

THE PHENOMENON
OF
PERCEPTION

Carlos Cruz-Diez
Ludwig Wilding



THE PHENOMENON
OF
PERCEPTION
Carlos Cruz-Diez
Ludwig Wilding

mit einem Text von / text by
Simone Schimpf

Eine Ausstellung in der Galerie Renate Bender, München
8. September bis 22. Dezember 2017
An exhibition at Galerie Renate Bender, Munich
September 8th to December 22nd, 2017

Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception“,
Galerie Renate Bender, 2017

VORWORT

Mit der Ausstellung „The Phenomenon of Perception“ geht für mich ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung. Vor fünf Jahren traf ich auf der Art Miami auf Carlos Cruz-Diez, der mir von einem Madrider Kollegen vorgestellt wurde. Cruz-Diez fielen sofort die Arbeiten seines „Freundes Ludwig“ auf, die ich an meinem Stand zeigte, und wir sprachen über seine Bekanntschaft mit dem 2010 verstorbenen Künstlerkollegen. Beide gehören zu jener Generation von Künstlern, welche in den 1960er Jahren angefangen hatte die Blickgestaltung zu hinterfragen und optische Phänomene zu ihrem künstlerischen Forschungsfeld zu erklären. In Europa wie in Amerika begann damals eine neue Bewegung in der zeitgenössischen Kunst, welche in der ersten großen Ausstellung zu diesem Thema im MoMA in New York ihren Höhepunkt fand. In der bezeichnenderweise „The Responsive Eye“ genannten Ausstellung begegneten sich zum ersten Mal die Arbeiten von Carlos Cruz-Diez und Ludwig Wilding. Mit diesem Ausgangspunkt vor Augen, wollte ich in einer Gegenüberstellung die Entwicklung dieser beiden künstlerischen Positionen mit all ihren Parallelen aufzeigen.

Dank großzügiger Leihgaben konnten in der Ausstellung „The Phenomenon of Perception“ dann auch frühe Arbeiten beider Künstler zusammengeführt werden. Mit Werken aus den 1960er bis 2000er Jahren, im Fall von Cruz-Diez bis hin zu ganz aktuellen Arbeiten, wird nun zum ersten Mal eine umfassende Betrachtung dieser beiden Kinetiker nebeneinander möglich.

Mein besonderer Dank gilt Ingeborg Wilding-König für die langjährige Verbundenheit und Freundschaft. Sie betreut das Werk ihres verstorbenen Mannes mit Liebe und Hochachtung. Carlos Cruz-Diez, seiner Familie und Mitarbeitern danke ich für die angenehme und anregende Zusammenarbeit bei der Vorbereitung der Ausstellung. Es war und ist mir eine große Freude.

Bei Frau Dr. Simone Schimpf bedanke ich mich für den wunderbaren Katalogbeitrag, der einen so interessanten wie kurzweiligen Einblick gibt in das Schaffen beider Künstler.

Und last but not least ein großes Dankeschön für den unermüdlichen Einsatz und die Kompetenz meines Galerie-Teams.

München, im Oktober 2017
Renate Bender

FOREWORD

With the exhibition “The Phenomenon of Perception,” a long cherished wish of mine has been fulfilled. Five years ago at Art Miami, a colleague of mine introduced me to Carlos Cruz-Diez. He immediately noticed the works of his “friend Ludwig” that I was showing at my stand and we spoke about his acquaintanceship with his artist colleague, who died in 2010. Both belong to a generation of artists who in the 1960s began to question the artist’s role in shaping perception and who made optical phenomena their field of artistic research. In Europe and in America a new movement arose in contemporary art which culminated in the first large exhibition on this topic at MoMA in New York. In the exhibition, with the apt title “The Responsive Eye,” the works of Carlos Cruz-Diez and Ludwig Wilding were shown together for the first time. With this as my starting point, it was my wish to compare the development of these two artistic approaches with all their similarities. Thanks to the generosity of the lenders, we were also able to include the early works of both artists in “The Phenomenon of Perception.” With works from the 1960s to the 2000s, including, for Cruz-Diez, his most recent works, a comprehensive survey of these two kinetic artists is possible for the first time.

My particular thanks go to Ingeborg Wilding-König for her longstanding collaboration and friendship. She oversees her late husband’s estate with love and respect. To Carlos Cruz-Diez, his family and staff, I extend my thanks for the productive and stimulating co-operation during the preparations for this exhibition, which has been a great pleasure for me.

My thanks also go to Dr. Simone Schimpf for the wonderful contribution to the catalogue, which provides such interesting and satisfying insights into the work of both artists.

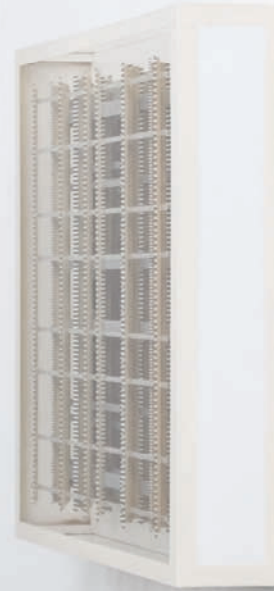
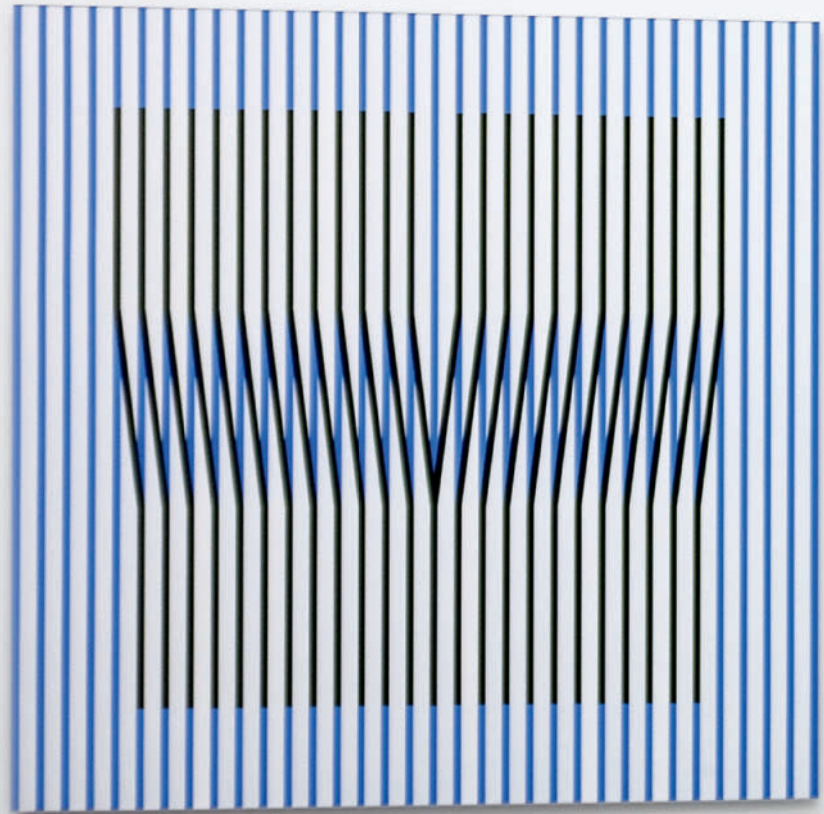
And last but not least, my gratitude goes to the tireless efforts and competence of my gallery team.

Munich, October 2017
Renate Bender



Ingeborg Wilding-König, Carlos Cruz Delgado and Renate Bender bei der Eröffnung der Ausstellung am 7. September 2017

Ingeborg Wilding-König, Carlos Cruz Delgado and Renate Bender at the opening reception on September 7th, 2017



Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception“,
Galerie Renate Bender, 2017

IM AUGES DES BETRACHTERS – CARLOS CRUZ-DIEZ UND LUDWIG WILDING

Zwei Meister der kinetischen Kunst werden erstmals in umfassender Ausführlichkeit zusammen gewürdigt und dabei wird offensichtlich, dass sie weit mehr Gemeinsamkeiten aufweisen, als über eine fragwürdige Stilbezeichnung – den Begriff der Op-Art – miteinander verbunden zu werden. Die Ausstellung in der Galerie Renate Bender zeigt, dass Ludwig Wilding und Carlos Cruz-Diez parallel und unbeeinflusst voneinander ähnliche Fragen und vor allem auch Techniken entwickelten. Renate Bender, die seit vielen Jahren Wilding vertritt, befasste sich profunder mit dem Phänomen der optischen Kunst zu Beginn der 1960er Jahre und trug einen beeindruckenden Querschnitt der beiden Hochkaräter zusammen. Es ist die erste Ausstellung, die sich ausschließlich diesen beiden Künstlern widmet und sie baut anschaulich eine wissenschaftliche These auf: Nicht nur zu Hochzeiten der kinetischen Kunst, in den 1960er Jahren, sondern über Jahrzehnte hinweg, arbeiteten die beiden Künstler mit der gleichen Vorliebe für die einfachen Mittel und gleichzeitig Präzision, um sehr komplexe optische Phänomene erlebbar zu machen. In ihrer Vorgehensweise kommen sie immer wieder auf gleiche technische Lösungen, wie im Folgenden gezeigt wird. Von ihrem gemeinsamen Ideal, eine neue Kunsterfahrung für ein breites Publikum zu erschaffen, wichen sie nicht ab.

Am Anfang des erstaunlich synchron verlaufenden Weges der beiden Künstler stand eine denkwürdige Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art

(MoMA), in welcher der Kurator William C. Seitz europäische und amerikanische Positionen zusammentrug, die sich allesamt mit den Auswirkungen von Licht und Bewegung im Bild beschäftigten. Es war die Schau mit dem treffenden Titel „The Responsive Eye“ von 1965. Seitz stellte rund 120 Werke von 99 Künstlern aus fünfzehn Ländern aus. Wilding und Cruz-Diez waren mit je einer Arbeit vertreten. Zum ersten Mal waren sie gemeinsam in einer Gruppenausstellung: Ludwig Wilding mit dem Werk „Kinetic structure 5/63“ (1963) und Carlos Cruz-Diez mit „Psychromie Number 116“ (1964) (Abb. S. 16). „The Responsive Eye“ war ein sehr klug gewählter Titel, mit dem sich die Mehrzahl der Künstler identifizieren konnte. Gerade unseren beiden Protagonisten ging es maßgeblich um die Partizipation und um die Aktivierung des Betrachters. Letzterer sollte nicht mehr statisch und andächtig vor der Kunst stehen, sondern durch seinen eigenen Standpunkt, seine Bewegungen ebenso wie durch seine persönliche Befindlichkeit in einen aktiven Dialog mit dem Werk treten, das sich immer wieder im Auge des Betrachters wandelte.

Von dieser Art Kunst kann es nicht eine wirklich treffende Abbildung geben. Die Kameralinse scheitert mit ihrer vordefinierten Belichtung und Statik an der Vielzahl der optischen Möglichkeiten, dem sich kein Betrachter auf Anhieb entziehen kann. Diese Kunst – deshalb auch der Begriff der optischen Kunst oder Op-Art – bezieht ihre Wesensmerkmale aus den Eigenschaften des menschlichen Auges. Nichtsdestotrotz störte viele Künstler diese Etikettierung. Schließlich ist die bildende Kunst grundsätzlich eine optische Kunst. Wilding sprach deshalb gerne von einer

„Irritativen Kunst“, da er ausdrücken wollte, dass seine Werke irritieren, überraschen und bekannte Sehweisen hinterfragen sollten.¹ Es ist gerade rückblickend wichtig zu begreifen, dass es diesen Künstlern nicht nur um schön bewegte Oberflächen ging, sondern dass sie gesellschaftliche Anliegen ästhetisch aufgriffen. Sowohl Wilding als auch Cruz-Diez verstanden ihre Kunst als demokratischen Beitrag für einen mündigen und partizipativen Betrachter respektive Bürger.

Die Ausstellung in New York wurde von der amerikanischen Presse nicht als gesellschaftsverändernd und -gestaltend begriffen, sondern von vielen Journalisten als oberflächlich abgetan.² Der Begriff der Op-Art, der bereits 1964 in Vorbereitung der Ausstellung in der „Time“ erstmals verwandt wurde³, entstand als analoger Begriff zur zeitgenössischen Pop Art und stellte allein den Aspekt einer spielerischen und unterhaltsamen Effekthascherei in den Mittelpunkt. Erst im kunsthistorischen Rückblick gewann die Ausstellung, die von den Besuchern übrigens begeistert aufgenommen worden war, ihre notwendige Würdigung als bedeutende Bilanz einer zu diesem Zeitpunkt bereits zehnjährigen Kunstentwicklung.

Beide Künstler entwickelten ihren Zugang zur Kunst in sehr verschiedenen Kulturen. Prägend war für sie beide die Erfahrung, in Ländern zu leben, die künstlerisch isoliert waren. Ludwig Wilding studierte in der Nachkriegszeit u.a. an der Kunstakademie in Stuttgart. Dort gab es zwar moderne Strömungen, die er über Willi Baumeister und die Ulmer Hochschule für Gestaltung kennenlernte, aber Westdeutschland war zu dem Zeitpunkt institutionell isoliert

und Reisen beispielsweise in die damalige Kunstmetropole Paris waren noch eine Sensation. Umso beachtlicher ist es, wie eigenständig Wildings Weg verlief, der zunächst als Designer für die Textilindustrie in Augsburg arbeitete. In der angewandten Tätigkeit mit Mustern und Strukturen entstand sein charakteristischer Stil in Schwarzweiß. Die Beschränkung auf Schwarzweiß war für ihn die notwendige Konzentration bei der Auswahl aus der Vielzahl an optischen Phänomenen. Die anfänglichen Handzeichnungen mit Tusche und Ziehfeder auf Karton (Abb. S. 21, 23, 64) zeigen das Interesse an Bewegungseffekten, aber auch an räumlicher Tiefenwirkung. Daraus sollten bald Überlagerungen von zwei Ebenen in einem Objektkasten werden, deren optische Wirkung viel frappierender war. Anknüpfend und basierend auf den wissenschaftlichen Erkenntnissen über die Optik, die sich vor allem im 19. Jahrhundert viel mit Augentäuschungen und der physiologischen Beschränktheit des menschlichen Auges befasst hatten, arbeitete Wilding in Werkreihen bestimmte Phänomene besonders heraus. Die Handzeichnung blieb wichtige Grundlage seiner Bildschöpfungen, aber er übertrug sie in Siebdrucke, die ausgeführt auf Karton und Acrylglas in der Überlagerung ihre einzigartige Wirkung erzielten. Die serielle Produktion jenseits einer expliziten Handschriftlichkeit verbindet Wilding ebenfalls mit Cruz-Diez.

Sein grundsätzliches Vorgehen erklärt sich gut an den „Stereoskopischen Bildern“ (Abb. S. 27, 68, 75), bei denen die Formen und Lineaturen der Trägerplatte durch das bedruckte und mit Abstand vorgeblendete Acrylglas in unendliche Bewegungen versetzt werden. Das Verfahren ist höchst einfach und vom

Betrachter mit einem konzentrierten Blick schnell zu erkennen und doch ist die Wirkung unfassbar und wie oben bereits erwähnt nicht reproduzierbar. In seinen verschiedenen Werkreihen gewann Wilding diesem Verfahren immer neue Aspekte ab und legte vor allem die Gewichtung auf unterschiedliche Raumerfahrungen. So steht in der Werkreihe „Paradoxe Körper“ (Abb. S. 71, 77) weniger die Lineatur als der stereometrische Körper im Zentrum, der durch die Bewegung vor dem Bild im Auge des Betrachters erscheint. Rollbewegungen (Abb. S. 76) oder einfache Formveränderungen von gezackten Linien (Abb. S. 79) oder die fraktal geometrische Brechung der Formen durch die Überlagerung finden sich seriell angelegt in Wildings vielseitigem Werk.

Neben dieser Konstruktion im Objektkasten probierte er aber auch immer wieder andere Möglichkeiten der Überblendung aus. So experimentierte er 1973 mit weißen, handelsüblichen (Hosen-)Gummis und erschuf ein faszinierendes Bild von einem Kreis im Quadrat, der auratisch über der Fläche zu schweben scheint („Stereo-Objekt“, Abb. S. 63). Collagen von bedruckten Streifen baute er zu vibrierenden Rasterbildern auf („Räumliche Collage“, Abb. S. 69, 70). Schließlich nutzte er auch bei kleineren Editionsobjekten Spiegel (Abb. S. 78). Letzterer sollte aber nie ein prägendes Element seiner Kunst werden. Diese Art der Augentäuschung, die den Betrachter explizit ins Bild holt und sich bei vielen seiner Zeitgenossen in den 1960er Jahren findet, interessierte Wilding nur bedingt. Er wollte eine interaktive Kunst, die das Gegenüber herausfordert, irritiert, verunsichert. Mit geringsten malerischen Mitteln und ohne optische Apparate lösen seine Bilder bis heute Staunen aus.

Das gilt auch für das Werk von Carlos Cruz-Diez, das über die Jahrzehnte hinweg eine erstaunliche Konsistenz und Konsequenz aufweist. Anders als Wilding interessiert ihn die Farbe in Bewegung. Auch er bedient sich der Mittel der Überlagerung zweier Ebenen oder der visuellen Reihung durch feine, vertikal gesetzte und ebenfalls eingefärbte Lamellen auf ebenfalls feinstreifigen Trägerplatten. Seine Erfindung der „Physichromie“ – wie er diese Konstruktionen im Bildtitel benennt und wie er sie beispielsweise 1965 im MoMA ausstellte – löst im Betrachter je nach Standpunkt eine vollkommen andere Farbwahrnehmung aus (Abb. S. 46). Auch er arbeitet bis heute in Werkreihen, in denen er seine diversen Farbeexperimente in festgelegten Versuchsanordnungen durchspielt. In der Ausstellung der Galerie Renate Bender sind Beispiele über die Jahrzehnte hinweg aus vier zentralen Werkgruppen zu sehen. Dabei sind die technischen Parallelen im unmittelbaren Vergleich mit Wilding frappierend. In der „Chromointerférence spatiale Silvana 1“ (2014; Abb. S. 48) beispielsweise überspannt er die darunterliegende farbige Linienkomposition mittels schwarzer Schnüre. Ein Prinzip, zu dem Cruz-Diez immer wieder zurückkehrte und dem nun ein frühes Werk von Wilding gegenübersteht. Eine weitere Entsprechung findet sich in der Reihe der „Chromointerférence“, die Cruz-Diez vergleichbar mit Wilding in einer Überblendung von zwei Ebenen aufbaut: einem Farbdruck auf Papier wird mit leichtem Abstand ein bedrucktes Acrylglas vorgesetzt. Die einfachen geometrischen Formen, die der Künstler in seine farbigen Lineaturen einbaut, beginnen sofort zu flimmern und flirren (Abb. S. 36, 37).

Im Gegensatz zu Wilding beschränkte sich Cruz-Diez aber nie auf das klassische Tafelbild. Durch seine südamerikanische Herkunft war er stark von der mexikanischen Wandmalerei im Außenraum geprägt und setzte im Laufe seines Lebens eine Vielzahl an Kunstwerken im öffentlichen Raum um. Um die Erfahrungen von Farbe in der von ihm gesuchten Intensität zu erleben, erschuf er begehbare Farbräume und Installationen. Ihn interessierten nie die Malerei und ihre unterschiedlichen Träger an sich, sondern allein die physikalische, emotionale und individuelle Wirkung von Farbe und ihre Veränderbarkeit durch Licht und Bewegung.⁴

Aufgewachsen und ausgebildet in Venezuela, arbeitete Cruz-Diez zunächst als Grafikdesigner. 1955 reiste er zum ersten Mal nach Europa und entdeckte in Paris die Vielfalt der Ecole de Paris mit der ungegenständlichen Kunst. Die Galeristin Denise René mit ihrem strengen geometrischen Programm, das frühzeitig wichtige kinetische Positionen beinhaltete, beeindruckte ihn sehr. Doch kehrte er zunächst nach Caracas zurück, um dort das kulturelle Leben zu beeinflussen. Im Jahr 1960 ließ er sich endgültig in Paris nieder, doch bis zum heutigen Tag ist er stark mit seinem Heimatland verbunden.

Wilding und Cruz-Diez sind beide Systematiker, die sich klare Versuchsanordnungen überlegen und in zahlreichen Variationen durchspielen. Sie ähneln darin dem Ingenieur, der im Experiment seine Annahmen erprobt. Ihre Kunst ist einerseits hochemotional und andererseits naturwissenschaftlich verankert. Auch wenn die kinetische Kunst nach der New Yorker Ausstellung ihren Aufmerksamkeitshöhepunkt überschritten hatte,

blieben Wilding und Cruz-Diez ihr Leben lang unberührt von irgendwelchen Moden. Konsequenterweise entwickelten sie ihr Werk weiter und führten ihre Experimente wie Feldforscher fort. Die Unmittelbarkeit der Werke, die zeitlos den Betrachter in den Bann ziehen, und das obwohl die optischen Täuschungen durch die digitalen Medien ganz neue Dimensionen erreicht haben, beeindruckt immer wieder aufs Neue und lassen sie zu Chef d'oeuvres des 20. Jahrhunderts werden.

Dr. Simone Schimpf

Literaturhinweise:

1 Vgl. Ausst.-Kat. Ludwig Wilding. Visuelle Phänomene, hrsg. von Tobias Hoffmann, Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Köln 2007

2 Vgl. Ausst.-Kat. Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913–2013, hrsg. von Serge Lemoine, Grand Palais Paris, Paris 2013, S. 312–313.

3 Vgl. Art: Op Art: Pictures That Attack The Eye, in: Time, 23.10.1964. Eine gute Einführung in die Op-Art bietet der Ausst.-Kat. Op Art, hrsg. von Martina Weinhart, Max Hollein, Schirn Kunsthalle Frankfurt a. M., Köln 2007.

4 Vgl. den Text von Carlos Cruz-Diez in diesem Katalog.

IN THE EYE OF THE BEHOLDER – CARLOS CRUZ-DIEZ AND LUDWIG WILDING

Two masters of Kinetic Art are shown for the first time in a comprehensive exhibition, revealing that they have more in common than a questionable term for an artistic style – Op Art. The exhibition at Galerie Renate Bender illustrates that Ludwig Wilding and Carlos Cruz-Diez, in parallel and without influencing each other, investigated similar problems and above all developed similar techniques. Renate Bender, who has represented Wilding for years, has dealt in depth with the phenomenon of Op Art since the early 1960s, bringing together an impressive cross section of the work by these two first-class artists. It is the first exhibition that presents the works of these two artists exclusively, and it illustrates a specific thesis: not only during the height of Op Art in the 1960s but also in the decades thereafter, the two artists worked with the same penchant for simple means and precision to make very complex optical phenomenon perceptible to the viewer. In their approach they both rely on the same technical solutions and do not depart from their common goal – to provide a new art experience for a wide audience.

At the beginning of their unusually similar career paths was a notable exhibition at the Museum of Modern Art (MoMA) in New York, in which the curator William C. Seitz presented a selection of European and American art that dealt with the effects of light and movement. The fitting title of the 1965 exhibition was “The Responsive Eye”, which included some 120 works by 99 artists from fifteen countries. This was the first time Wilding and Cruz-Diez were shown together as part of a group ex-

hibition and both were represented with one work each: Ludwig Wilding with “Kinetic Structure 5/63” (1963) and Carlos Cruz-Diez with “Physichromy No. 116” (1964) (Fig. p. 16).

“The Responsive Eye” was a cleverly chosen title, one with which the majority of artists could identify. This was especially true for our two artists, who were interested primarily in the participation and activation of those viewing their work. They were not to stand motionless, enraptured by the artwork. Rather, through their particular perspective, their movement and subjective feelings, they were to engage in an active dialogue with the artwork, which would continually change as they were viewed.

Adequate photos of this kind of art are impossible. The camera lens cannot succeed, with its pre-defined exposure and static, in capturing the manifold optical possibilities that no viewer is able to avoid. This type of art is termed Optical Art or Op Art as it draws its essential features from the capacities of the human eye. Nevertheless, many artists do not find this label acceptable: after all, the fine arts are fundamentally all a form of optical art. Wilding therefore preferred to speak of “Irritating Art,” so as to emphasize that his works irritate, surprise and question our perceptual habits.¹ It is important to understand, especially in retrospect, that these artists were not only interested in beautifully moving surfaces but also in focusing on social issues in an aesthetic manner. Both Wilding and Cruz-Diez saw their art as democratic, contributing to a responsible and engaged viewer or citizen.

The American press overlooked the social aspects of the New York exhibition – its ability to change and shape society; instead many journalists dismissed

it as superficial.² The term Op Art, which was used for the first time in 1964 by “Time magazine” in its description of the upcoming exhibition,³ was coined in analogy to Pop Art, a contemporary art movement, and focused on its playful, entertaining and gimmick-like effects. It was only in retrospect that the exhibition, which incidentally was enthusiastically received by the public, was given the proper art-historical assessment as a meaningful overview of an art movement that had already been in existence for ten years.

Both artists developed their approach to art in very different cultures. Formative for both was the experience of living in countries where they were artistically isolated. Among other places, Ludwig Wilding studied in the post-war period at the art academy in Stuttgart. He was exposed to modern trends through his contacts with Willi Baumeister and the design school in Ulm, but at the time West Germany was institutionally isolated and trips to the then art metropolis Paris were still very unusual. All the more noteworthy is how independently Wilding’s career path, which initially began as a designer for the textile industry in Augsburg, developed. His characteristic style in black and white grew out of his applied work with patterns and structures. When selecting amongst the multitude of optical phenomena, his restriction to black and white provided the necessary focus. The early drawings with ink and feather on cardboard (Fig. pp. 21, 23, 64) illustrate his interest not only in the effects of movement but also those of spatial depth. Soon the drawings were superimposed on two different planes in glass casing, the optic effect of which was even more striking. Drawing on the

scientific study of optics, which in the nineteenth century primarily investigated optical illusions and the physiological limitations of the human eye, Wilding worked in his series on highlighting specific visual phenomena of this sort. His drawings remained an important basis for his images but he transferred them to screen prints which, when executed and superimposed on cardboard and acrylic glass, created a unique effect. Serial production, which goes beyond explicit artistic signature, is characteristic of both Wilding and Cruz-Diez.

His basic approach is best illustrated in his “Stereoscopic Images” (Fig. pp. 27, 68, 75). In these works the forms and lineation on the supporting plates are set into never-ending motion by the printed acrylic glass which is superimposed on the plates with a spatial gap. The method is very simple, can be detected by the eye with some concentration, and yet the effect is inexplicable and as previously mentioned not reproducible. In his manifold series using this method, Wilding developed ever new aspects and brought to the fore a variety of spatial experiences. Thus in his series “Paradox Bodies” (Fig. pp. 71, 77) lineation plays a less central role than the stereometric body in the center, which, because of the movement, is perceived by the eye as being in front of the picture. Roll movements (Fig. p. 76), simple changes in the form of jagged lines (Fig. p. 79) or morphing fractal geometry created by superimposition are part and parcel of Wilding’s many-sided serial work.

In addition to the construction of objects in casings, he continually developed other possibilities of overlaying. In 1973, for example, he experimented with standard white elastic bands made for trousers and created a fascinating image of a

circle in a square which appears to hover above the surface ("Stereo-Object", Fig. p. 63). Assembling collages of printed strips, he created vibrating grid-like patterns ("Spatial Collage", Fig. pp. 69, 70). And finally he used mirrors for smaller editions of objects (Abb. p. 78). The mirrors never became a formative element in his art, however. This type of optical illusion that brought the viewer into the image and was employed by many of his contemporaries in the 1960s did not particularly interest Wilding. He wanted to create interactive art that challenges, irritates and unsettles the viewer. Using limited means and without optical devices, his works continue to astonish us today.

This also holds for the work of Carlos Cruz-Diez, which for decades has shown an amazing rigor and consistency. In contrast to Wilding, he is interested in color in motion. He also uses the method of superimposing two planes or visual rows using delicate slats that are placed vertically on finely striped support plates. His invention of "Physichromy" – the term he uses for these constructions in his titles, also at the MoMA exhibition in 1965 – evokes the perception of a completely different color depending on the location of the viewer (Fig. p. 46). To this day Cruz-Diez works with series in which he plays with diverse color experiments in pre-determined designs. The exhibition at Galerie Renate Bender is showing examples of these works spanning several decades from four central groups. In a direct comparison with the works of Wilding, the technical parallels are remarkable. In "Chromointerférence spatiale Silvana 1" (2014; Fig. p. 48), for example, the artist has superimposed black string on the underlying colored line composition. A work illustrating this principle, which Cruz-Diez often returned to, can be seen in the

exhibition opposite an early work by Wilding. A further correspondence can be seen in the series "Chromointerférence", which Cruz-Diez has created using, similar to Wilding, a superimposition of two planes: a color print on paper is placed at a small distance in front of printed acrylic glass. The simple geometric forms that the artist integrated into his colored lineages begin to flicker and shimmer (Fig. pp. 36, 37).

In contrast to Wilding, Cruz-Diez never limited himself to the classic panel picture. As a result of his South American roots, he was strongly influenced by Mexican mural painting in external spaces and created in the course of his life numerous artworks in public spaces. To experience color in the intensity he was striving for, he created walk-through color spaces and installations. He was never interested in painting in itself with its various supports but solely in the physical, emotional and individual effects of color and its changeability through light and movement.⁴

Raised and educated in Venezuela, Cruz-Diez initially worked as a graphic designer. In 1955 he traveled to Europe for the first time and discovered in Paris the diverse forms of non-figurative art connected with the School of Paris. The gallerist Denise René with her rigorous geometric program, which included early on the works of important kinetic artists, had a strong impact on him. However, he returned to Venezuela to influence the cultural life of Caracas. In 1960 he decided to settle in Paris, even though to this day he feels attached to his home country.

Wilding and Cruz-Diez are both systematic in their approach, planning clearly designed trials and experimenting with numerous variations. In this respect they

are similar to an engineer who tests his thesis in an experiment. Their art is on the one hand highly emotional and on the other grounded in science. Even if, after the New Yorker exhibition, Kinetic Art was no longer at the peak of its public interest, Wilding and Cruz-Diez remained untouched by changing fashions. They developed their work in a consistent manner and continued to carry out their experiments like field researchers. The immediacy of their works captivates the viewer in a timeless manner and this – although digital media have given optical illusions entirely new dimensions – never ceases to amaze the viewer anew and renders them masterpieces of the twentieth century.

Dr. Simone Schimpf

References:

1 See *Ludwig Wilding: Visuelle Phänomene*, ex. cat., ed. by Tobias Hoffmann, Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Cologne 2007.

2 See *Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913–2013*, ex. cat., ed. by Serge Lemoine, Grand Palais Paris, Paris 2013, pp. 312–13.

3 See "Art: Op Art: Pictures That Attack The Eye", in *Time*, Oct. 23, 1964. For a good introduction into Op Art, see *Op Art*, ex. cat., ed. by Martina Weinhart and Max Hollein, Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M., Cologne 2007.

4 See the text by Carlos Cruz-Diez in this catalogue.



Ausstellungsansicht / Exhibition view
 „The Responsive Eye“, 1965, MoMA,
 New York. Carlos Cruz-Diez (2. v.r. / 2nd f.r.)
 Digital Image © 2017 The Museum of Modern
 Art / Scala, Florence



Carlos Cruz-Diez, „Physichromie 116“ – 1964,
 Acryl auf Karton, Kunststoffstreifen, Holz /
 Acrylic on cardboard, plastic inserts, wood,
 102 x 101 cm
 Privatsammlung / Private collection



Ausstellungsansicht / Exhibition view
 „The Responsive Eye“, 1965, MoMA,
 New York. Ludwig Wilding (5. v.r. / 5th f.r.)
 Digital Image © 2017 The Museum of Modern
 Art / Scala, Florence

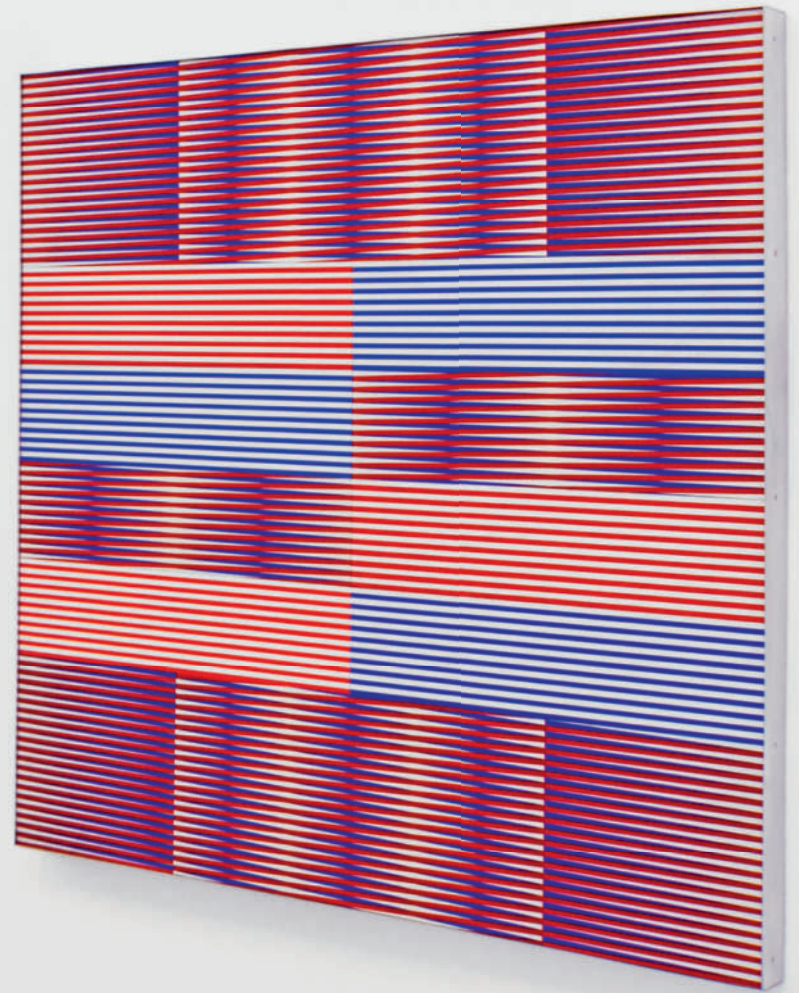


Ludwig Wilding, „Kinetic structure 5/63“ – 1963,
 Objekt mit Scheinbewegung / Kinetic structure,
 87 x 67 x 10 cm
 Nachlass / Estate Ludwig Wilding



Blick in die Ausstellung / Installation view
 „The Phenomenon of Perception“,
 Galerie Renate Bender, 2017

Werke in der Ausstellung
works in the exhibition

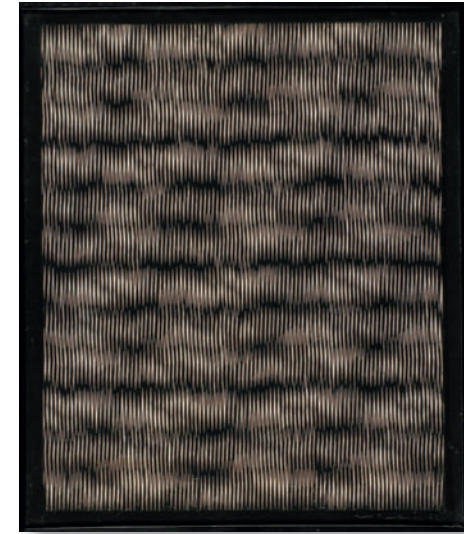


Carlos Cruz-Diez
aus den Jahren / from the years
1967 – 2017

Ludwig Wilding
aus den Jahren / from the years
1962 – 2002



Carlos Cruz-Diez
Physichromie 300 – 1967
Kasein auf Karton, Kunststoff-Streifen, Holz /
Casein on cardboard, plastic inserts, wood
Leihgabe aus Privatsammlung / Private collection
31 x 31 cm



Ludwig Wilding
Dreifach-Überlagerung mit Löschung, zwei-dimensional – 1962
Handzeichnung, Tusche mit Ziehfeder auf Hartfaser, Acrylglas /
Drawing with ink on masonite, acrylic glass
40,5 x 33,8 x 2,5 cm

Werke von Carlos Cruz-Diez und Ludwig Wilding im Vergleich: die 1960er Jahre.
Works by Carlos Cruz-Diez and Ludwig Wilding in comparison: the 1960s.

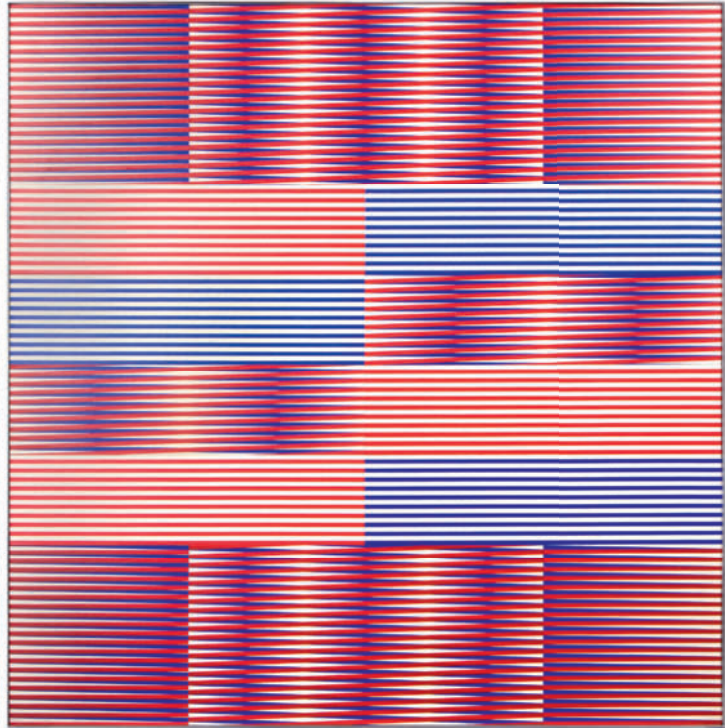


Carlos Cruz-Diez
Induction Chromatique N°115 – 1969
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas
Leihgabe aus Privatsammlung / Private collection
60 x 80 cm



Ludwig Wilding
Überlagerung diagonal zwei-dimensional – 1962
Handzeichnung, Tusche mit Ziehfeder auf Hartfaser / Drawing with ink on masonite
87,3 x 67,3 x 4,6 cm

Werke von Carlos Cruz-Diez und Ludwig Wilding im Vergleich: die 1960er Jahre.
Works by Carlos Cruz-Diez and Ludwig Wilding in comparison: the 1960s.

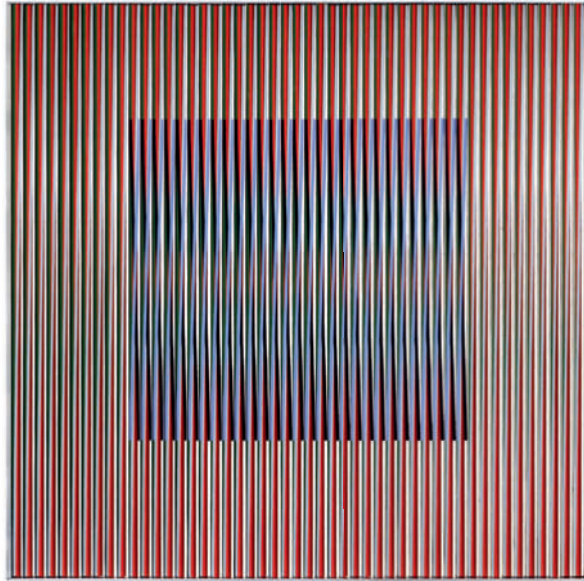


Carlos Cruz-Diez
 Induction Chromatique N°37 – 1971
 Acryl auf Holz / Acrylic on wood
 Leihgabe aus Privatsammlung / Private collection
 80 x 80 cm

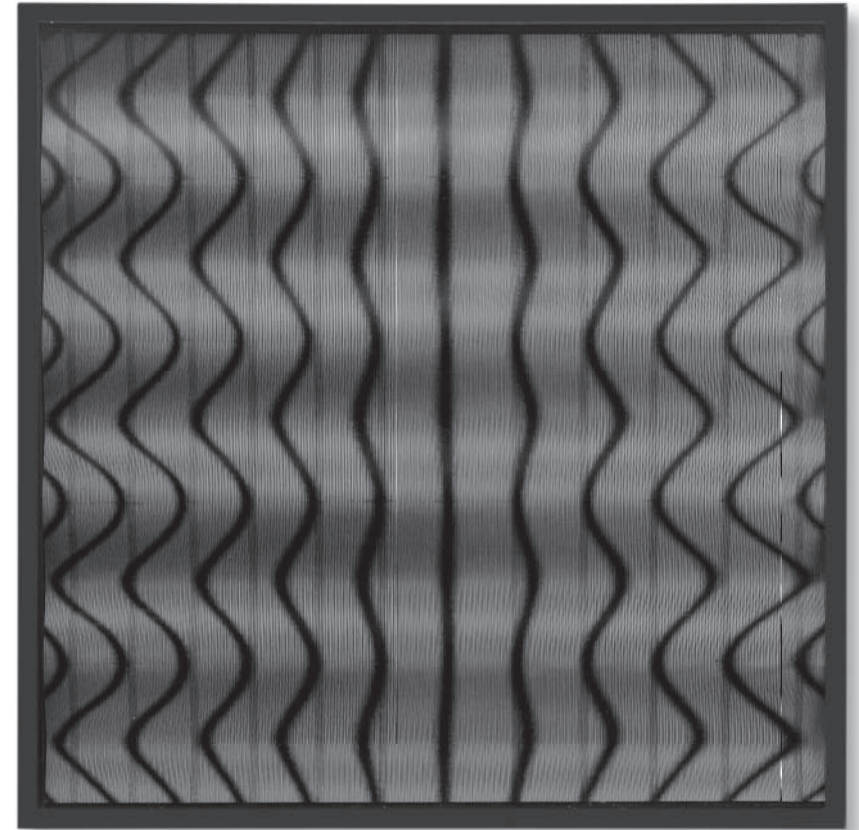


Ludwig Wilding
 Single PS 3a – 1971
 nach Handzeichnung gefertigter Siebdruck auf Karton, Collage, Siebdruck auf Acrylglas /
 Silkscreen print from a drawing, on cardboard, collage, silkscreen print on acrylic glass
 80 x 80 x 5,5 cm

Werke von Carlos Cruz-Diez und Ludwig Wilding im Vergleich: die 1970er Jahre.
 Works by Carlos Cruz-Diez and Ludwig Wilding in comparison: the 1970s.



Carlos Cruz-Diez
 Physichromie 1217 – 1984
 Siebdruck auf Aluminium, Edelstahlstreifen /
 Silkscreen on aluminum, stainless steel inserts
 Leihgabe aus Privatsammlung / Private collection
 50 x 50 cm



Ludwig Wilding
 Stereoskopisches Bild PSR 1002 – 1981
 nach Handzeichnung gefertigter Siebdruck auf Pappe, Collage, Holz, Siebdruck auf Acrylglas /
 Silkscreen print from a drawing, on cardboard, collage, wood, silkscreen print on acrylic glass
 100 x 100 x 4 cm

Werke von Carlos Cruz-Diez und Ludwig Wilding im Vergleich: die 1980er Jahre.
 Works by Carlos Cruz-Diez and Ludwig Wilding in comparison: the 1980s.



Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception“,
Galerie Renate Bender, 2017

A large, abstract, green, textured shape that resembles a book cover or a stylized letter 'C'. The shape is composed of many thin, vertical, slightly wavy lines, giving it a woven or fabric-like appearance. It is positioned on the right side of the image, with its left edge curving towards the center. The background is a plain, light gray.

Carlos Cruz-Diez



DIE MATERIELLE NATUR DER FARBE IST KERNKONZEPT UND AUSGANGSPUNKT MEINES VISUELLEN DISKURSES.

Wenn ich über Malerei spreche, beziehe ich mich nicht auf den jahrhundertealten Begriff einer Malerei, die auf einem Medium stattfindet. Ich verweise vielmehr auf etwas, das über das eigentliche Bild oder das Medium auf einem Bildträger hinausgeht. Ich spreche von einer Vielzahl von Empfindungen und Mechanismen eines Hochgefühls, welche durch das Medium erzeugt werden, unabhängig davon, welches es auch sein mag. Ich glaube, dass die Malerei eine der fundamentalsten Ebenen für den Ausdruck in der Kunst darstellt. Ich stelle nicht das ausdrucksvolle Genre der „Malerei“ in Frage, das der Menschheit in die Wiege gelegt wurde. Ich widerspreche vielmehr der Art und Weise, in der ein solcher Ausdruck mitgeteilt wird. Im Falle der traditionellen Malerei ist da die Farbe, sie ist genauso wie sie war, als sie gemalt wurde. Sie ist eine Erinnerung in der Vergangenheit. In meinen Arbeiten findet das, was man sieht und erlebt in der Gegenwart statt, nämlich der Augenblick, in dem man selbst Farbe produziert. Meine Absicht besteht darin, die Farbe vom Bildträger zu entfernen und sie in den Raum zu überführen als Realität, nicht als Austausch oder als Vorschlag der Wirklichkeit. In meinen Werken erscheint und verschwindet die Farbe durch einen Dialog, der in dem Augenblick im Raum steht, in dem man ihn bemerkt. Daher sind meine Werke keine Medien für Erinnerungen. Im Gegenteil, sie sind Geschehnisse, Realitäten ohne Vergangenheit oder Zukunft, die sich zu einer kontinuierlichen Gegenwart entwickeln.

Ich spreche von Realitäten nicht um sie nachzuahmen, sondern um sie hervorzu-rufen. Die „Physichromies“ sind eine Erfindung, um mich auszudrücken mit der Freude eines Malers in Aktion, in welcher „die Herstellung des Gemäldes“ beobachtet werden kann, traditionelle Konzepte und Techniken hinter sich lassend. In der traditionellen Malerei wird die Arbeit des Künstlers augenblicklich zur Vergangenheit, der Beobachter betrachtet und entschlüsselt die Vergangenheit einer Handlung. Die Farbe, die zu seinen Augen kommt, wurde gemalt und bleibt in der Zeit verankert. Die „Physichromies“, die „Inductions Chromatiques“, die „Chromointerférences“, die „Couleurs Additives“ oder irgendeines meiner Werke, produzieren im Gegensatz dazu ein Ereignis und konfrontieren uns mit Farbe, die im Augenblick, in Echtzeit gestaltet wurde. Ich bringe autonome Farbe hervor, ohne Anekdoten, frei von Symbolik; Farbe, die als ein kurzlebiger Umstand und in kontinuierlicher Veränderlichkeit gesehen wird, die Realität in jedem Moment erschafft. Der Betrachter entdeckt dann, dass er Farbe mit seinen eigenen Mitteln der Wahrnehmung erschaffen kann.

In diesem Sinne ist die materielle Natur der Farbe das Kernkonzept und der Ausgangspunkt für meinen visuellen Diskurs, im Gegensatz zu Auffassungen, die Farbe nur auf einem Medium, als eine Hilfestellung, eine Ergänzung, eine Komposition oder eine Verzierung einer Form sehen. In meiner Arbeit hat Farbe einen intrinsischen Wert, der es ihr erlaubt, sich durch ihr eigenes Verhalten und ihre

Ambivalenzen zu bekräftigen. In meinen Werken finden Veränderungen in den Spektren der Farbe statt, wie sie in der Natur vor sich gehen, wenn sich die Farbe des Himmels in chromatische Nuancen verwandelt und damit Freude in uns auslöst.

Carlos Cruz-Diez, 2017



Abbildungen S. 32/34 / Images pp. 32/34:
Carlos Cruz-Diez 2017 in seinem Atelier bzw. vor einer seiner Arbeiten
Carlos Cruz-Diez 2017 in his studio and with one of his works

THE SUBSTANTIVE NATURE OF COLOUR IS THE CORE CONCEPT AND DEPARTING POINT FOR MY VISUAL DISCOURSE.

When I talk about painting, I do not refer to the centuries-old expression of painting on a medium. I refer to something that goes beyond the actual image or the medium on a support. I speak about a cluster of sensations and mechanisms of exaltation generated by the medium, regardless of what it may be. I believe that painting is one of the fundamental platforms for expression in art.

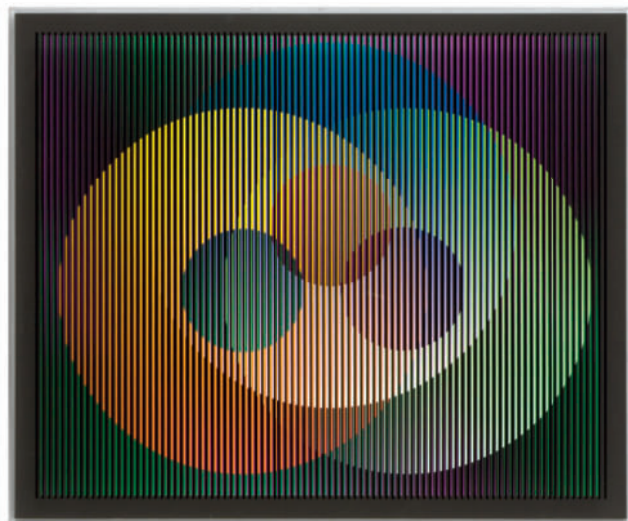
I do not question the expressive genre of "painting", which is innate to man. I object to the manner in which such expression is communicated. In the case of traditional painting, the colour is there, the same as it was when it was painted. It is a memory in the past. In my works, what you see and live is in the present, the instant in which you yourself produce colour. My intention is to remove the colour from the plane and bring it to space as a reality, not as a transposition or a suggestion of reality. In my works, colour appears and disappears through a dialogue that arises in space at the instant you observe it. Hence, my works are not mediums for memories. On the contrary, they are happenings, realities without a past or a future that develop into a continuous present.

I speak about realities not to imitate them but to provoke them. The "Physichromies" are an invention to express myself with the delight of a painter in action, in which "the making of the painting" can be observed, stripped from traditional concepts and techniques. In traditional painting, the work of the artist instantaneously becomes the past, the viewer contemplates and deciphers the past of

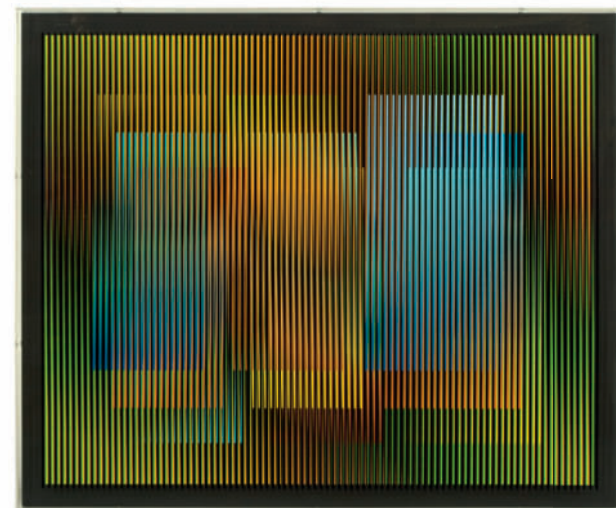
an action. The colour that comes to his eyes has been painted and remains suspended in time. The "Physichromies", the "Inductions Chromatiques", "Chromointerferences", the "Couleurs Additives" or any of my works, on the contrary, face us with an event, they confront us with colour created in the instant, in real time. I propose autonomous colour, without anecdotes, deprived of symbolisms, colour seen as an ephemeral circumstance and in continuous mutation, creating realities at every instant. The viewer then discovers that he can create colour with his own means of perception.

In this sense, the substantive nature of colour is the core concept and departing point for my visual discourse, contrary to conceptions that only see colour on a medium, an aid, a complement, a composition or embellishment to form. In my work, colour has an intrinsic value that allows it to affirm itself through its own behaviour and ambivalences. In my works, changes in the spectrums of colour take place as they do in nature, when the colour of the sky transforms into chromatic nuances which produces pleasure in us.

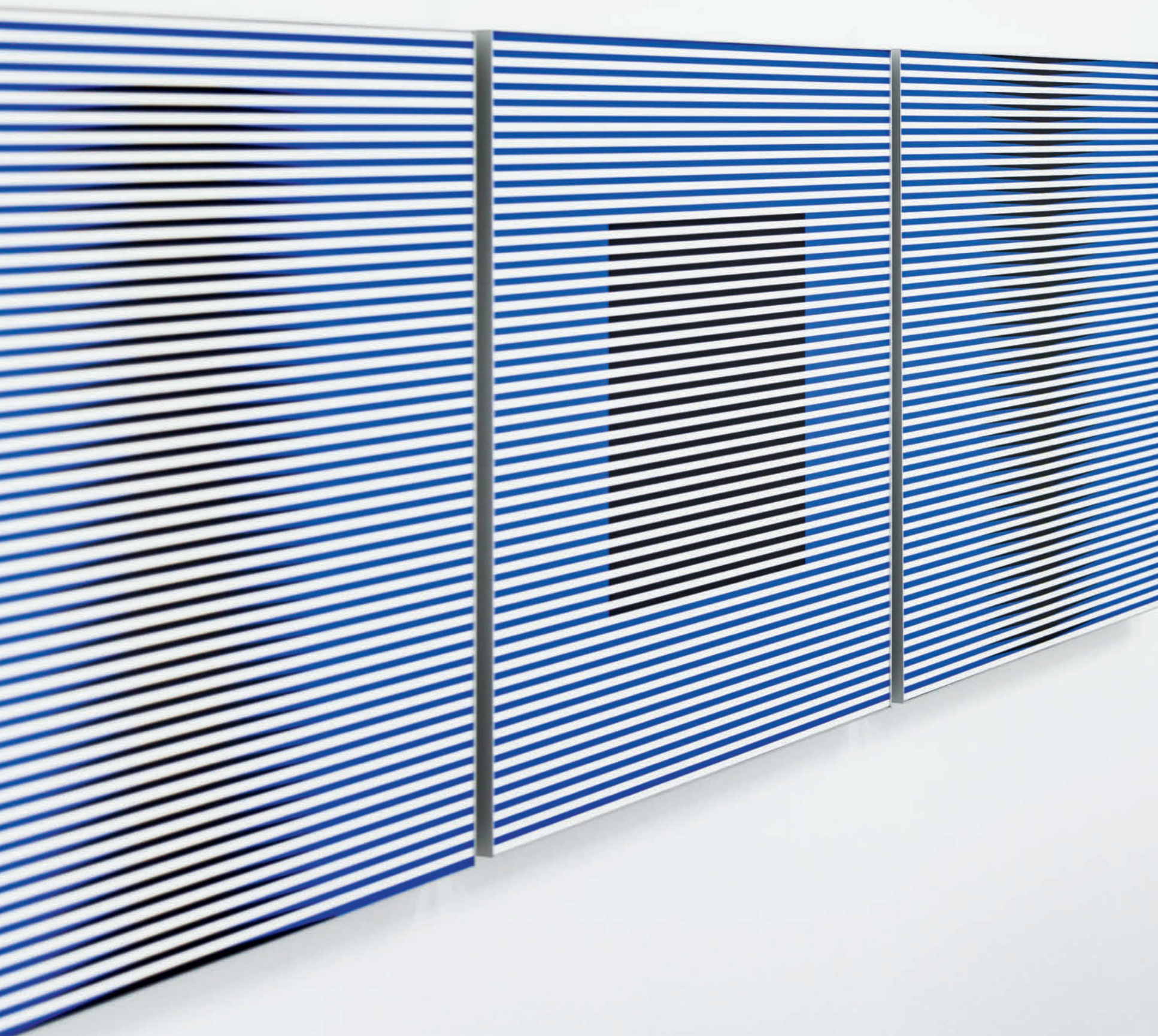
Carlos Cruz-Diez, 2017



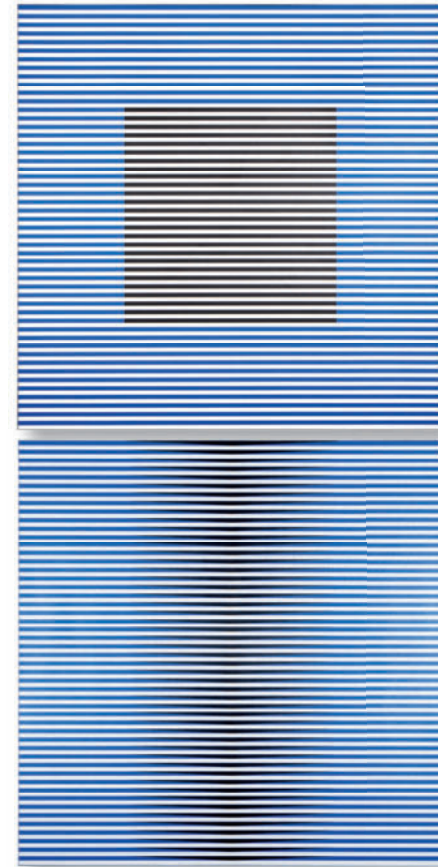
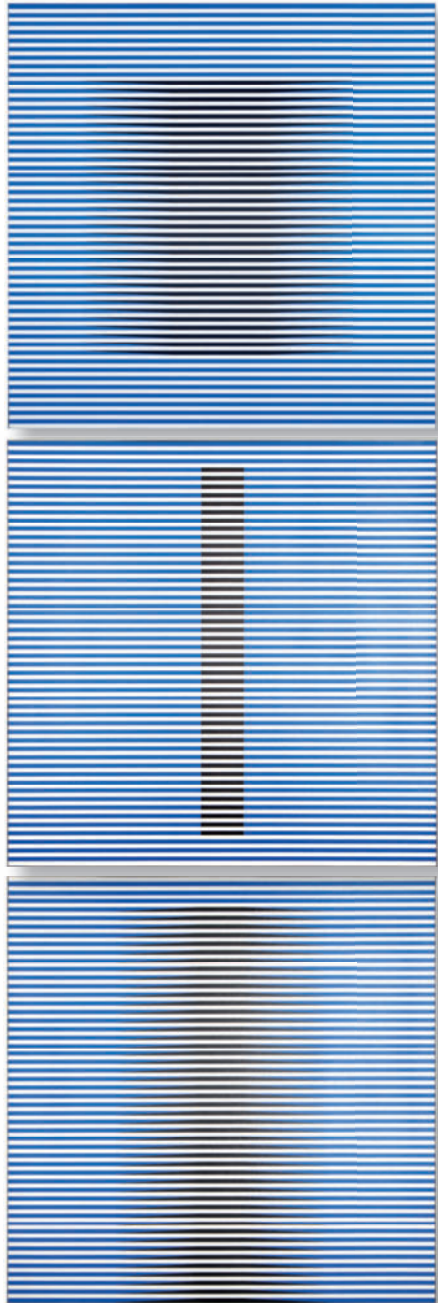
Carlos Cruz-Diez
Chromointerférence série Irene B – 2007
Chromographie auf Kunststoff, Siebdruck auf Kunststoff /
Chromography on plastic, silkscreened plastic
Edition 8, 40 x 60 cm



Carlos Cruz-Diez
Chromointerférence série Alicia 3 – 2008
Chromographie auf Kunststoff, Siebdruck auf Kunststoff /
Chromography on plastic, silkscreened plastic
Edition 8, 50 x 60 cm



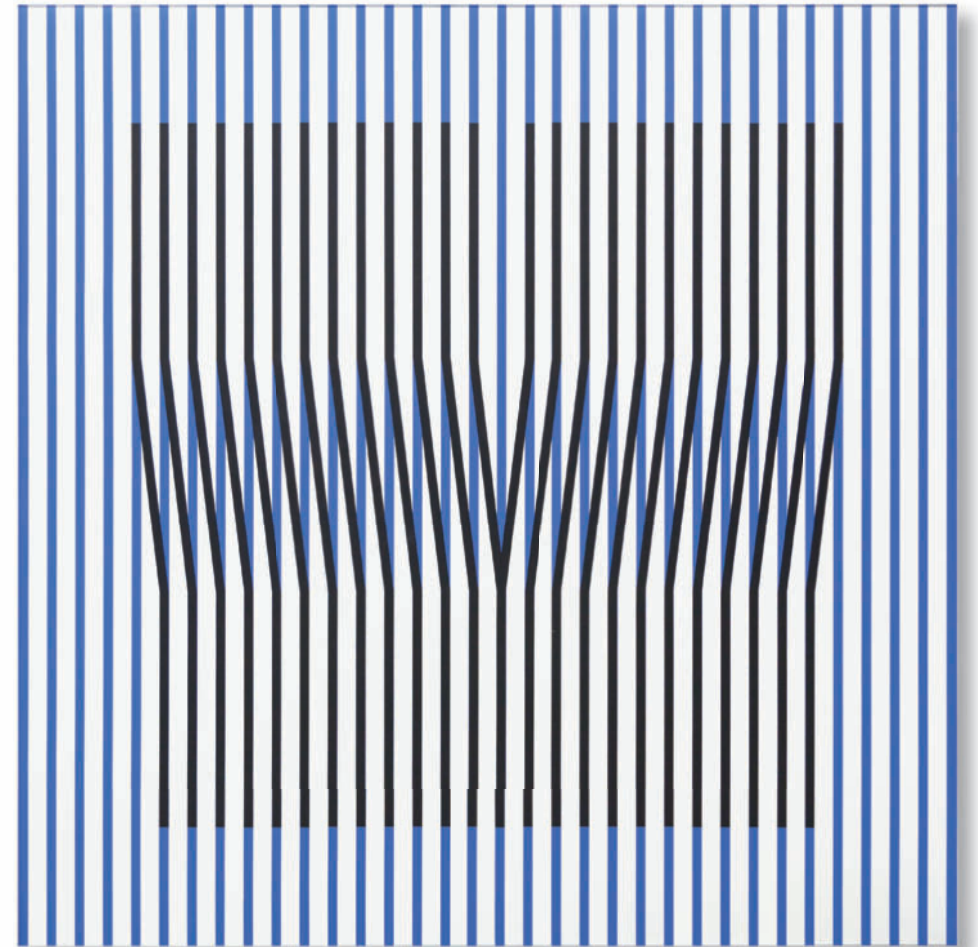
Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception“,
Galerie Renate Bender, 2017



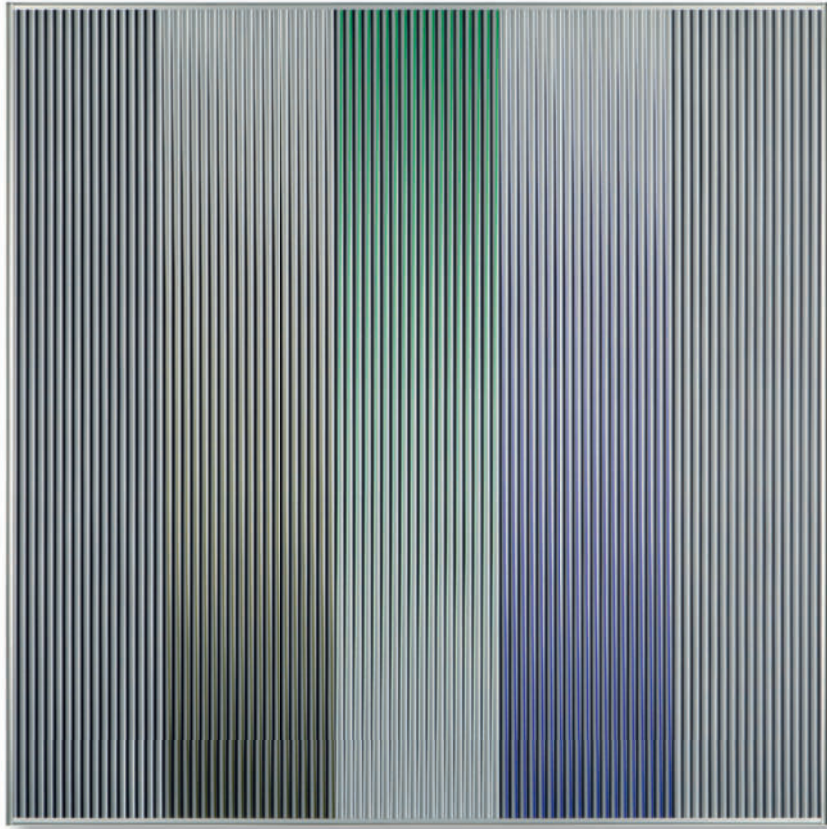
Carlos Cruz-Diez
Induction du Jaune Beatriz A-E – 2010
Chromographie auf Aluminium /
Chromography on aluminum
Edition 8, je / each 60 x 60 cm



Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception”,
Galerie Renate Bender, 2017



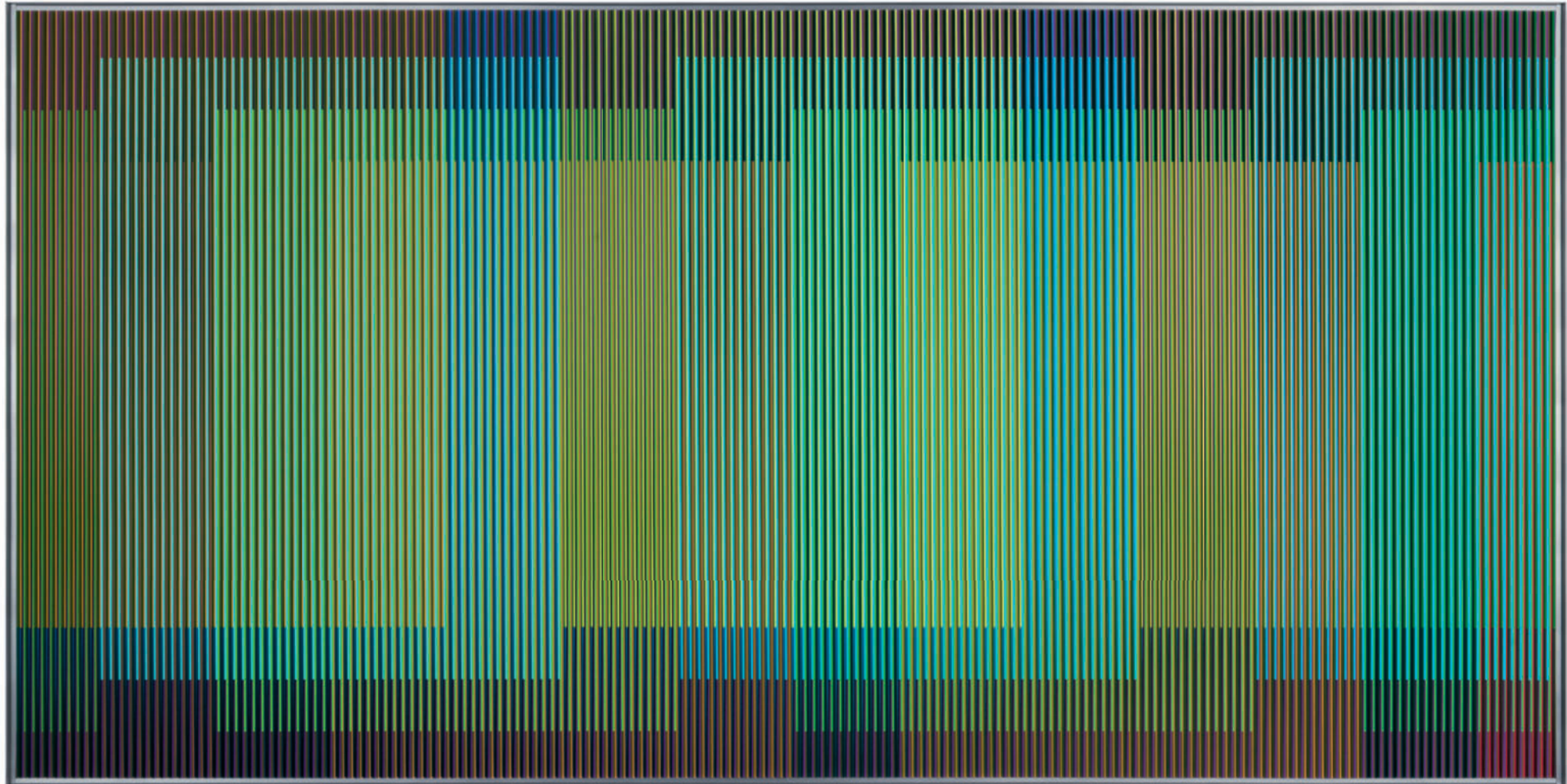
Carlos Cruz-Diez
Induction du Jaune N°205 – 2010
Acryl auf Aluminium / Acrylic on aluminum
120 x 120 cm



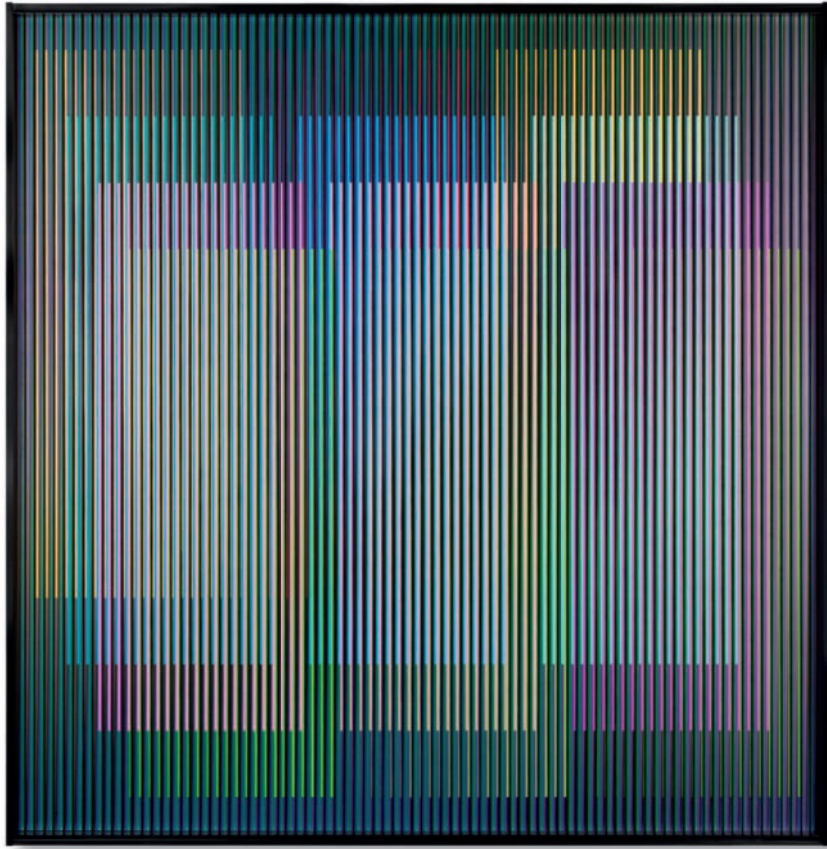
Carlos Cruz-Diez
Physichromie 1841 – 2013
Chromographie auf Aluminium, Kunststoff-Streifen /
Chromography on aluminum, plastic inserts
100 x 100 cm



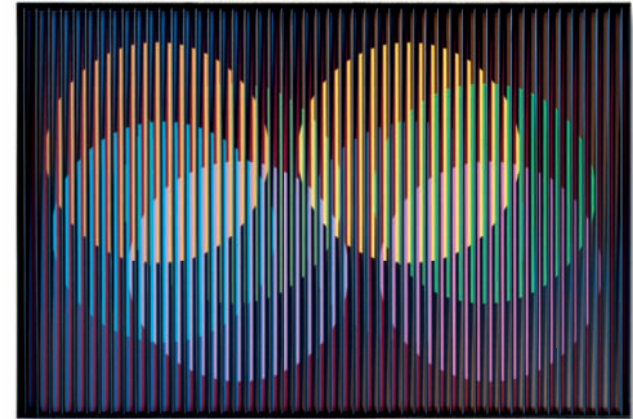
Carlos Cruz-Diez
Physichromie 1874 – 2013
Chromographie auf Aluminium, Kunststoff-Streifen /
Chromography on aluminum, plastic inserts
100 x 100 cm



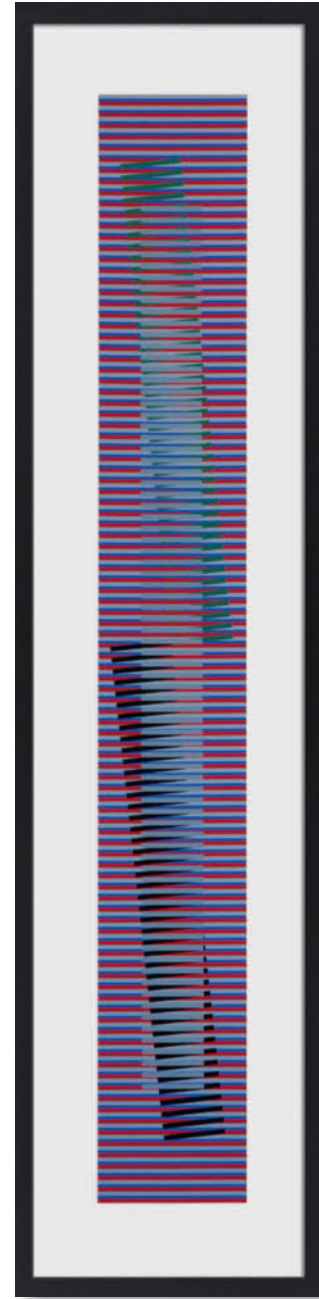
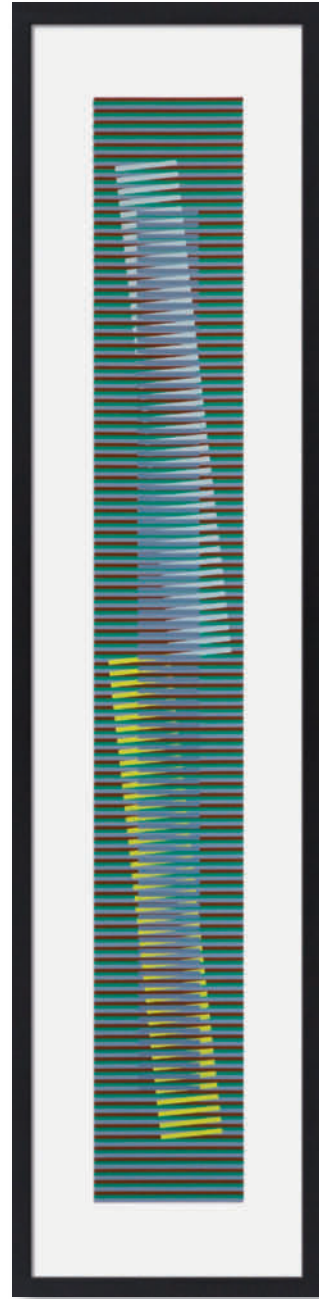
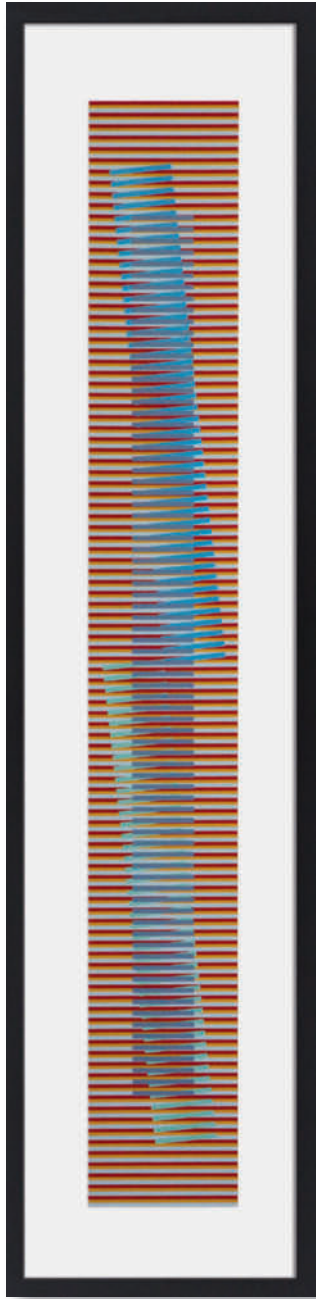
Carlos Cruz-Diez
Physichromie 1929 - 2014
Chromographie auf Aluminium, Kunststoff-Streifen /
Chromography on aluminum, plastic inserts
100 x 200 cm



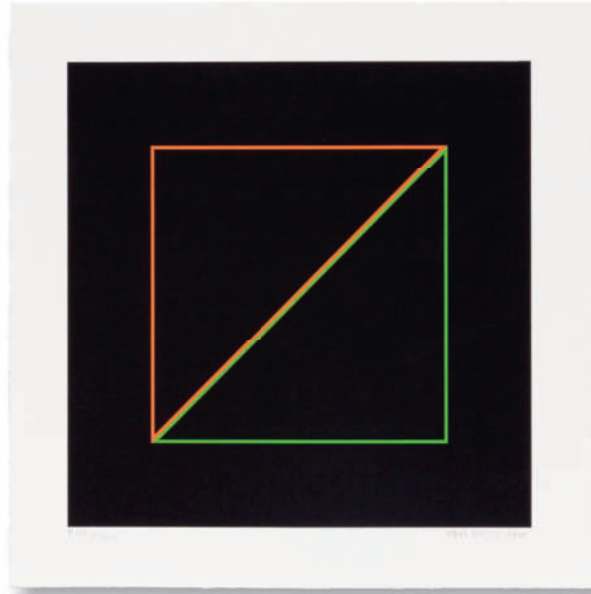
Carlos Cruz-Diez
Chromointerférence spatiale Silviana 1 – 2014
Chromographie auf Aluminium, Kunststoff-Schnüre /
Chromography on aluminum, cords
100 x 100 cm



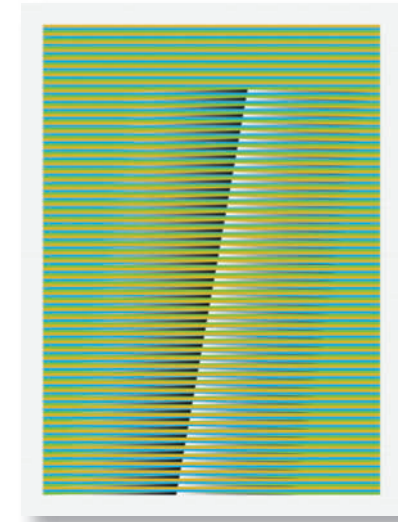
Carlos Cruz-Diez
Chromointerférence spatiale Décembre – 2017
Chromographie auf Aluminium, Kohlenstäbe /
Chromography on aluminum, carbon rods
Edition 8, 40 x 60 cm



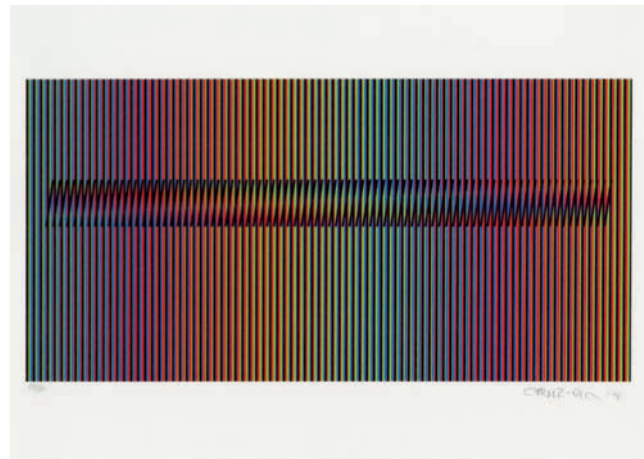
Carlos Cruz-Diez
Induction Chromatique à Double
Fréquence del Arco - 1998
Siebdruck auf Papier /
Silkscreen print on paper
Edition 25, je / each 107 x 27 cm



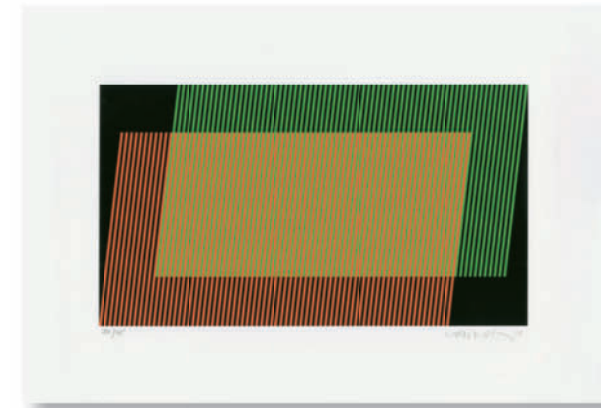
Carlos Cruz-Diez
 Amarillo Aditivo Doble Triangulo 1959 – 2005
 Siebdruck auf Papier / Silkscreen print on paper, Edition EDA XXV, 50 x 50 cm



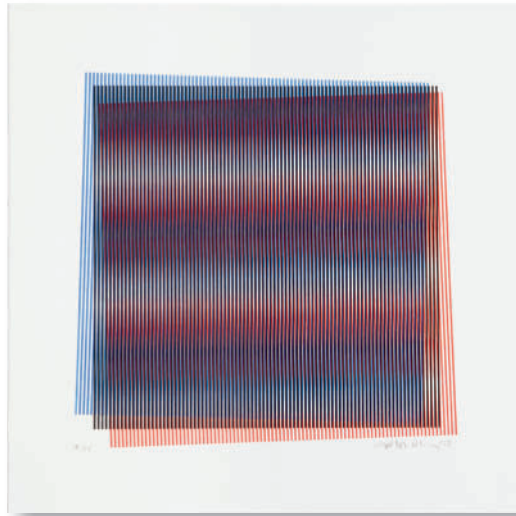
Carlos Cruz-Diez
 Induction Chromatique Navidad 1F – 2010
 Chromographie auf Papier / Chromography on paper
 Edition 50, 42 x 29,8 cm



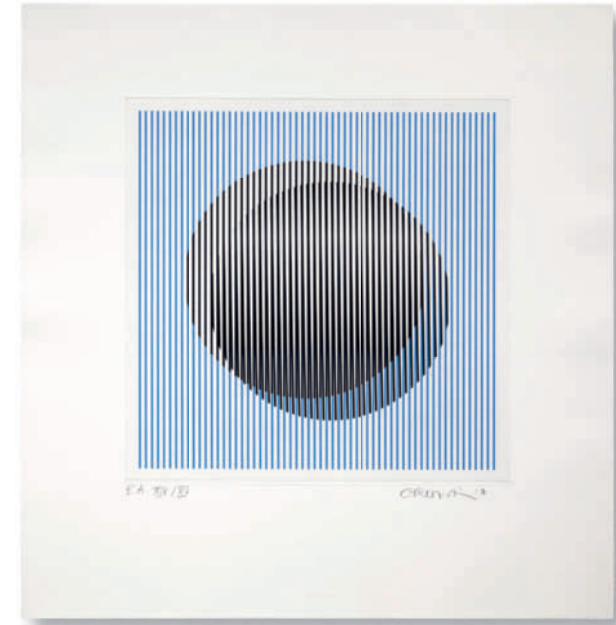
Carlos Cruz-Diez
 Induction Chromatique à Double Fréquence Marcigny 4 – 2008
 Chromographie auf Papier / Chromography on paper, Edition 90, 32 x 46 cm



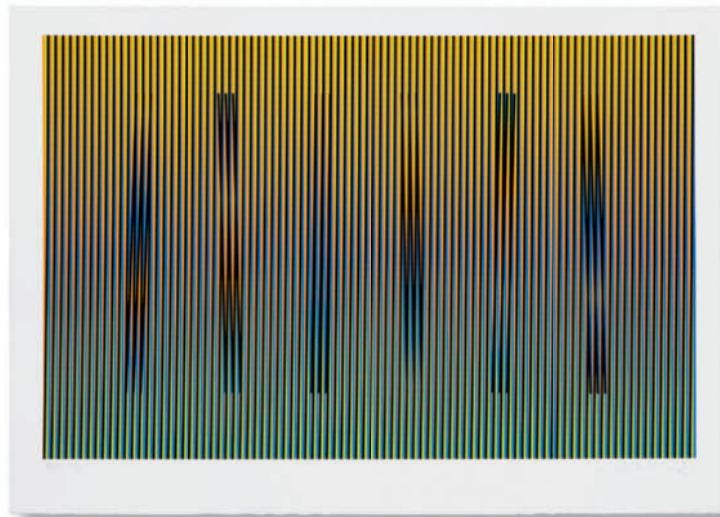
Carlos Cruz-Diez
 Amarillo Aditivo X3 – 2011
 Chromographie auf Papier / Chromography on paper
 Edition 75, 33 x 48 cm



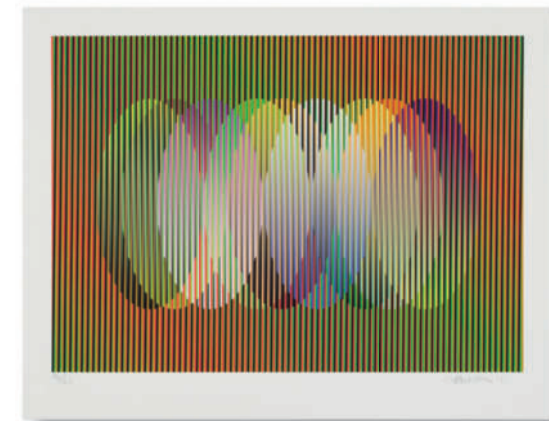
Carlos Cruz-Diez
Couleur Additive Danielle – 2012
Radierung auf Papier / Etching on paper, Edition 15, 40 x 40 cm



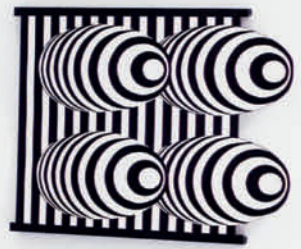
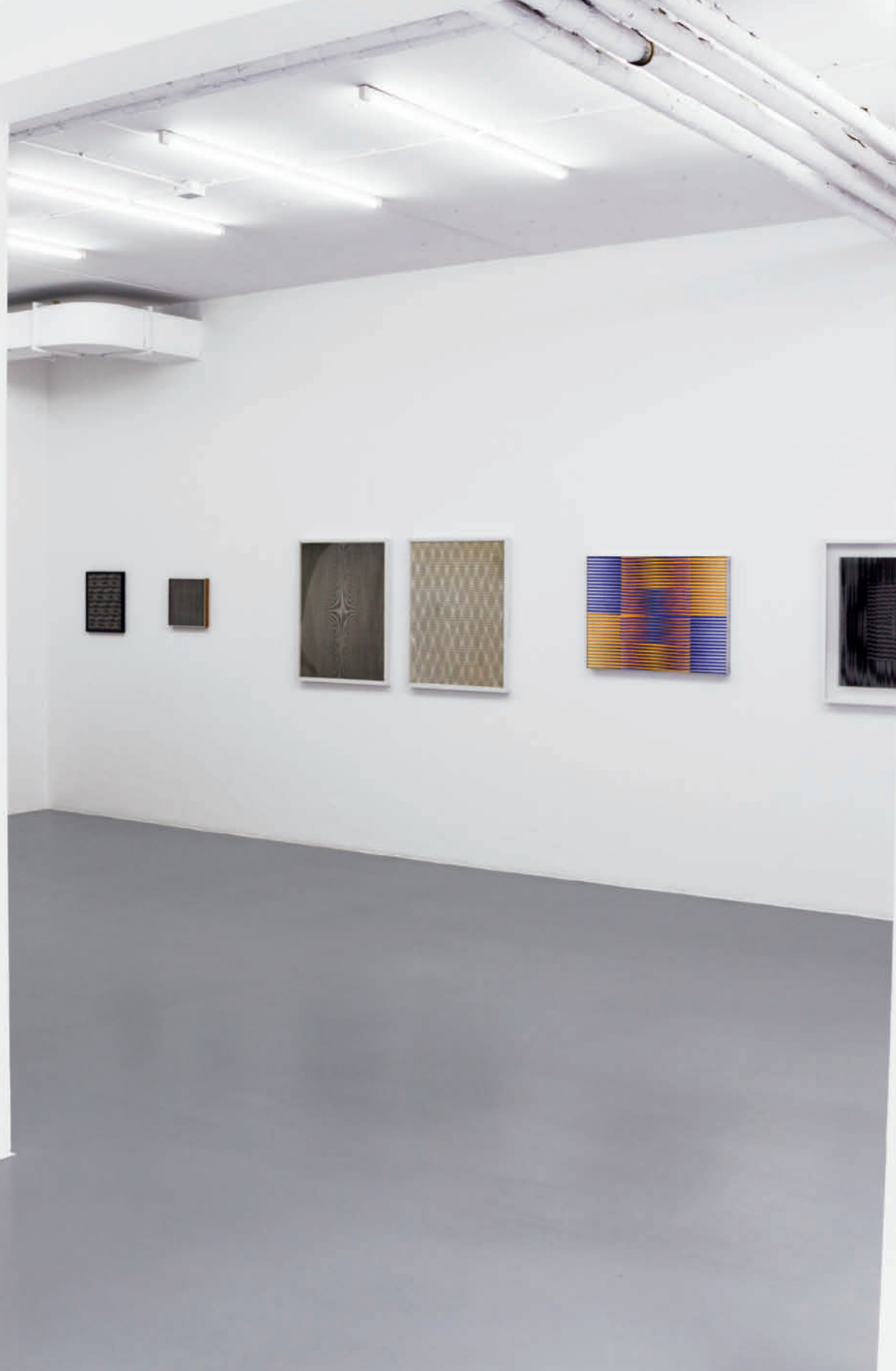
Carlos Cruz-Diez
Induction du Jaune St. Alban 1 – 2017
Radierung auf Papier / Etching on paper, Edition 30, 49 x 51 cm



Carlos Cruz-Diez
Induction Chromatique Fraven – 2014
Chromographie auf Papier / Chromography on paper, Edition 100, 41,5 x 59 cm



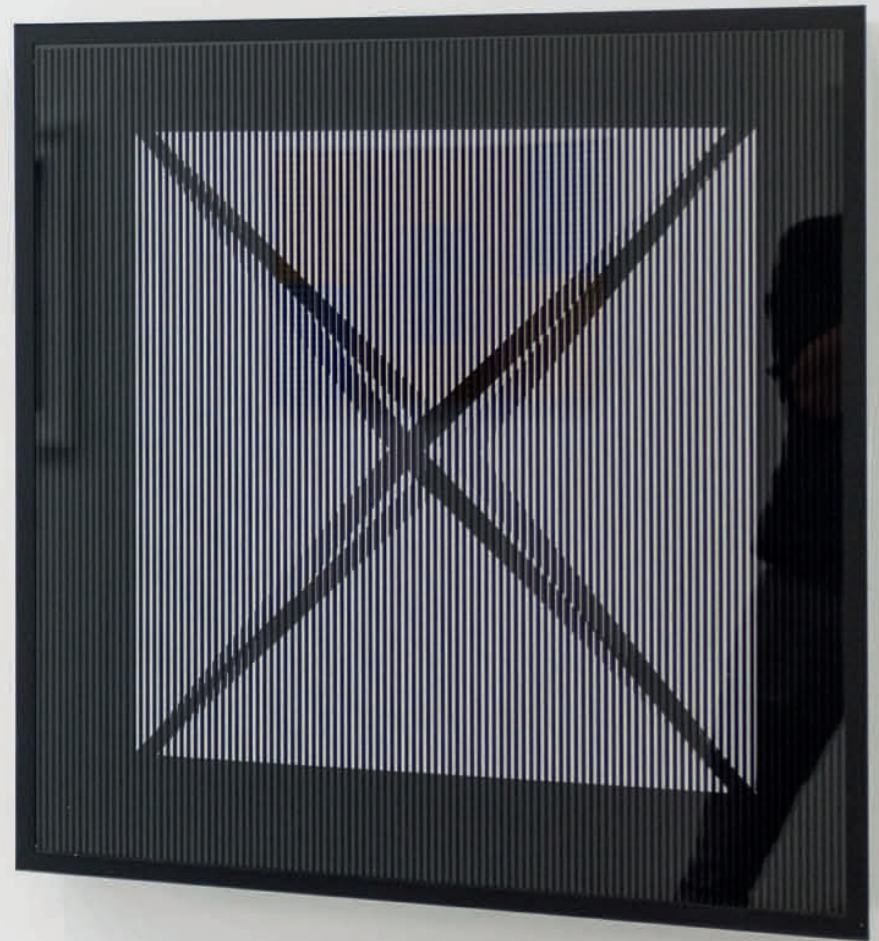
Carlos Cruz-Diez
Couleur Additive Série Cardiac Oval 1 – 2015
Chromographie auf Papier / Chromography on paper, Edition 75, 43 x 56 cm



Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception”,
Galerie Renate Bender, 2017



Ludwig Wilding





LUDWIG WILDING
ÜBER SEINE ARBEIT

„Es war mir sofort klar, dass ich dem Rat meines klugen Lehrers Willi Baumeister folgen wollte (sucht euch ein Feld aus, auf dem noch keiner geackert hat), ich sofort mit dem Bisherigen aufhören musste, um ganz von vorne anzufangen (...)

Ich hatte festgestellt, dass die Linie sich zu meiner Stärke entwickelt hatte und begann ganz elementar mit Linien zu experimentieren. Ich machte erstaunliche Entdeckungen wie die scheinbare Bewegung, später dann die stereoskopische Linien-Interferenz usw. (...)

Ich musste vieles zurücklassen (auch die Farbe), aber ich hatte nun das Gefühl, auf dem richtigen Weg zu sein und keine ausgelatschten Pfade mehr zu gehen. Von nun an arbeitete ich autodidaktisch, es gab keinerlei Vorbilder, von denen ich lernen konnte, ich musste mir alle Techniken und Gesetzmäßigkeiten selbst erarbeiten. Ich war, wie ein Forscher, vorgestoßen auf unbekanntes Gebiet; es war zwar eine Nische, in der ich mich aber gemütlich einrichtete.“

LUDWIG WILDING
ON HIS WORK

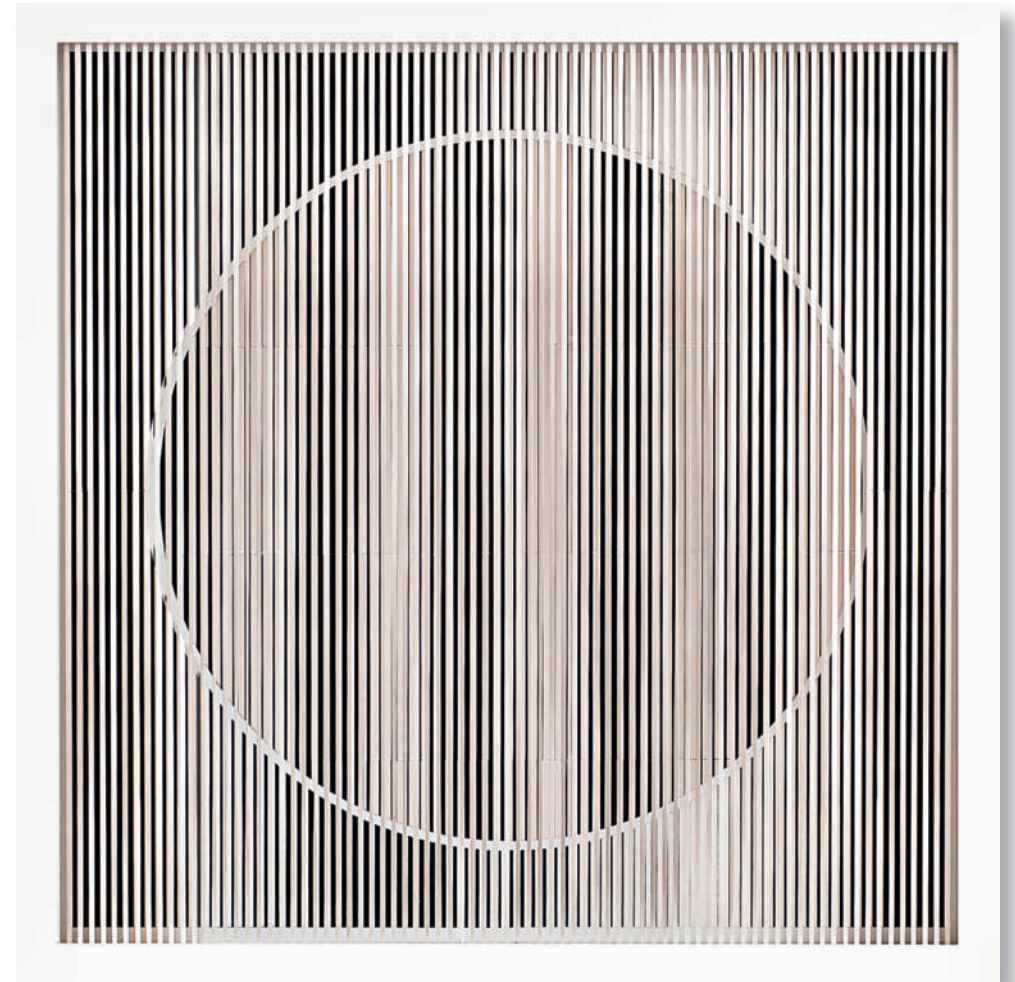
“It was immediately clear to me that I would follow the advice of my intelligent teacher Willi Baumeister (Look for a field that no one else has ploughed), that I would have to immediately stop what I had been doing and start from the very beginning (...)

I realized that line had developed for me into a strength and so I began to experiment in a quite elementary manner with lines. I made astounding discoveries such as apparent movement and then later stereoscopic line interference, etc. (...)

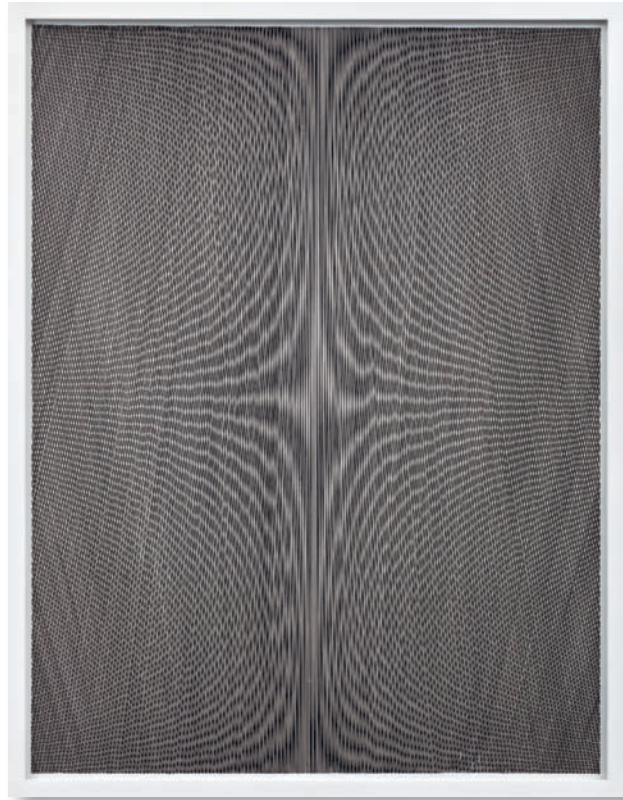
I had to leave much behind (also colour), but I had the feeling I was going in the right direction and was not treading on worn-out paths. From that point on I was my own teacher, there were no models from whom I could learn. I had to work out the techniques and laws myself. I was, like an explorer, venturing into unknown areas; it was a niche in which I could make myself at home.“

Text Ludwig Wilding in: „Visuelle Phänomene“, Katalog Museum für konkrete Kunst und Design Ingolstadt, 2007, S./p. 241

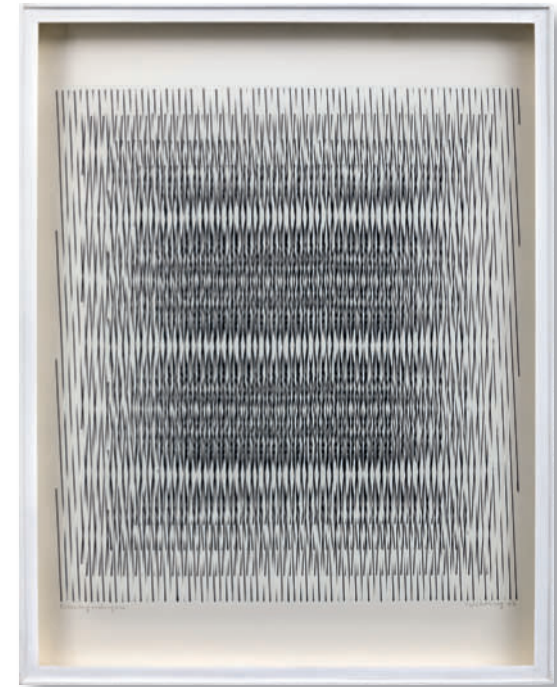
Abbildung S. 60/61 / Image p. 60/61:
Ludwig Wilding in seinem Atelier
Ludwig Wilding in his studio



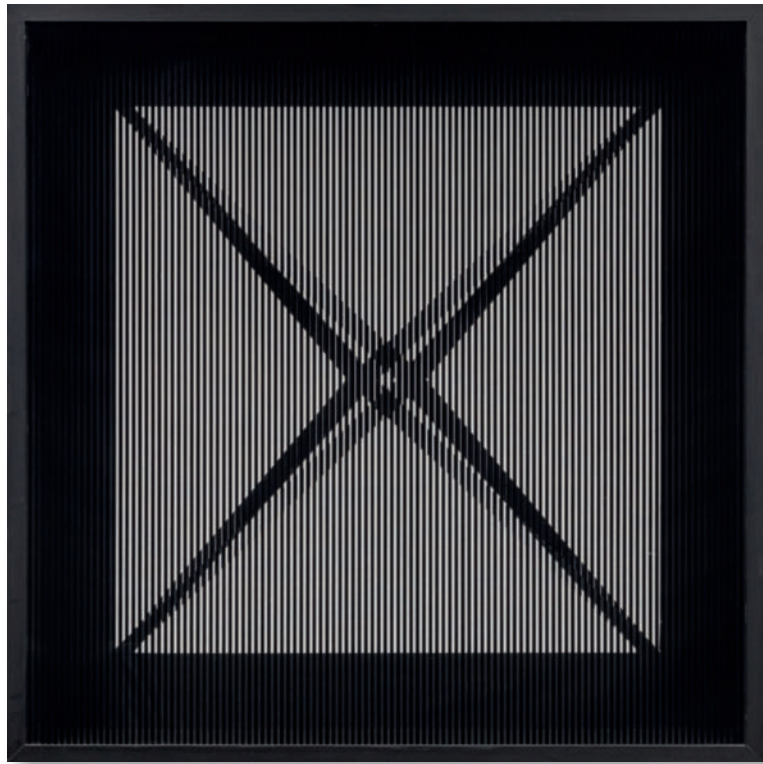
Ludwig Wilding
Stereo-Objekt KL 3 – 1974
nach Handzeichnung gefertigter Siebdruck auf Hartfaserplatte, Collage, Gummibänder /
Silkscreen print from a drawing, on masonite, collage, rubber ribbons
120 x 120 x 10 cm



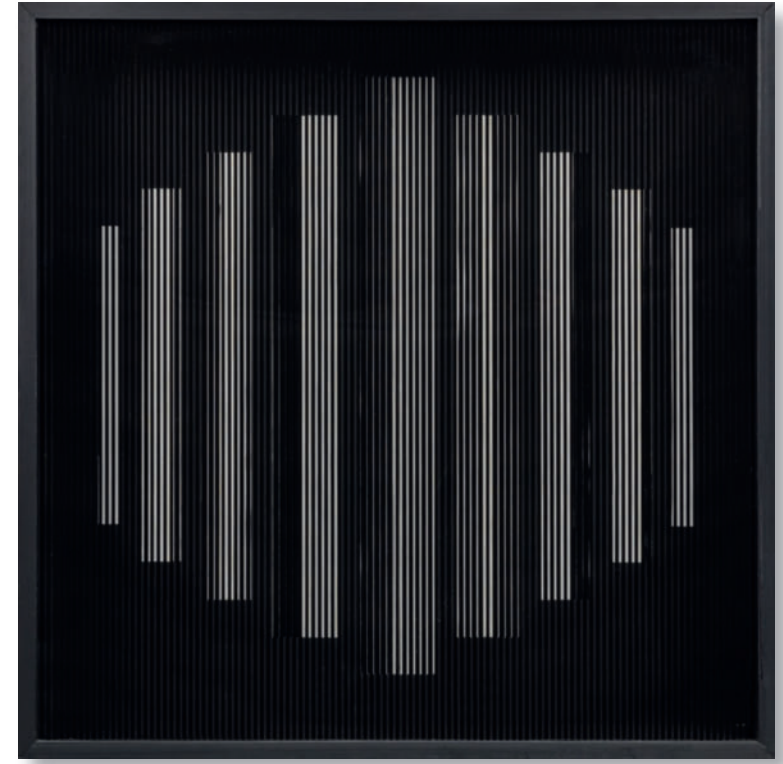
Ludwig Wilding
Interferenzfigur Überlagerung zwei-dimensional – 1962
Handzeichnung, Tempera mit Ziehfeder auf Hartfaser /
Drawing with tempera on masonite
87 x 67,3 x 4,5 cm



Ludwig Wilding
Überlagerungen mit Progressions-Raster 3-dimensional – 1963
Handzeichnung, Tusche mit Ziehfeder auf Karton und Siebdruck auf Acrylglas /
Drawing with ink on cardboard and silkscreen print on acrylic glass
67 x 51,5 x 5 cm



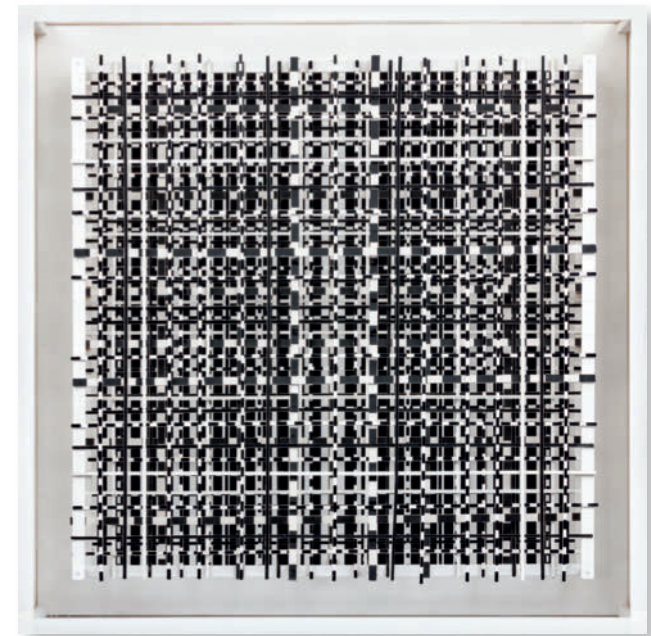
Ludwig Wilding
Stereo-Objekt STG 804 – 1975
Farbe auf Spanplatte, Siebdruck auf Folie, Collage, Siebdruck auf Acrylglas /
Paint on board, silkscreen print on foil, collage, silkscreen print on acrylic glass
80,8 x 80,8 x 9,8 cm



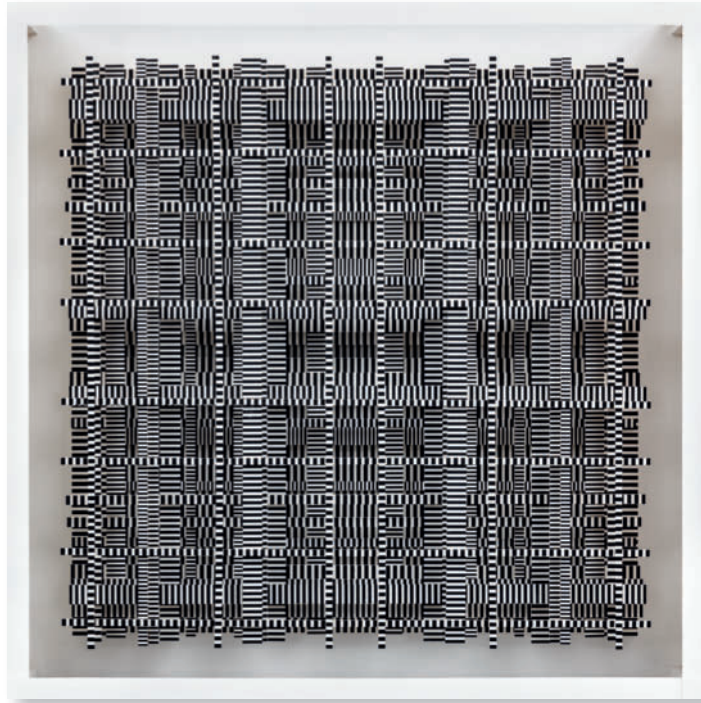
Ludwig Wilding
Stereo-Objekt STG 805 – 1975
Farbe auf Spanplatte, Siebdruck auf Folie, Collage, Siebdruck auf Acrylglas /
Paint on board, silkscreen print on foil, collage, silkscreen print on acrylic glass
80,8 x 80,8 x 9,8 cm



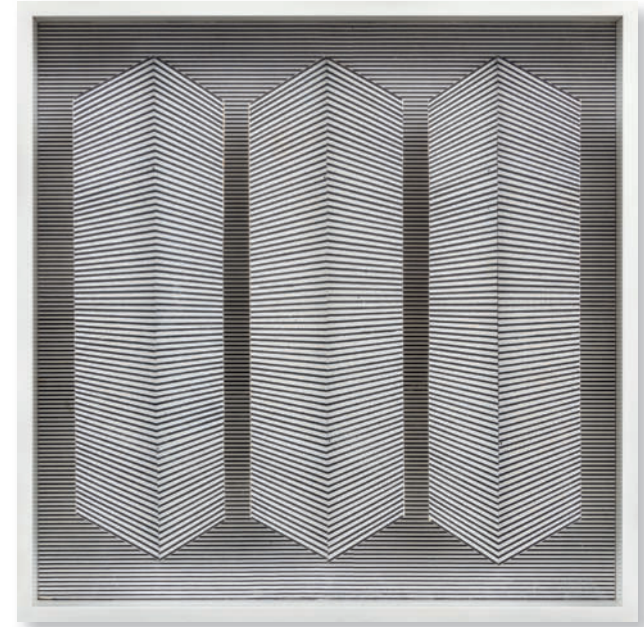
Ludwig Wilding
Stereoskopisches Bild PSR 10017 – 1982
nach Handzeichnung gefertigter Siebdruck auf Karton und Acrylglas, Relief /
Silkscreen print from a drawing, on cardboard and acrylic glass, relief
100 x 100 x 4,5 cm



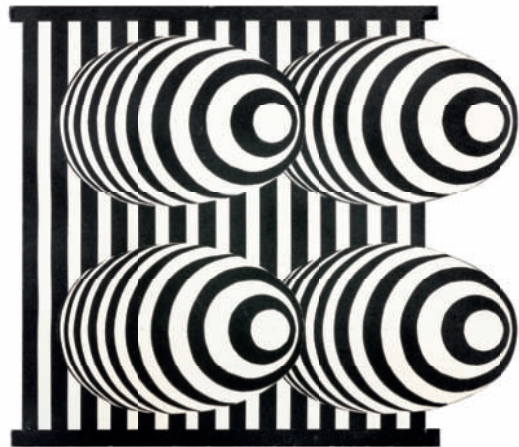
Ludwig Wilding
Räumliche Collage RC 555 – 1984
Acryl auf Spanplatte, Collage aus siebgedruckten Streifen, Acrylglas /
Acrylic on board, collage from silkscreen printed paper stripes, acrylic glass
55,2 x 55,2 x 11 cm



Ludwig Wilding
Räumliche Collage RC 706 – 1985
Acryl auf Spanplatte, Collage aus siebgedruckten Streifen, Acrylglas /
Acrylic on board, collage from silkscreen printed paper stripes, acrylic glass
71,3 x 71,3 x 12,7 cm



Ludwig Wilding
Paradoxe Körper PAR 552 – 1987
Siebdruck auf Karton, Relief auf Spanplatte /
Silkscreen print on cardboard, relief on board
Edition 7, 55,3 x 55,3 x 9,6 cm



Ludwig Wilding
 Anamorphose ANAM 2826 – 1998
 Siebdruck nach Handzeichnung auf Karton übertragen, Holzleisten /
 Silkscreen print from a drawing, on cardboard, wooden strips
 Edition 13, 28,5 x 32 x 2,5 cm



Ludwig Wilding
 Spalt-Objekt SPA 555 – 1989
 nach Handzeichnung gefertigter Siebdruck auf Karton, auf Spanplatte, geschnittene Pappe /
 Silkscreen print from a drawing, on cardboard, on board, cut-out cardboard
 Edition 3, 55,3 x 55,3 x 21 cm



Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception“,
Galerie Renate Bender, 2017



Ludwig Wilding
Stereoskopisches Bild PSR 10030 – 1994
nach Handzeichnung gefertigter Siebdruck auf Karton und Acrylglas, Relief /
Silkscreen print from a drawing, on cardboard and acrylic glass, relief
100 x 100 x 14 cm



Ludwig Wilding
Rollbewegung RB 5541 – 1999
Siebdruck auf Karton, Collage, Siebdruck auf Acrylglas /
Silkscreen print on cardboard, collage, silkscreen print on acrylic glass
Edition 20, 55 x 55 x 8 cm



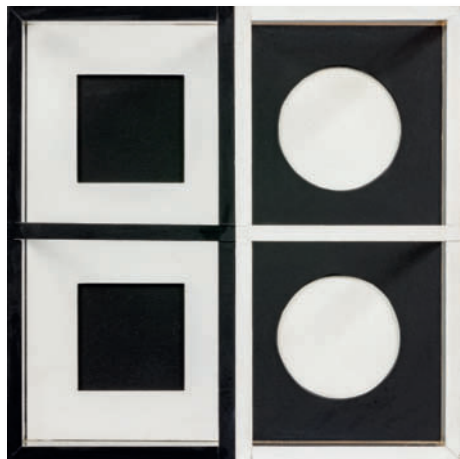
Ludwig Wilding
Paradoxe Körper PARTRO 4402 – 2002
Siebdruck auf Karton, Collage auf Spanplatte, Relief, Acrylglas /
Silkscreen print on cardboard, collage on board, relief, acrylic glass
Edition 10, 46,4 x 46,4 x 7 cm



Ludwig Wilding
 Formveränderung Reflexion FVRFL 2831 – 1997
 Farbe auf Spanplatte, Collage mit Karton, Spiegel, Acrylglas /
 Paint on board, collage with cardboard, mirror, acrylic glass
 Edition 13, 28 x 28 x 13,5 cm



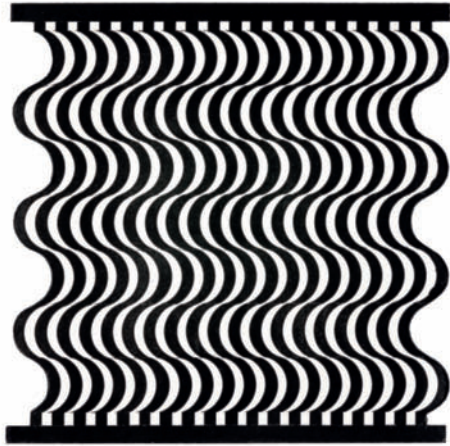
Ludwig Wilding
 Formveränderung FV 2820 – 1997
 Farbe auf Spanplatte, Collage mit Karton, Acrylglas /
 Paint on board, collage with cardboard, acrylic glass
 Edition 13, 28 x 28 x 13,3 cm



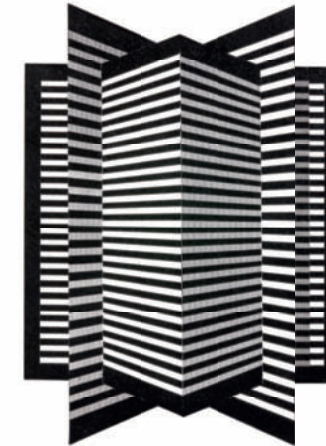
Ludwig Wilding
 Formveränderung Reflexion FVRFL 2839 – 1997
 Farbe auf Spanplatte, Collage mit Karton, Spiegel, Acrylglas /
 Paint on board, collage with cardboard, mirror, acrylic glass
 Edition 13, 28 x 28 x 13,3 cm



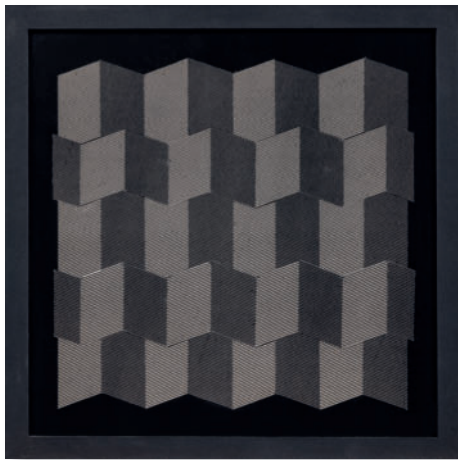
Ludwig Wilding
 Formveränderung FV 2831 – 1997
 Farbe auf Spanplatte, Collage mit Karton, Acrylglas /
 Paint on board, collage with cardboard, acrylic glass
 Edition 13, 28 x 28 x 13,5 cm



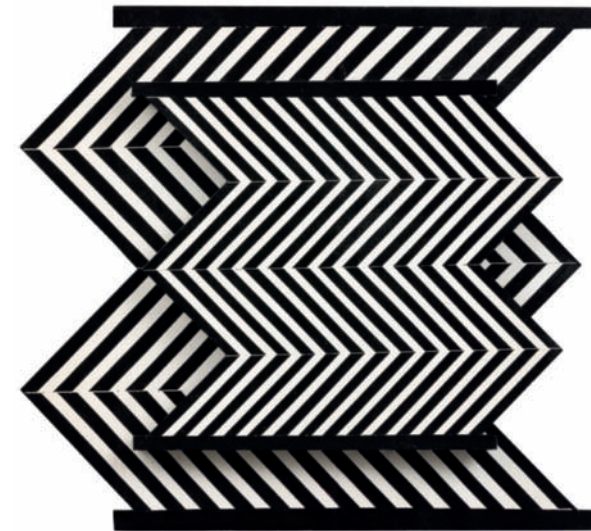
Ludwig Wilding
 Anamorphose ANAM 2831 – 1998
 Siebdruck auf Karton, Holzleisten / Silkscreen print on cardboard, wooden strip
 Edition 13, 28 x 28 cm



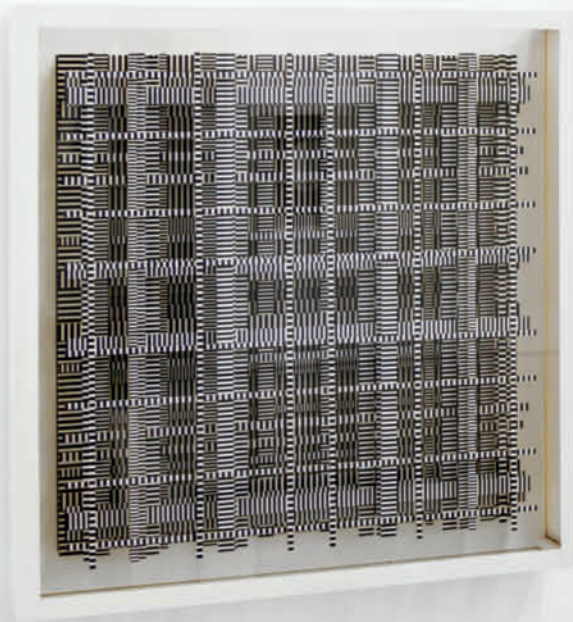
Ludwig Wilding
 Trompe-l'oeil TRO 2011 – 1999
 Siebdruck auf Karton / Silkscreen print on cardboard
 Edition 13, 28 x 20 x 1,5 cm



Ludwig Wilding
 Trompe-l'oeil TRO-B 2804 – 1999
 Letraset-Collage auf Karton, Holzleisten / Letraset-collage on cardboard, wooden strips
 Edition 13, 28 x 28 x 3 cm



Ludwig Wilding
 Anamorphose doppelt ANAM/DO 4002 – 2000
 Siebdruck auf Karton, Holzleisten / Silkscreen print on cardboard, wooden strips
 Edition 10, 44,5 x 40 x 5 cm



Blick in die Ausstellung / Installation view
„The Phenomenon of Perception“,
Galerie Renate Bender, 2017

CARLOS CRUZ-DIEZ

Carlos Cruz-Diez wurde 1923 in Caracas, Venezuela geboren. Er lebt und arbeitet in Paris.

Carlos Cruz-Diez was born in 1923 in Caracas, Venezuela. He lives and works in Paris, France.



VITA

1940–45

Studium an der Kunstakademie in Caracas, wo er sein Diplom als Lehrer für angewandte Kunst erhält.

1944

Arbeitet als Illustrator für die Publikation der Creole Petroleum Corporation, „El Farol“, sowie andere Magazine wie „La Esfera“ und „Élite“.

Er zeichnet Comics für verschiedene Zeitungen.

1946

Kreativdirektor bei der Werbeagentur McCann-Erickson, Venezuela.

1953

Illustrator für „El Nacional“ newspaper. Umzug nach El Masnou, Barcelona, ES.

Erste Einzelausstellung „12 gouaches de Carlos Cruz-Diez“ im Instituto Venezolano-Americano in Caracas, VE.

1955

Er reist nach Paris und besucht die Galerie Denise René, wo er die Exponate der Ausstellung „Le Mouvement“ sieht.

1956

Er stellt seine Serien „Parénquimas“ und „Objetos Rítmicos Móviles“ in der Galería Buchholz in Madrid aus.

1957

Er gründet das „Estudio de Artes Visuales“ [Visual Arts Studio] für graphisches und industrielles Design in Caracas, VE.

1959

Er kreiert seine erste „Couleur Additive“ und „Physichromie“.

1960

Er zieht mit seiner Familie nach Paris.

1961

Teilnahme an der Ausstellung „Bewogen Bewegung“ im Stedelijk Museum in Amsterdam, NL.

1965

Eines seiner Werke wird in der Ausstellung „The Responsive Eye“, Museum of Modern Art (MoMA) in New York, NY, USA ausgestellt.

Cruz-Diez zeigt als Venezuelas Kurator für die IV Biennale de Paris Arbeiten von Alirio Rodríguez, Edgar Guinand und Carlos Prada.

1969

Er stellt sein „Labyrinthe de Chromosaturation“ am Boulevard Saint-Germain in Paris, FR vor.

1970

Einzelausstellung auf der XXXV Biennale von Venedig, venezolanischer Pavillon, Venedig, IT.

1989

Erstveröffentlichung seines Buches „Reflexión sobre el Color“ in Caracas, VE.

1997

Eröffnung des Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez [Carlos Cruz-Diez Museum of Print and Design] in Caracas, VE.

2007

Ehrenmitglied der venezolanischen Akademie der Sprache.

2009

Er veröffentlicht eine zweite Ausgabe seines Buches „Reflexión sobre el Color“ auf spanisch und englisch in Madrid, ES.

2011

Er eröffnet seine wichtigste retrospektive Ausstellung „Carlos Cruz-Diez. Color in Space and Time“ im Museum of Fine Arts, Houston (MFAH), Houston, TX, USA.

2012

Er erhält den Offiziersrang der Ehrenlegion, Paris, FR.

2014

Er veröffentlicht seine Memoiren „Vivir en Arte, recuerdos de lo que me acuerdo“, in Paris, FR.

BIOGRAPHY

1940–45

He studied at the School of Fine Arts in Caracas, where he obtained the diploma of teacher in Applied Arts.

1944

Worked as illustrator for the publication of the Creole Petroleum Corporation “El Farol”, as well as for other magazines such as “La Esfera” and “Élite”.

He made comics for various newspapers.

1946

Creative director of advertising agency McCann-Erickson, Venezuela.

1953

Illustrator for “El Nacional” newspaper. Settled in El Masnou, Barcelona, ES

He held his first personal exhibition “12 gouaches de Carlos Cruz-Diez” at the Instituto Venezolano-Americano in Caracas, VE

1955

He traveled to Paris and visited the Galerie Denise René where he saw the works that were exhibited at the exhibition “Le Mouvement”.

1956

He exhibited at the Galería Buchholz in Madrid where he presented the series “Parénquimas” and “Objetos Rítmicos Móviles”.

1957

He founded the “Estudio de Artes Visuales” [Visual Arts Studio] for graphic and industrial design in Caracas, VE.

1959

He created his first “Couleur Additive” and “Physichromie”.

1960

Settled permanently in Paris with his family.

1961
He participated at the exhibition "Bewogen Bewegung" at the Stedelijk Museum in Amsterdam, NL.

1965
He participated at the exhibition "The Responsive Eye", Museum of Modern Art (MoMA) in New York, NY, USA.

Venezuela's general curator at the IV Biennale de Paris. He exhibits works by Alirio Rodríguez, Edgar Guinand and Carlos Prada.

1969
He featured "Labyrinthe de Chromosaturation" on the boulevard Saint-Germain in Paris, FR.

1970
Personal exhibition at the XXXV Venice Biennale, Venezuelan Pavilion, Venice, IT.

1989
He published his book "Reflexión sobre el Color" in Caracas, VE.

1997
Opening of the Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez [Carlos Cruz-Diez Museum of Print and Design] in Caracas, VE.

2007
Honorary Member of the Venezuelan Academy of Language.

2009
He published the second edition in Spanish and English of his book "Reflexión sobre el Color" in Madrid, ES.

2011
He inaugurated his most important retrospective exhibition "Carlos Cruz-Diez. Color in Space and Time", at The Museum of Fine Arts, Houston (MFAH), Houston, TX, USA.

2012
Rank of Officer of the National Order of the Legion of Honor, Paris, FR.

2014
He published his memoirs "Vir en Arte, recuerdos de lo que me acuerdo" in Paris, FR.

EINZELAUSSTELLUNGEN SEIT 1999
SOLO SHOWS SINCE 1999

2017
„The Phenomenon of Perception“, Galerie Renate Bender, München, DE mit Ludwig Wilding

„Chroma, SCAD Museum of Art“, Savannah, GA, USA

2016
„Carlos Cruz-Diez. Un être flottant“, Galerie Mitterrand, Paris, FR

2015
„Chromatic Transfiguration“, Maxwell Davidson Gallery, New York, NY, USA

2014
„Color espacial – Cruz-Diez“, Centro Niemeyer, Avilés, ES

„Carlos Cruz-Diez: Didaktik und Dialektik der Farbe“, Das Kleine Museum, Weissenstadt, DE

2013
„Carlos Cruz-Diez: Circumstance and Ambiguity of Color“, Maxwell Davidson Gallery, New York, NY, USA; Museum of the Central Academy of Fine Arts (CAFA), Beijing, CN

2012
„Cruz-Diez: A cor no espaço e no tempo“, Pinacoteca do Estado, São Paulo, BR

„Cruz-Diez: El color en el espacio y en el tiempo“, Museo Universitario Arte Contemporáneo – MUAC, Mexico City, MX

2011
„Carlos Cruz-Diez: Color in Space and Time“, Museum of Fine Arts, Houston (MFAH), Houston, TX, USA

„El color en el espacio y en el tiempo“, Museo de Arte Latinoamericano (MALBA – Fundación Costantini), Buenos Aires, AR

2010
„Carlos Cruz Diez: The Embodied Experience of Color“, Miami Art Museum, Miami, FL, USA

2008
„Carlos Cruz-Diez: (In)Formed by Color“, Americas Society, New York, NY, USA

1998
„Carlos Cruz-Diez ... und gebe dem Raum die Farbe“, Städtisches Museum, Gelsenkirchen-Buer, DE

1988
„Carlos Cruz-Diez: Die Autonomie der Farbe. Bilder – Plastiken – Objekte aus den Jahren 1959 – 1988“, Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Moderne Galerie, Bottrop, DE

1981
„Cruz-Diez: Didáctica y dialéctica del color. Intervenciones en la arquitectura. Inducciones cromáticas“, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Sala Cadafé y Sala Ipostel, Caracas, VE

1974
„Carlos Cruz-Diez“, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber y Sala Cadafé, Caracas, VE

1970
XXXV Biennale di Venezia, Venezuelan Pavilion, Venice, IT

1969
„Cruz-Diez: Cinq propositions sur la couleur“, Galerie Denise René – Rive droite, 124 rue La Boétie, Paris, FR

1965
„A Decade of Physichromies by Carlos Cruz-Diez“, Signals London, London, UK

1960
„Fisicromías de Cruz-Diez“, Museo de Bellas Artes, Caracas, VE

1956
„Carlos Cruz Diez“, Galería Buchholz, Madrid, ES

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)
GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2017
„L'emozione dei COLORI nell'arte“, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin, IT

2016
„The Illusive Eye: Op Art and the Americas in the 1960s“, El Museo del Barrio, New York, NY, USA

„An Imagined Museum. Works from the Centre Pompidou, Tate and MMK collections“, Centre Pompidou/Metz, Metz, FR

„Das imaginäre Museum / An Imagined Museum. Works from the Centre Pompidou, Tate and MMK collections“, Museum für Moderne Kunst – MMK2, Frankfurt, DE

„Eye Attack. Op Art and Kinetic Art 1950 – 1970“, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, DK

„Pan American Modernism: Avant-Garde Art in Latin America and the United States“, Weatherspoon Art Museum, University of North Carolina, Greensboro, NC, USA

2015
„Spatial Illumination – 9 Lights in 9 rooms“, Daelim Museum / D Museum, Seoul, KR

„An Imagined Museum. Works from the Centre Pompidou, Tate and MMK collections“, Tate Liverpool, Liverpool, UK

„Light Show“, Museum of Contemporary Art, Sydney, AU

„Short Cuts“, Centre PasquArt, Bienne, CH

2014
„Radical Geometry: Modern Art of South America from the Patricia Phelps de Cisneros Collection“, Royal Academy of Arts, London, UK

„Formes simples“, Centre Pompidou-Metz, Metz, FR

„Light Show“, Auckland Art Gallery Toi o T.maki, Auckland, NZ

2013
„Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art. 1913–2013“, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, FR

„La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros“, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, ES

„Light Show“, Hayward Gallery, London, UK

2012
„Suprasensorial: Experiments in Light, Color, and Space“, Hirshhorn Museum, Washington D.C., USA

2011
„América fría: La abstracción geométrica latinoamericana (1934–1973)“, Fundación Juan March, Madrid, ES

2010
„Suprasensorial: Experiments in Light, Color, and Space“, The Geffen Contemporary at The Museum of Contemporary Art. (MOCA), Los Angeles, CA, USA

2007
„Lo[s] cinético[s]“, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, ES

2004
„Inverted Utopias: Avantgarde Art in Latin America“, Museum of Fine Arts, Houston (MFAH), Houston, TX, USA

2001
„Denise René, l'intrépide: Une galerie dans l'aventure de l'art abstrait, 1944–1978“, Centre Pompidou, Galerie d'Art Graphique and Galerie du Musée, Paris, FR

1993
„Latin American Artist of the Twentieth Century“, Museum of Modern Art, New York, NY, USA

1992
„L'Art en mouvement“, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, FR

1985
„Forty years of Modern Art 1945–1985“, Tate Gallery, London, UK

1967
„Lumière et mouvement“, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, FR

1965
„The Responsive Eye“, Museum of Modern Art, New York, NY, USA

1964
„Nouvelle Tendence: Propositions visuelles du mouvement international“, Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, Paris, FR

1961
„Bewogen Beweging“, Stedelijk Museum, Amsterdam, NL

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN
HONORS AND AWARDS

2017
SCAD deFINE ART honoree, Trustees Theater, SCAD University, Savannah, GA, USA

2016
The International Trebbia Award, Prague, CZ

2015
Turner Medal, City University, London, UK

2014
Doctor Honoris Causa, Universidad Central, Caracas, VE

2012
Premio Penagos de Dibujo, Fundación Mapfre, Madrid, ES. Rank of Officer of the National Order of the Legion of Honor, Paris, FR

2011
Golden Medal, Americas Society, New York, NY, USA

2007
Honorary Doctorate of Fine Arts, Universidad de Los Andes, Mérida, VE

2006
Honorary Doctorate, Universidad Simón Bolívar, Caracas, VE

2002
Rank of Commandeur, Ordre des Arts et des Lettres, Paris, FR

1994
Rank of Commander, Orden Heráldica Cristóbal Colón, Santo Domingo, DO

1992
Gold Medal, Norwegian International Print Triennale, Oslo, NO

1986
Rank of Officer, Ordre des Arts et des Lettres, Paris, FR

1981
Order Andrés Bello, First Class, Caracas, VE

1971
National Art Award, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), Caracas, VE

1967
International Painting Prize, IX Bienal de São Paulo, São Paulo, BR

1966
Grand Prize, III Bienal Americana de Arte, Universidad Nacional de Córdoba, Faculty of Science, Córdoba, AR

LUDWIG WILDING

Ludwig Wilding wurde 1927 in Grünstadt (Pfalz) geboren und verstarb 2010 in Buchholz in der Nordheide

Ludwig Wilding was born in Grünstadt (Palatinate) in 1927 and died in Buchholz in the Northern Heath, Germany in 2010



VITA	1971/72 Räumliche Irritationen
1949/50 Studium der Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Mainz	1972 Stereoskopische Objekte und Bilder (Gummibänder)
1952/54 Studium bei Willi Baumeister, Kunstakademie Stuttgart	1974 Anaglyphen-Bilder
1955 Erste Überlagerungs-Strukturen	1979 Stereoskopische Bilder mit Präzisionsraster (PSR)
1955–67 Tätigkeit als Designer in der Textilindustrie	1980 3-D-Fotografie und 3-D-Film
1960 Erste Objekte mit Scheinbewegung (SCHB, SB)	1982 Psychografien zur Übung der Spontaneität
1961–65 Beteiligungen an Ausstellungen der Künstlerbewegung „Neue Tendenzen“	1984 Räumliche Collagen (RC)
1967–69 Lehrtätigkeit an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg	1986 Komplexe Scheinbewegung (SBST)
1969–92 Professur an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg	1987 Mikrostrukturen (MST)
	1996 Geometrische Formveränderungen (FV)

1997 Reflexions-Objekte (FVRFL)	1969–92 Professorship at the Hochschule für Bildende Künste, Hamburg, (University of Fine Arts, Hamburg)
1998 Anamorphosen (ANAM)	1971/72 Räumliche Irritationen (spatial irritations)
1999 Paradoxe Körper (PAR), Stereoskopische Spalt-Objekte (SPAST) Gründung der Gruppe AOS (Art of Seeing)	1972 Stereoskopische Objekte und Bilder (Gummibänder) (stereoscopic objects and works with rubber strings)
2004 Erste farbige Wechsel-Objekte und Strukturbilder	1974 Anaglyphen-Bilder (anaglyph works)
2007 Mitbegründung der Stiftung für Konkrete Kunst und Design Ingolstadt	1979 Stereoskopische Bilder mit Präzisionsraster (PSR) (stereoscopic works with precision grid)
2008/2009 Handzeichnungen	1980 3-D-Fotografie und 3-D-Film (3-dimensional photography and film)
BIOGRAPHY	1982 Psychografien zur Übung der Spontaneität (psychographies to train spontaneity)
1949/50 Studies of art history and philosophy at the university of Mainz, Germany	1984 Räumliche Collagen (RC) (spatial collages)
1950–52 Arts and crafts school in Mainz, Germany	1986 Komplexe Scheinbewegung (SBST) (complex pseudo movements)
1952/54 Studies with Willi Baumeister, at the "Academy of Fine Arts" in Stuttgart, Germany	1987 Mikrostrukturen (MST) (micro-structures)
1955 First superimposing structures	1996 Geometrische Formveränderungen (FV) (geometric form shifting)
1955–67 Designer in the textile industry	1997 Reflexions-Objekte (FVRFL) (reflecting objects)
1960 First objects with "Scheinbewegung" (SCHB, SB) (pseudo movements)	1998 Anamorphosen (ANAM) (anamorphosis)
1961–65 Participation at exhibitions with the artists' movement "Neue Tendenzen" – "New Tendencies"	1999 Foundation of the group AOS (Art of Seeing)
1967–69 Teacher at the Hochschule für Bildende Künste Hamburg, (University of Fine Arts, Hamburg)	Paradoxe Körper (PAR) (paradox cubes), Stereoskopische Spalt-Objekte (SPAST) (stereoscopic split objects)

2004
First color-changing objects and structural works

2007
Co-founder of the Foundation for Concrete Art and Design in Ingolstadt, Germany

2008/09
Primarily drawings

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)
SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

2017
„The Phenomenon of Perception“, Galerie Renate Bender, München, DE, mit Carlos Cruz-Diez

„Ludwig Wilding“, Museum für Konkrete Kunst und Design, Ingolstadt, DE

„Raster“, Galerie Wack, Kaiserslautern, DE, mit Sascha Langer

2016
„Farbe im Raum – Bewegung schwarz/weiß“, Galerie Renate Kammer, Hamburg, DE

2015/2016
„Bewegung – Raum – Illusion“, Galerie Swetec, Düsseldorf, DE

2015
Galerie Haas, Ingolstadt, DE, mit Gerhard Frömel

Galerie Závodny, Mikulov, CZ, mit Viktor Hulík

„Ludwig Wilding – Illusion und Irritation“, Audi Kunstraum, Ingolstadt, DE

2014
„Nichts ist wie es scheint – Es ist wie es scheint“, Das kleine Museum, Weissenstadt, DE, mit Marcello Morandini

„Struktur-Linie-Raum“, Kunstraum Roy, Kunnersdorf, DE

„Zum Beispiel: Ludwig Wilding“, Museo d'Arte Contemporanea, Lissone, IT

„Ludwig Wilding“, Galleria Dep Art, Mailand, IT

2013
„Ludwig Wilding. Kinetische und programmierte Kunst: 1967–2008“, Galleria Dep Art, Mailand, IT

2012
„kunst = traum = illusion = täuschung“, Galerie Kammer, Hamburg, DE

„scheinbar – real“, Galerie Wack, Kaiserslautern, DE

„Nichts ist wie es scheint. Ein Seherlebnis“, Galerie Renate Bender, München, DE

2011
Museum für Konkrete Kunst und Design, Ingolstadt, DE

Kunstraum Walker, Klagenfurt, DE, mit Egon Straszner

2010
Galerie Murska Sobota, Murska Sobota, SI

Galerie Espace Meyer Zafra, Paris, FR

2009
Galerie La Ligne, Zürich, CH

2008
Galerie Espace Meyer Zafra, Paris, FR

2007
Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, DE

Atlas Sztuki, Lodz, PL

Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn, DE, mit Tom Mosley

2006
Galerie Wack, Kaiserslautern, DE

2005
Galerie Winkelmann, Düsseldorf, DE

Galerie für konkrete Kunst, Potsdam, DE

2004
Galerie Wosimsky, Gießen, DE

arte struktura, Milano, IT

2003
Altes Rathaus Göttingen, Göttingen, DE

2002
Galerie am Lindenplatz, Vaduz, LI

Galerie Hoffmann, Friedberg, DE

2001
ART STUDIO 1, Deinste, DE

2000
Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE

1997
Galerie Grosse Bleiche, Mainz, DE

Landesmuseum Mainz, Mainz, DE

1996
Galerie Jenoptik, Jena, DE

1994
Galerie Schickler, Nürnberg, DE

1990
Galerie Schöller, Düsseldorf, DE

„Bewegung und Raum, Objekte und Bilder“
Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, DE

1987
Pfalzgalerie, Kaiserslautern, DE

Ulmer Museum, Ulm, DE

1982
Isetan-Museum, Tokyo, JP

1981
Gilman Galleries, Chicago, IL, USA

1980
Galerie Christel, Stockholm, SE

1979
„Visuelle Autobiographie 1944–1979“, Galerie Schoeller, Düsseldorf, DE

1976
Städt. Kunsthalle, Düsseldorf, DE

1975
„Stereoskopische Objekte und Bilder“, Leopold-Hoesch-Museum, Düren, DE

Galerie Edith Wahlandt, Stuttgart, DE

1974
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, DE

1973
Kölnischer Kunstverein, Köln, DE

Galerie Wendtorf + Swetec, Düsseldorf, DE

1971
Kunstmuseum Düsseldorf, DE

Galerie für konkrete Kunst, Berlin, DE

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) /
GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2017
„One-week-show“, Galerie konkret Martin Wörn, Sulzburg, DE

„Kunst – Sinn des Lebens“, Centre d'Art Contemporain Frank Popper, Marcigny, FR

„Licht und Bewegung“, Messmer Foundation, Riegel, DE

„raster“, Galerie Wack, Kaiserslautern

„Kleinformat“, Galerie Mariette Haas, Ingolstadt, DE

2016	„Irritationen“, Multiple Box, Hamburg, DE	2014	„aspekt raum“, Galerie konkret Martin Wörn, Sulzburg, DE	2011/2012	„Op Art = Illusion“, Galerie Thomas, München, DE	2008	Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf, DE
	„Quadrat, Kreis, Dreieck in der Kunst der Gegenwart“, Galerie Kammer, Hamburg, DE		„44 protagonisti di The Responsive Eye allora e dopo“, Galleria Orler, Mestre, IT		„Zeitgenössische Kunst aus dem Archiv Teil 1“, Museum Modern Art, Hünfeld, DE		„Gestern war... heute ist“, Galerie Walker, Schloss Ebenau, Weizelsdorf, AT
	„Sculpture and Objects XXI.“, Galerie Edition Roy, Kunnersdorf, DE		„WEISS. Aspekte einer Farbe in Moderne und Gegenwart“, Sammlung Peter C. Ruppert – Konkrete Kunst in Europa nach 1945, Museum im Kulturspeicher Würzburg, Würzburg, DE	2011	„Schein Raum Bewegung“, Kunstraum Walker, Klagenfurt, AT		ZKM Karlsruhe, bit international, Karlsruhe, DE
	„Weiss, Grau, Schwarz“, Galerie Franz Swetec, Düsseldorf, DE		„Struktur-Linie-Raum“, Kunstraum Roy, Kunnersdorf, DE		„Cinétique ETE 2011“, Galerie Espace Meyer Zafra, Paris, FR	2007	Columbus Museum of Art, OH, USA
	„Konkrete Kunst im Spiegel der Zeit“, Kunstverein Dahn, Dahn, DE		„Neon – vom Leuchten der Kunst“, Stadtgalerie Saarbrücken, DE		„Amish Quilts und die Kunst der 60er Jahre“, Kunsthaus Kaufbeuren, Kaufbeuren, DE		Schirn Kunsthalle, Frankfurt, DE
2015	„Enlight my space. Kunst nach 1990“, Kunsthalle Bremen, Bremen, DE	2013/2014	„neon“, Museum für Konkrete Kunst und Design, Ingolstadt, DE		„10 Jahre – 62 Ausstellungen“, Kunstverein Buchholz/Nordheide, DE	2006	acmi, Melbourne, AU
	„Ein Quadrat ist ein Quadrat... ist ein Quadrat...“, Museum Ritter, Sammlung Marli Hoppe-Ritter, Waldenbuch, DE	2013	„Positionen Konkreter und freier Malerei im Diskurs“, Kunstraum Roy, Kunnersdorf, DE		„Transparencia – Átlátás“, Vasarely Múzeum, Budapest, HU	2005	Museum Modern Art, Hünfeld, DE
	„Von Zero an“, DB-Museum, Nürnberg, DE		„Augentaumel“, BASF Schwarzheide, Schwarzheide, DE		Messmer Foundation, Riegel, DE	2004	Hayward-Gallery, London, UK
	„Black & White II“, Galerie Renate Bender, München, DE		„Sammlung Grauwinkel 1982–2012, 30 Jahre konkrete Kunst“, Vasarely Múzeum, Budapest, HU	2010/2011	„Privatim – Arbeiten aus der Sammlung Crummenerl“, Städt. Galerie Lüdenscheid, DE	1983	Palazzo Reale, Milano, IT
	Fukuyama Museum, Hiroshima, JP; Museum of Modern Art, Saitama, JP mit Galleria Dep Art, Mailand, IT		„transparenz transparenz transparenz“, Galerie konkret Martin Wörn, Sulzburg, DE		„schwarz und weiß“, Galerie Wack, Kaiserslautern, DE	1981	Gilman-Galleries, Chicago, IL, USA
	„Rendezvous der Länder – Neuhängung der Sammlung Peter C. Ruppert – Konkrete Kunst in Europa nach 1945“, Museum im Kulturspeicher Würzburg, Würzburg, DE		„Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art. 1913 – 2013“, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, FR		Museum Modern Art, Hünfeld, DE	1976	Städt. Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf, DE
	„von ZERO an“, Baumwollspinnerei, Leipzig, DE	2012	„Good Vibrations – Kunst und Physik“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern, DE	2010	„48 Künstlerpositionen 2010–2011“, Museum Modern Art, Hünfeld, DE	1974	Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, DE
	„von ZERO an“, Auf AEG, Nürnberg, DE		„Zur Magie des Quadrats“, Galerie Edition Roy, Kunnersdorf, DE	2009	„Double vision – Le vu et le cru“, La collection de Werner Nekes, Passage de Retz, Paris, FR	1965	„The Responsive Eye“, Museum of Modern Art, New York, NY, USA
	„Sammlung Jürgen Blum“, Museum Modern Art, Hünfeld, DE		„Die ersten 25 Jahre“, Galerie Zulauf, Freinsheim/Pfalz, DE		„Begegnung Bauhaus. Kurt Schmidt und Künstler der Avantgarde von Kandinsky bis Vasarely“, Kunstsammlung Gera / Orangerie, Gera, DE		Galerie Denise René, Paris, FR
	„Schwarz auf Weiss“, Museum für Konkrete Kunst und Design, Ingolstadt, DE		„20 Jahre MKK – Glanzstücke aus der Sammlung“, Museum für Konkrete Kunst und Design, Ingolstadt, DE		Gera Konkret Intelligibel, Künstlerforum Bonn, DE	1964	Nouvelle Tendance, Musée des arts décoratifs, Paris, FR
2014/2015	„weiss inspiriert“, Galerie Linde Hollinger, Ladenburg, DE					1963	„Nove Tendencije 2“, Musej suvremene umjetnosti, Zagreb, KR
						1953	„Junge deutsche Maler“, Museum Leverkusen, Leverkusen, DE

IMPRESSUM/IMPRINT:

Herausgeber / Editor:
Galerie Renate Bender
Türkenstr. 11
D-80333 München
Telefon: +49-89-307 28 107
Telefax: +49-89-307 28 109
galeriebender@gmx.de
www.galerie-bender.de

Textbeiträge / Texts:
Renate Bender
Carlos Cruz-Diez
Dr. Simone Schimpf
Ludwig Wilding

Übersetzung / Translation:
Anne Heritage
Galerie Renate Bender

Fotografie / Photography:
Helmut Bauer (Wilding, S.16)
Katharina Brauch (S. 5)
Carlos Cruz-Diez © Carlos Cruz-Diez /
Adagp, Paris 2017 (S. 16, 20, 22, 24, 26, 36, 37, 40, 41, 43–55)
Darius Gondor (S. 60/61)
Helge Mundt (S.21, 23, 25, 27, 63–72, 75–81)
Luz Perez-Ojeda © Atelier Cruz-Diez Paris (S. 84)
Lisa Preud'homme © Atelier Cruz-Diez Paris / Adagp, Paris 2017 (S. 32, 34)
DIGITAL IMAGE © 2017 The Museum of Modern Art /
Scala, Florence (S. 16)
Nicholas Wade (S. 90)
alle übrigen Dominik Moser

Lithografie, Satz / Lithography, typesetting:
Appel Grafik München GmbH

Auflage / Edition: 1.000
Oktober 2017 / October 2017

© Galerie Renate Bender and Authors