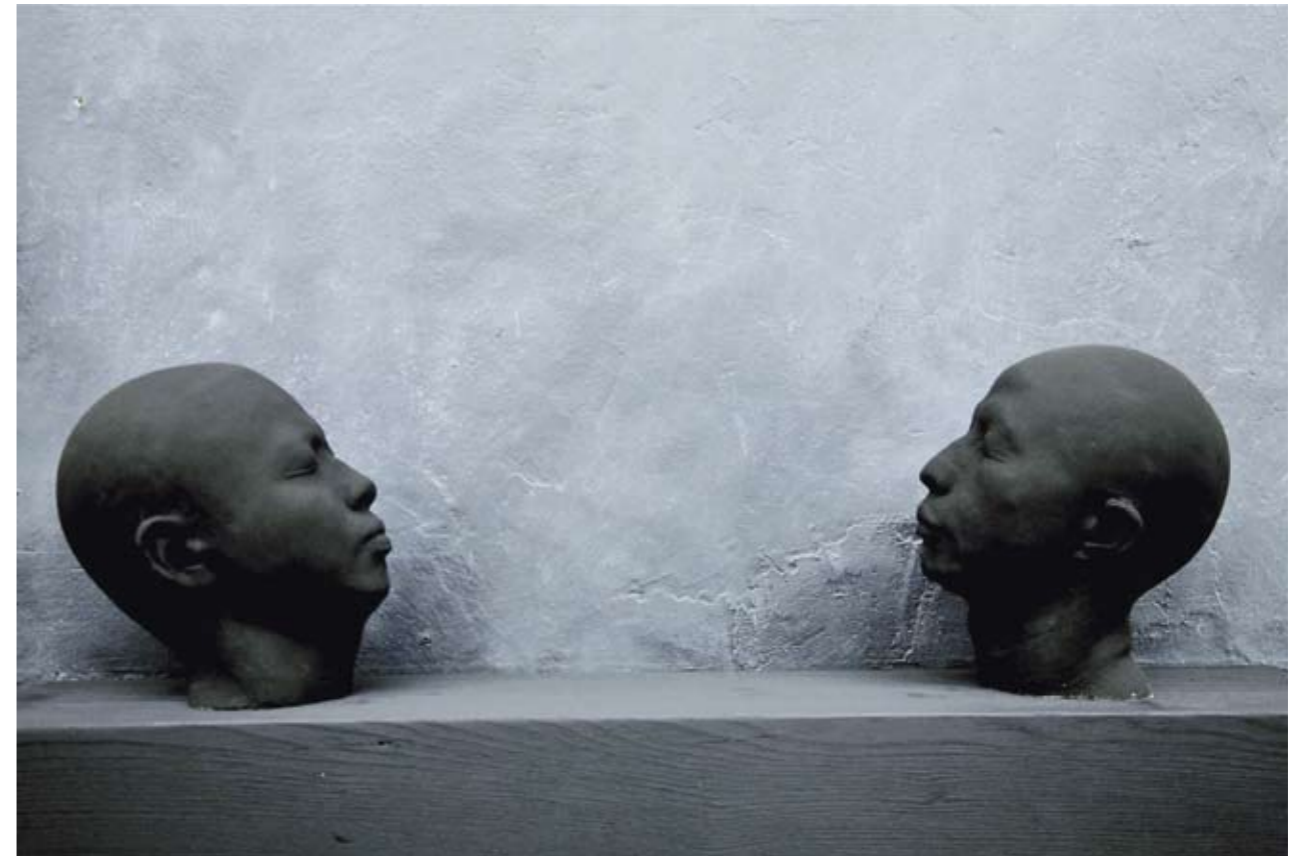


36 | 37

Köpfe  
*heads*  
2010

Holz, Polyurethan  
*wood, polyurethane*

150 × 120 × 20 cm



38 | 39

Köpfe  
*heads*

Gebrannte Kinder  
*burnt children*  
2009

Wachs, Metall, Leder  
*wax, metal, leather*

72 × 42 × 80 cm



Photographie: Achim Kukulies  
*photo credit: Achim Kukulies*

40 | 41

Köpfe  
*heads*

Tote Seelen II  
*dead souls II*  
2012

Holz, Steingussmasse, Gouachefarbe  
*wood, stone cast, gouache paint*

~ 350 × 60 cm





42 | 43

Mönche  
*monks*  
2011

Holz Polyurethan Stoff  
*wood, polyurethane, cloth*

~ 230 × 250 × 120 cm



44 | 45

Mönche  
*monks*

Mönch (Detail)  
*monk (detail)*  
2011

Holz polyurethan Stoff  
*wood, polyurethane, cloth*



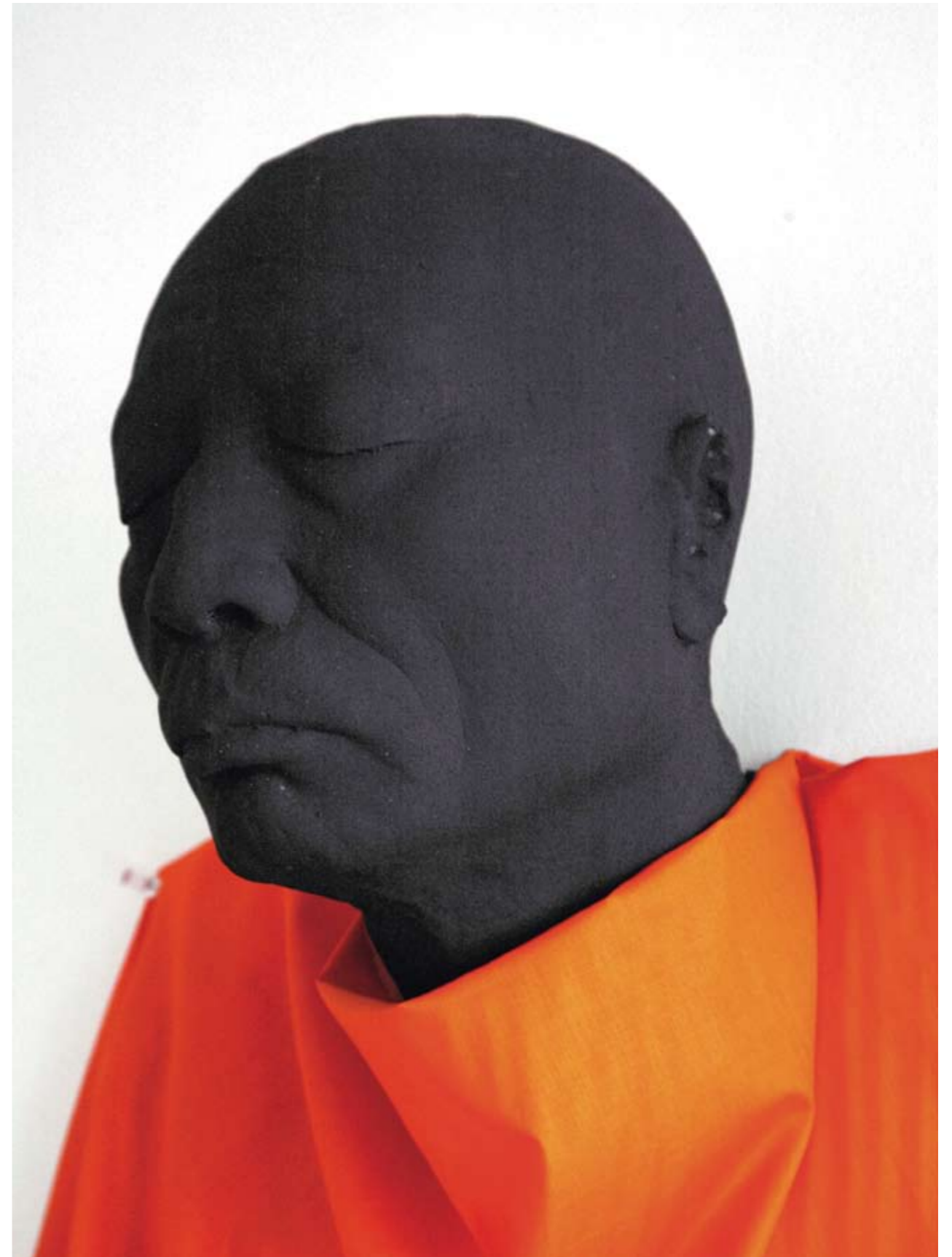


46 | 47

Mönche  
*Monks*

Mönch (Detail)  
*monk (detail)*  
2011

Holz, Polyurethan, Stoff  
*wood, polyurethane, cloth*



48 | 49

Bilder  
*paintings*

Quallen  
*jellyfish*  
2012

Kreide, blackboardpaint, Holz  
*chalk, blackboardpaint, wood*

120 × 90 cm



50 | 51

Bilder  
*paintings*

Quallen  
*jellyfish*  
2011

Kreide, blackboardpaint, Papier  
*chalk, blackboardpaint, paper*

58 × 40 cm



52 | 53

Bilder  
*paintings*

Quallen (Diptychon)  
*jellyfish (diptychon)*  
2011

Kreide, blackboardpaint, Holz  
*chalk, blackboardpaint, wood*

120 × 180 cm



54 | 55

Bilder  
*paintings*

Quallen  
*jellyfish*  
2011

Kreide, blackboardpaint, Holz  
*chalk, blackboardpaint, wood*

120 × 180 cm

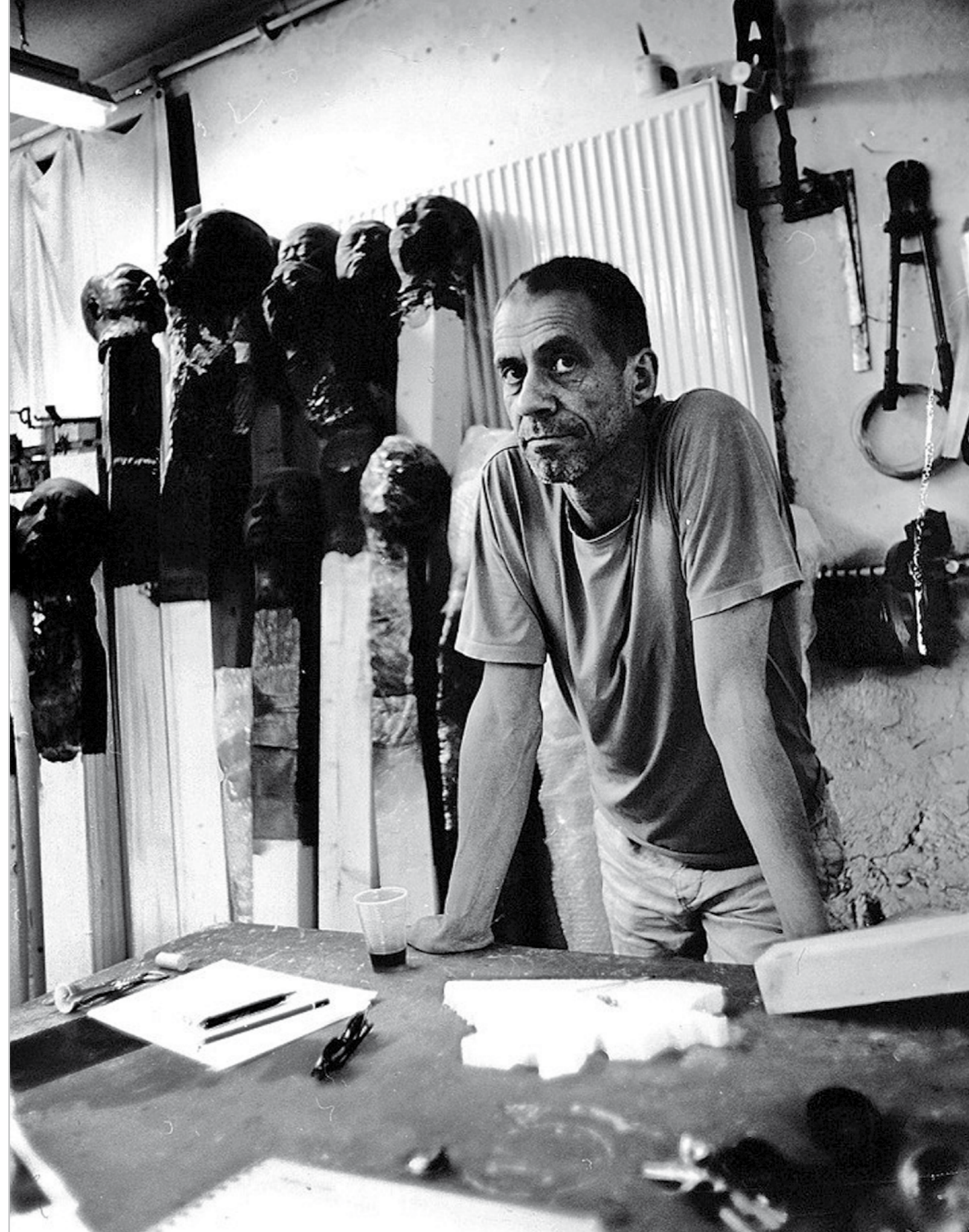




**Wolfgang Stiller**

1961 born in Wiesbaden, DE  
1981–84 Studies in communication design, GHS Wuppertal, DE  
1984–89 Studies Art-paintings and sculptures at the Art academy Düsseldorf, DE  
1996 works and lives in Istanbul (8 month), TR  
2000–07 works and lives in New York, US  
2007–08 works and lives in Beijing, CN  
2007 guest professor at the NYU in Shanghai, CN  
2009 works and lives ind Berlin, DE

Photographie: Gorgio Coen Cagli  
photo credit: Gorgio Coen Cagli





**Prices and awards**

2009 Artfonds working scholarship  
 2000 ISP Studio Program, New York, US  
 1996 Artist in residence, Istanbul (Senate of Berlin), TR  
 1993 working scholarship Tokyo, JP  
 1991 Artprice Sickingen, DE  
 Working scholarship, senate of Berlin, DE  
 Art and church Heilbronn, DE  
 1986 Art Foundation Plaas, DE

**Works in museums and public collections**

K.E.Osthaus Museum, Hagen, DE  
 Land Hessen, DE  
 Museum Bochum, DE  
 DASA Museum, Dortmund, DE  
 Museum Belden an Zee, Scheveningen, NL

**Solo Shows (Selection)**

2013 «Burnout», PYTHON GALLERY, Erlenbach/Zürich, CH  
 2012 Mube, museum of sculptures Sao Paulo, BR  
 Delloro Contemporary Art gallery, Berlin, DE  
 Pingpong Artspace, Taipei, TW  
 2011 Kalos & Klio showroom in collaboration  
 with Lola Nikolaou Gallery, Thessaloniki, GR  
 2010 art association Gera, DE  
 2009 Schmalfluss Gallery, Marburg, DE  
 2008 Emerson Gallery Berlin, DE  
 2006 Galleria Cal D'oro Rom, IT  
 2005 Yamamoto Gendai ( Gallery), Tokyo, JP  
 Emerson Gallery, Berlin, DE  
 2003 C 3 gallery, New York, US  
 2001 Westbeth Gallery, Nagoya, JP  
 «Humanus», Paulina Kolczynska Fine Art, New York, US  
 2000 Roentgen Kunstraum, Ikeuchi Gallery, Tokyo, JP  
 1999 Galleria Scognamiglio & Teano, Napoli, IT  
 1998 Galerie Clairefontaine, LU  
 ART Frankfurt, Förderkoje, DE  
 1997 Galerie Clairefontaine, LU  
 Roentgen Kunstraum, Ikeuchi Gallery, Tokyo, JP  
 1996–97 Galerie Cato Jans, Hamburg, DE  
 1996 Museum Bochum, DE  
 1995 Carsten Neumärker Galerie, Köln, DE  
 1994 Pfalzgalerie Kaiserslautern, DE  
 Roentgen Kunstintitut, Ikeuchi gallery, Tokyo, JP  
 Artium Gallery, Fukuoka, JP  
 1993 Roentgen Kunstinstitut, Ikeuchi gallery, Tokyo, JP  
 1992 Staädtische Galerie Schloss Oberhausen, DE  
 1991 Art association Ruhr, Essen, DE  
 Petrus church Berlin, DE  
 Wartbergkirche Heilbronn, DE  
 1990 Kunst und Museumsverein Wuppertal, DE  
 1989–90 Martin Gropius Bau, Werkbund Archiv, Berlin, DE  
 1988 Galerie Kosmos, Essen, DE  
 1986 Atelier und Galerie Kollektiv, Wuppertal, DE

**Group exhibitions (Selection)**

2013 Brasil Curitiba international Biennial for Contemporary Art, BR  
 2012 2nd international Art festival Kathmandu, Nepal, NP  
 2011 «Memory\_Identity», MK2 Space, Beijing, CN  
 «softpower», Galerie Kvant , curated by Franziska Leuthäuffer, DE  
 «Nordart 2011\_», Rendsburg, DE  
 «Worldpeacefestival», Freies Museum Berlin, DE  
 «5C/5C», KT&G Sangsangmadang Gallery , Seoul, KR  
 «5C/5C», CIAC, Centro internazionale per L'arte contemporanea, Rome, IT  
 2010 «Lingering Whispers», St. Pancras church, London, GB  
 «Nordart», DE  
 Delloro Gallery, Rom, IT  
 2009 Kolbe Museum–Souterrain Sammlung Hoffmann», Tier, DE  
 «Perspektiven», Teil 2  
 2008 «critical mass», curated by marc Hungerbuehler, HYCA  
 contemporary art center , Beijing, CN  
 «Sewn», East Asia Contemporary gallery, Shanghai , CN  
 «Chinese Character Biennial», Beijing, CN  
 2007 «SURGE», curated by Marc Hungerbuehler , 798 international  
 Art Festival , Beijing, CN  
 «Dream Palace», curated by Alfredo Martinez, A-Space, Beijing, CN  
 «Lost Boorders», curated by Alessandro Rolandi,  
 Art Channel Gallery, Beijing, CN  
 «SEWN», curated by Nikoykatiushka, Segment Space, Beijing, CN  
 2006 «new chinese occidentalism», curated by Pan Xing Lei,  
 THE HOUSE, Beijing, CN  
 2 man show with Pan Xing Lei, chinese Art base at 798  
 international Art Festival, Beijing, CN  
 2005 «Made in America», the pickled arts centre, Beijing, CN  
 2004 «Phantastik», Landesmuseum Linz, AT  
 Maze II», The Artists Network, New York, US  
 2003 «Kunst auf Rezept», Kunsthalle Erfurt, DE  
 «Re do China», Ethan Cohen Fine Arts gallery, New York, US  
 «Certain Conditions», Waterfront Hall Belfast, IE  
 2002 Herforder Kunstverein, DE  
 Georg Kolbe Museum, «wächserne Identitäten», Berlin, DE  
 Städtisches Museum Zwickau, DE  
 2001 Museum Ratingen, DE  
 Osaka Triennale, Osaka Museum, JP  
 2000 «EXPO2000\_», DASA Museum, Dortmund, DE  
 «Tuchföhlung II», Velbert-Langenberg, DE  
 1999 K.E.Osthaus Museum, Hagen, DE  
 1998 Künstlerhaus Bethanien, Berlin, DE  
 1997 «Tuchföhlung», Velbert-Langenberg, DE  
 Roentgen Kunstraum, Ikeuchi Gallery, Tokyo, JP  
 1996–97 «Discordia», Kunstverein, Kunsthau Hamburg, DE  
 1995 Ursula Blickle Stift., Kunstpreis Installation, Kraichtal, DE  
 1994 «Platons Höhle», K.E.Osthaus Museum, Hagen, DE  
 «Bekömmlich», Kunsthau Hamburg, DE  
 1992 «Tiefgang», Schlossbunker, Mannheim, DE  
 1991 Roentgen Kunstinstitut, Ikeuchi gallery, Tokyo, JP  
 Pfalzgalerie Kaiserslautern, DE  
 Kunstbühne in der «Open Box», K.E.Osthaus Museum, Hagen, DE  
 1990 «Imitationen», K.E.Osthaus Museum, Hagen, DE

**WOLFGANG STILLER**  
*BURNOUT*

Ausstellung: 8. März–20. April 2013  
*Exhibition: March 8th–April 20th 2013*

**PYTHON GALLERY** GmbH  
Dorfstrasse 2  
CH-8703 Erlenbach/Zürich

p +41 (0)44 400 91 41  
info@pythongallery.ch  
www.pythongallery.ch

Text | *Text:* Gerhard Charles Rump  
Übersetzung | *Translated by:* Mason Ellis Murray  
Gestaltung | *Art Work:* HORT, Zollikon/Zürich  
Druck | *Print:* UD Print AG, Luzern  
Auflage | *Print run:* 1000



# PYTHONGALLERY

Dorfstrasse 2 | 8703 Erlenbach/Zürich | p +41 (0)44 400 91 41 | [info@pythongallery.ch](mailto:info@pythongallery.ch) | [www.pythongallery.ch](http://www.pythongallery.ch)