GANZHEIT ALS PRINZIP

Peter Weber – Martin Willing

Faltobjekte und schwingende Skulpturen

GANZHEIT ALS PRINZIP

Peter Weber – Martin Willing

Faltobjekte und schwingende Skulpturen

mit einem Text von / text by
Prof. Klaus Honnef

Eine Ausstellung in der Galerie Renate Bender, München
9. September bis 29. Oktober 2016
An exhibition at Galerie Renate Bender, Munich
September 9th to October 29th, 2016

Blick in die Ausstellung / Installation view
„Ganzheit als Prinzip",
Galerie Renate Bender, 2016

DIE SCHÖNHEIT DER EVIDENZ
ZU DEN KÜNSTLERISCHEN ARBEITEN
VON PETER WEBER UND MARTIN WILLING

Eine mathematische Gleichung, die aufgehe, sei auch schön, soll Werner Heisenberg, Nobelpreisträger für Physik und Mitbegründer der Quantenmechanik einmal festgestellt haben.[1] Demnach korrespondiert das Richtige dem Schönen. Wobei in diesem Fall das Schöne nicht Ausdruck eines individuellen Geschmacks, noch einer gesellschaftlichen Konvention ist, sondern ein Produkt von Kalkül und Präzision.

Dass mir der vermutlich apokryphe Satz angesichts der Kunstwerke von Peter Weber und Martin Willing einfällt, ist Zufall, entbehrt gleichwohl nicht einer gewissen Konsequenz. Denn die Bildobjekte des einen und die Raumgebilde des anderen sind die Ergebnisse sorgfältiger Planung und Berechnung sowie deren exakter Ausführung. Zugleich sind sie von bestechender ästhetischer Qualität. In ihnen verkörpert sich nicht nur Schönheit, sondern so etwas wie die Essenz der Schönheit. Die Schönheit absoluter formaler Strukturgesetze, die Schönheit klarer Gedankenvollzüge und, nach mancherlei Überzeugung, ein anschauliches Äquivalent dessen, was das Universum „im Innersten zusammenhält".

Wie bei einer komplizierten Gleichung sind die einzelnen Schritte des Prozesses ihrer Herstellung plausibel und grundsätzlich nachvollziehbar. Dazu bedarf es bloß eines rudimentären Verständnisses für mathematische und physikalische Vorgänge. Doch selbst wer nicht darüber verfügt, wird sich der eigenständigen ästhetischen Wirkung des künstlerischen Resultates schwerlich entziehen können. Sie gründet allein auf der unmittelbaren Anschauung. Bei Heisenberg heißt es in seinem Essay über die Bedeutung des Schönen in der exakten Naturwissenschaft: „Schönheit ist, so lautet die […] antike Definition, die richtige Übereinstimmung der Teile miteinander und mit dem Ganzen."[2] Schönheit ist in diesem Sinne eine Frage der Evidenz.

Ohne mathematische Grundlage ist nicht einmal das Bild der Welt, das in den visuellen Massenmedien entworfen wird, denkbar. Es regelt sich nach den Strukturgesetzen der monofokalen Zentralperspektive. Ursprünglich eine Erfindung der europäischen Neuzeit, inspiriert von islamischen Mathematikern auf der Basis griechischer Philosophie, hat es sich dank Fotografie, Film, Fernsehen und Internet im 20. Jahrhundert überall hin verbreitet und verfestigt. Längst gilt es als Entsprechung der natürlichen optischen Wahrnehmung, und wird als Konstruktion nicht mehr wahrgenommen. Erst die Kunst der Moderne hat dieses Weltbild als ein konstruiertes Modell der optischen Aneignung von Welt sichtbar gemacht.[3]

Insofern ist der Gegensatz zwischen abstrakt und realistisch, der die Kunstgeschichte der Moderne prägt, ein künstlicher. Zumindest führt er in die falsche Richtung. Und mit gutem Grund ordnet man die künstlerischen Arbeiten von Weber und Willing dem Feld der „konkreten Kunst" zu – freilich ist auch das nicht mehr, als eine grobe Orientierung in einem (nur) scheinbar unübersichtlichen Gelände.

Das konkrete Moment in den Werken beider Künstler manifestiert sich schon äußerlich in ihrer spezifischen Erscheinung, den übersichtlichen, geometrischen und stereometrischen Formen sowie in ihrer besonderen haptischen Qualität. Zudem sind sie Erzeugnisse handwerklicher Arbeit. Der Hinweis ist insofern wichtig, als zur konkreten Vollendung der Werke im Sinne der investierten künstlerischen Vorstellungen umfassende Kenntnisse der benutzten Materialien notwendig sind, die meist in der Praxis erworben werden. Dabei vollzieht sich die künstlerische Arbeit in einem Prozess, in dem jeder Schritt zwingend auf den nächsten einwirkt, ein möglicher Fehler also das beabsichtigte ästhetische Ziel verfehlt und das Unterfangen misslingen lässt.

Obendrein sprechen die Arbeiten das taktile Empfinden ihrer Betrachter an. Über Webers Objektbilder möchte man unwillkürlich mit den Fingerspitzen streichen. Die Werke von Martin Willing müssen sogar durch einen Impuls von außen in Bewegung versetzt werden, um ihre künstlerische Intention vollständig verwirklichen zu können. Sei es durch die Hände der Betrachter, sei es durch den Wind – bisweilen genügt ein

kaum spürbarer Luftzug. Doch das ist nicht mehr als eine Initialzündung. Mit seinen „Footprints" hat auch Weber die aktive Teilnahme an seiner künstlerischen Arbeit eingefordert, indem er eine zugenähte Faltung aus Stoff in den Eingang zu einigen seiner Ausstellungen gelegt hatte und nach gewisser Zeit der Nutzung die Faltung geöffnet hat. Durch die Differenz von betretener Fläche und geschonter wurde die vorherige Faltungsstruktur sichtbar.

Peter Weber nutzt zur Realisierung seiner künstlerischen Vorstellungen als Werkzeuge ausschließlich die Hände in unmittelbarer Interaktion mit dem Material. Nach Jahren intensiver Beschäftigung mit der Malerei, namentlich der Op-Art, entdeckte er die alte Kulturtechnik des Faltens. Wie manche der handwerklichen Techniken diente sie und dient unvermindert praktischen wie ästhetischen Zwecken. Sowohl der Aufgabe, eine große Fläche von Stoffen oder Papieren des leichteren Transports halber platzsparend zu verkleinern – das Packen von Koffern gehört zu den geläufigen praktischen Disziplinen –, als auch – etwa bei erlesenen Mittags- und Abendmahlen – attraktive Tischdekorationen zu liefern oder eben in starkem Maße als eine künstlerische Technik. Die verkleinerte Fläche eines Materials wie Papier, Tuch, Kunststoff oder Filz gewinnt durch Faltung an Volumen, ohne an Umfang und Substanz zu verlieren. Es stellt sich keinerlei materieller Verlust ein. Weber hat alle die genannten Materialen in seinen Arbeiten erprobt und in ästhetische Gegenstände verwandelt.

In der Geschichte der Kunst tritt hier die Technik der Faltung gleichberechtigt neben die Technik des Zeichnens und Malens sowie der plastischen und skulpturalen Gestaltung. Die Nute des Faltungsvorgangs ersetzt die gezeichnete oder gemalte Linie. Das Falten von Einladungskarten bescherte Weber das Damaskus-Erlebnis.[4] „Die Faltung öffnete mir neue Dimensionen, um mich mit dem realen Raum zu beschäftigen."[5] Das Bestreben, den realen Raum in das Medium Bild einzubeziehen, ist ein weiteres Indiz für die Wahrung und Betonung des Konkreten. Die Technik des Faltens liefert ein schlüssiges Mittel, um das, was man sieht, geistig überprüfen zu können. Das künstlerische Szenario verzichtet gänzlich auf illusionistische und simulatorische Effekte. Was indes keinerlei Verarmung des formalen Repertoires im Gefolge hat. Der Künstler fand im Laufe seiner umfänglichen Explorationen allein auf der Basis der Faltung des Quadrates eine schier unüberschaubare Fülle von Möglichkeiten für die Anordnung, Korrespondenz und Proportionierung elementarer Formen, die jeweils unterschiedliche Varianten hervorbringen und den realen Raum mit realer Fläche verbinden, genauer, in die Fläche einbinden. In der optischen Wahrnehmung verschmelzen sie zur Einheit. Durch ihren Ausgriff in den realen Raum fordern sie aber gleichzeitig die Sensoren taktiler Empfindung bei den Betrachtern heraus. Und seit die Farbe hinzukam, haben seine Bildobjekte – weder Bilder noch Objekte, vielmehr Bilder und Objekte in einem – noch an Ambivalenz gewonnen. Die Farbe evoziert Raumeindrücke, nimmt faktisches Volumen scheinbar zurück oder verstärkt es umgekehrt. Sie schwingt virtuell bei ausdauernder Betrachtung und animiert die Betrachter zusätzlich, sich vor den Bildobjekten zu bewegen.

Bewegung ist das Stichwort, um zu den faszinierenden Raumgebilden von Martin Willing überzuleiten. Auch sie spotten einer exakten Definition. Zwar finden sie ihren angemessenen Platz im Raum. Wenige sind für die Wand konzipiert. Doch ihre Benennung als Plastiken oder Skulpturen trifft ihr Wesen nicht.[6] Zumal ihr spezifisches Merkmal darin besteht, dass sie Raum bilden, Raum umgreifen, ohne ihn materiell zu besetzen. Willing bezeichnet seine Arbeiten trotzdem als Skulpturen.

Nichts desto weniger muten seine Werke eher wie Zeichen im Raum an, als habe ein Zeichenstift seine Spuren in materieller Festigkeit markiert. Ihnen fehlt das Beharrende und mitunter Gravitätische geläufiger Skulpturen. Sie sind filigran. Die offenen Zwischenräume beanspruchen die gleiche optische Aufmerksamkeit wie die festen Bestandteile. Dennoch

sind sie nicht ganz eigenwertig. Vielmehr haben sie eine bestimmte Funktion für die Bewegung, weil sie Bewegungsraum garantieren. Deshalb repräsentiert die äußere Erscheinung unbeschadet ihrer grazilen Schönheit in Gestalt von Trichtern, Scheiben, Stäben, Kugeln, Ellipsoiden, Kegeln, Hyperboloiden nur einen Aspekt des künstlerischen Spektrums der Skulpturen. Der entscheidende Faktor ihrer beinahe proteushaften Verwirklichung ist ihre Bewegungsfähigkeit. Denn: „Ihre Form bestimmt ihre Bewegung! Ihre Bewegung offenbart uns ihre Form",[7] bekundete der Künstler bereits 1987. Seine Skulpturen schwingen im gegebenen Raum und erzeugen flüchtige und je nach Gegebenheit der einzelnen Skulptur eine Vielfalt von Schwingungsformen.

Es sind zwar dreidimensionale Gebilde, die sich bewegen. Im Gegensatz zu konventionellen kinetischen Skulpturen, die sich nur so lange bewegen, wie natürliche oder künstliche Kräfte sie in Bewegung halten, bewegen sie sich allerdings aus sich selbst. Ein leichter Anstoß genügt, um sie in Bewegung zu setzen. Ihre spezifische immanente strukturelle Beschaffenheit ist sozusagen der Ursprung ihrer Bewegung. Es ist die Energie, die in den von Martin Willing verwendeten Materialien vorhanden ist.

Um die innere Energie zu entbinden und gleichzeitig sichtbar zu machen, bedarf es einer entsprechenden Vorbearbeitung durch den Künstler. Matthias Bleyl nennt sie in einem instruktiven Essay „Formung".[8] Dieser Eingriff zielt auf die Überwindung der Schwerkraft ab. In Willings Worten: „Vorspannen gegen die Erdschwere:"[9] An einem einfachen Beispiel erläutert er, wie sich das Vorspannen abspielt. „Ich lasse einen Stab von einem Fixpunkt aus sich frei in den Raum erstrecken, spüre sein Absinken unter der Schwerkraft, biege ihn […] in die Gegenrichtung nach oben, bis er die Richtung einschlägt, die ich ihm geben will […] Auf diese Weise vorgehend erstreckt er sich weiter und weiter, beginnt zu zittern, wird immer langsamer, er schwingt."[10] Je komplexer die Skulpturen ausfallen, desto komplizierter der Gestaltungsvorgang, das Prozedere des Vorspannens und Formens. Willing tastet sich jedes Mal bis an die Grenze des Möglichen voran. Überschreitet er sie, ist er gescheitert. Inzwischen verfügt der Künstler über ausgiebige Erfahrung. Obendrein über einen Park von Werkzeugmaschinen und Biegevorrichtungen, die er zum Teil eigens für seine Zwecke gebaut hat, um seine künstlerischen Vorstellungen zu realisieren. Doch jedes neue Vorhaben ist ein Experiment.

Bestand das „Geistige in der Kunst" (Kandinsky) der „klassischen" Moderne aus eher obskuren Quellen,[11] wurzeln die ästhetischen Prinzipien von Peter Weber und Martin Willing in einer Mischung mathematisch-physikalischer Grundsätze und Empirie sowie in Einsicht, dass die Welt ein System wechselseitiger Abhängigkeiten ist: ein System der Interdependenz aller Dinge. Vor dem Hintergrund einer Kunst eingängiger Trademarks verkörpern ihre Werke eine Kunst rationaler, sinnlicher Vision, die zum Staunen einlädt.

Prof. Klaus Honnef

Literaturhinweise:

1 Die Auskunft verdanke ich Hanne Darboven, habe ein entsprechendes Heisenberg-Zitat aber nie gefunden und kann es deshalb nicht nachweisen.

2 Werner Heisenberg zitiert nach Barbara Sträuli-Eisenbeiss. „Werner Heisenberg über die Bedeutung des Schönen in der exakten Naturwissenschaft", in: www.pasquay.net/IT/files/W/W/schoen/heisenberg.pdf, S. 7. In diesem Zusammenhang sollte man sich vergegenwärtigen, dass auch das mathematisch fundierte Modell exakter Naturwissenschaft nur ein Modell der Erklärung und Annäherung an die Welt ist. Wenngleich das wohl bislang erfolgreichste.

3 Klaus Honnef. „Blind kommen wir auf die Welt", in: cahiers. Hefte zur Fotografie 2015 drei, Fachhochschule Dortmund, Kettler GmbH, S. 36–46.

4 Als Damaskuserlebnis gilt ein Ereignis, das geeignet ist, Verhalten und Einstellung eines Menschen einschneidend zu verändern. Der Begriff geht zurück auf die apokryphe Begegnung des Paulus von Tarsus mit Christus, die den Verfolger der Christen in einen ihrer wortgewaltigsten Promotoren verwandelte. Das plötzlich bewusste Sehen des Faltens von Einladungskarten veränderte den künstlerischen Weg von Peter Weber grundlegend.

5 Peter Weber. „Das Untrügliche der Faltung. Struktur und Vernetzung", in: stand.punkt.kunst. Vortrag vom 28.09.2011, Hrsg. Kulturstiftung Annelies und Gerhard Derriks, Fürstenfeldbruck 2011, S. 4.

6 Martin Willing, zitiert nach Matthias Bleyl. „Sich bewegende Bildwerke", in: Martin Willing. Eigenwert | Eigenvalue, Hrsg. Sasa Hanten, Emsdetten 2010, S. 69.

7 Martin Willing. „Aufwinden – Pulsieren – Kreisen – Schlägeln – Taumeln – Wogen. Aus der kristallinen Struktur des Metalls heraus gekitzelt", in: Peter Weber. Martin Willing. Ganzheit als Prinzip, Galerie Ada Meiningen, Meiningen 2014, S. 67.

8 Matthias Bleyl. „Sich bewegende Bildwerke", in: Martin Willing. Eigenwert (wie Anm. 6), S. 74.

9 Martin Willing (wie Anm. 7), S. 66.

10 Martin Willing (wie Anm. 7), S. 66.

11 Beat Wyss. Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne, Köln 1996, besonders S. 132–242.

THE BEAUTY OF EVIDENCE
ON THE ART WORKS OF
PETER WEBER AND MARTIN WILLING

According to a quote attributed to Werner Heisenberg, Nobel Prize Winner for Physics and pioneer of quantum mechanics, a mathematical formula that holds true is also beautiful.[1] Thus, what is right corresponds to what is beautiful. This implies that what is beautiful is neither the expression of individual taste nor of social convention but the product of calculation and precision.

That this possibly authentic quote should occur to me in connection with the works of Peter Weber and Martin Willing is coincidental but not without a certain logic. The creation of the former artist's pictorial objects and the latter's spatial forms rely on thorough planning and calculation as well as exact execution. At the same time they are of exceptional aesthetic quality. Not only do they embody beauty but also something like the essence of beauty: absolute formal structural laws, clarity of thought and, as some believe, a visual equivalent of what "holds the universe together at its core."

Similar to a complicated equation, the individual steps of the creative process are plausible and in principle understandable. To grasp them, it is only necessary to have a rudimentary knowledge of mathematical and physical processes. But even those without this knowledge can hardly resist the inherent aesthetic effect of the artistic product, an effect which is based purely on the immediate experience of viewing. In Heisenberg's essay on the meaning of beauty in the exact sciences, he writes that "beauty is, according to the […] ancient definition, the proper conformity of the parts to one another and to the whole."[2] Thus, beauty is a question of evidence.

Without a mathematical basis it would not even be possible to create the image of the world as it is presented in the visual mass media. This image depends on the structural laws of a monofocal central perspective. Originally an invention of European modernism, inspired by Islamic mathematicians who drew on Greek philosophy, in the twentieth century it has spread and established itself globally as a result of photography, film, television and the Internet. It is now seen as the equivalent of natural optical perception and is, in fact, no longer recognized as a construct. It was not until modern art came onto the stage that this view of the world was made visible as a constructed model for the optical appropriation of the world.[3]

Thus, the opposition between the abstract and realistic that is characteristic for the development of modern art is artificial. At the very least it leads in the wrong direction. And it is with good reason that the works of Peter Weber and Martin Willing are classified as Concrete Art – although this label is nothing more than a rough orientation in an apparently chaotic artistic field.

The concrete element in the works of both artists is manifest in their specific outer appearance: the clearly designed, geometric, and stereometric forms as well as in their special haptic quality. Furthermore, they are the product of craftsmanship. This is important because comprehensive knowledge of the materials used, usually attained by personal experience, is necessary for achieving the artistic ideas invested in the design. The work is executed in a process in which every step has a compelling effect on the next. Thus, a mistake would result in not achieving the intended aesthetic goal and the failure of the endeavor.

Additionally, the works speak to the tactile sensibility of their viewers. Peter Weber's pictorial objects invite us to run our finger tips over them. The works of Martin Willing have to be set into motion by an impulse from outside for their artistic intention to unfold, whether by the hands of the viewer or by the wind. Occasionally, a barely noticeable whiff of air is sufficient. But that is nothing more than the initial step. With his "Footprints," Weber invited active participation in his artistic work by laying material with its folded parts sewn together at the entrance of his recent exhibitions and opening up the material at the end of the exhibition. The contrast between the protected and the stepped on surfaces rendered the previous structure of the folds visible.

To realize his artistic ideas, Peter Weber uses as a tool only his hands

in direct contact with the material. After years of intense exploration with painting, specifically with Op-Art, he discovered the ancient cultural technique of folding. As with some artisanal techniques, it served and continues to serve practical as well as aesthetic goals. This includes, for example, the task of reducing the size of a large surface of material or paper for the purpose of easier transport and saving space – packing suitcases is one of the common practical disciplines as well as making attractive table decorations for select dining events. It can also be used primarily as an artistic technique, as Peter Weber does. The reduced surface of a material such as paper, cloth, plastic or felt increases in volume as a result of the folds, without decreasing in scale and substance. In the process no material is lost. Weber has tried all the above materials in his works and transformed them into aesthetic objects.

In the history of art the technique of folding is seen as equivalent to the techniques of drawing, painting, and sculptural design, whereby the drawn or painted line is replaced by the grooves of the folding process. It was the fold of an invitation card that once attracted Weber's attention and became his "eureka" experience. "Folding offered a new dimension for me to engage with real space."[4] His effort to incorporate space in the picture medium is a further indication of his interest in maintaining and emphasizing the concrete in his art. The technique of folding offers a coherent means to empirically verify what we see. The artistic scenario of his work does entirely without illusionist or simulating effects, which by no means impoverishes the formal repertoire. In the course of his extensive exploration, the artist has found, simply on the basis of folding squares, an overabundance of possibilities for the arrangement, corresponding relationships and proportion of elementary forms. His approach produces diverse variants that combine real space with real surface, or to be more exact, incorporate space into the surface. In our perception, these elements fuse into an integral whole.

Their extension into space challenges the viewers' tactile sensibility. And since color has been added, his pictorial objects – neither pictures nor objects alone, but pictures and objects in one – have become more ambivalent. The color creates impressions of space by reducing or increasing the actual volume of the artwork. On extended viewing, the color virtually vibrates and encourages the viewer to move while studying the objects.

Movement is the key word and it leads us to the fascinating spatial structures of Martin Willing, which like Weber's works are not easily defined. They do, however, find their appropriate place in space. Some are conceived for the wall but calling them plastic art or sculpture does not capture their essence.[5] For their specific characteristic is that they create or embrace space without occupying it in material terms. Nevertheless, Willing refers to his artworks as sculpture.

And yet his works appear more like drawings in space. It is as if a drawing pencil had left it marks in material solidness. They are filigree and lack the unyielding and stately aspects of most sculptures. The open spaces within the sculpture attract our optical attention just as much as the solid parts do. And yet they are not equivalent but have a specific function, namely to provide space for movement. That is why their outer appearance represents – despite its graceful beauty in the shape of funnels, discs, rods, spheres, ellipsoids, cones, hyperboloids – only one aspect of the artistic spectrum of the sculptures. The decisive feature of their almost Protean execution is their ability to move. For as the artist stated in 1987: "Their form determines their movement! Their movement reveals their form to us."[6] His sculptures oscillate in the surrounding space, producing fleeting and, depending on the characteristics of each sculpture, a wide variety of oscillating forms.

His artworks are three-dimensional structures in motion. In contrast to conventional kinetic sculptures that move only as long as natural or artificial forces keep them in motion,

Willing's objects move from within. A slight impulse is enough to set them in motion. Their specific, immanent structural nature is thus the source of their movement – it is the energy that is present in the material used by Martin Willing.

To release the inner energy and render it visible requires a specific preparatory handling on the part of the artist. In an informative essay, Matthias Bleyl refers to it as "forming."[7] Willing calls this intervention, which aims at overcoming gravitation, "pretensioning against gravitation."[8] In a simple example he explains the process: "I fix a rod to a point and let it extend freely into space, determine how it is pulled down by gravitation, bend it […] in the opposite direction upwards until it takes on the direction I want to give it […]. In this way it extends further and further, begins to vibrate, ever more slowly until it oscillates."[9] The more complex the sculpture, the more complicated the preparatory shaping process and the procedure of pretensioning and forming. Martin Willing gropes his way to the very limits of what is possible. If he goes beyond it, he fails. Over time the artist has, however, gathered considerable experience. Furthermore, he has at his disposal numerous tooling machines and bending devices, some of which he built himself to execute his artistic ideas. Nevertheless, every new endeavor is an experiment.

In the early twentieth century the "spiritual in art," as Kandinsky expressed it, drew on rather obscure sources.[10] In contrast, the aesthetic principles of Peter Weber and Martin Willing rely on a mixture of mathematical and physical principles, empiricism as well as the insight that the world is based on a system of interdependence between all things. Vis-à-vis artists whose work is recognizable by their catchy trademarks, the artistic oeuvres of Peter Weber and Martin Willing represent a rational form of art, a sensual vision that fills the viewer with awe.

Prof. Klaus Honnef

References

1 I owe this information to Hanne Darboven but have no exact reference for this Heisenberg quote.

2 Werner Heisenberg, quoted in Barbara Sträuli-Eisenbeiss, "Werner Heisenberg über die Bedeutung des Schönen in der exakten Naturwissenschaft," in: www.pasquay.net/IT/files/W/W/schoen/heisenberg.pdf, p. 7. In this connection it should be noted that the mathematically based model of the exact sciences is also only a model that attempts to explain the world, even though the most successful to date.

3 Klaus Honnef, "Blind kommen wir auf die Welt", in *cahiers*, Hefte zur Fotografie 2015 drei, Fachhochschule Dortmund, Kettler GmbH, pp. 36–46.

4 Peter Weber, "Das Untrügliche der Faltung. Struktur und Vernetzung" in *stand.punkt.kunst.* Lecture held September 28, 2011, ed. by Kulturstiftung Annelies and Gerhard Derriks, Fürstenfeldbruck 2011, p. 4.

5 Martin Willing, quoted in Matthias Bleyl, "Sich bewegende Bildwerke" in Martin Willing, *Eigenwert | Eigenvalue*, ed. by Sasa Hanten, Emsdetten 2010, p. 69.

6 Martin Willing, "Aufwinden – Pulsieren – Kreisen – Schlägeln – Taumeln – Wogen. Aus der kristallinen Struktur des Metalls heraus gekitzelt" in *Peter Weber. Martin Willing. Ganzheit als Prinzip*, Galerie Ada Meiningen, Meiningen 2014, p. 67.

7 Matthias Bleyl, "Sich bewegende Bildwerke" in Martin Willing, *Eigenwert* (see note 5), p. 74.

8 Martin Willing (see note 6), p. 66.

9 Martin Willing (see note 6), p. 66.

10 Beat Wyss, *Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne*, Cologne 1996, especially pp. 132–242.

Peter Weber

Faltobjekte

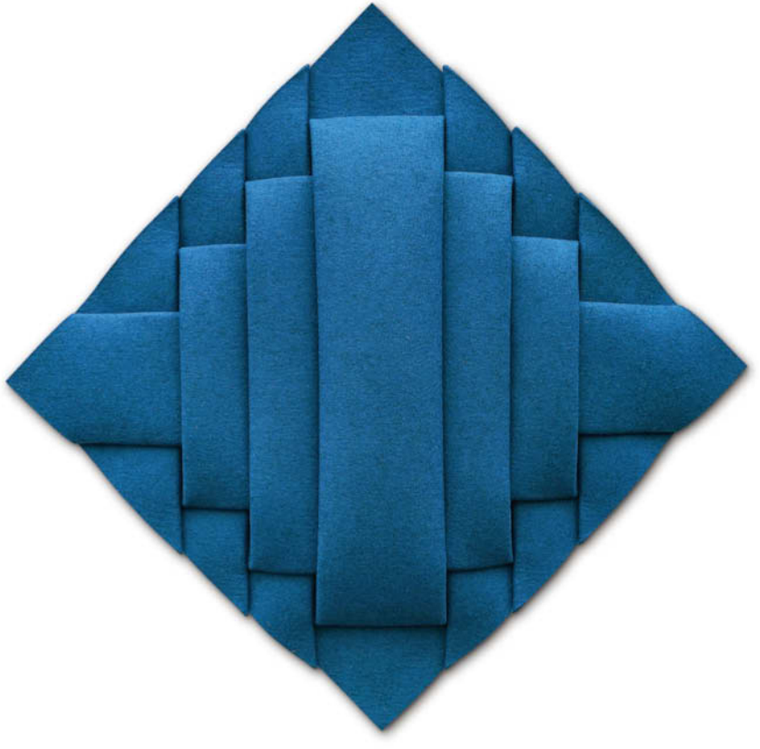
Dreieckzyklus – 2001
Canson Aquarellpapier gefaltet / Canson watercolor paper folded
je / each 48 x 32 cm, 16-teilig /16 pieces

2 x M6 + 2 x M4 NFR20 – 2016
Nadelfilz rot gefaltet / Needle felt red folded
129 x 127 cm

Quadrat im Zentrum FRT10 – 2014
Filz rot gefaltet / Felt red folded
125 x 125 cm

Folgende Doppelseite / Following double page:
Streifenfaltung F10 – 2004
Filz grau meliert gefaltet / Felt grey folded
160 x 210 cm

Vernetzung III FOR6 – 2012
Filz orange gefaltet / Felt orange folded
89 x 89 cm



Streifendurchdringung FBLC6 – 2015
Filz cyanblau gefaltet / Felt cyan blue folded
56 x 56 cm

4 x M6 + M4 FV6 – 2015
Filz violett gefaltet / Felt violet folded
58 x 58 cm

Faltkreuz FBLC6 – 2014
Filz cyanblau gefaltet / Felt cyan blue folded
50 x 50 cm

Vernetzung FOR6 RHO – 2012
Filz orange gefaltet / Felt orange folded
77 x 89 cm

Vernetzung III FBLC6 – 2014
Filz blau gefaltet / Felt blue folded
67 x 66 cm

Durchdringung III FW10 – 2015
Filz weiß gefaltet / Felt white folded
102 x 103 cm

Durchdringung gegenläufig FW6 – 2015
Filz weiß gefaltet / Felt white folded
38 x 72 cm

3 Rechtecke II FW6 – 2015
Filz weiß gefaltet / Felt white folded
48 x 56 cm

2 Quadrate gegenläufig FW6 – 2015
Filz weiß gefaltet / Felt white folded
48 x 48 cm

4 Quadrate M6 + M3 FW6 – 2015
Filz weiß gefaltet / Felt white folded
51 x 51 cm

7 Streifen FW6 – 2015
Filz weiß gefaltet / Felt white folded
61 x 60 cm

Diptychon Hexagon und Quadrat FOR6 + FGM6 – 2016
Filze orange und graumeliert gefaltet / Felts orange and grey folded
je 99 x 99 cm

Diptychon Pentagon und Triangulum FBLC6 + FBM6 – 2016
Filze cyanblau und graumeliert gefaltet / Felts cyan blue and grey folded
je 99 x 99 cm

Dreiecksmetamorphose – 2015
HDPE
60 x 60 cm

4 x M3 – 2016
HDPE
50 x 50 cm

9 Quadrate – 2015
Canson Aquarellpapier gefaltet / Canson watercolor paper folded
50 x 50 cm

Hommage à Fontana II – 2004
Canson Aquarellpapier gefaltet /
Canson watercolor paper folded
30 x 30 cm, Auflage 30 Ex. /
Edition of 30

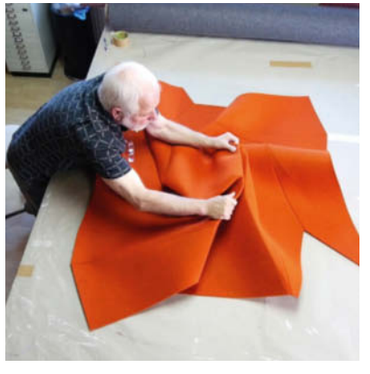
3 verschobene Rechtecke – 2004
Canson Aquarellpapier gefaltet /
Canson watercolor paper folded
30 x 30 cm

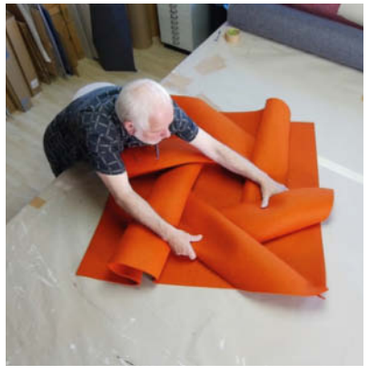
Quadrat und Rechtecke – 2016
Canson Aquarellpapier gefaltet /
Canson watercolor paper folded
30 x 30 cm

Doppelkreuz – 2013
Canson Aquarellpapier gefaltet /
Canson watercolor paper folded
30 x 30 cm

Peter Weber überträgt die Skizze auf die Filzbahn. /
Peter Weber transfers his sketches on the piece of felt.

Die Filzfaltung wird mit Nadel und Garn fixiert. /
The Felt folding is fixed with needle and thread.





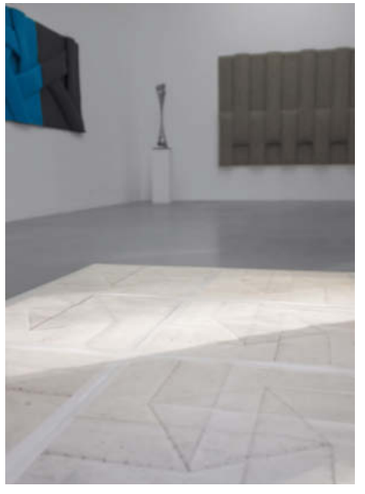
Peter Weber faltet den Filz entsprechend seiner Konstruktion. /
Peter Weber folds the felt according to his construction.

FOOTPRINTS

In zahlreichen Ausstellungen hat Peter Weber in den letzten Jahren seine „Footprints" installiert. Der „Footprints"- Zyklus ist ein in Anlehnung an die Concept-Art verfolgtes, mehrjähriges Projekt. Für die Ausstellung „Ganzheit als Prinzip" werden sechs Baumwoll-Rechtecke gefaltet und die Faltkanten zugenäht. Die geschlossenen Objekte werden dann im Eingangsbereich der Galerie Renate Bender auf dem Fußboden fixiert. Die Besucher der Ausstellung sind eingeladen auf der Arbeit ihre Fußspuren zu hinterlassen und „pigmentieren" so mit dem Staub und Schmutz der Straße das Kunstobjekt. Am Ende der Ausstellung wird dann die Faltung geöffnet und zeigt nun die geometrische Faltkonstruktion: ein Muster aus den jungfräulich weiß gebliebenen zugefalteten Stellen und jenen, die mit dem Staub und Schmutz pigmentiert wurden. Die so entstandenen sechs Bilder werden anschließend auf Keilrahmen aufgezogen und als Gemälde präsentiert. Die Besucher selbst sind es, die durch ihre Teilhabe, also durch das Betreten der Arbeit, die „Footprints" erst ermöglichen.

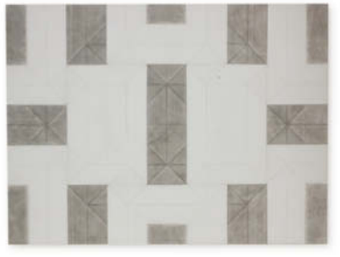
For various exhibitions over the past years Peter Weber has developed an installation project which he calls "Footprints". The "Footprints" project is a conceptual approach which the artist is pursuing for many years. For the exhibition "Oneness as a Principle" six rectangular pieces of cotton material are folded and the selvage of the folding is sewed together. The closed folding objects are placed in the entrance area of the gallery for the duration of the show. Visitors are invited to step onto these pieces of art fixed to the floor and leave with their dusty shoes their "footprints" and kind of "pigment" the foldings over the weeks. At the end of the exhibition the foldings will be opened by the artist and they show now the geometric construction of the foldings: a pattern of the white parts which have been hidden behind and the others which have been pigmented with the dust and dirt. The six works created like this are going to be mounted on stretchers and presented as paintings.

It is through the visitors, which have stepped on the cotton foldings, that those pieces of art have been made possible.



„Footprints" 6teilig – installiert im Eingang der Galerie Renate Bender, München, 2016 /
"Footprints" 6 pieces – installed at the entrance of Galerie Renate Bender, Munich, 2016

Entfaltung der „Footprints" im Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, 2015 /
Unfolding of the "Footprints" in the Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Germany, 2015

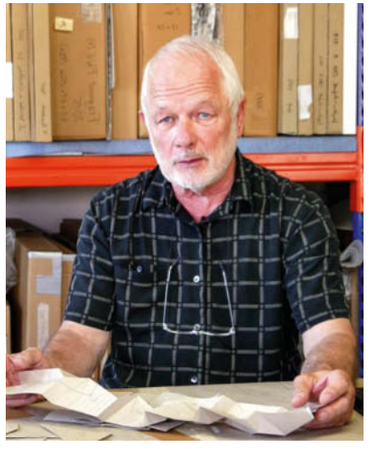


„Footprints" Ingolstadt auf Keilrahmen aufgezogen /
"Footprints" Ingolstadt mounted on a stretcher

PETER WEBER

Peter Weber wurde 1944
in Kollmar / Elbe geboren.
Er lebt und arbeitet bei München.

Peter Weber was born 1944
in Kollmar / Elbe, Germany.
He lives and works near Munich, Germany.



VITA

2001
Erste Faltungen in Filz

1996
Faltungen in Kunststoff und Edelstahl

1993
Faltungen mit Vorder- und Rückseite einer Form in einer Ebene

1990
Entwicklung von Falttechniken und Faltsystemen unter Einbeziehung des Mediums Leinwand

1979–1989
Lehrauftrag an der Fachhochschule Hamburg, Fachbereich Gestaltung

1975–1978
Lehrauftrag als Kunsterzieher in Hamburg

1975
Erste Papierfaltungen

1974
Freiberuflich tätig als Maler und Grafiker

1973
Versuche der Verbindung von Kinetik und Musik, erster Katalog zu einer kinetischen Multivision zur Komposition „Transition I" von Mauricio Kagel

1969 bis jetzt
Auseinandersetzung mit Konkreter Kunst, erste Versuche systematischer und serieller Veränderung von Linienrastern

1969–1973
Studium an der Fachhochschule Hamburg, Fachbereich Gestaltung bei Max H. Mahlmann – Diplom als Grafikdesigner

1963–1965
Lehre als Schriftsetzer

MUSIK

2004
Gastspiele in Dallas und New Orleans

1997
Gastspiel mit „Jazzbreeze" in New Orleans
Ehrenbürger der Stadt New Orleans

1979–1989
Zahlreiche Tourneen und Jazzfestivals in Europa mit „Bob Cats", Knut Kiesewetter „Jazzagain" u. v. a.

1970 bis jetzt
Musizierte u. a. mit Herb Geller, Wolfgang Lackerschmid, Nando de Luca, Hendrik Meurkens, Pete O'Mara, Alex Riel, Wolfgang Schlüter

1969–2005
Als Kontrabassist in mehreren Hamburger Jazzformationen

BIOGRAPHY

2001
First foldings in felt of various densitiy and colour

1996
Extension of studies into plastic materials like high-dense-polyethylen and steel

1993
Foldings with front- and backside of a single form on a single level

1990
Development of folding techniques and folding systems with the inclusion of the medium canvas

1979–1989
Assistant Professor at the Fachhochschule Hamburg, Department of Design

1975—1978
Position as a teacher for the arts in Hamburg

1975
First foldings with paper

1974
Painter and grafic designer

since 1969
Experience with Concrete Art, first attempts with systematic and serial changes in linear structures

1969–1973
Study at the Fachhochschule Hamburg, Department of Design under Max H. Mahlmann
Diploma as Grafic Designer

1963–1965
Apprenticeship as Compositor

MUSIC

2004
Guest performances in Dallas and New Orleans

1997
Guest performance with "Jazzbreeze" in New Orleans
Honorary citizen of New Orleans

1979–1989
Numerous tours and Jazz festivals in Europe with "Bob Cats", Knut Kiesewetter „Jazzagain" and many more

1970 until today
Played i. a. with Herb Geller, Wolfgang Lackerschmid, Nando de Luca, Hendrik Meurkens, Pete O'Mara, Alex Riel, Wolfgang Schlüter

1969–2005
Double-bass player in various Jazz groups in the Hamburg area

EINZELAUSSTELLUNGEN AB 1990 /
SOLO EXHIBITIONS SINCE 1990

2016
„Ganzheit als Prinzip. Schwingende Skulpturen und Faltobjekte", mit Martin Willing, Galerie Renate Bender, München, DE,
Galerie Goller, Selb, DE

2015
„Falten in Natur und Technik", Phyletisches Museum, Jena, DE
One man show, Art Paris Art Fair, Paris, FR
Kunstraum Roy, Kunnersdorf, DE

2014
„Ganzheit als Prinzip", mit Martin Willing, Städtische galerie ada Meiningen, Meiningen, DE
„Peter Weber – Joa Carlos Galvao", mit Joa Carlos Galvao, Galeria Marita Segovia, Madrid, ES
„High Density", mit Susan York, dr. Julius ap, Berlin, DE

2013
„Faltungen", mit Fotograf Johannes Kersting, Hauser Hofmann Kunst – Art – Arte, Atelier Kuemmichweggen, Schaffhausen, CH
„Faltungen", mit Edgar Diehl, Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt, DE
„Black and White", mit Douglas Allsop, Galerie Renate Bender, München, DE
„Faltwandlungen", Metrik Architekten GmbH, Fürstenfeldbruck, DE
„Faltungen", mit Ben Muthofer, Galerie Mariette Haas, Ingolstadt, DE

2012
„Off the Wall", mit Steve Johnson, DavisKlemmGallery Frankfurt, DE
Galerie von Waldenburg, Waldenburg, DE

2011
„Faltungen", Hauser Hofmann Kunst – Art – Arte, Thayngen, CH
„Faltungen", Kulturstiftung Derriks, Fürstenfeldbruck, DE

2010
Das Kleine Museum, Weissenstadt, DE
„Die Form in der Faltung", Kunstmuseum Bayreuth, DE

2009
Galerie Renate Bender, München, DE
Charlotte Jackson Fine Art Gallery, Santa Fe, NM, USA
Galerie Linde Hollinger, Ladenburg, DE
Galerie Veronika Kautsch, Michelstadt, DE
Papiermachermuseum Laakirchen-Steyrermühl, Steyrermühl, AT

2008
Galeria Marita Segovia, Madrid, ES
One-Man-Show, Art Santa Fe, NM, USA

2007
Galerie Cervino, Augsburg, DE
Peter Weber and Bill Thompson, Margaret Thatcher Projects, New York City, NY, USA
„Verkörperte Fläche", Universitätssammlungen Kunst + Technik in der ALTANAGALERIE, Dresden, DE
„Verkörperte Fläche", Richard-Haizmann-Museum, Niebüll, DE

2006
„Peter Weber – Joan Hernández Pijuan – ein Dialog", Neuer Kunstverein Aschaffenburg, Aschaffenburg, DE
„Micus dialog Weber", Museum Micus, Jesús, Ibiza, ES
Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
Galerie Ursula Huber, mit Guido Wiederkehr, Basel, CH
Galerie Veronika Kautsch, mit Bim Koehler + Jens Trempin, Michelstadt, DE

2005
Galerie Uwe Sacksofsky, mit Tom Mosley, Heidelberg, DE
Galerie Renate Bender, München, DE
„Verkörperte Fläche", Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, DE

2004
Galerie Renate Bender, München, DE
One-Man-Show, Art Chicago, Chicago, IL, USA
14. Gmundner Symposion, Gmunden, AT

2003
Galerie Dietgard Wosimsky, Gießen, DE

2002
Galerie Uwe Sacksofsky, Heidelberg, DE
Kommunale Galerie Mörfelden, DE

2001
„Faltwandlungen", Galerie Renate Bender, München, DE
Galerie des BBK, Hannover, DE
„Nicht(s) zu fassen", mit U. Behl, P. Turpin und K.P. Dencker, Museum Modern Art, Hünfeld, DE
Faltungen und Kantungen, mit Karl Siegel, Gesellschaft für Gestaltung, Bonn, DE

2000
Galerie Renate Kammer Architektur und Kunst, Hamburg, DE
„Faltwandlungen", Galerie Dietgard Wosimsky, Gießen, DE
Kunsthaus Rehau, Institut für Konstruktive Kunst und Poesie, Sammlung Gomringer, Rehau, DE
„Faltungen", Kleine Galerie Ilmenau, DE

1999
„Faltwandlungen", Artists' Center, Lübeck, DE
„3 Stations to come to Tranquility", mit R. Bonke and M. Schröder, Galerie am alten Markt, Rostock, DE

1998
„Faltwandlungen", Galerie im Elbeforum, Brunsbüttel, DE
„Faltwandlungen", Helms Museum, Hamburg, DE

1997
„Faltungen", Kulturzentrum Wassermühle, Trittau, DE
„Faltungen", Galerie hinter dem Rathaus, Wismar, DE

1996
Hofgalerie, Chemnitz, DE
Werkstattgalerie Friege, Remscheid, DE

1995
„faltung verso faltung", Haus Ratschow, Rostock, DE
Julius-Magnus-Haus, Rendsburg, DE

1994
Kreishaus Ratzeburg, DE

1992
Kunstverein, mit G. Lutz, Bad Dürkheim, DE

1990
„Strukturen", Ausstellungszentrum am Fernsehturm, Berlin, DE

GRUPPENAUSSTELLUNGEN AB 2000 /
GROUP EXHIBITIONS SINCE 2000

2016
„Fifty Shades of Red", Galerie Renate Bender, München, DE
„Kinder, wie die Zeit vergeht! Zeichnung und Grafik aus 29 Jahren Galerietätigkeit", Galerie Renate Bender, München, DE
„THE BOX PROJECT: UNCOMMON THREADS", Fowler Museum, Los Angeles, CA, USA; Racine Art Museum, Racine, WI, USA (2017); The Textile Museum at George Washington University, Washington, DC, USA (2017–18). Collaboration with the Lloyd Cotsen Collection, Los Angeles, CA, USA.

2015
„SCHWARZ AUF WEISS", Highlights aus der Sammlung Maximilian und Agathe Weishaupt und der Stiftung für konkrete Kunst und Design, Museum für konkrete Kunst, Ingolstadt, DE
„Konkrete Kunst", Kunstverein Bad Nauheim e.V., Bad Nauheim, DE
„Die Kunst der Faltung. Einknicken oder Kante zeigen", Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, DE
„WEBARTEN", Neue Galerie Dachau, Dachau, DE
„KUNSTSTOFF", Galerie Renate Bender, München, DE

2014
„REIHE – RHYTHMUS – RAUM", Kunstprojekt Karlshof, Ellingen, DE
„Wiesbadener Kunstsommer 2014", Kunstraum unterm Kurhaus, Wiesbaden, DE
„Heavy Metal?", Galerie Renate Bender, DE
„Weiss inspiriert", Galerie Linde Hollinger, Ladenburg, DE
„WEISS. Aspekte einer Farbe in Moderne und Gegenwart", Museum im Kulturspeicher Würzburg, Würzburg, DE
„Die Kunst der Faltung. Einknicken oder Kante zeigen", Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Ingolstadt, DE
„Multiples. Die Kunst der Edition", Galerie Mariette Haas, Ingolstadt, DE
„Private View", dr. julius ap, Berlin, DE
„WEISS SEHEN", QuadrArt Dornbirn, Dornbirn, AT

2013
„Faszination FARBE. Die Galerie Renate Bender zu Gast im KUNSTHAUS Fürstenfeldbruck", Fürstenfeldbruck, DE
„Reliefs, Objekte und Plastiken aus der Sammlung Marli Hoppe-Ritter", Museum Ritter, Waldenbuch, DE
„S(ch)ichtwechsel! Neue Blicke auf die Sammlung", Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Ingolstadt, DE
„Faszination der Farbe", Galerie Renate Bender zu Gast bei DavisKlemmGallery, Wiesbaden, DE

2012
„Konstruiertes Grau #4", Mies van der Rohe Haus, Berlin, DE
„Künstler der Galerie und Neuentdeckungen", Galerie Linde Hollinger, Ladenburg, DE
„Das kleine Format", Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
"Faltwelten", Galerie Renate Bender, München, DE
„paper and more", QuadrART-Dornbirn, Dornbirn, AT

2011
„3 D Reliefs", Objekte und Plastiken aus der Sammlung Marli Hoppe-Ritter, Museum Ritter, Waldenbuch, DE
„Streng geometrisch", Ausstellung im Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, AT
„Papier konkret", Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
„Das Textile als Medium der zeitgenössischen Kunst", Kunstarchiv Darmstadt, Darmstadt, DE

2010
„Papier konkret", Galerie Ruhnke, Potsdam, DE
„Mostly Monochrome", McKenzie Fine Art Inc., New York, NY, USA
„Farbe, Raum, Struktur", Galerie von Braunbehrens, München, DE
„Monochrom II", Galerie Renate Bender, München, DE

2009
„Werkgruppen", Galerie Ursula Huber, Basel, CH
Conny Dietzschold Gallery, Sydney, AU
„Aufbruch" Finanzministerium Schleswig-Holstein, Kiel, DE
„New Works", Galerie Felchlin, mit Bim Koehler, Harald Pompl, Zürich, CH
Kunst im kleinen Format, Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, DE
ReConnaître, Paksi Képtár, Paks, HU

2008
„Hommage an das Quadrat" – Werke aus der Sammlung Marli Hoppe-Ritter, Museum Ritter, Waldenbuch, DE
BLAU, Kreissparkasse Rottweil, DE
Das Helle und das Dunkle in der Konkreten Kunst. 15. Kolloquium Forum Konkrete Kunst Erfurt e.V., Erfurt, DE
Bildertausch 3, Neupräsentation der Sammlung Marli Hoppe-Ritter, Museum Ritter, Waldenbuch, DE
„Exemplifizieren wird Kunst", Ludwig Museum, Koblenz, DE

2007
„Petersburg..." Jahresausstellung, Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
„Papierwelten : World of Papier", Galerie Renate Bender, München, DE
„Exemplifizieren wird Kunst", Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, DE
„it's all in the fold – more than just origami", Center for Book and Paper Arts, Columbia College Chicago, Chicago, IL, USA
„CHILL", Margaret Thatcher Projects, New York City, NY, USA

2006
„Aus & Auf Papier", Papiermachermuseum Laakirchen, Steyrermühl, AT
„Wunderkammer", Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
„20 Jahre Galerie Friege, Remscheid", Galerie der Stadt Remscheid, DE

2005
„Weiß", März-Galerien, Ladenburg, DE
Charlotte Jackson Fine Art Gallery, Santa Fe, NM, USA
Galerie Dietgard Wosimsky, Gießen, DE
„vertikal in fläche und raum", Kunstverein Willigrad e.V., Lübsdorf, DE

„Max Bill hat neue Nachbarn", Sammlung Peter C. Ruppert - Konkrete Kunst aus Europa nach 1945, Museum im Kulturspeicher, Würzburg, DE
„Konkrete Positionen", Galerie Dietgard Wosimsky, Gießen, DE

2004
„Multiple Objekte", Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
Konzept ´03 Hanse-Office Brüssel und Landesvertretung von Schleswig-Holstein, Berlin, DE
Galerie Sacksofsky & Bloch, Bern, CH
Eröffnungsausstellung
Kompakt Konstruktiv Konkret
14. Gmundner Symposion, Gmunden, AT
Multiple Grafik und Objekte, Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
„Lauflage", Galerie Uwe Sacksofsky, Heidelberg, DE

2003
Mondriaanhuis, Amersfoort, NL
„Liebig: konkret", Galerie Dietgard Wosimsky, Gießen, DE
„Europe Concrete", Muzeum Architektury, Wroclaw, PL
Nord-Kunst, Schleswig-Holstein im 20. Jahrhundert, Nordfriesisches Museum Husum, DE
„Europa konkret", ALTANAGALERIE der Technischen Universität Dresden, Dresden, DE
Multiple Grafik und Objekte, Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
„Europe Concrete", Brunswiker Pavillon, Kiel, DE

2002
Galerie Uwe Sacksofsky, Heidelberg, DE
Galerie Lindner, Wien, AT
Gesellschaft für Kunst & Gestaltung Bonn, DE
Accrochage zum 20. Produzentengalerie Kunen, Dülmen, DE

2001
Konstruktivisten aus Schleswig-Holstein, Richard-Haizmann-Museum, Niebüll, DE
„Zeitgleich", Kieler Stadtgalerie, Kiel, DE
„papier=kunst4", Neuer Kunstverein Aschaffenburg, DE
„Skulpturen", Kunstverein Schenefeld, DE
„Nordart", Rendsburg, DE
Galerie Kammer, Architektur und Kunst, Hamburg

2000
„Nicht(s) zu fassen", mit U. Behl, P. Turpin und K.P. Dencker, Museum Modern Art, Hünfeld, DE
„Berührungen mit Japan", Deutsch-Japanische Gesellschaft, Kiel, DE
Ausstellung zum Hessentag, Museum Modern Art, Hünfeld, DE
„Skulpturen und Plastiken", Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE
„Farbe Weiß", Kunstverein Wiligrad e. V., DE
Skulpturen im Park, Mörfelden-Walldorf, DE
„Gruppe Konkret", Künstlerforum Bonn, DE
10. Gmundner Symposion, Gmunden, AT

SAMMLUNGEN (AUSWAHL) / COLLECTIONS (SELECTION)

Forum Konkrete Kunst, Erfurt, DE

Helms-Museum, Hamburg, DE

Kunsthaus Rehau, Institut für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie, Rehau, DE

Landesbank Schleswig-Holstein, Kiel, DE

Landesbank Schleswig-Holstein/Stockholm, SE

Landesgalerie am oberösterreichischen Landesmuseum, Linz, AT

Museum Abtei Liesborn, Liesborn, DE

Museum Dr. Bamberger-Haus, Rendsburg, DE

Museum für Reduktive Kunst, Swiradow, PL

Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, DE

Sammlung Peter C. Ruppert – Konkrete Kunst aus Europa nach 1945, Museum im Kulturspeicher, Würzburg, DE

Museum Modern Art, Hünfeld/Fulda, DE

Museum Ritter, Sammlung Marli Hoppe-Ritter, Waldenbuch, DE

Provinzial Versicherungen, Kiel, DE

Sammlung / Collection D. de Simone, Rom, IT

Sammlung / Collection E. Gomringer, Rehau, DE

Sammlung / Collection G. Wienecke, Hamburg, DE

Sammlung / Collection Frederick R. Weisman Art Foundation, Los Angeles, CA, USA

Sammlung / Collection J. & S. Bergman, Chicago, IL, USA

Sammlung / Collection M. & J. Fee, Chicago, IL, USA

Sammlung / Collection R. Elia, Turin, IT

Sammlung / Collection Ricci-Zucchini, Bologna, IT

Sammlung / Collection S. Braunfels, Berlin, DE

Sammlung / Collection U. Crespo, Frankfurt/ Wien, DE/AT

Schulzentrum Nakskov, Lolland, DK

Sparkasse Celle, DE

Stadtgalerie im Elbeforum, Brunsbüttel, DE

Städtische Galerie Karlsruhe, DE

Sammlung / Collection Hoffmann-LaRoche, Basel, CH

Sammlung / Collection Maximilian und Agathe Weishaupt, München, DE

Sammlung / Collection Carmen Sacher, Stadt Schrozberg, DE

Sammlung / Collection Apostolatos, Caracas, VE

Sammlung / Collection The Cotsen Collection, Los Angeles, CA, USA

Sammlung / Collection Kunststiftung Annelies und Gerhard Derriks, Fürstenfeldbruck, DE

Sammlung / Collection Das Kleine Museum, Weissenstadt, DE

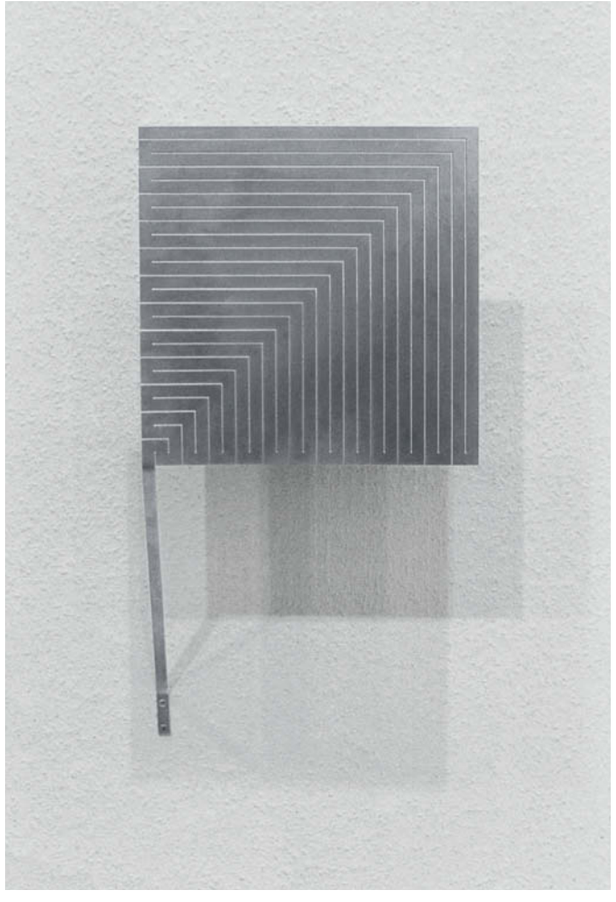
Sammlung / Collection Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, DE

Sammlung / Collection Schroth, Soest, DE

Blick in die Ausstellung /
Installation view
„Ganzheit als Prinzip",
Galerie Renate Bender, 2016

Martin Willing

Schwingende Skulpturen

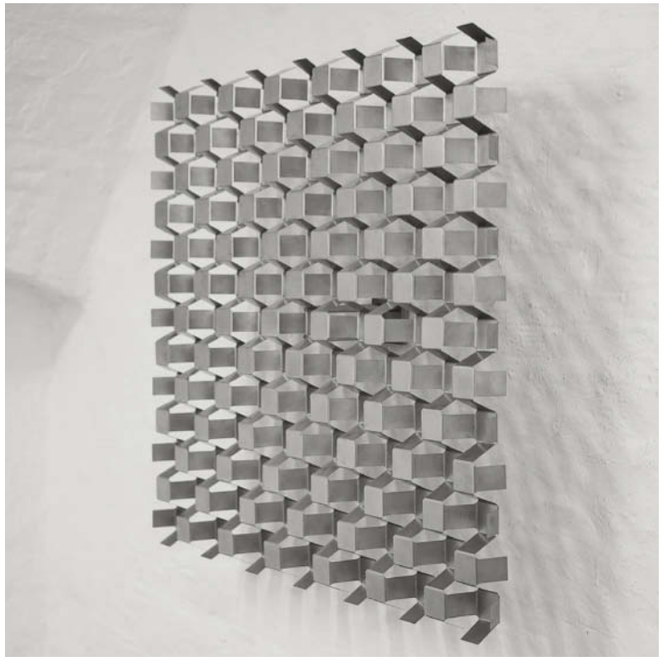


Quadratschnitt übereck, vertikal – 1996/2016
Exemplar 6/20
Duraluminium, wasserstrahlgeschnitten, vorgespannt,
Wandbefestigung /
Duralumin, water jet cut, pre-stressed, wall mount
50 x 25 x 3 cm, WVZ Nr. 1996-12

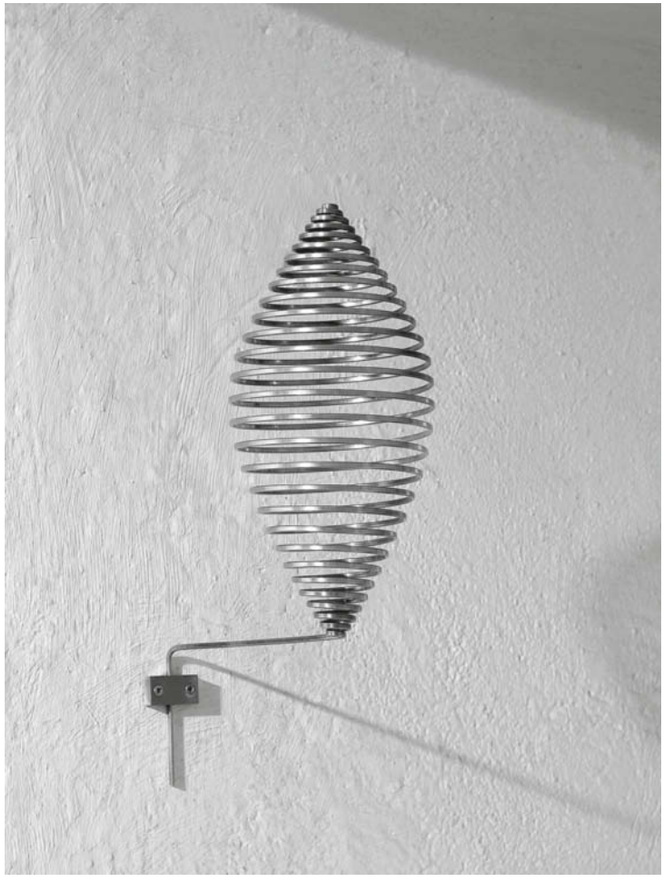
Mauerskulptur, konvex – 1997
Exemplar 8/10
Niro-Federband, gebogen, vorgespannt, angelassen /
Stainless spring steel, bent, pre-stressed, tempered
Höhe / height 6 cm, Länge / length 30 cm, WVZ Nr. 1997-01

Gestreckte zweiachsige Schichtung – 1997
Künstlerexemplar / artist proof
Chrom-Nickel-Federstahl, gelasert, gebogen, auf Edelstahlplatte /
Stainless spring steel, laser cut, bent, on stainless steel base
Höhe / height 42 cm, Grundplatte / base 25 x 21 cm, WVZ Nr. 1997-17

Wabe, wechselseitig diagonal verstrebt – 2003/2004
Exemplar 2/3
Duraluminium, mit Vorspannung aus Block geschnitten, gebeizt, Wandbefestigung / Duralumin, pre-stressed shape cut from a single block, etched, wall mount
Kantenlänge / length size 71 cm, Tiefe / depth 14 cm
WVZ Nr. 2003-04



Kubusmembran – 2008/2016
Künstlerexemplar II/II / artist proof II/II
Niro-Federstahlfolie, wasserstrahlgeschnitten, geschliffen, gekantet, Wandbefestigung /
Stainless spring steel foil, water cut, folded, grinded, wall mount
Seitenlänge / side length 68 cm, Tiefe / depth 15 cm, WVZ Nr. 2008-03



Stab, zum Ellipsoid gewickelt – 2009/2016
Künstlerexemplar II/II / artist proof II/II
Chrom-Nickel-Federstahl gewalzt, gebogen, vorgespannt, angelassen /
Stainless spring steel, rolled, bent, pre-stressed, tempered
Höhe / height 26 cm, Ø 13,5 cm, WVZ Nr. 2009-01

Zylinder, gekantet, geneigt – 2009/2014
Exemplar 17/20
Chrom-Nickel-Federstahl, gekantet, vorgespannt, Aluminiumblock, geschlitzt /
Stainless spring steel, folded, pre-stressed, fitted in aluminium block
Höhe / height 12,5 cm, Länge / length 10,5 cm, WVZ Nr. 2009-04

Quadratisches Hyperboloid, Höhenachse fünffach – 2011/2016
Künstlerexemplar II/II / artist proof II/II
Chrom-Nickel-Federband, gelasert, gebogen,
vorgespannt, lasergeschweißt,
in Edelstahlplatte eingepasst /
Stainless spring steel tape, laser cut, bent, pre-stressed, laser welded,
fitted in stainless steel base
Höhe / height 90 cm, Ø 18 cm,
WVZ Nr. 2011-02

Ring mit Stäben um Fünfeck – 2012/2016
Künstlerexemplar I/II / artist proof I/II
Duraluminium, mit Vorspannung aus Block geschnitten, gebeizt,
auf Edelstahlplatte /
Duralumin, pre-stressed shape cut from a block, stained, on stainless steel base
Höhe / height 61 cm, Ø 50 cm, WVZ Nr. 2012-03

Kugel, radial – 2013/2016
Exemplar 6/10
Duraluminium, gefräst, geschliffen, gebogen, vorgespannt, auf Alu-Platte /
Duralumin, milled, sanded, bent, pre-stressed, on aluminum-base
Höhe / height 42 cm, Ø 40 cm, WVZ Nr. 2013-03

Schaukler, groß – 2013/2015
Exemplar 3/8
Chrom-Nickel-Federband, gebogen, lasergeschweißt, vorgespannt,
auf Edelstahlplatte /
Stainless spring steel, bent, laser welded, pre-stessed, on stainless steel base
20 x 102 x 10 cm, WVZ Nr. 2013-01

Doppelschwinger – 2013/2016
Exemplar 4/10
Duraluminium, mit Vorspannung aus Block geschnitten, auf Edelstahlplatte /
Duralumin, pre-stressed shape cut from a block, on stainless steel base
Höhe / height 14 cm, Länge / length 140 cm, WVZ Nr. 2013-02

Band, zweiarmig zum Labyrinth gewunden – 2014
Exemplar 1/8
Chrom-Nickel-Federstahl, gebogen, vorgespannt, angelassen,
auf Edelstahlplatte /
Stainless spring steel, bent, pre-stressed, tempered, on stainless steel base
Höhe / height 10 cm, Länge / length 50 cm, WVZ Nr. 2014-02

Quadratschnitt, übereck, vertikal – 1996/2016
Exemplar 5/20
Duraluminium, wasserstrahlgeschnitten, geschliffen, auf Alu-Platte /
Duralumin, water jet cut, sanded, on aluminium-base
Höhe / height 50 cm, WVZ Nr. 1996-12

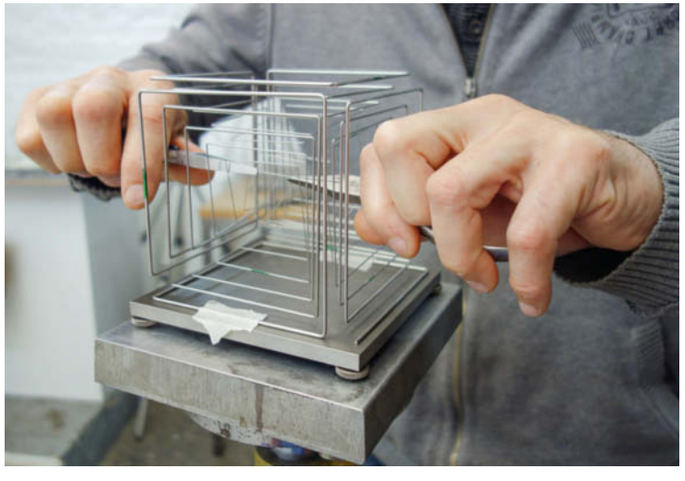
Kleeblattfaltung – 2016
Exemplar 1/8
Chrom-Nickel-Federband, gelasert, gebogen, vorgespannt,
auf Edelstahlplatte /
Stainless spring steel, laser cut, bent, pre-stressed, on stainless steel base
Ø 35 cm, WVZ Nr. 2016-03

Quadratschichtung, zweiachsig, wachsend – 2000/2016
Künstlerexemplar II/II / artist proof II/II
Titan, aus Block geschnitten, gestrahlt, auf Edelstahlplatte /
Titanium, shape cut from a block, sanded, on stainless steel base
Höhe / height 71 cm, Grundplatte / base 15 x 15 cm,
WVZ Nr. 2000-03

Quadratschichtung, zweiachsig, Längen wie Höhen wachsend –
2008/2016
Künstlerexemplar II/II / artist proof II/II
Duraluminium, aus Block geschnitten, gestrahlt, auf Edelstahlplatte /
Duralumin, shape cut from a block, sanded, on stainless steel base
Höhe / height 75 cm, Grundplatte / base 7 x 7 cm,
WVZ Nr. 2008-01

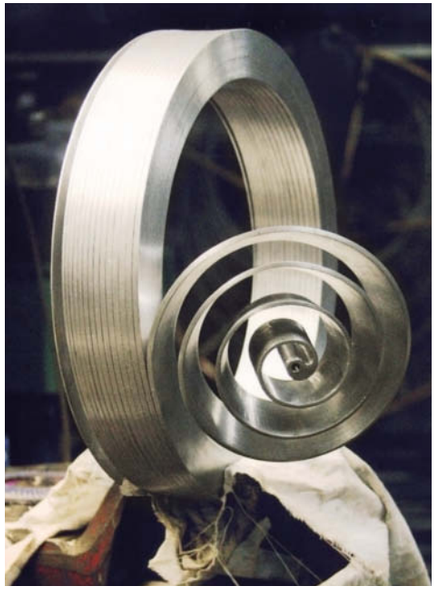
Konischer Stab, schlangenförmig, zum Kubus geschichtet – 2012/2016
Künstlerexemplar II/II / artist proof II/II
Duraluminium, gefräst, geschweißt, vorgespannt, gestrahlt, auf Edelstahlplatte /
Duralumin, milled, welded, pre-stressed, sanded, on stainless steel base
Kantenlänge / side length 20,5 cm, WVZ Nr. 2012-01

Biegen an der *Kleeblattfaltung* entlang der ermittelten Kantlinien. /
Folding the *Trefoil Folding* along determined bend lines.



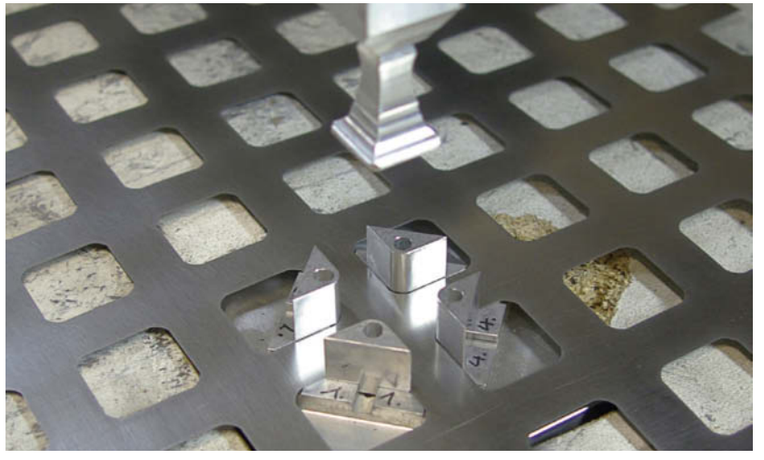
Das Verdrehen kleinster Federstahldrähte am *Konischen Stab*. /
Torsion of tiny spring wire of *Rod, tapered* by flat nose pliers.

Aufwickeln des unteren Pols von *Kugel, radial* aus einem CNC-gefrästen Spiralband. /
Growing the lower pole of *Sphere, radial orientation* by bending a CNC-milled helix.



Biegevorgang am *Quadratischen Hyperboloid* über innen- liegendem Biegedorn. /
Folding of *Quadratic Hyperboloid* across inside rod.

Flammrichten am 14 meter hohem *Gestrecktem Hyperboloid*. /
Shape correction by flame heating at *Stretched hyperboloid*.



Lasergeschnittenes Federstahlgitter in Ausrichtvorrichtung vorm Einsenken. /
Laser cut sheet of spring steel on align fixture previous to caving.

Biegung einer Zelle der *Kubusmembran* mittels Biegestempel. /
Caving a box of the *Cube membrane* by bending die.

MARTIN WILLING

Martin Willing wurde 1958 in Bocholt geboren. Er lebt und arbeitet in Köln.

Martin Willing was orn in 1958 in Bocholt, Germany. He lives and works in Cologne, Germany

VITA

1978–1985
Studium der Kunst an der Staatlichen Kunstakademie Münster, Studium der Physik an der Westfälischen Wilhelms Universität Münster

1981–1982
Zwei Preise des Fördervereins der Kunstakademie Münster

1984
Meisterschüler bei Professor Hans-Paul Isenrath

1985
„Studiogalerie 7"
Stipendium des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

1986–1988
Referendariat am Studienseminar Neuss, Zweites Staatsexamen in Kunst und Physik

1986
„5 mal Skulptur", erste Einzelpräsentation im Westfälischen Kunstverein Münster

1987–1988
Erste Skulptur im öffentlichen Raum: „Sich-in-den-Raum-windender Stab" am Museum Schloss Salder in Salzgitter

1991
Projektstipendium Fritz-Berg-Gedächtnis-Fonds der SIHK zu Hagen zur Realisierung der Außenskulptur „Trichter", (gebaut von 1996 bis 1998)

1993
Preis des VFBK Köln

1997
Ankaufspreis im Rahmen der 13. Internationalen Biennale der Kleinplastik „Quadratschnitt, gedreht zum Würfel geschichtet", Galerija Murska Sobota, Slovenien

1997
„Geschichtete Säule" Auftragsarbeit des Städtischen Museums Gelsenkirchen, Ankauf für die kinetische Sammlung

1999–2000
Bau von „Quadratschichtung, zweiachsig, wachsend" für den Skulpturenpark Köln

2003
Erster Preis im Kunst am Bau Wettbewerb der Fraunhofer Gesellschaft München für „Gestrecktes Hyperboloid", aufgestellt 2005 in Kaiserslautern

2010
Das erste Werkverzeichnis „Eigenwert-Eigenvalue" wird herausgegeben

2012
Im Rahmen eines Kunst am Bau Wettbewerbs kauft das Max-Planck-Institut für Festkörperforschung Stuttgart die Skulptur „Orbital"

2015
„Hohlstab, schlangenförmig, verdreht zum Kubus geschichtet" wird für das Museum Ritter fertiggestellt

WERKENTWICKLUNG

1978–1980
Experimente mit Schwerkraft, Magnetismus, elektrischem Strom und Gleichgewicht

1979
Raumgreifende eigenbewegte Stäbe, Entdeckung der Schwingung

1983
Spirale und Schichtung als Bauprinzip, Konzentration der Schwingung

1988
Keilförmige und konische Materialquerschnitte, Ausweitung der Schwingung über den gesamten Skulpturkörper

1990
Stäbe und Bänder umschreiben geometrische Räume und Raumkörper, bilden schwingende Oberflächen

1991
Erstes mittels mathematischer Formulierungen in der Sprache „Autolisp" erzeugtes Computermodell von „Trichter".
Erste mit dem Laser aus Blech geschnittene Kontur zum Biegen von „Parabolkegel"

ab 1992
Programme zur Erstellung von Auf- und Abwicklungen sowie von Schichtungen für Skulpturen

1993
Schichtungen, Schwingung bis zum Inneren der Skulptur. Stäbe und Bänder füllen geometrische Räume und Raumkörper aus

1995
„Doppelschwinger", erste aus dem Vollen geschnittene Massivskulptur

1998
Massivschnitte in zwei oder drei Ebenen zum Schneiden komplexerer Formen

1999–2000
Bau von „Quadratschichtung, zweiachsig, wachsend", für den Skulpturenpark Köln, windbewegte Großskulptur, optimiert mit Schwingungsanalyse nach der Finite Elemente Methode (FEM)

ab 2001
Beginn eigener FEM-Analysen zur Berechnung von Schwingungsdauer und Form der Vorspannung mit „I-DEAS"

2002
erste vollständig im Rechner konzipierte schwingende Skulptur „Brücke"

ab 2003
Waben- und Membranskulpturen, Schwingungen geschlossener Flächenstrukturen

2004–2005
Bau der 12 Meter hohen, bewegten Außenskulptur „Gestrecktes Hyperboloid, Höhenachse zehnfach" für das Fraunhofer Institutszentrum Kaiserslautern (Berechnungen durch TÜV Rheinland, Abwicklungen mit CATIA und Blech-Umformung durch Fa. Pickhan, Siegen)

seit 2007
Experimente mit gebogenen Hohlstrukturen im großen Format

ab 2012
FEM-Schwingungsanalysen mit Siemens NX

2015
Entwicklung der ersten Knotenskulptur „Kleeblattfaltung"

BIOGRAPHY

1978–1985
Degree course at the Academy of Fine Arts, Münster, Germany
Degree course in Physics at the University of Münster, Germany

1981–1982
Two awards from the Friends of the Münster Academy of Fine Arts

1984
Honour as "Meisterschüler" at Professor Hans-Paul Isenrath

1985
"Studiogalerie 7", regional authority scholar-ship, bursary Westfalen-Lippe

1986
„5 mal Skulptur", first solo show at Westfälischen Kunstverein Münster

1987–1988
"Sich in den raum windender Stab", first large-scale sculpture in public space in Salzgitter

1991
Work scholarship from the Hagen Chamber of Commerce for "Trichter" (erected during 1996–1998)

1993
Monetary award by the VFBK Cologne

1997
Purchase prize of the 13. Biennial of Small Sculpture, Galerija Murs-ka Sobota, Slovenia for "Quadratschnitt, gedreht zum Würfel geschichtet"

1997
"Geschichtete Säule", commissioned by Städtisches Museum Gelsenkirchen, Germany / Purchase for the kinetic collection

1999–2000
Construction of "Quadratschichtung, zweiachsig, wachsend", work in public space, Skulpturenpark Köln

2003
Winner of the Percent for Art Competition, Fraunhofer Gesellschaft, Munich: "Hyperboloid, Höhenachse zehnfach", erected 2005 in Kaiserslautern

2010
First catalogue raisonné "Eigenwert-Eigen-value" is published

2010–2012
Construction of the moving sculpture "Orbital" for Max-Planck-Institute for Solid State Research, Stuttgart

2015
"Hohlstab, zum Kubus geschichtet" (started 2001) is positioned at Museum Ritter in Waldenbuch

DEVELOPMENT OF HIS WORK

1979–1980
Experiments with gravity, magnetism, electric current and equilibrium

1979
Extending rods, mowing with natural frequencies, Discovery of natural oscillation

1983
Spiral and layering as structural principle, oscillation concentrates

1988
Tapered and conic cross-sections, sculptural bodies reach out for potentially infinite length ("Hügel" has a rod length of 33 metres).

1990
Winding of plane spirals into spatial spirals, curved surfaces

1991
Starts to work with CAD. First programs in Autolisp

Since 1992
Programs to create windings and layerings

1993
Layering of rods, tapes and sheets building geometric volumes, oscillation to the center of the sculpture

1995
Doppelschwinger, first cut from a single aluminium ingot

1998
Superposition of two or three metal cuts

1999–2000
"Quadratschichtung, biaxial, wachsend", Skulpturenpark Köln, wind-driven large-scale sculpture, optimised with FEM modal analysis.

Since 2001
Own FEM calculations using "I-DEAS"

2002
"Brücke", the first fully computer-configured oscillating sculpture

since 2003
Honeycomb and membrane sculptures
Oscillations of closed surfaces

2004–2005
"Hyperboloid, Höhenachse zehnfach", construction of a moving sculp-ture of 12 meter height in front of Fraunhofer Institutszentrum, Kaiserslautern (Calculations "TÜV-Rheinland", Sheet development with I-deas and Catia and sheet forming „Pickhan Engineering", Siegen)

Since 2007
Experiments with large-scale curved hollow structures

Since 2012
modal analyses with „Siemens NX"

2015
Development of the first knot sculpture

EINZEL- UND DOPPELAUSSTELLUNGEN / SOLO AND DUAL EXHIBITIONS

2016
„Ganzheit als Prinzip. Schwingende Skulpturen und Faltobjekte", Galerie Renate Bender, München, DE (mit Peter Weber)
„Metaphores et ondulations", Galerie Lahumiere, Paris, FR (mit Hans Jörg Glattfelder)

2014
„Ganzheit als Prinzip", Städtische galerie ada, Meiningen, DE (mit Peter Weber)

2013
„art meets science", im Fraunhofer Haus, München, DE

2012
„Sinkend, steigend, schwankend, sich in den Raum windend"
Galerie van der Koelen, Mainz, DE

2011
Espacio Micus, Ibiza, Spanien, ES
„Metall Papier – Komplementär", Ems-dettener Kunstverein, DE (mit Angela Glajcar)
„Schwingung und Bewegung, antistatische Skulpturen", Galerie & Edition Gudrun Spielvogel, München, DE
edition & galerie hoffmann, Friedberg, DE (mit Nikola Dimitrov)

2010
„Ausstellung # 282", Galerie St. Johann, Saarbrücken, DE

2009
Sebastian Fath Contemporary, Mannheim, DE (mit Madeleine Dietz)

2008
„Geschnittene Flächen- und Hohlkörper, Membran- und Wabenskulpturen", Galerie van der Koelen, Mainz, DE
Hubertus Melsheimer Kunsthandel, Köln, DE

2005
„Skulpturen gegen die Schwere", Stiftung konkrete Kunst, Freiburg, DE

2002
Studio A Otterndorf, Museum gegenstands-freie Kunst, Cuxhaven, DE

2001
„Metallschwingungen, Dreh- & Mehrfachschnitte“, Galerie Wilbrand, Köln, DE

2000
„Körper- und Flächenschnitte, Schwingende Skulpturen 1979–1999“, Treptowers, Allianz Versicherungs-AG, Berlin, DE

1997
„Metallskulpturen 1995–97“, Galerie Wilbrand, Köln, DE

1996–1997
„Körperschnitte – Bewegungsräume“, im Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern, DE; im Franziskanermuseum, Villingen-Schwenningen, DE;
im Institut für moderne Kunst, Nürnberg, DE

1994
„Kölner Premieren 94“, Galerie Wilbrand, Köln, DE

1991
„Skulpturen 1989-1991“, Galerie Wilbrand, Köln, DE

1989
„ruimtelijk werk“, Provinciehuis, Zwolle, NL (mit Ad van Nieuwenhuyzen)
„Bewegte Skulpturen“, Galerie Wilbrand, Köln, DE

1987
„Skulpturen im Grenzbereich von Statik u. Dynamik, Stillstand und Bewegung“, Galerie Wilbrand, Köln, DE
„Bewegte Skulptur“, Euregio Kunstkreis, Bocholt, DE

1986
„5 mal Skulptur“, Westfälischer Kunstverein, Münster, DE

1985–1986
„Studiogalerie 7“, Kunstverein, Gelsenkirchen, DE
Museum Abtei Liesborn, Liesborn, DE
(beide mit Uwe Meier-Weitmar)

GRUPPENAUSSTELLUNGEN UND PROJEKTE (AUSWAHL) / GROUP SHOWS AND PROJECTS (SELECTION)

2000–2017
„Köln Skulptur #2 bis Köln Skulptur #8“. Skulpturenpark, Köln, DE

2016
„4. Internationaler Evard-Preis“. Kunsthalle Messmer, Riegel, DE

2015–2016
„Rendevous der Länder – Neuhängung der Sammlung Peter C. Ruppert. Konkrete Kunst aus Europa nach 1945“, Museum im Kulturspeicher, Würzburg, DE

2015
„Ein Quadrat ist ein Quadrat ist ein Quadrat“, Museum Ritter, Waldenbuch, DE

2014
„summer contemporary“, Hollis Taggart Galleries, New York, NY, USA
„art in architecture projects“, La Galleria Venezia, Venedig, IT
“Stahlplastik in Deutschland“, Museum Ettlingen, DE
„aspekt raum“, galerie & edition konkret wörn, Sulzburg, DE

2013
„Licht – Kunst - Kinetik“, Museum Ritter, Waldenbuch, DE
„Good Vibrations – Kunst und Physik“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern, DE

2012
„Zwischen Himmel und Erde“, Galerie Martin Kudlek, Köln, DE

2011
„Statisch-Dynamisch“, Mannheimer Kunstverein, DE

2010
„Positionen“, Forum konkrete Kunst, Erfurt, DE

2009
„Hommage an das Quadrat“, Museum Ritter, Waldenbuch, DE

2007
„Ausgerechnet … Mathematik und Konkrete Kunst“, Kulturspeicher, Würzburg, DE
„Bewegung im Quadrat“, Museum Ritter, Waldenbuch, DE

2005
„Square“, Museum Ritter, Waldenbuch, DE

2003
„Mit Sinnen“, Glaskasten, Marl, DE
„Konkretprivat“, Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn, DE

2002–2003
„Drehen, Kreisen, Rotieren … Kunst in Bewegung“, Museum im Kulturspeicher, Würzburg, DE; Kunstmuseum Heidenheim, Heidenheim, DE; Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kaiserslautern, DE; Kunstmuseum Ahlen, Ahlen, DE

1998
„Im Gehen sehen“, Kunst am Bau, Allianz Versicherung, Treptowers, Berlin, DE
21. Ausstellung der japanischen Metallbildner. Goethe-Institut, Tokyo, DE

1996
„open door. Konkrete Kunst International“, Hochschule für Bildende Kunst, Budapest, HU

1995
„DIN A4“, Kunsthalle, Recklinghausen, DE
„Balance und Bewegung - Kinetische Metallobjekte“, Städtisches Museum, Gelsenkirchen, DE

1991
„Köln Kunst“, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln, DE

1989
„Junger Westen“, Kunsthalle, Recklinghausen, DE
„en miniature“, Galerie Thomas, München, DE

1987–1988
„Zehn zu Zehn“, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, DE; Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln, DE

1981
„Förderpreis Skulpturen und Objekte“, Westfälischer Kunstverein, Münster, DE

ARBEITEN IN MUSEEN, SAMMLUNGEN UND IM ÖFFENTLICHEN RAUM / WORKS IN MUSEUMS, COLLECTIONS AND PUBLIC SPACE

Artothek, Nürnberg, DE

Fraunhofer Zentrum, Kaiserslautern, DE

Galerija, Murska Sobota, SI

Kunsthalle, Schweinfurt, DE

Max-Planck-Institut für Festkörperforschung, Stuttgart, DE

Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf, DE

Sammlung Peter C. Ruppert – Konkrete Kunst aus Europa nach 1945, Museum im Kulturspeicher, Würzburg, DE

Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern, DE

Museum Ritter, Waldenbuch, DE

Museum Schloss Salder, Salzgitter, DE

Sammlung Würth, Künzelsau, DE

Sammlung Allianz, Treptowers, Berlin, DE

Sammlung Schaufler, Schauwerk, Sindelfingen, DE

Städtisches Museum, Gelsenkirchen, Kinetische Sammlung, DE

Städtische Galerie Villingen-Schwenningen, DE

Stiftung Skulpturenpark, Köln, 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

Textbeitrag/Text:
Prof. Klaus Honnef

Übersetzung/Translation:
Anne Heritage

Fotografie/Photography:
Peter Weber (S. 24, 25, 28–47, 51 unten)
Bernhard Kreutzer (S. 48–49, 52)
Martin Willing (S. 62, 63, 66–79, 81, 83–85)
Sascha Fuis (S. 64, 65)
Lothar Schnepf (S. 82)
Mauro Mulas (S. 86 oben)
Dorothea Calabrese (S. 86 unten)
Matthias Baus (S. 90)
alle übrigen Dominik Moser

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

Auflage/Edition: 1.000
Oktober 2016
October 2016

© Galerie Renate Bender und Autoren/and Authors