

CAPC

musée d'art contemporain  
de Bordeaux



DOSSIER DE PRESSE /  
PRESS KIT

DAVID LIESKE

*Platitude Normale*

Exposition – *Table d'orientation #2* / Exhibition – *Panoramic Table #2*

16.05.2013 – 08.09.2013

Galerie Foy, rez-de-chaussée / Foy Gallery, Ground Floor

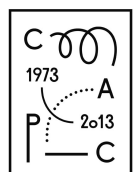
VERNISSAGE / OPENING

**Judi 16 mai 2013 – 19 heures** / Thursday, May 16, 2013 – 7 pm

Commissaire de l'exposition / Curator of the exhibition:

Alexis Vaillant, responsable de la programmation au CAPC / Chief Curator at the CAPC

Le CAPC a 40 ans / The CAPC is Forty



## COMMUNIQUE DE PRESSE / *PRESSE RELEASE*

DAVID LIESKE  
*Platitude normale*

En 2012, alors qu'il a 33 ans, David Lieske décide de clore son œuvre d'artiste visuel. L'exposition a lieu chez Corvi-Mora à Londres et s'intitule *Style & Subversion, 1979-2012*. Un an auparavant, il crée Mathew, sa propre galerie d'art à Berlin. Maintenant, l'Estate Lieske gère les informations et les images que son œuvre génère.

Homme d'affaires au sens large du terme, Lieske est aussi musicien et producteur de musiques électroniques via le label *Dial Records* qu'il fonde en 1999. En menant de front différentes carrières, David Lieske brouille avec brio les pistes de l'identité soi-disant fixe de l'artiste et soulève des questions d'ordre culturel, économique, social, conceptuel et politique rappelant, comme il l'avait annoncé en 2008, que dans le business de l'art, « Ce qui n'arrive pas aujourd'hui, n'arrive pas ».

David Lieske est né en 1979 à Hambourg.  
Il vit et travaille à Berlin. Ses travaux ont été exposés récemment à Leipzig, New York, Berlin et Tel-Aviv.

DAVID LIESKE  
*Platitude normale*

Just one year before the Artist David Lieske (b. 1979) opened Mathew, a contemporary Art-Gallery in Berlin, he theatrically declared his lack of interest in continuing his own artistic production with the exhibition: "Style and Subversion 1979-2012" (Corvi-Mora, London 2012).  
Now, The "Estate of David Lieske" manages the information and images that his work used to generate.

A practitioner in the broadest sense of the term, Lieske is also a musician and a producer of electronic music for Dial, the record label, he founded with Peter Kersten in 1999. By managing various careers, Lieske brilliantly confuses the classic identity of the artist and raises cultural, economic, social, abstract and political questions about the requirements of a hyper flexibilized post network capitalism that he finds himself operating in. Just as he announced with his show in 2008: "Everything that doesn't happen today, doesn't happen."  
(Galerie Buchholz 2008)

David Lieske was born in Hamburg in 1979.  
He lives and works in Berlin, and has had recent exhibitions in Leipzig, New York, Berlin and Tel-Aviv.

## PLATITUDE NORMALE

- APPENDICE -

Par David Lieske

Je suis artiste de profession, et comme tout le monde, il arrive que je déteste mon job. (Evidemment, tous ceux qui n'en ont pas détestent aussi leur situation, mais là-dessus, je n'ai pratiquement rien dire). La plupart des gens pensent sûrement qu'il est indécent qu'un artiste déteste son job, d'autant qu'il y a déjà une réticence à considérer que l'artiste a une profession (ils parlent plutôt de vocation dans ce contexte). Ils s'imaginent que la vie d'artiste est quelque chose de merveilleux qui ménage énormément de liberté, et manifestement, ils sont convaincus que l'artiste professionnel est quelqu'un qui a fait de son hobby une profession qui, elle-même, passe encore pour être un modèle idéal d'existence économique.

Dans mon domaine, j'ai acquis une certaine notoriété, ce qui est appréciable, d'autres en ont moins.

Certes, je ne passe pas pour un génie infaillible qui connaît un succès extrême ou qui a un talent exceptionnel, mais ce que je fais semble être apprécié (cela arrive parfois). J'ai derrière moi plusieurs années d'études dans et en dehors de l'institution, et n'ai jamais cessé de me former professionnellement. On ne peut pas dire que je ne m'intéresse pas au champ de l'art, je parle rarement d'autre chose et ne pense principalement qu'à cela. Je m'intéresse particulièrement aux conditions de présentation, de représentation, de production et de distribution de l'art. Mais finalement, je m'en veux d'avoir décidé de devenir artiste, et pense à toute la misère et au mal que cela a occasionné chez moi jusqu'ici.

Je me suis dit que les choses fonctionneraient mieux si j'étais galeriste et j'ai fondé la galerie Mathew.

L'an dernier, j'ai annoncé de manière relativement théâtrale que je renonçais une bonne fois à mon existence d'artiste, puis établi mon propre fonds et nommé la galeriste américaine installée à Oslo Esperanza Rosales pour le gérer. J'ai du finir par admettre que l'écart entre mon ambition et ce que je pouvais réellement faire en tant qu'artiste sur un plan intellectuel était si grand que la situation n'était plus supportable.

Il appartient aux galeristes (c'est-à-dire aux acheteurs), aux curators et aux directeurs de musée de décider qui est artiste. Finalement,

l'œuvre d'art reste déterminée par la vente et non pas, comme auparavant, par sa reproduction dans des magazines d'art notamment qui n'ont plus les moyens de donner du pouvoir à cette chose. Ce n'est que lorsqu'une œuvre transite par le domaine privé ou institutionnel qu'une situation est créée. L'œuvre est alors entreposée, administrée et conservée.

Pour cette raison, et avec l'objectif d'insister sur le caractère hautement spéculatif des œuvres d'art exposées avant d'être vendues, j'ai pris l'habitude de "ré-éditer" mes pièces (changer les formats) qui avaient 'échoué' commercialement. C'est ce que j'ai fait avec cette exposition : une chose qui peut aussi bien être considérée comme un geste opportuniste que comme une manière de s'adapter aux circonstances.

Ce n'est pas un secret, et ce ne fut pas non plus une surprise pour moi, lorsque le curator Alexis Vaillant, en m'invitant à faire cette exposition que j'ai appelée *Platitude Normale*, proposa qu'elle soit un bilan de tous mes talents possibles. Lui, et l'institution qui le paie, s'assurèrent de pouvoir immédiatement mettre la main sur plusieurs dépôts de capital culturel de mon portfolio ainsi que sur le label de disques « Dial » et la galerie « Mathew » tous les deux gérés avec « Piet », mon meilleur ami : Peter Kersten. (Alexis Vaillant avait aussi mon activité de DJ sur son radar, mais elle est si difficile à présenter et à représenter dans un musée que cette tentative fut heureusement abandonnée).

Je dois avouer que je n'ai pas complètement refusé ces suggestions. Ma présentation, c'est visible dans l'exposition, est criblée de compromis qui vont dans ce sens. Il me semble que les « inserts », comme on dit, enrichissent plutôt l'exposition (tout en la rendant aussi beaucoup plus vulnérable aux attaques).

Entre temps, mon moi narcissique a pris des traits si radicaux, que je ne peux quasiment plus supporter une photographie de mon visage. La perception globale que j'ai de moi, c'est-à-dire la seule image de moi qu'il m'est possible de supporter, est mon reflet dans le miroir. Je pense que cela a un rapport avec la première génération de l'ordinateur portable d'Apple, le « Mac Book Pro », et le fait qu'il ait

une web cam intégrée qui rend le logiciel « Photo-Booth™ » déjà installé sur l'ordinateur incapable d'être automatiquement dans le rendu en miroir des images après leur enregistrement (il est vrai que les versions postérieures le font mais je les ai toujours évitées parce que j'ai voulu garder le confort lié à l'original).

Peut-être est-ce lié au fait que j'ai, pendant de nombreuses années (en particulier celles pendant lesquelles je me suis retiré en Israël pour me reposer), passé beaucoup de temps à réaliser avec ce logiciel des portraits de moi les plus beaux possibles. A cette époque, j'envoyais de manière électronique ces portraits à des homosexuels (en général) du monde entier dans le but de recevoir en réponse des messages érotiques et des déclarations d'amour qui amélioreraient temporairement mon moral et l'estime de moi.

C'est pourquoi l'autoportrait : *Platitude normale fig. II (Every Artist is the Fatal Enemy of Each Other Artist), 2013* est, dans cette exposition, un portrait photographié dans un miroir.

Il doit donner l'impression évidente d'adresser une émotion, ou au moins signifier que quelque chose est adressé. Mais en vérité, je dois l'avouer - et cela au risque de gâcher l'intérêt et le plaisir qui découle possiblement de la visite de cette exposition - c'est un portrait que je n'adresse qu'à moi-même.

Les différentes formes de narcissisme d'artistes m'ont amené à l'un de mes sujets favoris : la question de la possibilité d'un art critique, ainsi qu'à la question de la possibilité d'une action critique en général, et peut-être aussi à la possibilité d'un art politique, chose que j'ai souvent ridiculisée en public ces dernières années.

Tout art n'est-il pas autoreprésentation ? Et est-ce vraiment grave ? N'est-ce pas, de part en part, un problème structurel qui devrait être traité comme tel ? Pourquoi l'évaluation doit-elle être individualisée alors que la revendication d'une hyper subjectivité est quant à elle valable pour tous ? Et si l'activisme politique valait, avant tout, comme autoreprésentation. Sans doute y a-t-il dans le fait d'adhérer à un groupe, ou de donner publiquement un point de vue précis, le désir d'être vu d'une certaine manière.

J'ai souvent eu la sensation qu'il y avait chez mes collègues hommes et femmes qui voulaient être pris au sérieux, une volonté affichée inconditionnelle d'être considérés comme des artistes qui travaillent et qui pensent politiquement, à même de nuancer leur pratique et déclaration dans un esprit quasi-religieux, en particulier lorsqu'ils donnent finalement l'impression d'être au-dessus des choses, comme dégagés.

Il me semble qu'une œuvre potentiellement réussie s'oppose par le fait même de viser à rendre transparentes ses propres implications plus que toute autre chose.

Après tout, l'influence politique est souvent le résultat de l'influence exercée sur un groupe social défini - le résultat d'une sorte d'appel

naturellement séduisant pour le groupe. Ce n'est pas un hasard si nous reconnaissons toujours chez les dirigeant(els) politiques, un moi charismatique.

La décision des « Weathermen » de sortir Timothy Leary d'une prison californienne au début des années soixante-dix, et de le transférer, lui et sa femme en Algérie, était apparemment motivée par deux facteurs. D'abord, le couple venait de recevoir 20.000 dollars d'un groupe de gosses de riches - les Brotherhood of Eternal Love - qui étaient influencés par le psychédéisme et, ensuite, parce que les membres de ce groupe espéraient exercer une influence sur le mouvement psychédélique qu'ils venaient de découvrir et qui était pour eux - comme ils l'énoncent dans leur manifeste de 1969 intitulé *New Morning changing Weather* - "le" sujet révolutionnaire par excellence. Plus précisément, ils s'attendaient à ce que cette révolution prenne chez les « jeunes » (pauvres, sans éducation), et que le potentiel révolutionnaire vienne de l'intérieur de cette fraction sous-culturelle dissidente.

De manière prévisible, les remerciements sous forme de discours de Timothy Leary face à une caméra super-8 ne purent, compte tenu du moment et du format, dépasser la diffusion clandestine.

Il y a bien longtemps, quand, avant de m'endormir, je fantasmais que mes installations artistiques étaient montrées dans les plus grands musées du monde, j'ai eu l'idée de faire réinterpréter ce discours de Timothy Lear par Macaulay Culkin, et de projeter le résultat en grand format sans son. A l'époque, la beauté de Culkin me fascinait, et je voulais lui édifier un monument. A ce moment-là, je pensais qu'il était nécessaire de passer par l'histoire des « Weathermen » pour éviter qu'immédiatement, tout le monde crie, de manière légitime, que c'était du « Warhol » ou un screentest ; j'ai donc eu beaucoup de plaisir à voir comment la condition des transferts culturels, sans doute bien plus complexe et plus difficile à saisir, a tourné dans les années quatre-vingt-dix. Quand le cinéaste underground Harmony Korine invite Macaulay Culkin à jouer le rôle principal du clip *Sunday* (1998) qu'il réalise pour le groupe art rock *Sonic Youth*, il est encore plus difficile de savoir quelle sous-culture (jeune) influence l'autre. Ceci étant, chaque sous-culture a du vraisemblablement en bénéficier, et d'une certaine manière, le résultat fut plus satisfaisant qu'avec les *Weathermen* puisque les problèmes de distribution ont évidemment disparu.

L'histoire de la négociation de Sigourney Weaver voulant inclure dans son contrat artistique avec la superproduction *Alien III* une clause stipulant l'interdiction de toute arme à feu dans la totalité du film, m'a fasciné. Sigourney Weaver avait été éceurée, avec raison, par la suite militariste qu'avait faite James Cameron du *Alien* bien plus subtil et artistique de Ridley Scott, et a voulu, cette fois, faire valoir son influence en tant qu'Ellen Ripley, l'indispensable personnage de

l'astronaute. Le scénario du *Alien III* de David Fincher fut massivement touché par l'intervention critique de Weaver qui obligea à déplacer l'ensemble du drame sur une planète-prison administrée par des moines pacifistes refusant l'utilisation d'armes à feu.

Curieusement, en regardant simultanément les films *Aliens* et *Alien III*, je me suis souvenu de la maquette d'une couverture du magazine *Radikal*, traité de criminel à la fin des années quatre-vingt-dix pour avoir publié intégralement - et ce fut le seul média papier à le faire - la déclaration historique de la dissolution de la Fraction Armée Rouge (RAF – Déclaration de dissolution (1998)). Pour illustrer ce texte important, c'est, entre autres, le populaire « Snoopy » tiré de la bande dessinée quotidienne américaine *The Peanuts* (1950-2000) qui fut utilisé.

Dans l'un des épisodes de cette BD, on peut voir Snoopy allongé sur le toit de sa niche, avec, au-dessus de sa tête une bulle contenant du faux-texte<sup>1</sup>. La légende placée en pied de cette image, et qui est extraite de la Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel (1843) de Karl Marx : « L'arme de la critique ne saurait remplacer la critique des armes », titre cette œuvre.

---

<sup>1</sup> On appelle « faux-texte », en imprimerie, un « texte » constitué d'une suite de mots sans signification, avec pour objectif de montrer à quoi ressemblera le texte, une fois qu'il sera composé.

## PLATITUDE NORMALE

- APPENDIX -

By David Lieske

*I am an artist by profession and I take the liberty to hate my job just like anybody else who has a job does. (People without a job hate their situation too, of course, but I can hardly say anything about that.) Most people probably think that, as an artist, it is outrageous to hate one's job. They are reluctant to even call an artist's occupation a job (and rather call it a vocation in this context). To life and work as an artist they assume to be wonderful and full of freedom. They are obviously convinced that the professional artist has turned his hobby into a profession, which still seems to be generally regarded as an ideal model of economic existence in that sense.*

*In my profession, I have achieved some sort of middling acceptance by the audience that is not to be sniffed at, others enjoy less. I am definitely not seen as an infallible genius, extremely successful or exceptionally talented but my contributions are somehow in regard (every now and then). I went through a number of years in education of institutional and non-institutional kind and I have always followed up professional development. It is not that I am disinterested in the field of visual art, not at all I hardly talk about anything else and rarely think about other matters. I am particularly interested in the conditions of presentation, representation, production and distribution of art. Yet I quarrel with my decision of having become an artist myself and think about all the misery and pain it has brought upon me. That's why I decided that I would be better off as a dealer and founded the gallery that is called Mathew.*

*In an almost theatrical act, I announced to have finished once and for all with being an artist and set up an estate for myself and as its administrator installed the American gallerist Esperanza Rosales who is now resident in Oslo.*

*I also think that I had to accept more and more that the gap between my ambition and what I am actually authentically capable of as an artist intellectually had become too great and that I found this situation of mine unbearable.*

*The decision of who is an artist is made by dealers (the buyers, that is), curators and museum directors. The decision of what constitutes a work of art is determined, in the end, by purchase transactions and not, as previously thought, by reproductions in art magazines or similar, none of which have any definitions giving powers anymore. Only if the work of art makes that transition into private or institutional property —*

*and under no other circumstance — a situation is created, in which this work of art is unconditionally stored, administrated and conserved. For this reason and in order to emphasise the highly speculative character of exhibited art-works before their sales, I used to offer "re-edits" (changed formats) of those works of mine that had previously "failed" in commercial terms and I am also doing this in this current exhibition. You decide for yourself whether you want to call this act opportunistic or just in keeping with circumstances.*

*It is no secret and for me it came as no surprise that the curator Alexis Vailant wanted to skim off all of my possible talents when he invited me as an artist to participate in this exhibition that I called "Platitude Normale". For himself and for the institution that pays him, he gained access to several deposits of cultural capital in my portfolio. That is, to be precise, my record label "Dial" and my gallery "Mathew". I run both together with my best friend Peter Kersten. (Alexis Vailant also had my activities as a DJ on his radar, but these can hardly be adequately mediated in a museum and attempts to do so were abandoned, luckily, by the end of the 1990s.)*

*I must admit that I did not refuse to follow these requirements entirely. As you are able to see in the exhibition, my presentation is riddled with compromises in this respect. In my opinion, the exhibition is getting quite enriched by these so-called "Inserts" (however, they do make it much more attackable also).*

*My narcissistic self has assumed such radical features by now that I can hardly endure photographs of my own face anymore. My whole self-perception and as such, the only reproduction of my self bearable to me is my mirror image. I guess this is related to Apple's first generation of notebook "MacBook Pro" with inbuilt Webcam and to the inability of its pre-installed software "Photo-Booth" to automatically mirror the images back after their recording (later versions of the software do this yet I have avoided them ever since getting comfortable with the original).*

*Maybe because for many years (and in particular those years that I went on retreat in Israel), I spent time using this software to create self*

portraits that were ought to be as handsome as possible. I sent out these portraits electronically to (usually) homosexual men in the whole world with the intention to receive in return erotic messages and declarations of love that would temporarily lift my mood and self-esteem.

The self portrait "Platitude Normale Fig. II (Every Work of Art is the Fatal Enemy of Each other Work of Art)", 2013, in this exhibition, was taken through a mirror for that reason.

Obviously, the piece tries to address an emotion, or suggests that an emotion is being addressed. In truth — unfortunately I have to admit this now even if it bears the danger of spoiling your interest and enjoyment of my exhibition — I am only addressing myself.

I have to say especially amongst my colleagues, I have often felt that their unconditional will to be taken serious as politically minded and motivated individuals their practice and statements come often draped in almost religious shades — in particular when in principle they are about being above things yet with an attitude of special purity. That seems to me just the opposite of what could possibly be gained with a potentially successful art work which aims should be transparency of its own entanglements more than anything else in my opinion.

After all political influence is usually the result of an influence on a certain social group, that is, the result of some kind of invocation that is naturally attractive to this group. Not least do we attribute more than anything a charismatic self to our political leaders.

It seems that in the 1970s the "Weathermen" organised Timothy Leary's rescue from imprisonment in California and subsequent escape to Algeria with his wife for two reasons: first, they received 20,000 Dollars from a bunch of psychedelia infused rich kids who called themselves "The Brotherhood of Eternal Love", and secondly, they hoped to gain access to a psychedelic youth movement, that they had discovered as the revolutionary subject per se — as postulated in their position paper "New Morning changing Weather" (1969).

To be precise, they were hoping to find this revolutionary subject amongst the whole of the (poor, uneducated) "youth" but expected the greatest revolutionary potential within this subcultural splinter group.

As may be imagined, Timothy Leary's speech of thanks that they made him speak into a Super 8 camera was, at the time and in that format, difficult to distribute on a larger scale, in particular under clandestine conditions.

Many years ago, when my juvenile fantasies just before falling asleep made me imagine my own art installations in the world's greatest museums, I had the idea to restage this speech with Macaulay Culkin as Timothy Leary and to project the recording on a large scale without sound. At the time, I was so fascinated by the beauty of Culkin that I wanted to erect a kind of memorial for it. I thought then that I needed this "Weathermen" story in order to avoid everybody starting to shout instantly and justifiably "Warhol" or "Screentest", and I also took pleasure in the way that in the 1990s the condition of cultural transfers proved to be far more complex and inscrutable. When, for instance, underground film maker Harmony Korine asked Macaulay Culkin to be the leading actor in his music video for "Sunday", a 1998 song by art-rock group "Sonic Youth", it was far more unclear as to who offered entry or influence to one or which other (youth) sub-culture. In the end, probably everybody benefitted and the result was somehow more satisfying as it was for the "Weathermen", and also distribution problems had obviously been solved.

This story about Sigourney Weaver who during contract negotiations had a clause written into her artist's contract for part three of the blockbuster series "Alien" (1979 - 1997) that disallowed the film director any display of shotguns in the entire movie was greatly intriguing to me. Justifiably, she was disgusted by James Cameron's "Aliens" (1986), a militaristic sequel to Ridley Scott's far more subtle and artistic "Alien" (1979), and she wanted to exert her influence as indispensable character actor of the astronaut Ellen Ripley. The plot of part three in the series, "Alien III" (1992) by David Fincher, was massively affected by Weaver's critical intervention, in so far as the whole action had to take place on a prison planet that was run by pacifist monks who disapprove of the use of weapons.

Watching "Aliens" and "Alien III" simultaneously, I was strangely reminded of the layout of the magazine "Radikal", which was criminalised in Germany towards the end of the 1990s. At the time, "Radikal" was the only publication to print the Red Army Faction's

*historic declaration of dissolution ("Raf-Auflösungserklärung", 1998) in its entirety. To illustrate this important text, they used amongst others the popular cartoon character "Snoopy" from the daily American comic strip "The Peanuts" (1950-2000).*

*In one of them, Snoopy is seen reclining on the roof of his dog house with a speech bubble full of dummy text floating above his head. The caption underneath this image quotes from a sentence in "Critique of Hegel's Philosophy of Right" (1843-44) by Karl Marx, which I am using here as a title: "The Weapon of Critique cannot be replaced by the Critique of the Weapons".*



## BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

### DAVID LIESKE

Né à Hambourg à 1979  
Il vit et travaille à Berlin.

*Born in Hamburg, 1979  
Lives and works in Berlin*

### PRIX / AWARDS

2006 Award of the Jürgen Ponto-  
Stiftung

### EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO EXHIBITIONS

2013  
*Platitude Normale*, CAPC musée d'art  
contemporain, Bordeaux

2012  
*Style and Subversion 1979-2012*, Corvi-  
Mora, London

2011  
*A Greater Administration of Lower  
Interests*, Tobias Naehring, Leipzig  
*Adequate*, Sommer Contemporary Art, Tel-  
Aviv

2010  
*Imperium in Imperio*, Alex Zachary,  
New York

2009  
*Der afrikanische Stuhl von Marcel Breuer  
und Gunta Stoezl aus der Anfangszeit des  
Bauhauses 80 Jahre verschollen  
geglaubt nun aufgefunden und erstmals  
praesentiert*, Corvi-Mora, London  
*A means to an end – to make ends meet*,  
Rowley Kennerk Gallery, Chicago

2008  
*New Work*, Midway Contemporary Art,  
Minneapolis  
*Everything that doesn't happen today  
doesn't happen*, Daniel Buchholz, Berlin

2007  
*il mio solo idolo e la realta*, Rowley  
Kennerk Gallery, Chicago

2006  
*Atlantis*, Galerie Daniel Buchholz, Köln  
Standard Gallery, Oslo

2004  
*Case Arse*, Rheinschau, Köln (for Galerie  
Daniel Buchholz)

### EXPOSITIONS DE GROUPES / GROUP SHOWS

2012  
*Crystal Flowers*, Mathew, Berlin

2011  
*No Colour In Your Cheeks Unless The Wind  
Lashes Your Face*, An Online Exhibition  
curated by Timothée Chaillou  
*VEARSUS; David Lieske vs Carsten Jost*,  
Deo Records, Frankfurt  
*Another Kind of Vapor*, White Flag  
Projects, Saint Louis

2010  
*This and That II*, Corvi-Mora, London  
*Blood of a Poet*, Thierry Goldberg Projects,  
New York  
*More Carpets*, Bortolozzi, Berlin  
*This and That*, Corvi-Mora, London

2009  
*The Secret Life of Objects*, Midway  
Contemporary Art, Minneapolis  
*Quodlibet II*, Daniel Buchholz, Köln

*Point Vierge, A Summer Exhibition*, Rowley  
Kennerk Gallery, Chicago  
2nd Herzliya Biennial, Tel Aviv

2008  
*Whole Lotta Love*, Contemporary Fine Arts,  
Berlin  
*This is Not a Void*, Galeria Luisa Strina,  
Sao Paulo  
*Less*, Haubrokshows, Berlin  
*Quién esta?*, Rowley Kennerk Gallery,  
Chicago  
*Art Berlin Contemporary*, Berlin  
*It's About Sculpture*, Naubrokshows, Berlin

2006  
*The Subtlety of \_ and the fortitude of \_*,  
Rowley Kennerk Gallery, Chicago  
*Dice Thrown (Will Never Annul Chance)*,  
Bellwether, New York  
*Spiralen der Erinnerung*, Kunstverein in  
Hamburg, Hamburg  
*Nichts weiter als ein Rendezvous*,  
Künstlerhaus Bremen  
*Galerie Daniel Buchholz, Köln at  
Metropictures*, Metropictures, New York  
*Don Quijote*, Witte de With, Rotterdam  
*Mafia/One Unopened Package of  
Cigarettes*, Standard Gallery, Oslo

2005  
*Lichtkunst aus Kunstlicht*, Zentrum für  
Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe  
*No Competitive Offers*, Artis, Den Bosch  
*Suspended Narratives*, Lora Reynolds  
Gallery, Austin, TX  
*Grey Flags*, Fredrich Petzel Gallery,  
New York  
*It Takes Some Time to Open an Oyster*,  
Centre Cultural Andratx, Mallorca  
*The Berlin School of the Art School*, Mark  
Foxx Gallery, Los Angeles

2004  
Galerie Meerettich, Berlin

*Teil 2, Quodlibet*, Galerie Daniel Buchholz, Köln  
*Formalismus. Moderne Kunst, heute*, Kunstverein in Hamburg  
*blau in der kugel*, Der Blauen Kugel, Hamburg

2003  
Kunstverein in Hamburg, Artis, Den Bosch

#### **PROJETS CURATORIAUX / CURATORIAL PROJECTS**

2011  
*Films & Filming*, Bischoff Projects, Frankfurt

2010  
*Ne Vivre Jamais*, Elgarafi, Berlin

2005  
*No Competitive Offers*, Artis, Den Bosch

#### **PUBLICATIONS / PUBLICATIONS**

2011  
David Lieske, *Case Arse II -Appendix- (Sao Paulo)*, White Flag Projects, Saint Louis

2010  
*The Art of Tomorrow*, Distanz, Berlin, pp.206-209

2009  
Massimiliano Gioni (ed.), *Younger Than Jesus- Artist Directory*, New Museum/Phaidon Press, London

2008  
*This Is Not A Void*, Galeria Luisa Strina, Sao Paulo

2007  
*The Violence of Participation*, Sternberg Press, Berlin, pp.118-11  
*No Competitive Offers*, Ik ben Artis, Artis Den Bosch  
*David Lieske Interview*, Rowley Kennerk Gallery, Chicago

2006  
*David Lieske*, ZK III. Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Signetwerke der Sammlungen, p.198

2004  
Morgan Fisher, '*David Lieske*', *Formalismus. Moderne Kunst, Heute*, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, pp.94-103

#### **BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY**

2011  
*Open Files*, Elephant, Issue 9, Winter, p.25  
David Lieske, *New York Report*, May, Issue 4, pp.154-165

2010  
Michael Sanchez, *David Lieske*, Artforum, November, pp.266-267  
Dan Fox, *David Lieske*, Frieze, November/December, pp.141-142  
Alexis Vaillant, *Emerging Artists*, Frieze, January/February, pp.90-91

David Reisman, *Life At Work; David Lieske at Alex Zachary*, New York, Texte Zur Kunst, December  
Aimee Walleston, *David Lieske, Alex Zachary*, New York, The Last Magazine

2007  
Isabelle Graw, *David Lieske, The Unseen*, Nichts Weiter als ein Rendezvous, Künstlerhaus Bremen, pp.30-4  
Walter Wacht, *Texte zur Kunst-Neues Heft, David Lieske-Edition, Ästhetik der Administration*, Spex, 2007  
Michelle Grabner, *David Lieske*, Artforum, Summer, pp. 503-4  
*No Competitive Offers*, Ik ben Artis, Artis Den Bosch

2006  
*David Lieske*, ZK III. Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Signetwerke der Sammlungen, p.198  
*Was Fehlt ihnen Herr Lowtzow?*, DieZeit, September 28  
Florian Pumhösl, *Kontrollierte Zerstörung*, Texte zur Kunst, n° 62, June  
Anne Doran, *Dice Thrown*, Time Out New York, November 2-8, 2006  
*Dice Thrown (Will Never Annul Chance)*, The New Yorker, November 6th,  
Frank Frangenberg, *Das Schöne liegt lange hinter uns*, Kölner Stadt-Anzeiger, n° 52, March 2  
Catrin Lorch, *David Lieske bei Daniel Bouchholz*, Kunst-Bulletin, n° 3, p.56

2005  
Kathrin Luz, *Am schwarzweissen Faden. Ein Portrait des Kölner Sammlers Thorsten*

Koch, Spike Art Quarterly, n° 4,  
Summer, pp. 86-89  
Zeit, Lisa, *Werdet niemals erwachsen.*  
*Gebrauchsanleitung für einen Spaziergang*  
*durch Chelseas Galerien*, Frankfurter  
Allgemeine Zeitung, n° 175, July 30, p.56  
Holland Cotter, *Fanciful to Figurative to*  
*Wryly Inscrutable*, The New York Times,  
July 8, p.E29, E31  
Matt Wolf, *Summer Group Shows*  
*Roundup*, New York, Flash Art Online,  
August, 2005  
Ursula Panhans-Bühler, *Don't*  
*Move?*, Texte zur Kunst, n° 57, March,  
pp.186-8

2004

Catrin Lorch, *Würfeldämmerung*,  
Frankfurter Allgemeine, December 20, n°  
304, p. 35  
Morgan Fisher, *David Lieske, Formalismus.*  
*Moderne Kunst, Heute*, Kunstverein in  
Hamburg, pp. 94-103  
*Formalism: Modern Art Today*, Artforum,  
September, p. 128  
*David Lieske: Case Arse*, Texte zur Kunst,  
n° 53

PIECES à CONVICTION /  
*PIECES OF EVIDENCE*

1// Frieze, issue 135. November – December 2010

2// May, issue n° 6, 2011

LISTE DES ŒUVRES PRESENTÉES /  
*LIST OF ARTWORKS EXHIBITED*

ENTREE

*Der afrikanische Stuhl von Marcel Breuer und Gunta Stözl aus der Anfangszeit des Bauhauses 80 Jahre verschollen geglaubt nun aufgefunden und erstmals praesentiert. (fig. I), 2009*

Socle recouvert de toile de couverture de livre, mousse, tissu, buste de Platon, lampe Hedler / Linen bookcloth coated pedestal, foam, fabric, Plato bust, Hedler lamp

Socle / Pedestal : 117 x 66 x 51 cm

Lampe / Lamp: 185 x 50 x 50 cm

Courtesy Corvi-Mora, London

SALLE 1 /  
ROOM 1

De gauche à droite / *From left to right*

*Der afrikanische Stuhl von Marcel Breuer und Gunta Stözl aus der Anfangszeit des Bauhauses 80 Jahre verschollen geglaubt nun aufgefunden und erstmals praesentiert. (fig. II), 2009*

Socle recouvert de toile de couverture de livre, mousse, tissu, bronze / Linen bookcloth coated pedestal, foam, fabric, bronze

84 x 192,5 x 78 cm

Courtesy Corvi-Mora, London

David Lieske / Susanne Winterling  
*Commission I (V.S. / VIVA), 2001*

DVD, moniteur / DVD, monitor  
59 minutes

En boucle / Loop

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

Heji Shin

*Habibi I – VI, 2013*

Impression couleur / C-Print

63,5 x 52 cm

Courtesy Mathew Gallery, Berlin

*Dial records*

Disques vinyles, tissu wax hollandais / LPs,  
dutch wax fabric

Dimensions variables / Variable dimensions

Courtesy Dial records

Than Hussein Clark

*Trans-atlantyk (Get the Fuck Out of Dodge), 2012-2013*

Laine tufté / Tufted wool

270 x 385 cm

Produit avec / Produced with Dovecot

Studios

Courtesy Mathew Gallery, Berlin

SALLE 2 /  
ROOM 2

De gauche à droite /  
*From left to right*

*A Greater Administration of Lower Interests (Portraits of American Aristocrats and Academics), 2010*

Toile de couverture de livre, colle à reliure, bois, verre, sérigraphie sur carton, impression argentique sur papier baryté / Linen bookcloth, bookbinders-glue, wood, glass, silkscreen on museum cardboard, silver gelantine print on baryth paper  
44,5 x 41 cm

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*A Greater Administration of Lower Interests (Portraits of People In and Outside the "Bloodflames III" Opening), 2010*

Toile de couverture de livre, colle à reliure, bois, verre, sérigraphie sur carton, impression argentique sur papier baryté / Linen bookcloth, bookbinders-glue, wood, glass, silkscreen on museum cardboard, silver gelantine print on baryth paper  
44,5 x 41 cm

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*A Greater Administration of Lower Interests (Portraits of Architectual Sites in the Closer Surroundings of "Imperium in Imperio"), 2010*

Toile de couverture de livre, colle à reliure, bois, verre, sérigraphie sur carton, impression argentique sur papier baryté / Linen bookcloth, bookbinders-glue, wood, glass, silkscreen on museum cardboard, silver gelantine print on baryth paper  
44,5 x 41 cm

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*A Greater Administration of Lower Interests (Neither Snow nor Rain nor Heat nor Gloom of Night stays these Couriers from the Swift Completion of their Appointed Rounds), 2010*

Toile de couverture de livre, colle à reliure, bois, verre, sérigraphie sur carton, impression argentique sur papier baryté / Linen bookcloth, bookbinders-glue, wood, glass, silkscreen on museum cardboard, silver gelantine print on baryth paper

44,5 x 41 cm

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*A Greater Administration of Lower  
Interests (Invitation-Card Motive / Bed-  
Stuy)*, 2010

Toile de couverture de livre, colle à reliure,  
bois, verre, sérigraphie sur carton,  
impression argentique sur papier baryté /  
Linen bookcloth, bookbinders-glue, wood,  
glass, silkscreen on museum cardboard,  
silver gelantine print on baryth paper  
44,5 x 41 cm

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*Platitude Normale Fig. I (Form I (The Value  
of Things)) # 4*, 2013

Bois, plastique, toile de couverture de livre,  
tissu wax hollandais / Wood, plastic, linen  
bookcloth, dutch wax fabric  
15 x 300 x 15 cm

Courtesy Corvi-Mora, London & VI, VII,  
Oslo

*Platitude Normale Fig. I (Form I (The Value  
of Things)) # 5*,

2013

Bois, plastique, toile de couverture de livre,  
tissu wax hollandais / Wood, plastic, linen  
bookcloth, dutch wax fabric  
15 x 300 x 15 cm

Courtesy of Corvi-Mora, London & VI, VII,  
Oslo

*A Clean Well-Lighted Place For Books*,

2006

Tubes néons / Neons tubing

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*Form IX (Case Arse)*, 2008

Bronze

158 x 50 x 50 cm

Courtesy Corvi-Mora, London

*Platitude Normale Fig. II (Form IX (Case  
Arse)) # 1*, 2013

Bois, plastique, toile de couverture de livre,  
tissu wax hollandais / Wood, plastic, linen  
bookcloth, dutch wax fabric  
159,5 x 65,5 cm

Courtesy Corvi-Mora, London & VI, VII,  
Oslo

*Platitude Normale Fig. II (Form IX (Case  
Arse)) # 2*, 2013

Bois, plastique, toile de couverture de livre,  
tissu wax hollandais / Wood, plastic, linen  
bookcloth, dutch wax fabric  
159 x 65,5 cm

Courtesy Corvi-Mora, London & VI, VII,  
Oslo

SALLE 3 /  
ROOM 3

De gauche à droite /  
*From left to right*

*A Clean Well-Lighted Place For Books  
(Peter M. Kersten)*, 2007

Impression laser / Inkjetprint

89 x 64 cm

Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*Platitude Normale Fig. III (Every Work of  
Art is the Fatal Enemy of Each Other Work  
of Art)*, 2013

Impression laser sur papier, tissu wax  
hollandais ("Hommage à l'Art") /  
Inkjetprint on paper, dutch wax fabric  
("Hommage à l'Art")

160 x 110 cm

Courtesy Corvi-Mora, London & VI, VII,  
Oslo

*Form I (The Value of things)*, 2008

Bronze

300 x 10 cm

Courtesy Peter Snare Collection, Oslo

*Platitude Normale Fig. IV (The Weapon of  
Critique can not be replaced by the Critique  
of the Weapons)*, 2013

Banc multiplexe décapé et vernis, structure  
métallique recouverte de poudre, lampe  
Hedler, moniteurs, lecteur DVD / Bench-  
multiplex pickled and oiled, structuralsteel  
powder-coated, Hedler Lamp, Monitors,  
DVD player  
"Aliens", 1986

Directed by James Cameron

USA

137 minutes

"Alien III", 1992

Director by David Fincher

USA

145 minutes

Dimensions variables / Variable dimensions

Courtesy Corvi-Mora, London & VI, VII,  
Oslo

*Commission IV (CFA) (1 - 8 / # 5), 2008*  
Sérigraphie sur papier / Silkscreen on paper  
98 x 75,5 cm  
Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*Commission IV (CFA) (1 - 8 / # 6), 2008*  
Sérigraphie sur papier / Silkscreen on paper  
98 x 75,5 cm  
Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*Commission IV (CFA) (1 - 8 / # 7), 2008*  
Sérigraphie sur papier / Silkscreen on  
paper  
98 x 75,5 cm  
Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

SALLE 4 /  
ROOM 4

De gauche à droite /  
From left to right

*Case Arse II (Nash / Megson Collection; 1  
Month, 11 Days ("Another Kind of Vapor",  
White Flag Projects, Saint Louis))  
2009*  
Coton noir, chassis en bois / Black cotton,  
wooden stretcher  
Courtesy Nash & Megson Collection

David Lieske / Sabine Reitmeier  
*Commission III (Texte Zur Kunst /  
Psychoanalyse), 2007*  
Impression laser sur papier / Inkjetprint on  
paper

70 x 50 cm  
Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*Septem Sermones Ad Mortuos, 2006*  
Enregistrement sur bande magnétique  
transféré sur CD audio, haut-parleurs audio  
/ Recording on magnetic tape transferred  
to audio cd, audio loudspeakers  
46 minutes  
Lecture / Narrated by Dirk von Lowtzow  
Courtesy The Estate of David Lieske & VI  
VII, Oslo

*Platitude Normale Fig. V (You don't need a  
Weatherman to Know which way the  
Wind blows), 2013*  
Bois, plastique, toile de couverture de livre,  
tissu wax hollandais, Xerox sur papier,  
moulage de Pied de Hermès, lampe Hedler  
c-digital / Wood, plastic, linen bookcloth,  
dutch wax fabric, Xerox on paper, Hermes  
foot cast, Hedler c-digital lamp  
15 x 300 x 15 cm  
Courtesy Corvi-Mora, London & VI, VII,  
Oslo

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE /  
*PICTURES AVAILABLE FOR PRESS*



**David Lieske**  
*Platitude Normale Fig. III (Every Work of Art is the Fatal Enemy of Each Other Work of Art)*, 2013  
Impression laser sur papier, tissu wax hollandais ("Hommage à l'Art") / Inkjetprint on paper, dutch wax fabric ("Hommage à l'Art")  
160 x 110 cm  
Courtesy Corvi-Mora, London & VI, VII, Oslo



**David Lieske**  
*Form IX (Case Arse)*, 2008  
Bronze  
158 x 50 x 50 cm  
Courtesy Corvi-Mora, London





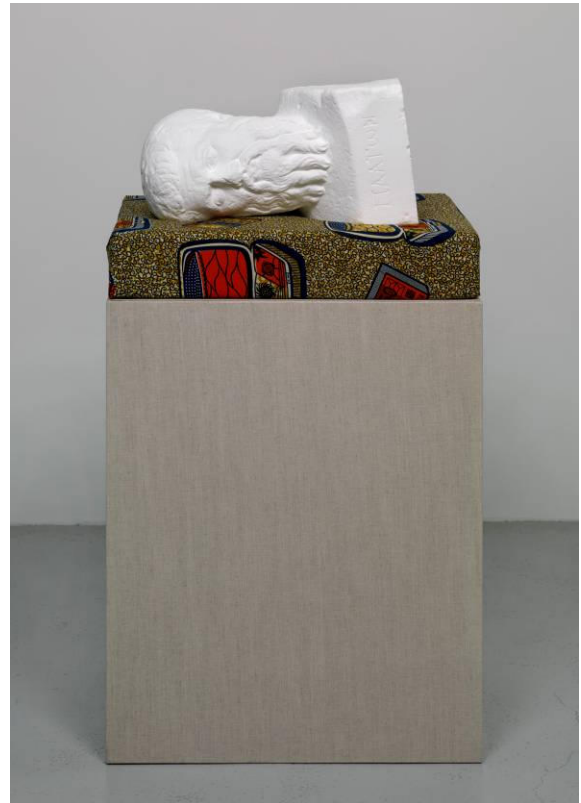
**David Lieske**

*Der afrikanische Stuhl von Marcel Breuer und Gunta Stözl aus der Anfangszeit des Bauhauses 80 Jahre verschollen geglaubt nun aufgefunden und erstmals praesentiert. (fig. II), 2009*

Socle recouvert de toile de couverture de livre, mousse, tissu, bronze / Linen bookcloth coated pedestal, foam, fabric, bronze

84 x 192,5 x 78 cm

Courtesy Corvi-Mora, London



**David Lieske**

*Der afrikanische Stuhl von Marcel Breuer und Gunta Stözl aus der Anfangszeit des Bauhauses 80 Jahre verschollen geglaubt nun aufgefunden und erstmals praesentiert. (fig. I), 2009*

Socle recouvert de toile de couverture de livre, mousse, tissu, buste de Platon, lampe Hedler / Linen bookcloth coated pedestal, foam, fabric, Plato bust, Hedler lamp

Socle / Pedestal : 117 x 66 x 51 cm

Lampe / Lamp: 185 x 50 x 50 cm

Courtesy Corvi-Mora, London