

Spuren und Zeichen

EUROPÄISCHE MALEREI DER GEGENWART

Spuren und Zeichen

Tuchfabrik Weber Trier
24. August - 19. November 1984



Römische Freskomalerei. Ende des 3. Jahrhunderts n.Chr., Trier, Kaiserthermen. Rheinisches Landesmuseum.

Ich liebe die Regel, welche
die Ergriffenheit berichtigt.
Ich liebe die Ergriffenheit,
welche die Regel berichtigt.

George Braque

Beteiligte Künstler

Pierre Alechinsky
Karel Appel
Martin Assig
Frank Auerbach
Frank Badur
Basil Beattie
Alfonso Bonifacio
John Christie
Ruth Clemens
Corneille
Alan Davie
Piero Dorazio
Gudmundur Erro
Corine Ferté
Lionel Godart
José Guerrero
Simon Hantai
Peter Klasen
Erich Kraemer
Liv Mette Larsen
Markus Lüpertz
André Nouyrit
Mimmo Paladino
Daniel Pandini
Jean-Pierre Pincemin
Mario Radina
Gabi Schilling
Emil Schumacher
Paco Simon
Jochen Stenschke
Antoni Tàpies
Peter Valentiner
Herman Westendorp
Anthony Whishaw
Gary Wragg

Konzeption der Ausstellung:
Erich Kraemer, Peter Valentiner
Organisation der Ausstellung:
Stephan Keller, Erich Kraemer, Peter Valentiner

Katalog herausgegeben von der
Europäischen Akademie für Bildende Kunst Trier
in Zusammenarbeit mit der
Gesellschaft für Bildende Kunst Trier e.V.

Verantwortlich für den Katalog:
Erich Kraemer, Peter Valentiner

Gestaltung des Katalogs:
Ruth Clemens, Rudolf Günther

Farb reproduktionen: Repro 55, Trier
Druck: A. Enschedé, Trier

Übersetzungen aus dem Englischen, Französischen, Spanischen:
Gertrud Halik, Werner Lieser, Peter Schelp

Alle Rechte vorbehalten.

Sekretariat und Bestellung des Kataloges:
Europäische Akademie für Bildende Kunst
Pallienerstraße 19, 5500 Trier, West-Germany
Telefon 0651/88700

Inhalt

Beteiligte Künstler	5
Leihgeber - Dank	8
Förderer der Ausstellung	9
Zur Ausstellung	11
Zum Geleit	
Dr. Georg Gölter	13
Felix Zimmermann	15
Europäische Malerei und Europäische Akademie für bildende Kunst	17
Das Elementare in der Malerei der Gegenwart	23
Künstlerportraits, Bildtafeln, Kommentare	37
Biographien	177

Leihgaben von:

ABCD, Paris	Peter Klasen, Paris
Pierre Alechinsky, Bougival	Erich Kraemer, Trier
Martin Assig, Berlin	Liv Mette Larsen, Berlin
Frank Badur, Berlin	Marlborough Fine Arts, London
Basil Beattie, London	André Nouyrit, Aujols, Cahors
John Christie, London	Françoise Palluel, Paris
Ruth Clemens, Trier	Daniel Pandini, Paris
Corneille, Paris	Jean-Pierre Pincemin, Authon la Plaine
Dreiseitel, Köln	Mario Radina, Berlin
Gudmundur Erro, Paris	Hans Strelow, Düsseldorf
Corine Ferté, Paris	Springer, Berlin
Jean Fournier, Paris	Jochen Stenschke, Berlin
Galerie de France, Paris	Thomas, München
Gimpel and Hanover, London	Peter Valentiner, Paris
Lionel Godart, Paris	Michael Werner, Köln
Adrien Maeght, Paris	Herman Westendorp, Stuttgart
Juana Mordo-Alvear, Madrid	

Dank an:

Renate Brinks, Düsseldorf	Françoise Rimsky-Korsakoff, Paris
Marie-Puck Broodthaers, Köln	Anne Rothe, Heidelberg
Christian Cheneau, Paris	Anne Rötzer, Zürich
John Christie, London	Klaus Schulte, Trier
Shane Dunworth, London	Emil Schumacher, Hagen
John Erle-Drax, London	Giannina Spargnapani, München
Francisco Farreras, Barcelona	Antoni Tàpies, Barcelona
Jean Frémon, Paris	Edi Werner, Köln
Gertrud Halik, Trier	Gisela von Westernhagen, Köln
Peter Klasen, Paris	Gerald Winkler, Berlin
Marion Klein, Köln	Antje Utermann, Köln
Isabelle Maeght, Paris	Joachim Zimmer, Trier
Guido Magnagnano, Zürich	

Förderer der Ausstellung:

Dr. Theo Baltes, Trier
Barbier International, Trier
Binding Brauerei, Niederlassung Trier
Bitburger Brauerei, Bitburg
Dr. Karl-Anton Block, Trier
Bürohaus Lehr, Trier
Ubri Calchera, Trier
Betty Dorsey, Trier
Druckerei Ensich, Trier
Prof. Dr. Hans-Heinrich Hennekhäuser, Trier
Prof. Dr. H. Hübner, Trier
Dr. Wolfgang Jammers, Trier
Michael König, Schweich
Kreissparkasse Trier-Saarburg
Fleischwarenfabrik Kunzler, Überherren
Arthur Löwenberg, Saarburg
Löwenbrauerei, Trier
Mead Verpackung GmbH (The Mead Corporation), Trier
Möbelhaus Fesser, Trier
Prof. Dr. J. Günther Moormann, Trier
Dr. Erich Müller, Trier
Natus KG, Trier
Spezialfabrik für elektronische Industrie-Schaltanlagen-Systeme
Georgios Ntafopoulos, Restaurant Hermes, Trier
Piano Hübner, Trier
Dr. Poggemann, Trier
Arthur Prechtel, Trier
Rass Stahl AG, Trier
Repro 55, Trier
R.J. Reynolds Tobacco GmbH, Trier
Stadtsparkasse Trier
Valhal-Wohnidee, Heinz Konder, Trier
Werbung im SWF GmbH, Baden-Baden
WECO, Metall- und Maschinenbau, Trier

Zur Ausstellung

Hommage an den römischen Maler des weißen Vogels

Der schreitende weiße Vogel ist seiner Entstehungszeit nach etwa 200 Jahre jünger als die bekundete Geschichte von Trier. Das Werk zeugt vom vitalen Kunstsinn der damaligen Bewohner der Stadt. Im Geist des Schöpfers dieser Malerei wurden wir angeregt und ermutigt, unsere Ausstellung zu entwerfen.

Die Europäische Akademie für bildende Kunst präsentiert aus besonderer Perspektive einen Überblick über gegenwärtige Malerei. Es ist für Trier und seine Region die bislang umfassendste Ausstellung dieses Typs. Es wurden Maler eingeladen, die nach 1915 geboren sind, deren prägende Jahre größtenteils in der Zwischenkriegszeit liegen, deren Schaffen die Erfahrung der binneneuropäischen Katastrophe einschließt. Wir haben Maler ausgesucht, für die die Fläche und deren Gestaltung durch malerische Mittel die Grundlage ihres Schaffens ist. Unsere Auswahlkriterien lagen darin, daß Sinn und Zeichengebung weitgehend vom Bild selbst ausgehen sollten. Eine begrenzte Fläche sollte sich als Bildträger ausweisen. Im Hinblick auf Bildaufbau und Formulierung durch die Mittel der Malerei haben wir die Spuren und Zeichen, die sich zum Bildzeichen im Ganzen ordnen, sowie die Formen, die zur Selbstaussage geronnen sind, berücksichtigt.

Wir lieben die poetische Stimmigkeit der Malerei und sind - einig darin mit George Braque - überzeugt, daß hierin Freiheit und Regel gleichermaßen zur Geltung kommen. Da wir die Kriterien, mit denen wir Malerei betrachten, in der Vergangenheit in vorbildlicher Weise erfüllt sehen und in Trier in römischen Darstellungen vitalisiert finden, ist die Auswahl moderner Malerei an diesem Ort zugleich eine Bekundung von etwas, was hier zum verlässlichen Wissen wird: Neues hat Grund in dem, worauf es steht, und Begründung in dem, worauf es zugeht. In diesem Sinn gilt unsere Verbeugung dem antiken Maler des weißen Vogels auf schwarzem Grund; wir lieben seine Sensibilität über der Kraft seines Ausdrucks: hier ist im Ausschreiten noch Anmut.

Unsere Wertschätzung und unsere Freundschaft gilt allen, die mit uns Spuren und Zeichen lesen, gilt allen ganz besonders, die geholfen haben, die Ausstellung zuwege zu bringen. Peter Valentiner hat unermüdlich mitgewirkt, Peter Klasen hat in Paris, Stephan Keller in London Organisationsgeschick und koordinierende Kraft bewiesen. Frau Waltraud Jammers, Dr. Carl-Ludwig Wagner und Meinhard Lentz haben mir zur Seite gestanden; und Felix Zimmermann, unser für Malerei kundig aufgeschlossener Oberbürgermeister, hat Unterstützung mit Ermutigung verbunden. Dank gilt allen Malern und Galeristen, besonders Adrien

Maeght und Pierre Alechinsky; eigens genannt seien dazu mein Freund Corneille, Antoni Tàpies, Emil Schumacher und Karel Appel. In bewährter Verbundenheit haben Lorenz Dittmann und Claus D. Kernig die Gedanken zu unserem Vorhaben ins Wort gebracht.

Möge die Ausstellung ein wirkungsvoller Schritt auf dem Weg dazu sein, unsere produktive Phantasie als Künstler wie Betrachter zu beflügeln.

E. Kraemer

Zum Geleit

Der Kultusminister des Landes Rheinland-Pfalz

Dr. Georg Gölder:

Kunst und Kultur in Rheinland-Pfalz leben aus dem überlieferten kulturellen Erbe der vergangenen Jahrhunderte, in Trier muß man hinzufügen: Jahrtausende. In gleicher Weise bedürfen sie aber auch immer wieder als Kraft- und Inspirationsquelle der Konfrontation mit den großen geistigen Bewegern und Bewegungen der Gegenwart. Beide Aspekte, die Anknüpfung an regionale Traditionen und eine Offenheit, die Grenzen von Regionen und Nationen sprengt, vereinen sich auf gelungene Weise im Entwurf der Ausstellung "Europäische Malerei der Gegenwart - Spuren und Zeichen". Die Künstler, die der Einladung des Ausrichters - der "Europäischen Akademie für bildende Kunst Trier" - gefolgt sind, stehen in einer Linie mit den meist namenlosen Schöpfern der römischen Mosaiken und Wandmalereien der antiken Augusta Treverorum: Mit den Mitteln von Form und Farbe gestalten sie den Raum, schaffen Motive, ob es sich nun um Darstellungen konkreter Gegenstände oder aus der Kraft der Suggestion schöpfende abstrakte Bilder handelt.

Die Trierer Schau europäischer Malerei der Moderne setzt nach und neben den zahlreichen Ausstellungen, die in erster Linie historischen und kunstgeschichtlichen Aspekten der 2000jährigen Stadt gewidmet sind, einen eindrücklichen, und wie ich glaube notwendigen, gegenwartsbezogenen Akzent, der deutlich macht, daß neben der reichen Vergangenheit die Schöpfungen unserer Zeit sehr wohl bestehen können.

Die Ausstellung ermöglicht dem Besucher und Betrachter Begegnungen mit den großen Namen der Malerei (West-)Europas der letzten zwei Jahrzehnte. Die Beteiligung weltbekannter Künstler macht die Bilderschau nicht nur zu einem Kunstereignis von Rang für Rheinland-Pfalz, sondern darüber hinaus zu einer Ausstellung von internationaler Bedeutung. Unter den 35 Malern finden sich der Holländer Karel Appel und die Belgier Pierre Alechinsky und Corneille aus der "Cobra"-Gruppe, die Italiener Piero Dorazio und Mimmo Paladino, die Deutschen Emil Schumacher, Peter Klasen und Markus Lüpertz, der Katalane Antoni Tàpies, der Isländer Erro, aus Frankreich Jean Pierre Pincemin, Simon Hantaï, aus England Frank Auerbach und Alain Davie, zusammen mit vielen anderen. Es handelt sich bei den genannten

um Maler, die aus der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts nicht hinwegzudenken sind, die aber in rheinland-pfälzischen Sammlungen und Museen bislang selten oder nie vorgestellt wurden. Deshalb empfinde ich es als eine großartige Idee, die 2000-Jahr-Feier der Stadt Trier zum Anlaß zu nehmen, eine solche Ausstellung von europäischer Dimension in der "Provinz" zu zeigen. Die Bilderschau ist aber alles andere als provinziell. Dem verantwortlichen Leiter, Herrn Professor Erich Kraemer, möchte ich an dieser Stelle im Namen aller Kunstfreunde herzlich danken.

Der Oberbürgermeister der Stadt Trier

Felix Zimmermann:

Im Reigen der bedeutenden Ausstellungen anlässlich des 2000-jährigen Bestehens der Stadt Trier ragt die der Öffentlichkeit jetzt zugängliche Ausstellung "Europäische Malerei der Gegenwart - Spuren und Zeichen" in besonderer Weise heraus: So wichtig es war und ist, anlässlich dieses Datums die historischen Urgründe der "urbs opulentissima" nachzuzeichnen, so wichtig ist es, aus den vielfachen Erfahrungen der Geschichte zu lernen, das Gegenwärtige zu beschreiben und die Projektion in die Zukunft zu suchen.

Diesen Notwendigkeiten stellt sich die Ausstellung "Europäische Malerei der Gegenwart" in vorzüglicher Weise. Wir können auf ein rundes Jahrhundert non-figurativer Malerei zurückblicken und müssen trotzdem feststellen, daß die Adaption in breiten Schichten der Bevölkerung noch nicht eingetreten ist. Umso notwendiger ist es, viele Menschen zum Sehen und Betrachten einzuladen. Wo in der bildenden Kunst schon Zukünftiges sich vorbereitet und in neuen Gestalten sich täglich abzeichnet, ist es notwendig, den Formkanon unserer Tage immer wieder vorzustellen. Daß dies gelungen ist, verdanken wir dem steten Einsatz der Herren Professoren Erich Kraemer und Dr. Claus D. Kernig, der freundlichen Mitwirkung der beteiligten Galerien und nicht zuletzt der freundlichen Aufnahme, die unsere Idee bei den ausstellenden Künstlern gefunden hat. Dem Stadtrat sei dafür gedankt, daß er in unkonventioneller Weise durch seine Beschlüsse die äußeren Voraussetzungen für das Gelingen dieser bedeutenden Ausstellung geschaffen hat.

Europäische Malerei und Europäische Akademie für bildende Kunst

Die Ausstellung "Europäische Malerei der Gegenwart" wird von der "Europäischen Akademie für bildende Kunst" in Trier veranstaltet. Ausrichtung und Erfüllung unserer Arbeit soll in ihr durch Vorbild und Hinweis verdeutlicht werden. "Spuren und Zeichen" können den Weg tiefer einspüren, den wir gehen, und die Richtung anzeigen, in der unser Ziel liegen kann.

Trier ist in Europa neben Salzburg der einzige Ort einer alle Sparten umfassenden Vermittlung der bildenden Kunst an einer für jedermann zugänglichen Institution. Ohne Zugangsschranken halten wir uns für jeden offen, der ein tätiges Interesse für ernsthaft einfordernde Aus- und Weiterbildung auf diesem Gebiet hat. Weitab von den Zentren des großen Kulturbetriebs, weder vom hilfreichen Festspielflair noch Star-Gepränge umhaucht, haben wir uns in knapp einem Jahrzehnt mit unserer Sommerakademie sowie den Universitäts- und Sonderkursen allein auf die Faszination der Sache und auf die Überzeugungskraft der Kurse stützend als eine Akademie durchgesetzt, die mit der Verknüpfung von Kunst und ausübendem Kunstinteresse Ernst macht. Wir bringen keine Ideologie unter die Leute, sondern Praxis; wir haben dennoch eine Leitidee, von ihr soll im Folgenden mit dem Verweis auf die Ausstellung gesprochen werden.

Was wollen wir? Wir wollen Künste und Lebenskontexte, moderne Künste und Daseinserfahrung in der Modernität, zueinander vermitteln. Die Künste sind hierbei die bildenden Künste; das ist klar. Was aber sind die Lebenskontexte? Und was kommt bei deren Vermittlung in den Künsten zuwege?

Eine geschichtliche Überlegung sei eingeschaltet: Europa hatte im Zeichen einer geschlossenen Weltorientierung, wie sie das Christentum bot, über Jahrhunderte hinweg Lebenskontexte, die allen bekannt waren, wenn auch nicht allen gleichermaßen in allen Verästelungen und Vertiefungen. Im Geistigen herrschte die große Einigkeit. Die Klimazonen von Süden und Norden, Landschaften, sprachliche Unterschiede, Gewohnheiten, Sitten und Bräuche, Alltäglichkeiten, hielten die Menschen mehr auseinander als ihre Anschauungen. Kunst, die reli-

giösen Kontext hatte, war deshalb grundsätzlich allen zugänglich. Die Kunstgeschichte mit ihrer traditionellen Ausrichtung zur Grenzen übergreifenden Stilgeschichte, mit zeitlichen Querschnittsaufnahmen brillierend (die - nota bene - keinem Zeitgenossen jemals zur Verfügung standen), spiegelt diesen geschlossenen geistigen Lebenskontext.

Mit dem Zurücktreten des Christentums als der das Leben und Arbeiten, Tun und Denken gleichermaßen regulierenden Macht, mit dem Modernisierungsprozeß und der Industrialisierung hat sich eine ungeheure Umwälzung vollzogen. Norden und Süden stehen jedem Touristen offen. Die Fremdsprachenkenntnis ist Alltagswirklichkeit geworden; wo nicht, sorgen Bilder- und Zeichensprachen für geregelten Verkehr und Umgang miteinander. Die Ausstattungen von Wohnungen und Werkstätten sind standardisiert und fast normiert. Wir unterscheiden uns weniger im Äußeren als im Inneren. Der Lebenskontext scheint umgekehrt. Unsere Anschauungen trennen uns mehr als unsere Alltäglichkeiten.

Wie hat die bildende Kunst den Umwälzungsprozeß verarbeitet? Eine Ausweichbewegung war die Annäherung an die Mythologie. Die Antike kam ins Bild. Der Ansatz, die Bildungsgüter der aufkommenden bürgerlichen Gesellschaft als gemeinsamen Anschauungs-Hintergrund zu nehmen, hat freilich im Lauf der Zeit ebenfalls eine Aushöhlung erfahren.

Eine Gesellschaft, die sich im Lauf eines Jahrhunderts von vierhundert bis sechshundert Berufen in die Spezialisierungen von zwölftausend Berufen auffächert, hat ihren gemeinsamen geistigen Nenner weder in Religion noch bürgerlichem Bildungselementen-Vorrat. Ihr Elementares ist nur noch abstrakt zu vermitteln. Was alle eint, geht keinen so richtig etwas an. Was allen eigen ist, das ist keines einzelnen besondere Sache. Der Geist der Modernität ist abstrakt. Der Geist des kapitalistischen Zeitalters ist ein Prinzip. Dieses ist das Erwerbsprinzip, wonach jeder allen seine jeweilige Spezialisierung zur Verfügung stellt, um aus den Spezialisierungen aller seinen Nutzen zu ziehen. Wo diese Modernität nicht begriffen wird, kann auch die Kunst nicht verstanden werden, die diese Modernität ins Bild zu bringen weiß. Wo das Begreifen vor dem Abstrakten versagte, mußte deshalb auch die abstrakte Kunst versagen.

Worin hat das Erfassen und Begreifen der Moderne mit ihrer Entwicklung nicht Schritt gehalten? Zum einen ist die Summe der technischen Fähigkeiten der Gesamtgesellschaft weit über das hinausgewachsen, was der einzelne verstehend oder verrichtend mitmachen kann. Zum anderen wandelt sich das menschliche Leben nicht mehr von Generation zu Generation in stabil erscheinenden Zeitläufen, sondern die Zei-

ten und Umstände wandeln sich unter unseren Augen im Zuge eines einzigen Lebenslaufs so gewaltig, daß wir den Kommenden kaum etwas Beständiges mehr vermitteln können. Nur eines bleibt seltsam fest bestehen, das Prinzip, nach dem wir auf Erwerb aus sein müssen, und zwar mit einer Spezialisierung, die uns - allein gelassen - lebensunfähig macht, alle zusammen aber schier maßlos bereichert. Reichtum und Unvollkommenheit, Machbarkeit von allem und jedem neben oft nur allzu deutlich verspürter Unfähigkeit, Einsamkeit und Massendasein liegen ineinander verschränkt. Mit diesem Prinzip der Modernität, das abstrakt ist und konkret wirkt, haben wir Europäer uns in religiöse und ethische, soziale, nationale, imperiale und koloniale Konflikte gestürzt, haben wir alle neuzeitlichen Weltanschauungskämpfe ausgefochten. Ihr Ende ist noch nicht abzusehen. Je mehr aber die Anschauungen aus- und gegeneinander liefen, desto differenzierter mußte die abstrakte Kunst werden, um im Erfassen des Existenzprinzips überhaupt noch mit den Geschehnissen der Epoche Schritt zu halten. Hat die Differenzierung zum Bruch, zum Zerschneiden der Künste geführt? Wer nur den "Verlust der Mitte" beschwört, greift hier zu kurz.

Das Elementare der Kunst ist auf das Prinzipielle der Gesellschaft gerichtet. Das Elementare ist das im Einigen zugleich Aufsprennende, im Bersten Zusammenhaltende, in der scheinbaren Oberflächlichkeit zugleich Gründliche. Die Malerei kann das Prinzipielle im Kombinieren von aufdringlichem Entwurf und eindringlicher Durchgestaltung, und eben nur in dieser elementaren Kopplung fassen. Lorenz Dittmann ist dem in seiner Einführung zu unserer Ausstellung nachgegangen.

Wenn bildende Kunst manchem Zeitgenossen dennoch überfrachtet oder perplex machend erscheint, wenn sie vielfach ihre Unmittelbarkeit im wünschenswerten Verständnis verloren hat, so steht dahinter freilich auch ein Prozeß, der den Künstler als suchenden und irrenden Menschen wie jeden anderen zeigt. Wie eben viele Menschen, so hat der Prozeß der Moderne, das konkrete Wirken des abstrakten Prinzips auch manchen Künstler überfordert. Was elementaren Zusammenhalt forderte, ist auseinandergelockert worden, ist aufgefallen, erscheint isoliert. Eine bloß entworfene Eindringlichkeit und eine durchgestaltete Aufdringlichkeit machen dann Sensation.

Aus der epochalen Überforderung des Künstlers ist neben vielen isolierenden Zuspitzungen, Extremismen der Flächeneinfärbung, Absurdführung von Linien und Formen, experimentellen und aktionistischen Bekundungen letztlich und wohl auch konsequent der Konzeptualismus als Grundzug in der modernen Kunst hervorgegangen. Vertauschung der Mittel und Materialien mit dem Werk sowie Verfremdung der Ausstellung ins Abstellen von Sachen sind dafür konstitutiv.

Die Vertauschung der eingesetzten Mittel und die Verfremdung der Ausstellung hat als Kunst ihr tragendes Moment im Text. Im Konzeptualismus trägt das Konzept, der Begriff, die Darstellung. Damit ist zwar auch etwas Abstraktes, nämlich das Begriffliche im Spiel, aber es ist geborgt. Es ist nicht selbst aus der bildenden Kunst heraus geschaffen, ist nicht elementar, sondern ausgeliehen. Es muß Text als eigens ersonnener Kontext mitgeliefert werden. Ob der vom Künstler kommt oder dem Betrachter zu ersinnen zugemutet wird, ist einerlei. Die bildende Kunst im eigentlichen Sinn ist damit verschwunden. Die Darstellung bringt nicht länger das Elementare, den abstrakt gewordenen Anschauungstext unserer Existenz ins Bild. In der Concept-Art hat der Text den Kontext, die Zumutung die Wirklichkeit ersetzt.

Es wäre weit verfehlt, wollte man diese Analyse der Um- und Verformung der bildenden Kunst in der Moderne zum Anlaß ihrer Kritik nehmen. Kunst hätte nicht ihren eröffnenden Charakter, beließe man ihr nicht ihren eigenen Weg. Konzeptualismus kann und mag bereits eine neue Kunstsparte ergeben. Über sie läßt sich reden; vielleicht auch streiten. Ein Rücktransfer neuer Errungenschaften in die bildenden Künste ist im befruchtenden Sinn denkbar und augenfällig. Dennoch ist hier eine Wegscheide zu bemerken: Das Erlernen der bildenden Kunst, ihre Praxis, kann nicht vom Konzeptualismus ausgehen. Für die Vermittlung ausübender Fähigkeit wird die Startlinie nicht durch ihn gezogen. Weil das zuweilen tief verkannt wird, liegen Anspruchsfülle und schierer Dilletantismus manchmal peinlich nahe beieinander. Kunstvermittlung, betrachtende wie gestaltende, muß deshalb den Umweg über das Elementare, Prinzipielle gehen. Der Umweg ist die Methode, den verlässlichen Weg, die kontrollierbare Richtung einzuschlagen. Ob man selbst geschlagen im Ziel anlangt oder dort mit schlagendem Resultat hervortritt, ist eine Frage des Innenbaus einer Persönlichkeit, ihrer von innen nach außen ragenden Fähigkeiten.

An der charakterischen Wegmarke der modernen Kunst setzt die Bemühung der Akademie ein, bildende Kunst in ihrem ekstatischen Vollzug, in ihren Bemühungen um Herausstellung angelegter Fähigkeiten, wenn möglich bis zur Ausstellung, zu üben. Denn es gilt, Mittel und Materialien gekonnt einzusetzen, Techniken zu beherrschen, Kompositionen zu erarbeiten und durchzugestalten. Das gesamte Inventar von Grundkenntnissen und gründlich geschulten Fähigkeiten muß dafür zur Verfügung stehen. Im Schulungsprozeß führt das nicht selten auch zur Qual, zum Zweifel an der Begabung und Stärke einer künstlerisch interessierten oder engagierten Persönlichkeit. Wo das alles gemeistert wird, entsteht sodann von Grund auf bildende Kunst. Vom Gemeisterten bis zum Meisterlichen ist freilich noch immer ein weiter Weg.

Meisterliches vorzustellen, ist der Sinn unserer Ausstellung von europäischer Malerei im Rahmen der Europäischen Akademie. Damit wird nicht nur eine Stufe der Unterrichtung erreicht, die das Meistern aller vorgelagerten Schwierigkeiten denen gegenüber demonstrieren soll, die als Schüler an die Akademie kommen, es wird - weit mehr als das - die Betrachtung von Bildern freigesetzt, die bei aller Diversifikation des Mitteleinsatzes und der Gestaltung eines gemeinsam haben: die vollendete Durchgestaltung. Mag dem einem dieses Vollendete nur als "vollends" und "bis zu Ende" Durchgestaltetes erscheinen, die Künstler, die hier versammelt wurden, zeigen Malerei, deren Eindrucksfülle nicht durch ihren formal-gestalterischen Ausdruck begrenzt wird.

Wie mehr oder weniger trefflich in den ausgestellten Werken die abstrakt gewordene Wahrheit unserer modernen Welt versinnlicht ist, ins Bild gebracht wurde und so habhaft bleibt, muß jeder Betrachter mit seiner Welterfahrung verrechnen. Als geschlossene Sammlung werden sich die Exponate von jeder Zufallszusammenstellung abheben. Damit haben wir uns ein Ziel gesetzt, das deutlich verschieden von monumental dokumentierenden Querschnittsammlungen ist. Wir wollen etwas zeigen, worin wir bei aller Differenzierung einen Zusammenhang zu erkennen meinen. Denn was in den bildenden Künsten entsteht, wenn der Daseinskontext der Modernität mit vollauf beherrschten künstlerischen Mitteln und Techniken erforscht wird, das hat expressive Kraft, sprechende Wirkung aus sich selbst, hat - das Wort sei gestattet - Stil, ohne sogleich einer Parole gehorchen zu müssen oder einer Schule verpflichtet zu sein.

Die Europäische Akademie für bildende Kunst in Trier möchte mit dieser Ausstellung nicht anderes, und vor allem nichts Geringeres, als ihrerseits ihren Entwurf von Schulung in den bildenden Künsten mit Vorbild auszustatten.

Claus D. Kernig

Das "Elementare" in der Malerei der Gegenwart

Versucht man, die Malerei des 20. Jahrhunderts in das Kontinuum der abendländischen Malerei einzugliedern, so scheint sich, weist man prinzipiell abwertende Beurteilungen im Sinne eines "Verlustes der Mitte" zurück, vor allem die Unterscheidung zwischen einer gegenstandsdarstellenden vormodernen und einer ungegenständlichen modernen Kunst anzubieten.

Schon 1912 bestimmte Kandinsky in seinem Essay "Über die Formfrage" diese Kategorien als die Pole einer historisch-systematischen Kunstbetrachtung, nämlich: "1. die große Abstraktion, 2. die große Realistik" und schrieb dazu: Diese beiden Elemente waren in der Kunst immer vorhanden, wobei sie als das 'Reinkünstlerische' und das 'Gegenständliche' zu bezeichnen waren. Das erste drückt sich im zweiten aus, wobei das zweite dem ersten dient. Es war ein verschiedenartiges Balancieren, welches scheinbar im absoluten Gleichgewicht den Höhepunkt des Idealen zu erreichen suchte.

Und es scheint, daß man heute in diesem Ideal kein Ziel mehr findet, daß der die Schalen der Waage haltende Hebel verschwunden ist, und daß beide Schalen als selbständige, voneinander unabhängige Einheiten ihre Existenzen getrennt zu führen beabsichtigen . . . Dem angenehmen Ergänzen des Abstrakten durch das Gegenständliche und umgekehrt hat die Kunst scheinbar ein Ende bereitet.

Einerseits wird dem Abstrakten die divertierende Stütze im Gegenständlichen genommen, . . . andererseits wird dem Gegenständlichen die divertierende Idealisierung im Abstrakten (das 'künstlerische' Element) genommen . . ." ¹⁾

Es ist klar, daß Kandinskys tiefere Sympathien auf der Seite der "großen Abstraktion" lagen, die "den Inhalt des Werkes in 'unmateriellen' Formen zu verkörpern sucht", wodurch "am sichersten der innere Klang des Bildes" vernehmbar wird. Dabei war für Kandinsky jedoch

von grundsätzlicher Bedeutung, daß die "abstrahierten oder abstrakten Formen (Linien, Flächen, Flecken und so weiter) nicht selbst als solche wichtig sind, sondern nur ihr innerer Klang, ihr Leben." Von dieser Position gelangte Kandinsky schließlich wiederum zu einer Relativierung der Polarität Abstraktion - Realistik, denn in beidem kommt es letztlich auf den "inneren Klang" an, und so konnte Kandinsky formulieren: "Die Welt klingt. Sie ist ein Kosmos der geistig wirkenden Wesen. So ist die tote Materie lebender Geist." 2)

Damit sei Kandinskys Theorie verlassen. Die folgenden Ausführungen versuchen, ihr entsprechend und doch andere Wege gehend, ein "Abstraktion" und "Realitätsdarstellung" übergreifendes Prinzip für die Malerei des 20. Jahrhunderts und näherhin die europäische Malerei der Gegenwart, d.h. der achtziger Jahre, zu benennen und an einigen ausgewählten Werken zu erläutern.

Ich nehme dafür den Ausgang von einem Aufsatz des österreichischen Kunsthistorikers Fritz Novotny: "Über das 'Elementare' in der Kunstgeschichte" 3). Novotny sah in der abstrakten Kunst eine Gestaltung des "Elementaren" und stellte schon für das spätere 19. Jahrhundert eine wachsende Thematisierung des "Elementaren" in der bildenden Kunst fest. Er unterschied dabei "Elementarkategorien" und "Elementarkräfte". Als "Elementarkategorien" können Raum und Zeit gelten. In vielen Richtungen der Malerei seit dem zu Ende gehenden Impressionismus werden "Qualitäten des Raumes in einer besonderen Art unmittelbar zur Anschauung gebracht". Mit dem Futurismus wird auch die Zeit eine elementare Darstellungskategorie der bildenden Kunst. Zu diesen alle Anschauung begründenden Elementarkategorien Raum und Zeit kommen Elementarformen des Stofflichen, worunter Novotny "ein den Einzeldingen, Lebewesen oder toten Objekten, kurz allem Individuellen Übergeordnetes oder Zugrundeliegendes" versteht. Dazu gehören auch Licht und Atmosphäre als die Elemente der impressionistischen Malerei. In der Malerei davor lassen sich Ansätze zu einer Elementargestaltung etwa bei C.D. Friedrich oder bei Pieter Brueghel aufweisen, die sich in der Herausarbeitung lapidarer Grundformen der Landschaft oder, bei Brueghel, auch in der Schematisierung der Figuren zeigen.

Bedient sich die Darstellung von Elementarformen des öfteren einer schematisierenden Gestaltungsweise, welche "die den Einzelgebilden zugrundeliegenden geometrischen und stereometrischen Formen in mehr oder weniger starkem Maße hervortreten läßt" oder betont sie die Homogenität des Stofflichen oder Atmosphärischen, so ist die Thematisierung von Elementarkräften vornehmlich auf die Veranschaulichung einer alles Individuelle übergreifenden, gesteigerten Bewegung angewiesen. Die Kunst Van Goghs kann dafür als Beispiel gelten.

Novotnys Ausführungen wollten nur eine erste Aufstellung des Problems geben. Um die hier angedeuteten Fragen weiter zu verfolgen, ist

es zuvor nötig, den Begriff des Elementaren in seinem ganzen Umfang sich zu vergegenwärtigen.

„Element“ hat verschiedene Bedeutungsdimensionen. Ursprünglich bedeutete dieser Begriff „Buchstabe“, „Laut“, sodann, übertragen, „Grundlage“ überhaupt. In diesem Sinne, als „Grundbestandteil“, ist es erstmals bei Platon bezeugt. Aristoteles definiert Element als „ersten Bestandteil, aus dem etwas zusammengesetzt ist und der seiner Art nach nicht in andersgeartete Teile zerlegbar ist“ und unterscheidet vier Bedeutungen: Laute, Grundstoffe, Beweisgrundlagen und oberste Allgemeinbegriffe. Im Anschluß an Aristoteles bezeichnet man als ‚Element‘ auch die Grundsätze (Prinzipien, Axiome), von denen beim Beweisen ausgegangen wird; dann überhaupt die Grundlagen oder Anfangsgründe einer Wissenschaft.“⁴⁾

Wichtig an diesen frühen Definitionen von „Element“ ist die Bedeutung nicht nur materieller Grundstoffe, Grundbestandteile, sondern ebenso geistiger Grundlagen, Prinzipien. Diese Doppelung ist für die Erörterung des „Elementaren“ in der Kunst aufzunehmen und darin sind Novotnys Ausführungen zu ergänzen. Gerade auf die Durchdringung, Verflechtung geistiger und materieller Dimensionen des „Elementaren“ kommt es in der Kunst an. Und schon für das künstlerische Verfahren als solches, noch ohne jeden Darstellungsverweis, gelangt das „Elementare“ für die Kunst des 20. Jahrhunderts zu grundlegender Bedeutung - geht diese doch in einem bis dahin unbekanntem Maße auf die künstlerischen „Elemente“, die grundlegenden Gestaltungsmittel zurück, auf „Punkte, Linie und Fläche“ etwa, wie es im Titel von Kandinskys berühmten Buche steht⁵⁾. Aber auch Farbe, Licht und plastisches Volumen werden in einem neuen Sinne als künstlerische „Elemente“ erkannt und gestaltet. Es stellt sich die Aufgabe, diese Gestaltung aus den bildkünstlerischen Elementen in eins zu sehen mit der Darstellung von „Elementarem“ in geistiger wie in materieller Bedeutung. (Daß der Darstellung des „Elementaren“ in der bildenden Kunst mit ihrer Tendenz zur Reduktion auch spezifische Gefährdung innewohnt, sei nur am Rande erwähnt.)

Die hier versammelten Werke geben Gelegenheit, die Vielfalt der Möglichkeiten, „Elementares“ darzustellen, in der europäischen Malerei der Gegenwart aufzuzeigen.

An den Anfang seien Werke gestellt, welche die „Elemente“ in ihrer Besonderheit veranschaulichen. Die in der griechischen Naturphilosophie entwickelte, bis ins 16. und 17. Jahrhundert fortwirkende Lehre von den vier Elementen, Feuer, Luft, Erde, Wasser, als den Grundstoffen, durch deren Zusammenfügung oder Trennung, Werden und Vergehen der Körperwelt bedingt seien, wollte Antwort geben auf die Frage, wie das unveränderlich gedachte Sein mit der Erfahrung ewiger Veränderung in Einklang zu bringen sei. Ihre Darstellung erfolgte in der antiken, mittelalterlichen und neuzeitlichen Kunst meist durch Personifikationen, entweder durch mythologische Figuren: Gottheiten die

über die vier Bereiche gesetzt sind oder diese sind, durch Personifikationen der Elemente, oder durch Tiere, die für die einzelnen Elemente charakteristisch sind, ferner auch durch gegenständliche Erscheinungsformen der Elemente, durch Bildzeichen für Erdscholle, Welle, Wolke und Flamme ⁶⁾. Der letzte Typus nimmt darin nur einen vergleichsweise geringen Raum ein.

Erst die abstrakte Malerei des 20. Jahrhunderts fand Möglichkeiten, das Wesen dieser Elemente selbst, unmittelbar, nicht mehr durch Personifikationen, Tiere oder Einzelgegenständliches, darzustellen. Die Elemente gelten dabei nicht mehr als Teil einer naturphilosophischen Theorie, werden von den Künstlern selbst meist nicht als solche angesprochen, sie drängen sich jedoch dem Betrachter dieser Werke auf, versucht er nur erst, Abstraktes in seiner Darstellungsdimension zu erfassen.

Viele Bilder Emil Schumachers können als Darstellung des Erdhaften verstanden werden. Auch "Urumun" von 1982 (Taf. 62) erweckt Assoziationen dieser Art. Das Gemälde wird bestimmt von farbiger Dunkelheit, die sich in eine Vielfalt dunkler Brauntöne auseinanderlegt, auch stellenweise in Blau und Weiß sich aufklärt. Eine strahlende Weißzone am oberen Bildrand verhält sich zu dieser Dunkelheit wie ein ins Licht aufreißender Himmel über dunkler, brauner Erde. Die Braunzonen wechseln nicht nur im Farbton, sondern auch in ihrer Dichte, ihrer Körperlichkeit. Nicht allein Materie gewinnt in ihnen anschauliche Gestalt, sondern auch der Bildraum, ein dunkles, unausmeßbares Inneres tut sich hier auf, Festes und Strömendes wechseln sich ab. Karstige Streifen tiefschwarzen Asphalts durchziehen das Braun: zugleich gestische Spuren des malenden Subjekts wie Erdgewächse, Wurzeln, die sich tief ins Erdinnere senken. In dieser Doppelheit bekunden diese Schwarzbahnen ihre aufschließende Kraft für das Verhältnis solcher Bilder: nicht um Darstellung eines "Elements" als eines Grundstoffs objektiver Wirklichkeit handelt es sich, sondern um die Identifikation des Erdhaften als eines Schweren, Dunklen, Bergenden und von inneren, leidenschaftlichen Bewegungen Erfüllten mit dem Selbst des Künstlers - im Werk, das jedem empfindenden Betrachter die gleiche Identifikation gewährt.

Antoni Tàpies' Tafel "Ocre et graffitis" (Taf. 67) wird in der vertikalen Mitte geteilt von einem schweren Schwarzbalken, der zwischen schmälere horizontale schwarze Bänder eingespannt ist. Dies düstere "Fachwerk" läßt zwei sandbraune, auch in der Materiestruktur Farbe und Sand vereinende Hochrechtecke frei, die zum Träger eingekratzter Buchstaben, Worte, Zahlen, Winkel werden, auch in tieferen Rillen aufgerissen und wie von durchsickernden Ölflecken beschmutzt sind. Erscheint bei Schumacher die Erde als bergendes Element, als Dimension der Verborgenheit, so bei Tàpies die erdige Lehmaterie des Wandbewurfs als Ausdruck stummer Verschlossenheit, dunklen Ernstes, gezeichnet von Alterung, von Vergänglichkeit, als die niedere

Materie, der achtlos hingeworfene Zeichen eingetragen, mutwillige Verletzungen zugefügt werden können. Wird bei Schumacher Erdhaftes zum Medium einer in sich bewegten, in sich kreisenden Ruhe, so bei Tàpies zur Konkretion eines lautlosen Widerstandes, einer hermetischen Abweisung, eines gerade in seiner Verletzbarkeit Dauernden und darin seine Feierlichkeit Gewinnenden.

Gaston Bachelard beschrieb in zwei seiner Bücher die Dimensionen einer dichterischen Imagination der Erde. Sie gliedern sich in solche, die Erdhaftes als Widerstand, und solche, die Erde als Ort des In-Seins des Menschen begreifen - wobei diese Aspekte auch einander durchdringen können ⁷⁾. In den Gemälden von Tàpies und Schumacher steigen ähnliche Erfahrungen zu bildhafter Gestalt auf.

Können Bilder Schumachers und Tàpies' als Darstellungen erdhafter Materie gelten, so thematisiert Anthony Whishaws "Interior triptych" von 1983/84 (Taf. 77) eine höhere Abstraktionsebene, nämlich die Dialektik von "Außen" und "Innen", die Gegensätzlichkeit auch von Materie und Raum. Dieses Tryptichon öffnet sich fensterartig - auf Verschlussenes. Der linke Flügel wirkt wie eine Jalousie, durch die Licht fällt, der rechte Flügel, hellgrau mit dunklen Streifen, erscheint eher wie eine Verschalung. Die Mitteltafel aber ist in einem dichten Braun gehalten, durchzogen von schwerelosem, sich öffnendem Graublau und von gelblichen und bläulichen Strahlen. Schattensäume an Horizontalen und Vertikalen innerhalb der Erdbraun-Zone betonen deren Dinglichkeit und Schwere. Ein in Graublau und Gelb geteiltes kleines Viereck mag wiederum wie ein Fenster erscheinen und ist zugleich dichte Farbmaterie.

Einem anderen Element, dem Wasser, ist Pierre Alechinskys Bild "Le goût du gouffre" ("Der Geschmack des Abgrundes") von 1982 (Taf. 1) zugewandt. Über einem Strudel hellbläulicher Bahnen vor dunklem, schwarzem Abgrund stauen sich Wellen von Blau und strömen nach rechts in die Tiefe, aus der weißlichblaue Gicht aufsprüht. "Abgrund" aber wohnt der Farbe selbst schon inne, dem Blau mit seiner unbestimmbaren Tiefe, eingelassen in ein dunkelgerahmtes Viereck, das seinerseits umzogen wird von einem elfenbeinweißen Rahmen mit schwarzer Zeichnung. Labyrinthisch verschlingen sich in dieser Zeichnung Bänder, bilden Knäuel, lassen stellenweise Augen, Gesichter und Leiber auftauchen. Auch hierin kann sich der Blick verlieren, wie im Mittelbild in die Tiefe der Farbe, so im Rahmen in die bewegten Irrwege der Linien. Alechinskys "Labyrinthische Welt" konkretisiert sich in diesem Bild zum Element des Wassers. Und wiederum sind Element und Subjekt identisch: "Alechinsky ist zugleich Angler, Rute nebst Haken, Flußwasser und darin befindliche Fische . . ." (Eugene Ionesco) ⁸⁾

In die Licht-Dimension führt Gary Wraggs "St. Mildreds bay Café" von 1983 (Taf. 76). Über einer gelben Mitte mit ocker- und orangefarbenen, rosatonigen und grünlichen Streifen schwebt eine "Wolke" in

dunklem Grün, Blau und Rot. Dieser Kontrast läßt die hellen Farben aufstrahlen. Helle Bahnen sind aus den Dunkelzonen ausgekratzt, über Farbbezirke sind Weißlinien gesetzt: alles ist getan, den Lichtcharakter der Farben zu akzentuieren. Der lichthafte Strahlkraft der Farben entspricht das gestische Ungestüm der Linien.

Das Bild von Piero Dorazio "Doutes" von 1960 (Taf. 28) beschwört die Macht der Muse, aber die Muse erscheint nicht in menschlicher Gestalt, sondern als Licht, das sich in Farben verkörpert. Dorazio greift das "chromatische Prinzip" der Farbgestaltung ⁹⁾ auf, das Prinzip, dem sowohl die Mosaiktechnik wie Seurats "Chromo-Luminarismus" folgte und bei dem vielfach geteilter Farbauftrag, eine Mikrostruktur von Farbelementen flirrendes, in sich vibrierendes Licht bewirkt. Dorazio aber läßt die farbige Kleinstruktur nur in einer engen Skala von Rotwerten schwingen, die von milden Gelbpunkten und weißlichen Diagonalfäden in wechselnder Dichte durchsetzt sind. Diese Rotchromatik ist der körnigen Leinwandstruktur eingewirkt. Die so entstehende Dichte des Farblichts scheint den Betrachter ganz zu umfassen - er fühlt sich versetzt in die lichthafte, freudige Wesenheit der Muse.

Ganz aus der Farbe lebt das Werk von Jose Guerrero "Serie Comienzo", 1983 (Taf. 34). Eine polygonale Fläche strahlenden Gelbs, eingefasst von purpurroten Streifen und von laubgrünen und tiefschwarzen Flächenstücken, beherrscht das Bild. Doch ist der Ausdruck Farbflächen unscharf. Bei genauer Betrachtung erkennt man, wie das Grün dergestalt vor das Gelb gerückt ist, daß sich ein auch perspektivischer Bildraum ergibt, ein Bildraum, der jedoch ganz von Farbe ausgefüllt wird. Farbe wird hier Substanz, dichter Körper, gleichzeitig aber ist sie, dank ihrer Helligkeit und Intensität, lichthaft. Farbe setzt hier aus sich selbst heraus Grenzen, wird von keiner vorgegebenen Form begrenzt: die weißen Ränder, an denen der Grund hervortritt, bekundet dies. Die Elementarität der Farbe selbst, als Buntheit, Körper und Licht, ist Thema dieses Bildes.

Peter Valentiner läßt in seinem Bild "Acht" von 1984 (Taf. 70) gekrümmte Farbbänder in zwei Schichten, als weiße und gelbbraune, vor einem dunklen, aus Blau und Braun in tiefe Finsternis versinkenden Grund schweben. Sie definieren einen eigenwertigen Farbraum, sind aber selbst wiederum von verschiedenen Farbtönen durchzogen, die weißen von bläulichen, gelblichen und braungrauen, die gelben von braunen, dargestellt, daß so die Farbstreifen als Ausschnitte umfassender Farbregionen erscheinen. So sind die Farben dynamisiert durch die lineare Energie der Bänder und durch die Richtungswechsel im Farbauftrag. Valentiner zeigt Farbe als Kraft- und Raumelement, Guerrero erfaßt sie als machtvoll-substanzielle Ausbreitung.

Die ungegenständliche Kunst gliedert sich in eine geometrisch artikuliernde und eine solche, die mit komplexeren Formen arbeitet. Ein Grund für solche Gliederung liegt in der mehrfachen Bedeutung von Natur als Darstellungsthema auch der ungegenständlichen Malerei.

Natur ist nicht allein das Ingesamt von Körpern, als die sie der vormodernen Kunst weithin zum Vorbild wurde, als die Mannigfaltigkeit proportionierter Organismen - Natur ist auch das Zahlengefüge vornehmlich des Anorganischen. "Will man in das Wesen der Natur eindringen, so bleibt nichts anderes übrig, als dieses Wesen in Zahlen ausgedrückt zu finden." Dieser, auch die neuzeitliche Naturwissenschaft begründende Gedanke geht zurück bis auf die pythagoräische Philosophie, deren Grundthese besagt, "daß die Dinge - Naturdinge wie Kunstprodukte, die der bildenden Künste nicht weniger wie die der Musik - 'Zahlen' sind, d.h. zahlenmäßig bestimmte Gefüge symmetrischen Charakters. Das 'Wesen' der anorganischen Natur, der innere Grund, warum sie so ist wie sie ist und nicht anders, liegt darin, daß sie nur so das ihr eigene große, ja vielleicht das überhaupt denkbar größte Ausmaß an Symmetrie besitzen kann." ¹⁰⁾

"Elementarität" erscheint hier mithin in einem anderen Sinne, als 'Prinzip', als zugleich ontische und erkenntnismöglichende 'Grundlage'.

Gemäß der pythagoreischen Fundamentalthese lassen sich auch wesentliche Bereiche der geometrisch-abstrakten Kunst verstehen. (In der vormodernen bildenden Kunst lagen in den wirklichkeitsnahen Darstellungen häufig geometrische Schemata zugrunde, auch hier verknüpft mit einer Aussage über den Aufbau des Seienden.¹¹⁾ Die mögliche Vergleichung moderner und vormoderner Malerei nach dieser Hinsicht sei hier auch nur am Rande erwähnt.)

Die geometrischen Elemente gehen in der modernen Malerei vielfältige Synthesen ein mit nicht-geometrischen, die ihrerseits einem Natur-Prinzip korrelativ sind, nämlich meist der Spontaneität des leiblichen Subjekts - verstanden als das Subjekt des Künstlers, das sich in dem Subjekt des Betrachters mitteilt.

Simon Hantaï entwickelte für sein künstlerisches Schaffen die "pliage comme méthode", das Falten von Stoffen als Methode. Die Faltungen ergeben die strukturelle Grundlage für die Farben. Unterschiedliche Gebilde können daraus entstehen, in vielen Fällen, so auch in den hier gezeigten Werken (Taf. 36) folgen die Faltungen einem geometrischen Raster: Farbquadrate oder -vierecke werden durch horizontale und vertikale weiße Streifen getrennt. Aber die geometrischen Elemente sind inexakt, klingen nur an, werden sogleich überspielt von "Zufalls"-Momenten, die Farbrechtecke werden durchzuckt von weißen Pfeilen, die Farben selbst variieren in sich, aquarellhaft, im Buntheits- und Helligkeitsgehalt. So breitet sich über die geometrische Basis atmen- des, funkelndes Leben: Repräsentant des Lichtes in seinem zugleich pythagoreischen, energetischen und die Buntfarben aus sich entlassenden Wesens, Repräsentant des Lichtes auch in seiner Synthese mit dem Dinglichen - die dieses allererst offenbar macht -, denn die Materialität des gefalteten Stoffes fordert auch den Tastsinn zur Erfassung des Werkes heraus.

Tastanmutungen erwecken auch die Gemälde Erich Kraemers (Taf. 42), nicht wie bei Hantai, durch Faltungen von Stoffen, sondern durch collagehafte Verwendung von Wellpappe-Teilen, die eine horizontal und vertikal gerichtete Reliefstruktur bilden. Subtil abgestufte Grau- und Brauntöne überziehen die gerillte Oberfläche. Oft zentriert eine Ovalform die Bildkomposition; geometrische und scripturale Zeichen sind über die Bildfläche verstreut. Farbe und Reliefgestalt verbinden sich zu einem atmosphärisch dichten Bildraum, der hier als "Elementares" in Erscheinung tritt. Die geschlossene Form des Ovals ist eingelassen in die Parallelzüge der Reliefbahnen, die über die Bildränder hinausweisen. Verhalten kommt so der Gegensatz von Endlichkeit und Unbegrenztheit ins Spiel; menschliche Existenz, die sich in den Schriftfragmenten bekundet, steht im Spannungsbogen dieses Gegensatzes. Frank Badur vereinigt in seinen Bildern eine konstruktivistische, "pythagoreische", auf strenge Proportionierung ausgerichtete Grundanlage mit der Thematisierung von Dunkelheit und Licht. Im abgebildeten Werk (Taf. 11) wechseln chromatische, in Violett-, Grünlich-, Bräunlich-Punkten flirrende Bezirke mit dunkelverhangenen, deren vielschichtiges Schwarz nochmals durch hellere Diagonalstriche belebt wird. Im Vor- und Zurücktreten dieser Flächen entsteht ein atmender Licht-Dunkelraum. Auf anderen Tafeln Baldurs alternieren Farbstreifen nur wenig unterschiedener Helligkeit oder kaum differenzierter tiefster Dunkelheit, wobei auch letztere immer Buntfarbenwerte in sich bergen und so ein "schwarzes Licht" ¹²⁾ zu verstrahlen scheinen. Baldurs Bilder zeigen exemplarisch, daß es bei der Thematisierung von "Elementarität" in der Malerei der Gegenwart - wie in der modernen Malerei überhaupt - nie darum gehen kann, naturhaft Elementares einfachhin zu repräsentieren, sondern immer darum, mehrere Elementarbereiche miteinander zu synthetisieren - in diesem Falle: das Prinzip "pythagoreischer" Naturerfassung mit dem Elementaren der Dunkelheit und des Lichtes -, um damit eine eigene künstlerische Erkenntnis zu gewinnen.

Hierin ist auch die Vielfalt der Darstellungen von Elementarem in der Malerei begründet. Auch Jean-Pierre Pincemin gliedert seine Tafeln meist in vertikale Bahnen unterschiedlicher Breite und malt sie, in nur wenig voneinander abweichenden Nuancen gleicher Farbbereiche, in Grau-, Braun-, Schwarzbraun-, Elfenbeintönen. Eine rational-konstruktive Bildauffassung bleibt auch für ihn Gestaltungsgrundlage. Den Gemälden Pincemins eigentümlich aber ist eine geringere Höhendifferenz der Vertikalstreifen, die sorgsame Unterscheidung auch aller anderen Bildgliederungen. Die mehrfachen Rahmenbänder, welche die bildkonstituierenden Streifen umziehen, folgen diesen Höhenschwankungen, erscheinen mithin gebrochen. Dies bewirkt den Eindruck, eine Tafel Pincemins sei nicht durch Unterteilung einer vorgegebenen Gesamtfläche entstanden, sondern durch Zusammentreten selbständiger Glieder, die in ungemein zarten und vielschichtigen Bezügen zuein-

ander stehen, und im ganzen den Klang stiller, gelassener Festlichkeit, in nichts bedrängter, rhythmisch belebter innerer Weite. Mit solcher Wirkung nimmt Pincemin bewußt den Klang venezianischer Gemälde des 16. Jahrhunderts, vor allem solcher Veroneses, auf und transportiert ihn in die Elementarität ungegenständlicher Farben- und Formenakkorde. „. . . L'idée que j'avais de la peinture“, so äußerte sich Pincemin in einem Interview, „était und idée ultraperfectionniste: une vision qui est très proche de celle de Véronèse . . . Si l'on regarde une œuvre de Véronèse, il y a toujours un type de travail de la couleur et un type de travail de la division de l'espace qui font que le tableau devient réel, il existe en soi . . .“¹³⁾ Diese Realität, das In-sich-selbst-Sein will Pincemin auch mit seinen Werken erreichen, denn: „un tableau, c'est sûrement plus réel que la réalité.“¹⁴⁾

Eine weitere Dimension des Elementaren stellen, wie schon eingangs erwähnt, Elementarkräfte dar. Ihr Bildhaftwerden in der Malerei der Gegenwart reicht von der Vergegenwärtigung leiblicher Bewegungen bis zur Veranschaulichung dinggebundener Kräfte in unterschiedlichen Graden der Vergegenständlichung.

Frank Auerbach läßt aus rasant geführten Pinselstrichen Landschaften und Portraits entstehen und überträgt so seine Erregtheit in das Bildthema, die erbebenden Fluren und Berge, die von übermächtigen Kräften ergriffenen Menschen. „Euston Steps“ (1981, Taf. 9) verwandelt eine Stadtlandschaft in die üppigen, drängenden Farben der Vegetation, in strahlende Grün- und Gelbwerte, begleitet von Rotbraun- und Bläulichbahnen, in den Höhen der pastosen Farbbalken ausbrechend in flirrendes Weiß. Dies fruchtbare Chaos der Farben aber wird gebändigt von den mit Entschiedenheit gesetzten Vertikalen und Schrägen, denen auch die menschlichen Figuren unterworfen sind. Organische Fülle und metrische Kraft binden gleichermaßen menschliche Individualität und versinnlichen die urtümliche Macht einer sie übergreifenden Erregung.

Auch bei Mario Radinas Bild von 1984 (Taf. 60) wachsen gestische Farbschwünge zu körperlichen Gebilden zusammen. Aus dem alles mitreißenden Fluß ihrer Bewegungen tauchen schemenhaft Köpfe auf, ohne sich zu empirisch bekannten Dingen zu verfestigen. Die milde, von Braun und Grau zu Bläulich und Gelb reichende Farbigkeit aber gewinnt diesem ungestümen Wogen eine andere Dimension hinzu.

Markus Lüpertz' Bild von 1982 (Taf. 48) ist die Darstellung einer beängstigenden Verwandlung, Verfangenheit des Menschen in ein gespenstisches Gestrüpp. Ein menschliches Auge nahe der Bildmitte ist eingefangen in braunes, in blaugraue Dunkelheit versinkendes „Wurzelwerk“. In hastiger Eigenlebigkeit wachsen die unheimlichen, wurzel- oder astartigen Gebilde auf, entsenden Arme, teilen, falten, verformen sich, bilden Höhlen, welche die Form des menschlichen Auges nachäffen. In beklemmender Gefährlichkeit nimmt hier Dunkel-Elementares vom Menschen Besitz.

Einen Schritt näher zur wiedererkennbaren Wirklichkeit führt Martin Assigs "Sitzender" von 1984 (Taf. 8). Die Farbe der Figur, grünlich, durchzogen von blauen Streifen, geht auf im hellen, graugebrochenen Blau des Grundes. Eine vertikale und eine horizontale Platte spannen die Figur zwischen sich ein. Dies und die überfigürlichen Farbkräfte sind Erscheinungsweisen einer den Menschen bedrängenden, bedrohenden Elementarität.

Noch figuraler bietet sich Karel Appels Werk von 1975 (Taf. 4) dar: ein dämonischer Kopf in starken, lauten Farben, den Komplementärkontrasten Rot-Grün und Blau-Gelb, umspannt vom Weiß-Schwarz-Kontrast: eine "naive" Maske strahlt uns entgegen, drängt sich uns auf.

Auch Mimmo Paladino beschwört in seinem Bild "Orto dei Pianeti" ("Planetengarten") von 1982 (Taf. 53) Elementara mithilfe einer figuralen Formensprache. Eine schwarze Figur mit wild verdrehtem Kopf umspannt mit weitausgestreckten Armen eine gelbe Scheibe, die ein rotglühender Grund hinterlegt. Ihre Hände scheinen sich um die abgewendete Seite der Goldscheibe zu legen, so deren Fläche in eine Kugelprojektion verwandelnd. Ein unbestimmbares schwarzes Tier steht auf den Schultern der Figur, andere Tiere ragen hinter der Scheibe hervor. Die "Primitivität" der Formensprache, die Magie der starken Farben, der mit einfachen Zeichen überzogene schwarze Rahmen, - all das ist dazu angetan, das Bild wie ein Ritualgerät eines urtümlichen Kultes erscheinen zu lassen.

Auf Mette Larsens Bild "Urlaub in Norwegen", 1984 (Taf. 45), sind die Menschen ganz in die Landschaft aufgenommen. In hellem Grün, in Rosa und Graublautönen liegen sie, flach ausgestreckt, im dunkelgrünen, polychrom modifizierten Strandboden, der sich bis zu einem rosa Hügel und der fernen rosafarbenen Küste zieht. Der dunkle Friede der Natur umschließt die Menschen.

Der Mensch im Bann elementarer Kräfte, dies war das Thema zuerst der expressionistischen Malerei. So ist es kein Zufall, daß Gabi Schillings Triptychon "Traum-Nacht-Tod" (Taf. 61), das elementare Mächte der menschlichen Existenz verbildlicht, in Form, Farbe und Raumstruktur auf Gestaltungsprinzipien des deutschen Expressionismus zurückgreift, den fallenden Raum, die winklige Fügung der Bilddinge, die sonoren Farbklänge. Die kühlen Akkorde von Blau und Grün, die in der Mitteltafel durchzuckt sind von einem grellem Rot, bringen die schwermütige Thematik ganz unmittelbar zum Ausdruck. Am Pol intensiver Vergegenständlichung steht Peter Klasens Bild "Grand Wagon Citerne Gris", 1984 (Taf. 39). Doch auch ein Werk wie dieses begnügt sich nicht mit bloßer Abbildlichkeit, sondern verwandelt das Dargestellte, die ausschnitthaft wiedergegebene Rückfront eines grauen Tankwagens, in ein Bezugssystem elementarer geometrischer Formen: Kreis als Repräsentation eines kugeligen Körpers, Rechteck, Dreieck, Diagonalkreuz. Zur geometrisch-symmetrischen

Grundlage stehen die Details der Zeichen, Buchstaben und Zahlen, die durch ein von rechts oben einfallendes Licht bewirkten Schatten in Spannung und bringen Zufallsmomente ins Spiel. Die lapidare Strenge der Formen- und Farbensprache versinnlicht geballte Energie als eigentliches Darstellungsthema.

Sucht man nach einer Antwort auf die Frage nach dem Sinn, der inneren Notwendigkeit einer Verbildlichung von "Elementarem" in der Malerei der Gegenwart, so ist sie in zwei Gedankenrichtungen zu gewinnen.

Zum einen bedeutet "Elementarität" in der Kunst eine Weise ihrer Selbstreflektion, den Rückbezug der Kunst auf ihre eigentlichen Möglichkeiten (die sich aber nicht auf die von der "konkreten Kunst" benannten Momente allein beschränken). Was ein römisches Fresko wie der "Fischreihher" vom Sockel der Wandmalerei einer Villa unter den Trierer Kaiserthermen, entstanden in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts n.Chr. (Trier, Rheinisches Landesmuseum, vgl. hier Seite 4), wie selbstverständlich als konstruktive künstlerische Momente eines Werkes der Malerei aufweist: strenge Bildarchitektur im Verhältnis der Figur zum Rahmen, Ausrichtung nach Horizontalen und Vertikalen, proportionale und farbige Bezugnahme von Figur und Bildgrund, Ausgleich von Fläche und Raum, Linie und Körper, Phantasie der Figurenerfindung, Spontaneität des Pinselstrichs usw., das alles macht die Malerei des 20. Jahrhunderts selbst zu Themen ihrer Werke und verfolgt deren Gestaltung auf gemeinsamen oder getrennten Wegen.

Eine zweite Begründung kommt hinzu. Bildende Kunst steht in einem tiefen, untergründigen Zusammenhang mit dem Schicksal der Natur. Was besagt es, daß jahrhundertlang Phänomene der Natur wie die "Elemente" oder "Jahreszeiten", um nur diese beiden Bereiche zu nennen, durch menschliche Gestalten versinnbildlicht wurden? (Als Beispiel für Jahreszeiten-Allegorien seien die Darstellungen in den Eckovalen des Bacchus-Mosaiks aus dem dritten Jahrhundert n.Chr. im Trierer Landesmuseum angeführt ¹⁵⁾; vgl. Seite 34) Ist solche Vermenschlichung der Natur selbstverständlich? Doch hielt sich die Anthropozentrik dieser Auffassung jahrhundertlang in Grenzen und mag sogar als Ahnung eines engen Zusammengehörens von Mensch und Natur gedeutet werden. Dies änderte sich mit der rasanten Entwicklung der technischen Möglichkeiten seit dem 19. Jahrhundert und der damit einhergehenden, immer radikaleren Vernutzung und Ausbeutung der Natur. Dieser technischen Indienststellung von Natur für menschliche Zwecke antwortete die bildende Kunst in einem gegensätzlichen Sinne. Mit dem "Impressionismus" feierte sie Natur in ihrer reinen Phänomenalität, die von einem zweckhaften Sein-für-den-Menschen nichts weiß. Schon mit Cézanne begann die Suche nach den tieferen Prinzipien, die Natur und Menschsein gleichermaßen begründen. Die Kunst des 20. Jahrhunderts schreitet konsequent auf diesem



Wege fort. Der immer weiter und tiefer greifenden technisch-industriellen Nutzbarmachung von Natur, der drohenden Ausschöpfung ihrer Ressourcen, stellt sie ihre Bilder der für sich seienden Prinzipien und Kräfte der Natur, in die auch der Mensch sich einfügen muß, entgegen. Und es bezeugt die prophetische Kraft der Kunst, daß diese

Bilder, als Kundgaben eines "unbewußten Wissens", einsetzen, als dem wissenschaftlichen und öffentlichen Bewußtsein diese drängenden Probleme noch ganz ferne lagen. Weit entfernt also, in der Kunst des 20. Jahrhunderts nur subjektiv-unverbindliche Bekenntnisse zu sehen, sind wir aufgefordert, in ihren Werken Bekundungen einer tieferen Wahrheit zu erkennen.

Lorenz Dittmann

-
- 1) Zuerst erschienen im Almanach "Der Blaue Reiter", zitiert nach: Kandinsky, Essays über Kunst und Künstler, herausgegeben und kommentiert von Max Bill, Bern 1955, S. 27, 28
- 2) Kandinsky, Essays über Kunst und Künstler, S. 29, 30, 40.
- 3) Zuerst erschienen in: Plan, I. Jahrgang, Wien 1945, Nr. 3. Wiederabgedruckt in: Fritz Novotny: Über das "Elementare" in der Kunstgeschichte und andere Aufsätze. Wien 1968, S. 17-25.
- 4) "Element" in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, herausgegeben von Joachim Ritter, Bd. 2, Darmstadt - Basel 1972, Sp. 439. - Eine weitere Verfolgung dieser Fragestellung müßte auch die Untersuchung Gaston Bachelards für die Kunstgeschichte fruchtbar machen. Vgl. Gaston Bachelard: La Psychanalyse du Feu, Paris 1938, 1949. - L'Eau et les Rêves, Paris 1942, 1947. - L'Air et les Songes, Paris 1943. - La Terre et les Rêveries de la Volonté, Paris 1948. - La Terre et les Rêveries du Repos, Paris 1948.
- 5) Kandinsky: Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente. Erstmals erschienen München 1926 als Band 9 der "Bauhaus-Bücher".
- 6) Vgl. Artikel "Elemente" in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, herausgegeben von Ernst Gall und L.H. Heydenreich, Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 1256 - 1288.
- 7) Gaston Bachelard: La Terre et les Rêveries du Repos, Paris 1948, S. 2: "Notre première étude de l'imagination terrestre, écrite sous le signe de préposition contre, doit être complétée par une étude des images qui sont sous le signe de la préposition dans."
- 8) Zitiert nach: Pierre Alechinsky. Bilder, Aquarelle, Zeichnungen. Eine Retrospektive. Katalog Kestner-Gesellschaft Hannover, 5, 1980, S. 82.
- 9) Vgl. Ernst Strauss: Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto und andere Studien. Hg. von Lorenz Dittmann, München, Berlin 1983, S. 25 (Zur Wesensbestimmung der Bildfarbe.)
- 10) Oskar Becker: Die Aktualität des pythagoreischen Gedankens. In: Dasein und Dawesen. Gesammelte philosophische Aufsätze. Pfullingen 1963, S. 149/150. - Vgl. dazu auch Verf.: Dimensionen der Natur in abstrakter Kunst. In: Lyrik und Geometrie. Ausstellung "Treffpunkt Kunst" Saarlouis, Oktober 1983, o.S.
- 11) Vgl. Ernst Gombrich: Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Köln 1967, S. 175-205, 368-397 und passim. S. 191: "Wir lesen im begleitenden Text (zu einer Vogel-Darstellung in Crispyn van de Passes großer Bilderencyklopädie "Lumen picturae", Amsterdam 1643), wie wunderbar es von der Vorsehung eingerichtet sei, daß Vögel ebenso wie alle anderen Kreaturen aus einfachen euklidischen Formen aufgebaut seien, eine Vorstellung, die sich letztlich vielleicht auf Platos Timäus gründet, wo ebenfalls der Aufbau der Welt aus regelmäßigen Formen gelehrt wird. Das geometrische Schema, das für uns eine Abstraktion darstellt, wurde erstmals vom Künstler in der Natur 'entdeckt' und bedeutete für ihn die Enthüllung eines ihrer Geheimnisse . . ."
- 12) Eberhard Roters im Katalog: Frank Badur, Andreas Brandt, Klaus Steinmann. Overbeck-Gesellschaft Lübeck, Schloß Bellevue Kassel, Berlin 1980/81, o.S.
- 13) Bernhard Lamarche-Vadel: Jean-Pierre Pincemin, Paris 1980, S. 85 (aus dem Interview mit Sylvio Acatos, April 1979).
- 14) Ebenda, S 93.
- 15) Vgl. Reinhard Schindler: Führer durch das Landesmuseum Trier. Trier 1980, S. 35.

Pierre Alechinsky



Pierre Alechinsky

Ich betrachte die ungewöhnliche Welt von Alechinsky: eine Welt der Form, die aufs Formlose zugeht? Oder des Formlosen auf der Suche nach der Form?

Ich bin nicht wirklich mit seinen Werken vertraut geworden. Wenn ich eine Leinwand, ein Bild von Alechinsky sehe, möchte ich mich nicht in es integrieren, ich möchte nicht von der anderen Seite eintreten und an seiner Welt teilhaben. Nicht, weil es nicht zärtlich wäre. Es ist auch gar nicht boshaft oder hart. Trotzdem macht es mir immer noch Angst. Ich fürchte mich vor der Ironie, vor der Bewegung und Instabilität der Formen. Es gibt Leute, die glauben, die Malerei zu lieben, und lieben sie gar nicht. Das sind jene, die, wenn sie einen Picasso oder einen van Gogh oder einen Cézanne oder einen Matisse oder einen Tanguy sehen, sagen: Das würde ich mir nicht zu Hause aufhängen. Ich hingegen würde mir durchaus ein Bild von Alechinsky an die Wand hängen, aber ich möchte nicht in es eintreten. Es gibt Abenteuer der Formen bei ihm, an denen ich nicht teilzuhaben wage.

Mehr als jede andere ist Alechinskys Malerei die Rezeption der äußeren Welt, verwandt durch eine innere Welt, und wiederum in die tatsächliche Welt projiziert. Man wird mir sagen, daß darin jede Kunst besteht. Das ist natürlich klar, aber bei Alechinsky läuft dieser Prozeß frei und freiwillig ab. Man weiß ja nicht, was jene äußere Welt eigentlich ist, und das seit Kant, wird sie doch gemäß der Struktur unseres Denkens registriert und verändert. Zusätzlich zu dieser Veränderung gibt es die Interpretation durch unsere Empfindungen; schließlich die Verwandlung, die sie der Verkörperung einer inneren Vision verdankt. Ist die Malerei eine Sprechweise oder eine Sprache? Wenn sie eine Sprechweise ist, läßt sie sich übersetzen. Wenn sie eine Sprache ist, will sagen ein gänzlich autonomes System von Denken und Ausdruck, ist sie unübersetzbar. Um zu versuchen, sie zu verstehen, muß man jedenfalls kompetent sein. Die Kunsthistoriker sind kompetenter als die Maler selbst.

Alechinsky lehnt die Heldentat ab. Er macht zugleich reine und unreine Malerei. Sie kann in dem Maße unrein erscheinen, in dem sie erzählerisch ist, sie ist rein, weil sie Spiel von Trans-formationen ist.

Eugène Ionesco



Le Goût du Gouffre, Acryl, 153 x 240 cm, 1982, (1)

Après nous, Acryl, 155 x 255 cm, 1980, (2)

dépeindre, décrire, Acryl, 150 x 200 cm, 1979, (3)

Karel Appel



Karel Appel

Ich habe oft gesagt, daß, wenn ich nicht Maler geworden wäre, ich hätte Clown sein wollen. Das ist kein Witz! Zirkus hat mich immer fasziniert. In meiner Kindheit nahm mich meine Mutter oft in den Zirkus mit, und vielleicht haben mich unter der Zirkuskuppel die ersten Farben verzaubert. Als ich während des Krieges auf Hollands Straßen herumirrte, begegnete ich manchmal Zirkusunternehmen, und ich zeichnete ihre Clowns, ihre Tiere. So entdeckte ich die Zärtlichkeit, die Gefahren, die Grausamkeit des Zirkus. Er gibt gleichermaßen wie in einem Spiegel, das Spiel des Menschen und das Weltgeschehen wieder. Vielleicht auch die gefährliche Sprunghaftigkeit des Malers vor seiner Staffelei.

Man hat manchmal angemerkt, daß meine Gesichter oft eine clownhafte Prägung erfahren. Es handelt sich wohl um tief in mir versunkene Erinnerungen von wirklichen Gesichtern, nur kurz wahrgenommene, vom Leiden, vom Humor oder der Arbeit gezeichnet, oft irre. Sie sind dann, wenn ich sie mit Bewegungen, Farben eigenwillig erfülle, zu Phantasiegebilden geworden . . .

Ich stelle zunehmend fest, daß wir im allgemeinen die Welt sehr schlecht sehen, und zwar durch einen Filter, der nur einen Teil durchläßt. Die Wissenschaften haben uns eine zu rationale Sicht der Dinge aufgezwungen. Aber was ist ihre Logik im Bereich der Kunst wert? Wo ist die mathematische Grenze zwischen den Dimensionen? Was ist nah? Was fern? Was ist objektiv und was ist subjektiv? Wie ließe sich die Phantasie einsperren?

In meinen Werken bemühe ich mich, diese Bewegung zu zeigen, die gleichermaßen gegenständlich wie geistig lebendig ist. Ihre Intensität wechselt mit der Farbe, dem Rhythmus oder dem Geräusch. Jedes Werk versucht, einen charakteristischen Punkt zu fassen, das beherrschende Element.

Durch die Schnelligkeit der Ausführung spiele ich mit dem Zufall und ich finde plötzlich, nicht ohne überrascht zu sein, eine andere, unerwartete Antwort in den Farbflecken, die sich zusammenfügen sowie in der Ausdruckskraft der Farben. Oft zerstöre ich das Bild, aber es bleibt eine dunkle Spur, woraus ein anderes entsteht. Manchmal gebe ich es auf und am nächsten Tag stelle ich fest, daß ich etwas "Sein" oder "Nichts" zerstört habe.

Aber es kommt auch vor, daß der Schütze die Zielscheibe trifft und daß dem Trapezkünstler der Akt gelingt.



The King, Öl auf Leinwand, 130 x 130 cm, 1975, (4)
L'homme assis, Öl auf Leinwand, 190 x 190 cm, 1983, (5)
L'Agenouillement, Öl auf Leinwand, 190 x 190 cm, 1983, (6)
La Maison Rouge, Öl auf Leinwand, 193 x 223 cm, 1981, (7)

Martin Assig



Martin Assig

Einen Schritt näher zur wiedererkennbaren Wirklichkeit führt Martin Assigs "Sitzender" von 1984. Die Farbe der Figur, grünlich, durchzogen von blauen Streifen, geht auf im hellen, graugebrochenen Blau des Grundes. Eine vertikale und eine horizontale Platte spannen die Figur zwischen sich ein. Dies und die überfigürlichen Farbkräfte sind Erscheinungsweisen einer den Menschen bedrängenden, bedrohenden Elementarität.

Lorenz Dittmann



Der Sitzende, Öl auf Nessel, 185 x 220 cm, 1984 (8)

Frank Auerbach



Frank Auerbach

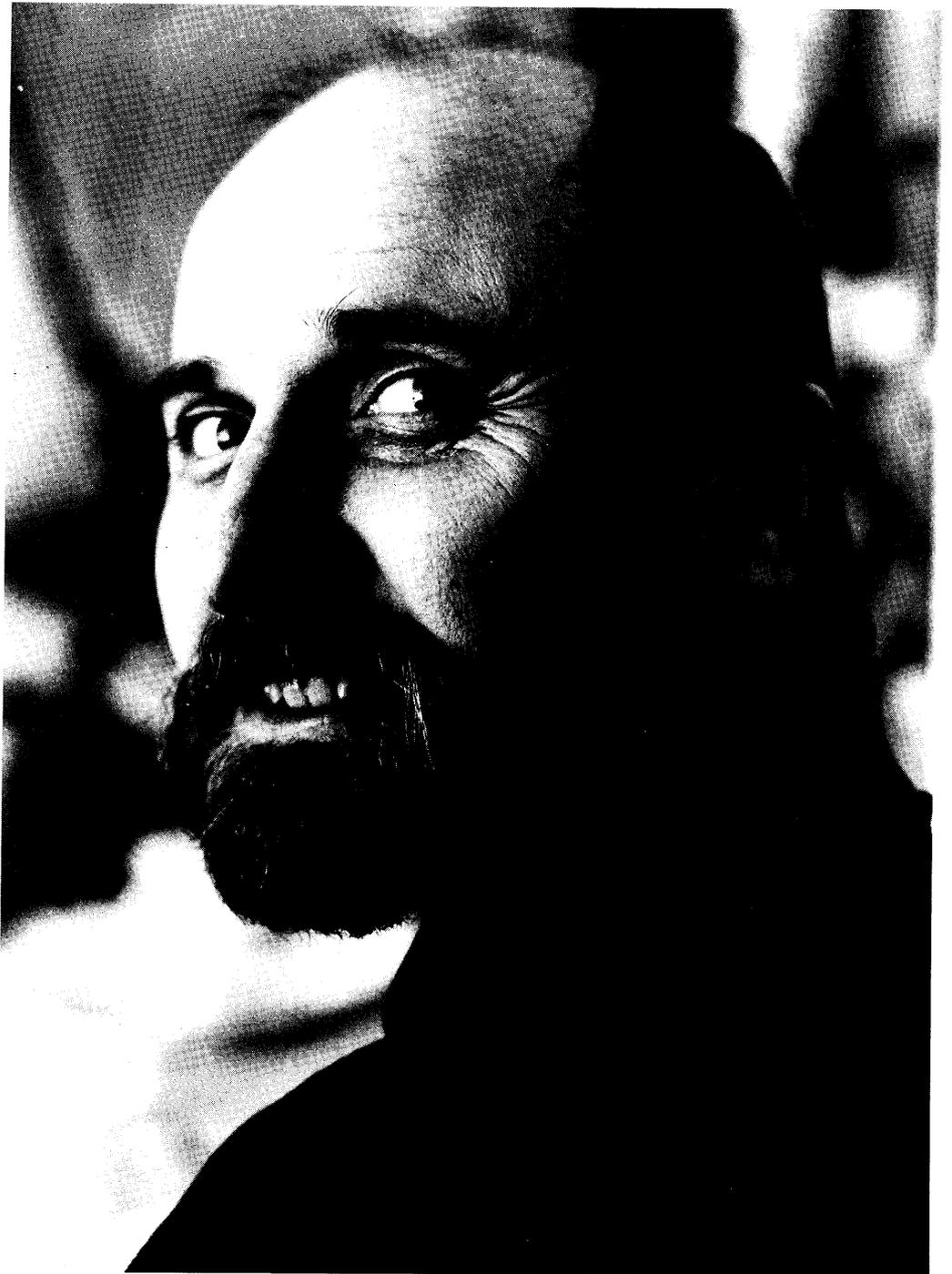
Frank Auerbach läßt aus rasant geführten Pinselstrichen Landschaften und Portraits entstehen und überträgt so seine Erregtheit in das Bildthema, die erbebenden Fluren und Berge, die von übermächtigen Kräften ergriffenen Menschen. "Euston Steps" verwandelt eine Stadtlandschaft in die üppigen, drängenden Farben der Vegetation, in strahlende Grün- und Gelbwerte, begleitet von Rotbraun- und Bläulichbahnen, in den Höhen der pastosen Farbbalken ausbrechend in flirrendes Weiß. Dies fruchtbare Chaos der Farben aber wird gebändigt von den mit Entschiedenheit gesetzten Vertikalen und Schrägen, denen auch die menschlichen Figuren unterworfen sind. Organische Fülle und metrische Kraft binden gleichermaßen menschliche Individualität und versinnlichen die urtümliche Macht einer sie übergreifenden Erregung.

Lorenz Dittmann



Euston Steps, Öl auf Holz, 101,6 x 127 cm, 1981, (9)
Head of Jym III, Öl auf Holz, 101 x 61 cm, 1980, (10)

Frank Badur



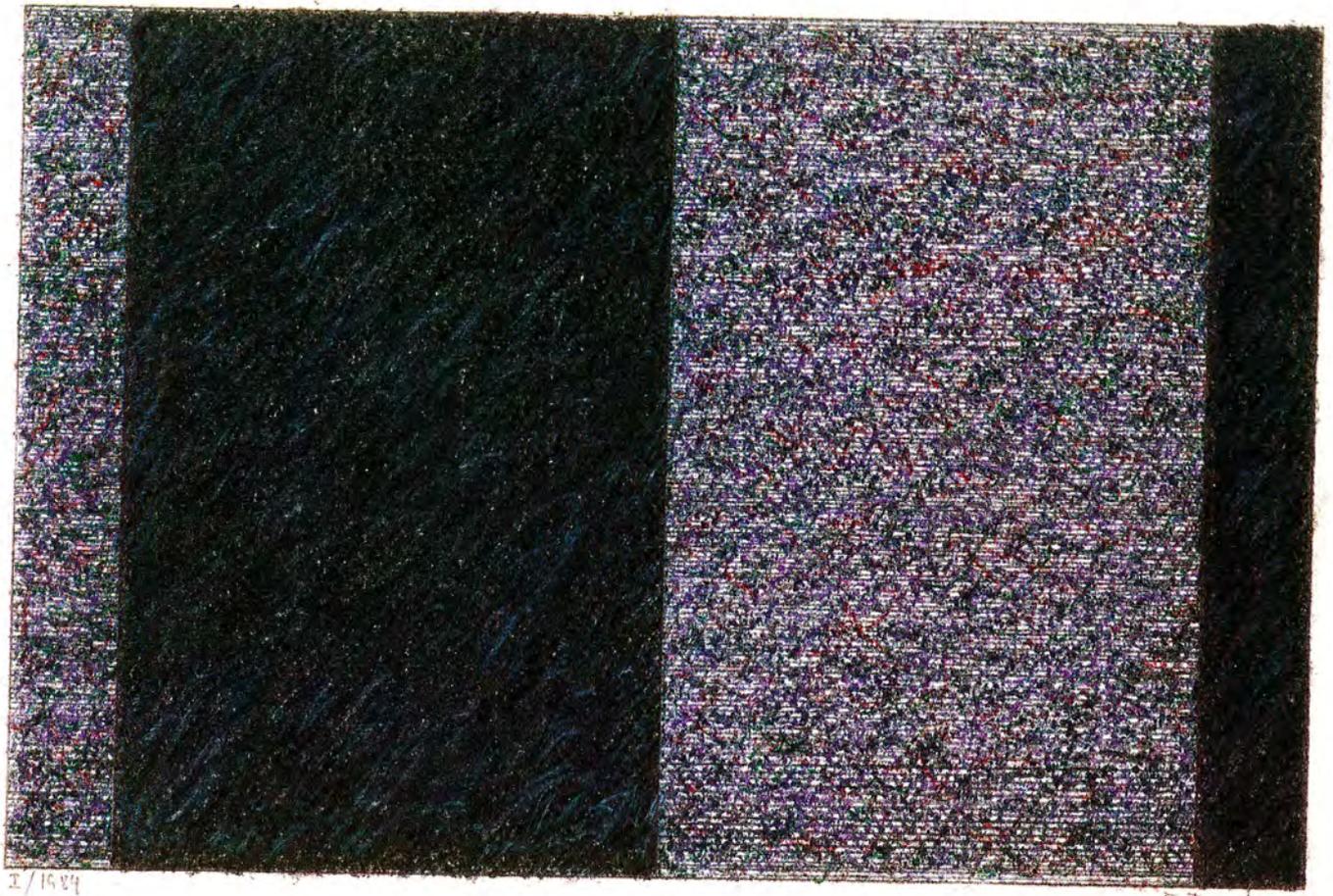
Frank Badur

Das Bild, das nichts erzählen will, das Bild, das nichts weiter beabsichtigt, als die Existenzbedingungen seiner eigenen Wesensordnungen zu manifestieren, das Bild, das nichts anderes will, als sich selbst zu behaupten, das Bild, das sich selbst als Bild und nichts weiter begreift, hat eine Geschichte.

Die dunklen Flächen der Bilder Badurs sind durch das sorgsame Über-einanderschichten zahlreicher Lasuren zustande gekommen. Diese Bilder verstrahlen aus ihrem Innern, um es paradox zu sagen, ein schwarzes Licht; Schwarz ist indes nicht Schwarz, sondern das Spektrum ist hier zu einer Verdichtung des Lichtes an seinem Schattenpol vorge-drungen.

Ebenso wie die Bilder Malewitschs, ebenso wie eigentlich alle konkrete Kunst, bedürfen die Bilder Badurs weniger einer intellektuellen als einer meditativen Haltung des Betrachters, die dem Bild die Chance gibt, sich einem Denken zu öffnen, das durch ruhiges Anschauen zur Besinnung auf sich, das Denken selbst, gereinigt ist. Das Bild ist das geeignete Instrument dafür, diesen Selbstreinigungsvorgang des Geistes auszulösen, denn Denken und Empfinden werden dadurch eins. Das ist es, worauf es ankommt. Das dunkle Licht, das aus dem Innern des Bildes nach außen dringt, beginnt zu pulsieren. Der Rhythmus der Farbe fängt zu atmen an. Das Eigensein des Bildes offenbart sich im Schauen als dunkler Spiegel des Eigenseins dessen, der es in sich auf-nimmt, und so verrät das Bild dem Schauenden, was es ist, nämlich das, was jedes wahre Bild stets gewesen und geblieben sein sollte - ein Geheimnis.

Eberhard Roters



I/1984

F. Beerli

ohne Titel, Acryl/Leinwand, 120 x 180 cm, 1984, (11)
ohne Titel, Acryl/Leinwand, 120 x 180 cm, 1984, (12)



Basil Beattie



Basil Beattie

Philip Guston sagte eines Tages zu Morton Feldman, als er bei ihm eines seiner eigenen Bilder wiedersah: ". . . die Gestalt rechts hört sich die Probleme der Gestalt links an . . ."

Ich möchte Eindrücke bis an die Grenzen der Identität bringen, bis dorthin, wo das poetische Bild versinnlicht wird, und zwar durch Reaktion auf die Dynamik seiner physischen Präsenz.

Basil Beattie



Baroque Night, Öl/Baumwolle, 210 x 300 cm, 1984, (13)
Rocking Still, Öl/Baumwolle, 210 x 300 cm, 1983, (14)

Alfonso Bonifacio



Alfonso Bonifacio

Bonifacios Malerei wird nicht die letzte sein, die Aufschrei ist.

Treuer und zuverlässiger Zeuge seiner Zeit, erlaubt ihm dieses, zusätzliche Qualitäten zu verwirklichen.

Man kann sich nicht vorstellen, daß die Malerei Bonifacios sich nur nach den Expressionisten orientiert, zum Beispiel nach der Gruppe Cobra, nach W.d. Kooning oder A. Gorky.

In seiner Malerei gibt es eine außergewöhnliche persönliche Note, die alles andere vergessen läßt.

Strenge und Spontaneität, Konstruktion und Emotion sind die beiden Pole, die ihn aus dieser Tendenz herausheben. Zusätzlich stellt seine ungewöhnliche malerische Begabung einen unbestrittenen Gewinn dar und sichert ihm einen Spielraum der künstlerischen Patenschaft.

Woher nimmt nun die Malerei Bonifacios diese persönliche kraftvolle und zugleich sensible Aussage - die seine eigene Leistung charakterisiert?

Zweifellos ist es auch der Farbenreichtum, womit dieser Maler schon seine Anerkennung gefunden hat. Er hat die Freiheiten, die der Expressionismus zuläßt, für sich vereinnahmt. Sowohl die Bewältigung der farbigen Harmonien, der Kontraste, als auch die Einbeziehung schmutziger Farben zeugen von seinen außerordentlichen malerischen Fähigkeiten.

Felix Guisasola



Bañista, Öl auf Leinwand, 170 x 130 cm, 1970, (15)

El Martirio de San Sebastian, Öl auf Leinwand, 170 x 130 cm, 1978/80, (16)

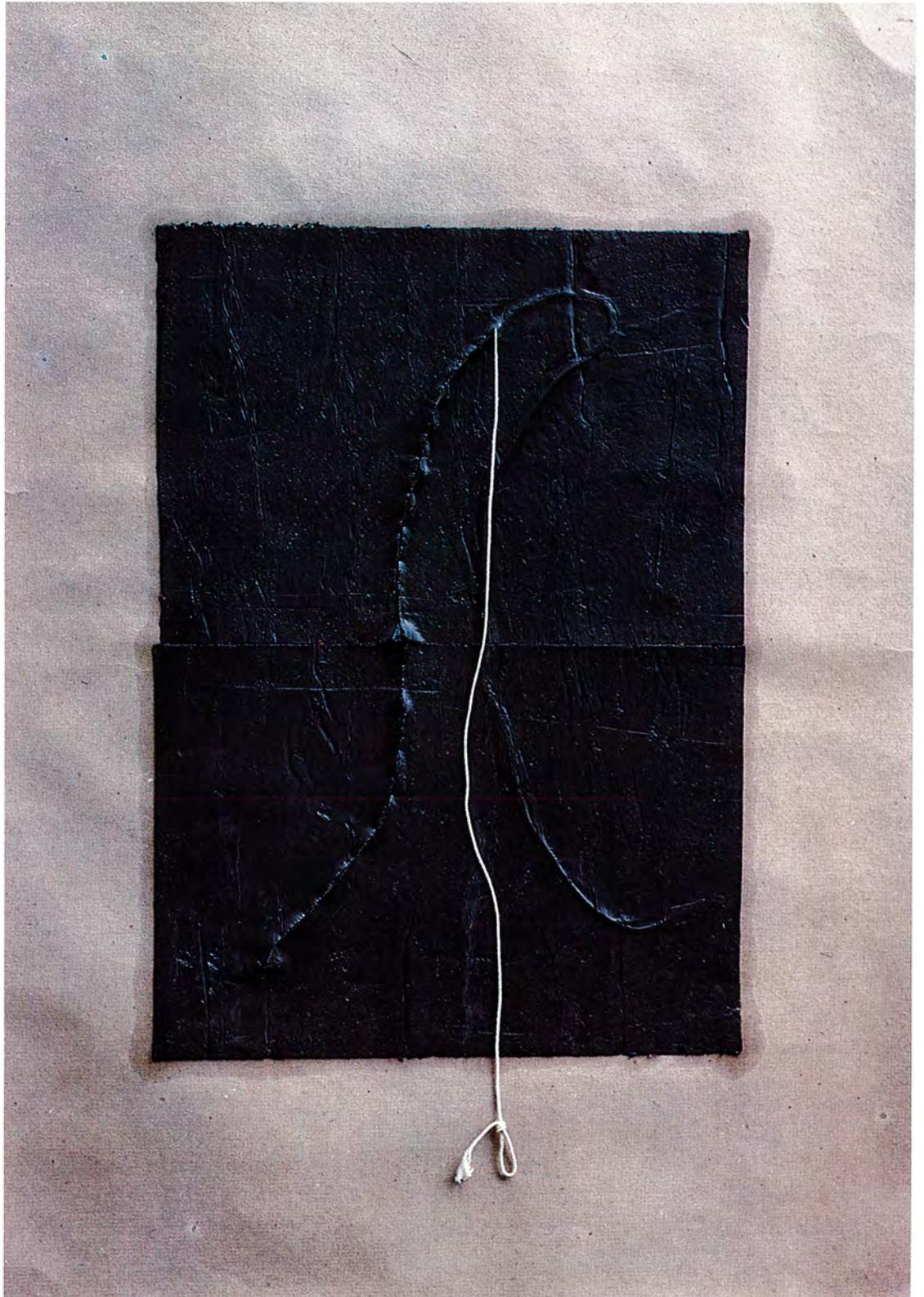
John Christie



John Christie

”Ich meine von diesen meinen Bildern, daß sie den Augenblick festhalten oder einfrieren, der auf dem halben Weg zwischen einem Stadium und einem anderen liegt, von einem Mysterium zu einem anderen. Die Spur von etwas noch Verborgenen wird zur Spur von etwas, was schon vorüber ist.”

John Christie



Trace No. 4, Mischtechnik, 1984 (17)
Trace No. 5, Mischtechnik, 1984 (18)

Ruth Clemens



Ruth Clemens

Die Malerei der Künstlerin Ruth Clemens ist jung, vital und sensibel zugleich.

Große Bildflächen werden dynamisch geordnet.

Senkrecht und waagrecht wird das Bildgerüst gegliedert. Es wird gestört durch diagonal eingezogene Farbspuren, die hier begrenzen, dort zerstören.

Eine Hexenküche, einfallsreich, herb und sinnlich.

Mit den geringsten malerischen Mitteln werden Spuren von Raum und Flächen eingebracht.

Hier ist eine Künstlerin am Werk, die ihre Kriterien aus der Nachfolge Cézannes herleitet, die fest mit der Tradition verbunden ist, gleichzeitig aber die Fähigkeit besitzt, Risiken einzugehen, sich frei zu machen und zu öffnen. Bildidee und deren Realisation sind bei Ruth Clemens nicht zu trennen. Jeder inhaltslose Gestus wird vermieden. Man spürt den Kampf zwischen Ordnung und Zerstörung.

Diese zum Teil großformatigen Bilder sind Ausdruck eines starken Charakters, einer starken malerischen Persönlichkeit. Es sind Spuren eines selbständigen Willens.

Hier wird dem Betrachter, wie bei aller guten Malerei, die Fähigkeit zur Meditation abverlangt. Darüber hinaus muß er Aggressionen ertragen können. Die Verwendung der Farbe ist einfach und sinnvoll und fest verbunden mit der Zeichengebung.

Hier wird nicht koloriert, hier wird gemalt.

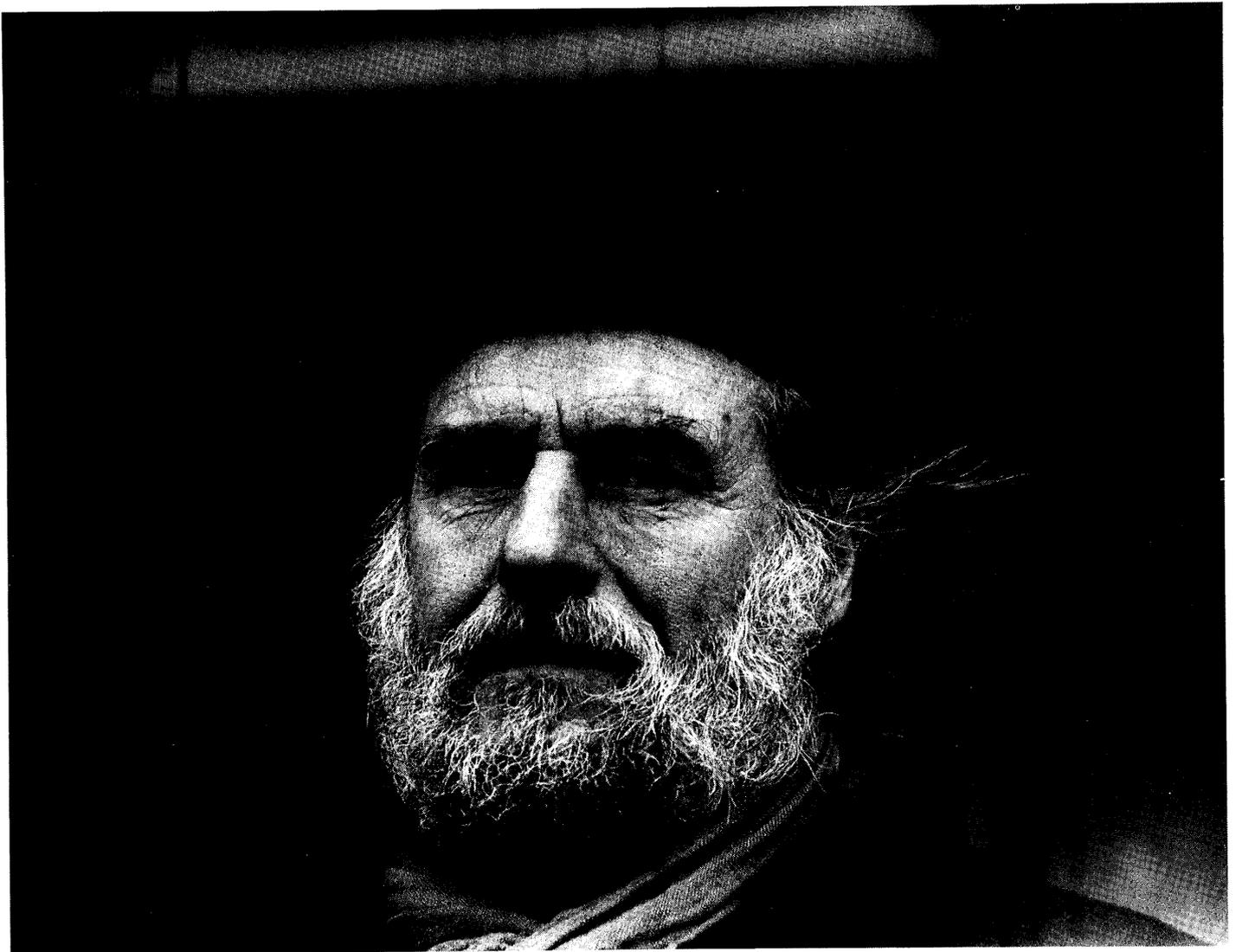
Diese Malerei ist individuell. Sie zeugt von der Beherrschung des Handwerks und weist trotz traditionsgebundenheit hoffnungsvoll in die Zukunft.

L.S.



ohne Titel, Acryl auf Leinwand, 195 x 130 cm, 1984, (19)
ohne Titel, Acryl auf Leinwand, 195 x 130 cm, 1984, (20)
ohne Titel, Acryl auf Leinwand, 195 x 130 cm, 1984, (21)

Corneille (van Beverloo)



Corneille

Am Ursprung jeden Kunstwerks steht ein echtes Gefühl, das die Hand am besten leitet. Die Epidermis des Bildes ist von geringer Wichtigkeit. Wichtig ist sein subjektiver Wert, sein Wert als Bekenntnis. Das Bild muß sich notwendigerweise gegen jeden Konformismus stellen. Daher eine Malerei, die unbequem ist. Freiheit also, Freiheit der Form, Freiheit der Farbe, der Manier, Freiheit des Materials - Malerei freizügig hingeworfen oder mit seidenen Pinseln gearbeitet. Freiheit und vor allem Befreiung - wie es die Kinder machen, wenn sie malen und zeichnen.

Corneille

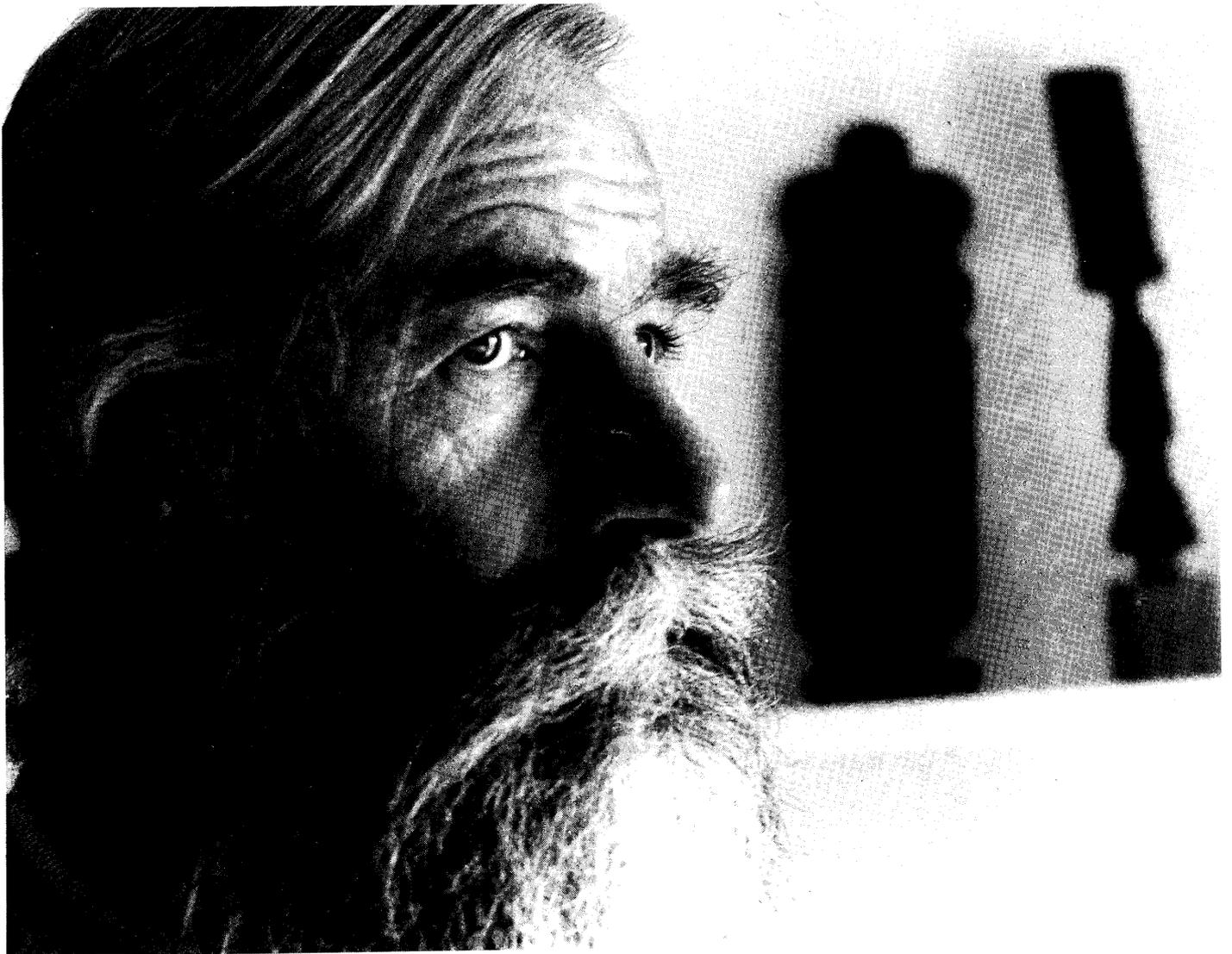


Le tigre amoureux, Acryl auf Leinwand, 100 x 100 cm, 1979, (22)

La grande Fête solaire, Acryl auf Leinwand, 92 x 73 cm, 1964, (23)

Dolce Farniente, Acryl auf Leinwand, 100 x 81 cm, 1969, (24)

Alan Davie

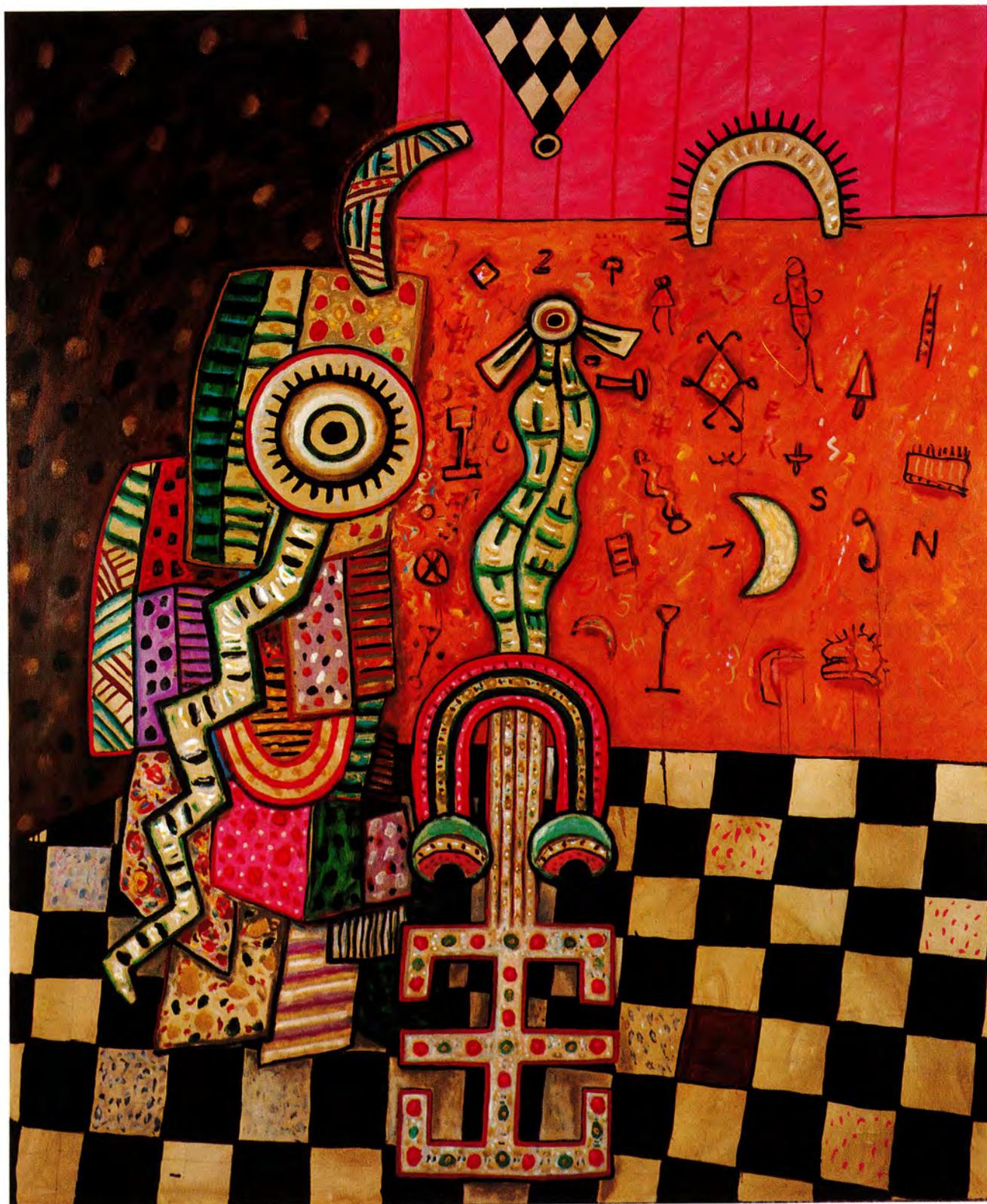


Alan Davie

Davie ist eine der großen Figuren in der europäischen Kunst der letzten fünfundsiebzig Jahre. Doch ist zu bezweifeln, ob eine jüngere Generation von Malern oder das heutige Kunstpublikum eine wirkliche Vorstellung seiner Leistung hat.

Mehr als jeder andere englische Künstler brachte uns Davie ein neues Verständnis dafür, was in der Malerei der späten vierziger und frühen fünfziger Jahre unvermittelt möglich wurde: eine primitive Ikonographie, einen erweiterten Sinn für Maßstab und ein neues Verständnis für die Kraft der Farbe. Davies Anrufung geheimer Embleme, Gestalten und Motive hat kaum metaphysische Tiefe: sein Talent entfaltete sich zu einer Zeit, als die Konventionen der Landschaftsmalerei - mit eher generalisierenden als topographischen Merkmalen - nicht mehr als Alternative zu den Bedürfnissen des figurlichen Expressionismus dienen konnten. Deshalb begann Davie, seinen persönlichen Neigungen entsprechend, das offene Feld der Zeichen und Symbole zu erforschen. Zum Leben erweckte er diese Bildwelt durch die heftige Ausbeutung intensiver Farben und eine farbsatte, temperamentvolle Pinselschrift. Pollock beeinflusste ihn, ebenso Chagall und später vor allem Miró. Aber Davie's Sensibilität - geprägt durch südlichen Einfluß auf ein nordisches Empfinden - ist seine persönliche Botschaft: ein Seiltanz zwischen einer reichen, spannungsvollen Bildwelt und einer sehr präzisen, sehr persönlichen, ja exzentrischen Behandlung all dieses Glanzes.

Bryan Robertson



Study for an Elizabethan Spirit no. 9, Öl auf Leinwand, 213 x 173 cm, 1982, (25)

Village Myths no. 31, Öl auf Leinwand, 213 x 172 cm, 1983, (26)

Village Myths no. 39, Öl auf Leinwand, 183 x 152 cm, 1983, (27)

Piero Dorazio



Piero Dorazio

Das Bild von Piero Dorazio "Doutes" von 1960 beschwört die Macht der Muse, aber die Muse erscheint nicht in menschlicher Gestalt, sondern als Licht, das sich in Farben verkörpert. Dorazio greift das "chromatische Prinzip" der Farbgestaltung auf, das Prinzip dem sowohl die Mosaiktechnik wie Seurats "Chrono-Luminarius" folgte, und bei dem vielfach geteilter Farbauftrag, eine Mikrostruktur von Farbelementen flirrendes, in sich vibrierendes Licht bewirkt. Dorazio aber läßt die farbige Kleinstruktur nur in einer engen Skala von Rotwerten schwingen, die von milden Gelbpunkten und weißlichen Diagonalfäden in wechselnder Dichte durchsetzt sind. Diese Rotchromatik ist der körnigen Leinwandstruktur eingewirkt. Die so entstehende Dichte des Farblichts scheint den Betrachter ganz zu umfassen - er fühlt sich versetzt in die lichthafte, freudige Wesenheit der Muse.

Lorenz Dittmann



Doutes, Öl auf Leinwand, 196 x 130 cm, 1958/59, (28)
Aiuto Musa, Öl auf Leinwand, 195 x 115 cm, 1960, (29)

Gudmundur Erro



Gudmundur Erro

Kombinationen

Arbeitsmaterial kann alles von überallher sein. Gute Kombinationen ergeben sich häufig aus weit voneinander entfernten Materialien, - so wie das Arrangement für "American Interieurs", von dem ein Teil in Havanna, der andere drei Jahre später in New York gefunden wurde. Das Material ist nach Sujets geordnet wie "Flüsse" . . . "Hände" . . . "Körper" . . . "comics" . . . Es gibt über 80 verschiedene Sujets. Während der Arbeit, beim Zusammenstellen und auf der Suche nach besonderen Sujets gelange ich oft zu einem gänzlich veränderten Bild, das mehr Ausdruck, stärkere Kontraste, oder das Gegenteil davon in sich enthält. Nichts ist zu schwer zu malen und ich weiche keinem Sujet aus, weil es vielleicht zu viel Arbeit macht, oder zu schwierig zu malen ist.

Lieblingsmaler

Zu meinen Lieblingsmalern gehören etwa: Grünewald, Bosch, Brueghel, Altdorfer, Fouquet, Dürer, Vermeer, Cranach, Barockkirchen, Indische Tempel, byzantinische Mosaiken, van Gogh, Picasso, Dali, Léger, Chinesischer sozialistischer Realismus . . . , und die Liste könnte sehr lang werden.

(Aus dem Englischen: Bernhard Heitmann)

Corine Ferté

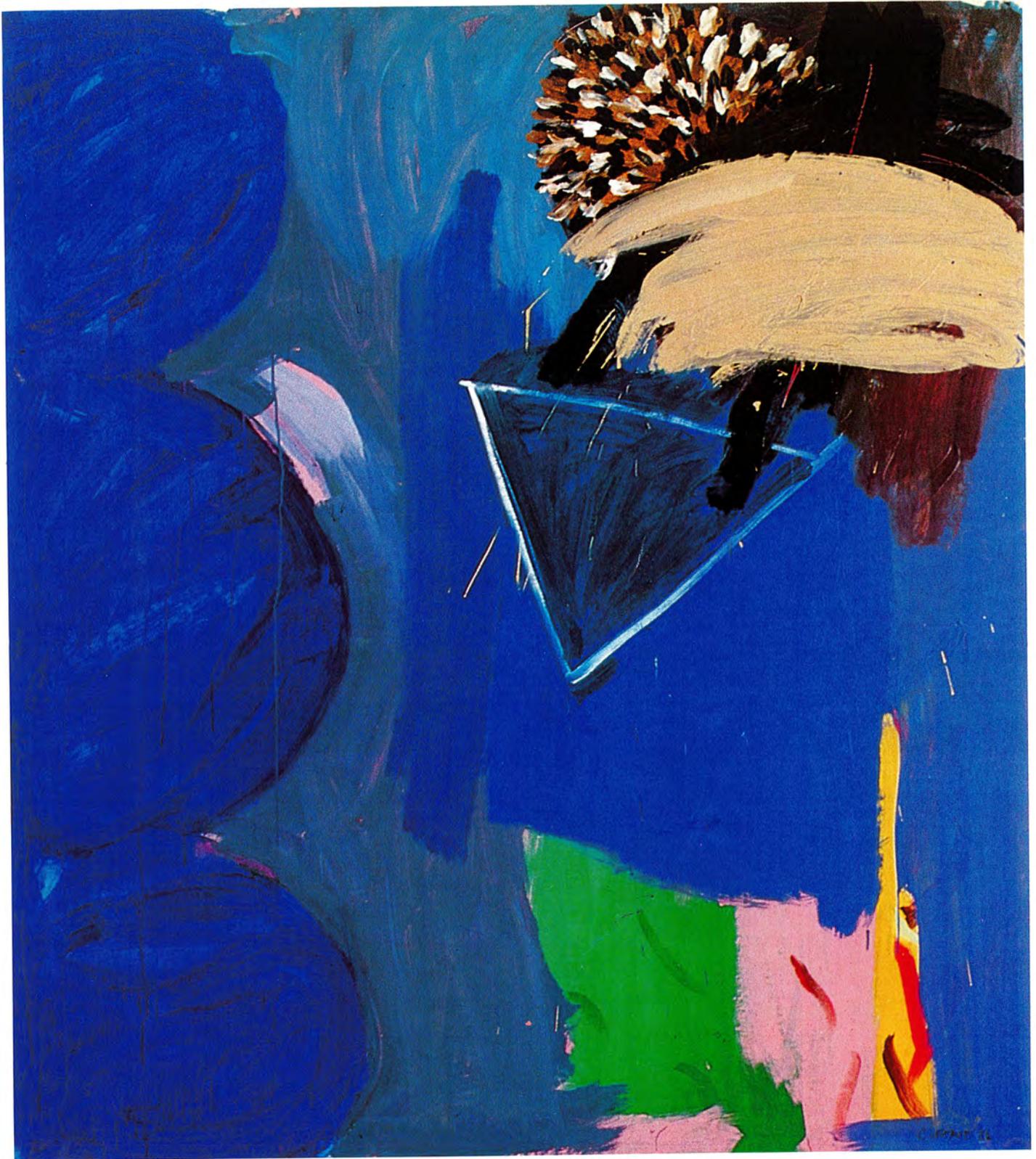


Corine Ferté

Die Malerei Ferté's hat ihren Platz zwischen der Suche nach dem Gestus und dem, was Kunst darüber hinaus verschlüsselt enthält. Formale Grundstrukturen bilden Motiv und elementaren Ansatz. Ihr malerisches Temperament zerstört immer wieder diese Ansätze und fügt sie vielleicht an anderer Stelle neu zusammen.

''Das Motiv, was sie sich vornimmt, ist wie ein Gegner'', hat Gilbert Lascault geschrieben. Es geht ihr darum, diesen Gegner durch Spontaneität zu integrieren, durch den Akt des Malens das Stereotype zu verwischen.

E.M.G.



ohne Titel, Acryl auf Baumwolle, 200 x 150 cm, 1984, (31)
ohne Titel, Acryl auf Baumwolle, 200 x 140 cm, 1984, (32)

Lionel Godart



Lionel Godart

Wer seit längerer Zeit schon mit dem Werk Lionel Godarts vertraut ist, darf keineswegs überrascht sein, daß es eine deutlichere Nähe zu einer Kunst der "Zurückhaltung" gibt als zu der Überschwänglichkeit eines Expressionismus, wo Farbgebung und Linienführung sich gegenüber der konstruktiven Anlage durchsetzen.

Es handelt sich um eine aus Widersprüchen gemachte Kunst. Die scheinbar verstümmelten Körper dienen mit ihren Formen mehr der großflächigen Farbverteilung als einer brutalen Aussage. Das Verziehen der Proportionen, das Strecken der Volumen ist Mittel, dem großflächigen Rhythmus des Bildes den nötigen bildnerischen Ausdruck oder die stärkste Spannung zu verleihen.

E.M.G.



ohne Titel, Acryl auf Leinwand, 195 x 130 cm, 1984, (33)

José Guerrero



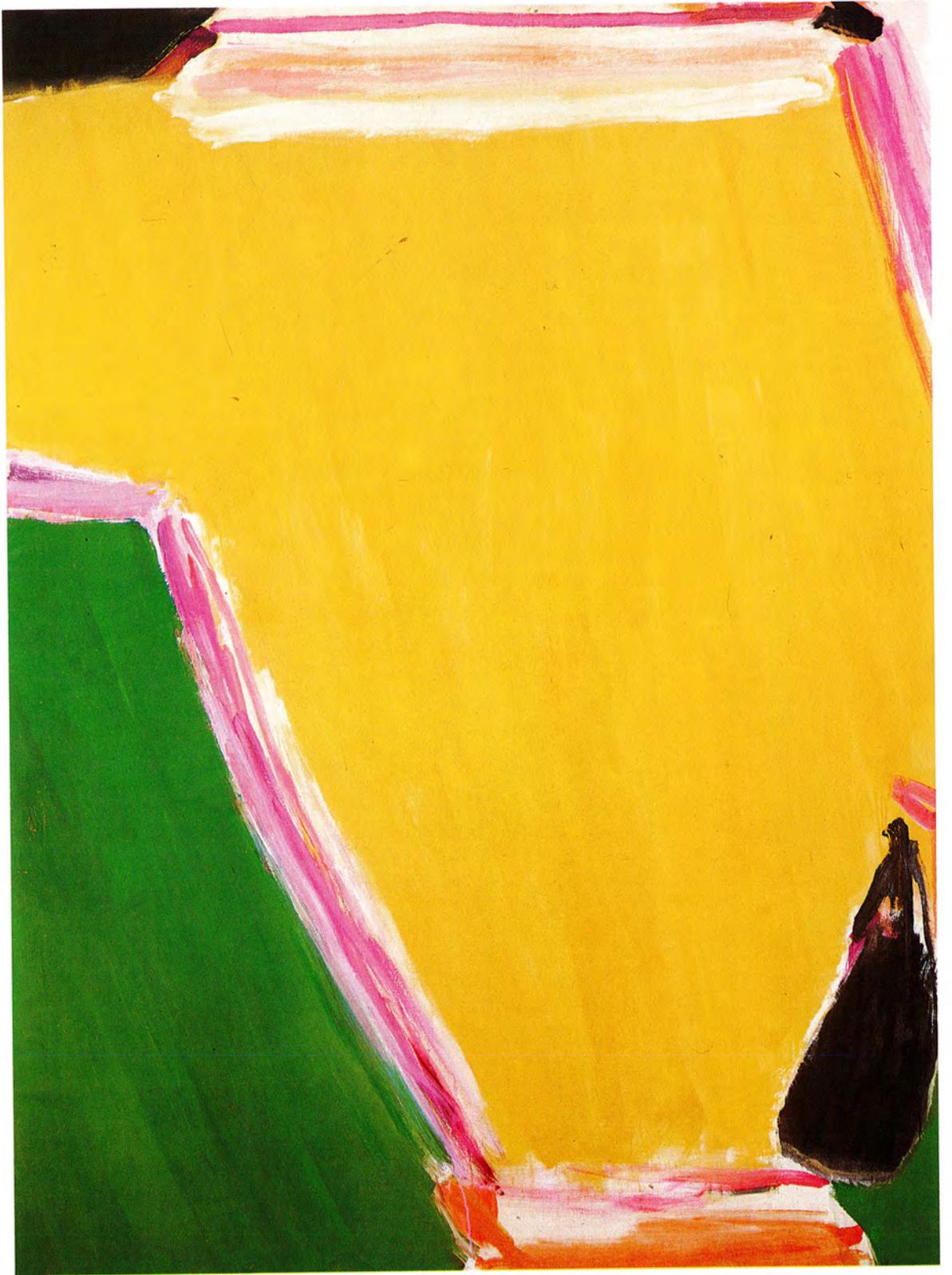
José Guerrero

José Guerrero gehört mit zu den bedeutendsten Malern Spaniens. Er hat viele physisch kulturelle Eingrenzungen seines Landes überspringen müssen auf der Suche nach seinem eigenen Weg. Dies war ein langer Weg, von der akademischen Lehrzeit in Granada bis zur disziplinierten Freiheit, die jetzt sein Werk charakterisiert.

Er selbst sagte: "Die Disziplin ist meine Freiheit". Diese Freiheit machte ihn zum eindrucksvollsten Maler in Madrid während der Zeit der ersten Schritte der zeitgenössischen Kunst unseres Landes. Er war Gefährte von Chilida, Sempere, Palazuelo, von dieser ganzen Gruppe, die Antonio Bonet Correa ganz richtig als Übergang von der Avantgarde von vor 1936 und dem, was in der zweiten Hälfte der 50er Jahre geschaffen wurde, definiert hat. Dann Paris, der unvermeidliche Weg für die spanischen Künstler der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts und schließlich New York. Dort nimmt er Kontakt auf mit der Avantgarde und nimmt an ihr teil. Er durchläuft die Phase des "Action-painting" und findet seine Reife in jener Art abstraktem Expressionismus, der seinem ganzen Werk anhaftet und es bestimmt. Dort verbindet er viel von dem Positiven und Neuen, wie es in den großen amerikanischen Strömungen der Malerei zu finden ist, stark durch seine eigene Persönlichkeit geprägt, dynamisch und zutiefst hispanisch verwurzelt.

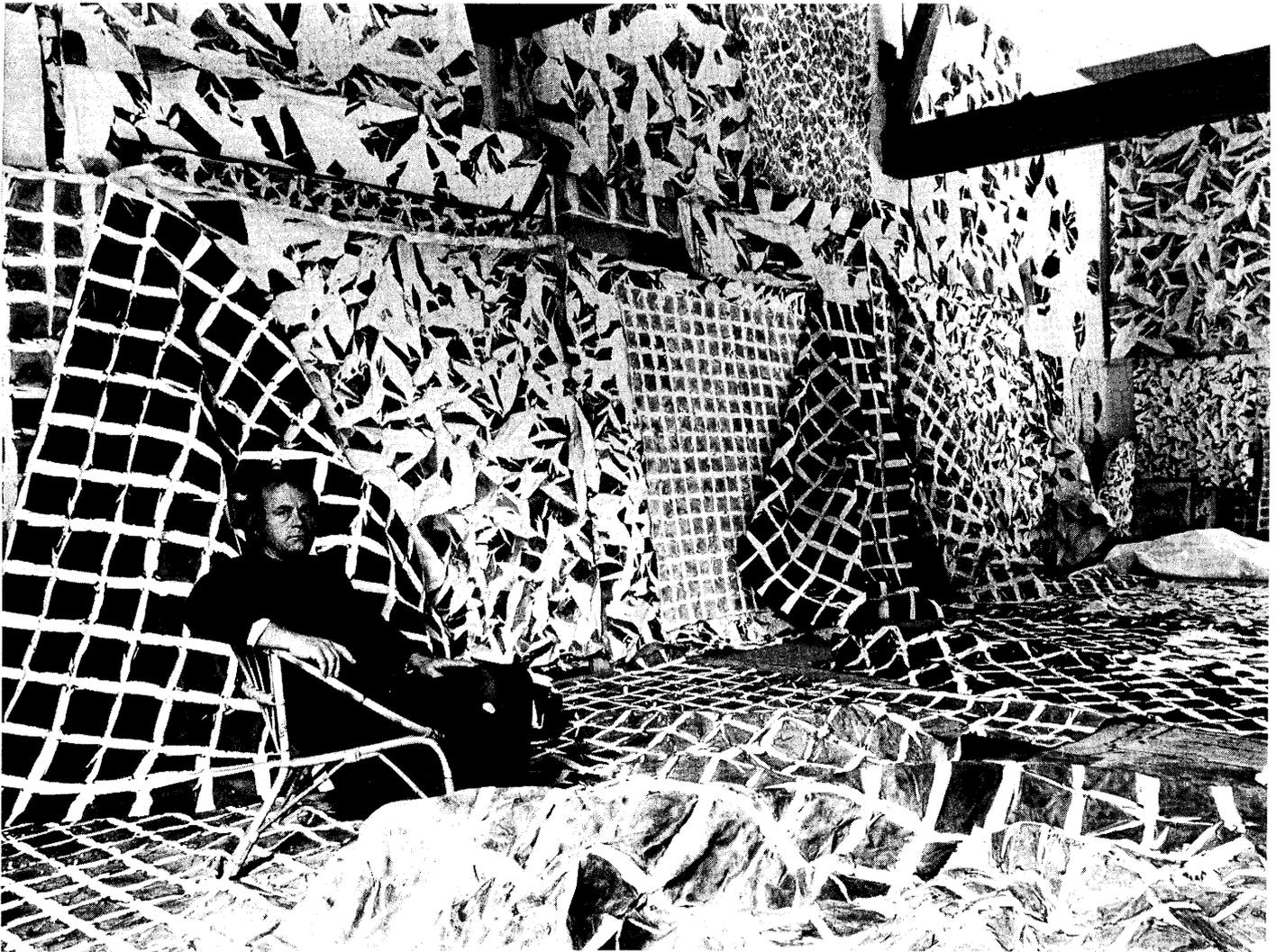
Dort beginnt eine Wende, die ihn zu einem kontinuierlichen Weg und einer ganz eigenen Entwicklung führt, zu einer Verfeinerung unter Verzicht auf barocke Formabläufe. Er erreicht mehr und mehr eine ausschließliche Konzentration und Reinheit, was das Wesentliche der Malerei ausmacht.

José Maria Ballester



Serie Comienzo, Öl auf Leinwand, 195 x 135 cm, 1983, (34)
Comienzo Azul, Öl auf Leinwand, 182 x 140 cm, 1982, (35)

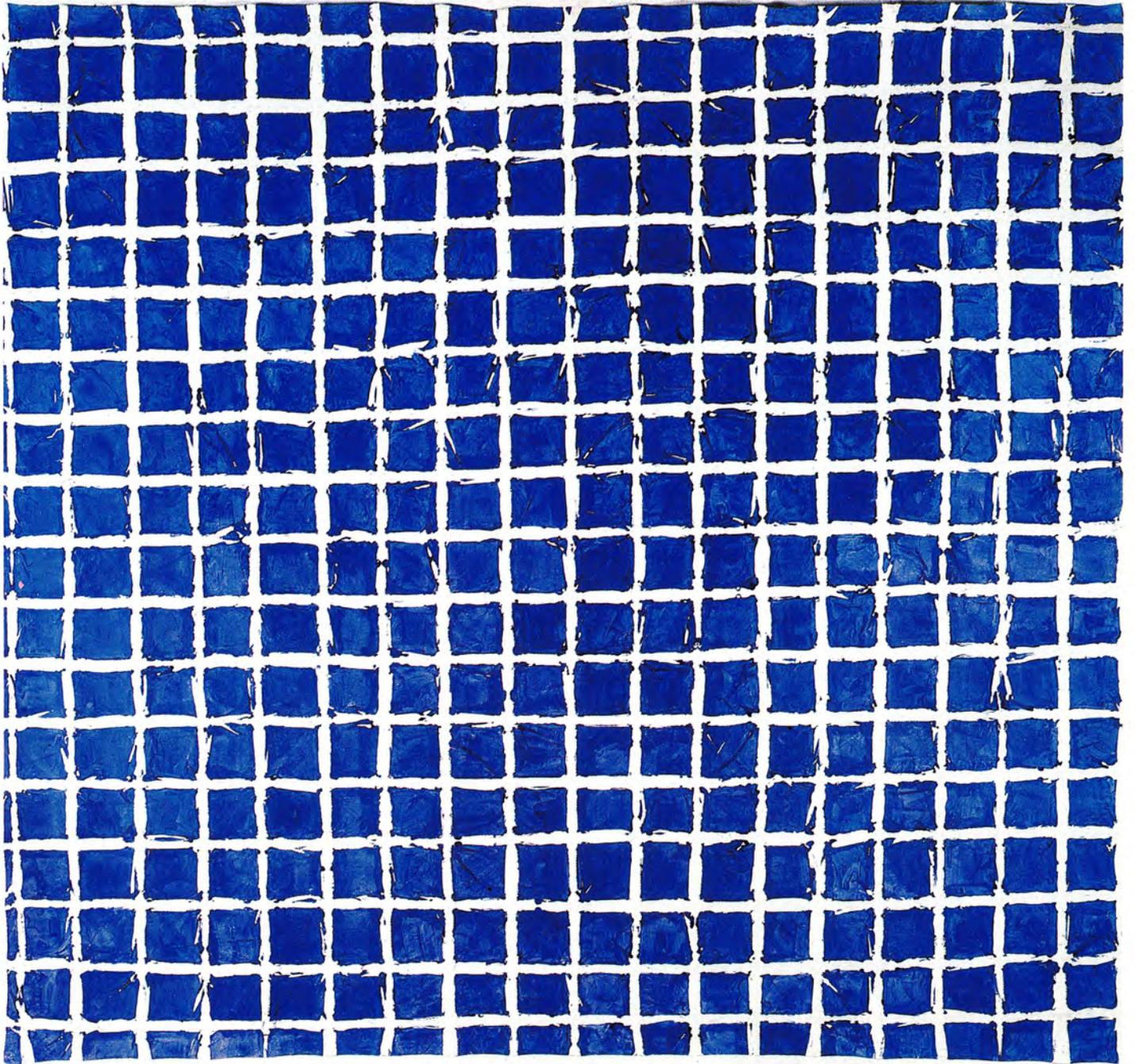
Simon Hantai



Simon Hantai

Simon Hantai entwickelte für sein künstlerisches Schaffen die "pliage comme méthode", das Falten von Stoffen als Methode. Die Faltungen ergeben die strukturelle Grundlage für die Farben. Unterschiedliche Gebilde können daraus entstehen, in vielen Fällen, so auch in den hier gezeigten Werken folgen die Faltungen einem geometrischen Raster: Farbquadrate oder -vierecke werden durch horizontale und vertikale weiße Streifen getrennt. Aber die geometrischen Elemente sind in- exakt, klingen nur an, werden sogleich überspielt von "Zufalls"- Momenten, die Farbrechtecke werden durchzuckt von weißen Pfeilen, die Farben selbst variieren in sich, aquarellhaft, in Buntheits- und Hel- ligkeitsgehalt. So breitet sich über die geometrische Basis atmendes, funkelndes Leben: Repräsentant des Lichtes in seinem zugleich pytha- goreischen, energetischen und die Buntfarben aus sich entlassenden Wesen, Repräsentant des Lichtes auch in seiner Synthese mit dem Dinglichen - die dieses allererst offenbar macht -, denn die Materialität des gefalteten Stoffes fordert auch den Tastsinn zur Erfassung des Werkes heraus.

L.D.



Tabula blau, Acryl auf Leinwand, 240 x 260 cm, 1975, (36)

Tabula blau, Acryl auf Leinwand, 240 x 195 cm, 1980, (37)

Tabula - 2 Formen blau/rot, Acryl auf Leinwand, 130 x 202 cm, 1981, (38)

Peter Klasen



Peter Klasen

Immer wieder sind Signale ins Bild eingeschoben, die auf eine potentielle Gefährdung und auf eine versteckte Bedrohung für den Menschen hinweisen, zum Beispiel Schilder mit der Aufschrift "Danger", Gefahr, oder "Eau non potable", kein Trinkwasser, oder auch "60 km" Höchstgeschwindigkeit, was bewirkt, daß der Betrachter die Objekte einer zweiten, aufmerksameren Lektüre unterwirft, wobei er entdeckt, daß die Wahl Peter Klasens immer auf solche Dinge gefallen ist, die ihrer Funktion nach ausgesprochen ambivalent sind und so unser Mißtrauen verstärkt mobilisieren. Feuerlöscher sind dazu da, eine gewisse Sicherheit zu garantieren, erinnern aber unweigerlich an Zerstörung und Brandstiftung, Krankenstühle sind nützlich, rufen aber Assoziationen an Verletzungen und Verstümmelungen auf den Plan, Zangen und Schraubenschlüssel sind nicht nur Werkzeuge, sondern auch Folterinstrumente, verriegelte Schlösser, Stahltüren und Eisengitter können nicht nur dazu dienen, etwas vor Diebstahl zu schützen, sondern auch dazu, Menschen einzusperren, auszusperren, zu isolieren.

Peter Klasens Objektwelt erinnert an die "Banalität des Bösen", mit der Hannah Arendt den perfekten, kühlen, distanzierten Vernichtungsmechanismus in einem totalitären Staat erklären konnte. Die Alltäglichkeit und relative Bedeutungslosigkeit gewisser Dinge macht leicht vergessen, wozu sie verwendbar sind. So glaubte auch "Biedermann" nicht an die Brandstifter, obgleich er sie doch im Hause hatte und sah, mit welchen Gegenständen sie hantierten.

Um die Ambiguität der Darstellung zu unterstreichen, hebt Klasen meist die Funktionalität der Mechanismen, die er veranschaulicht, auf, indem er eine Assemblage von Geräten erfindet, die ursprünglich nichts miteinander zu tun haben. Ihre Zusammensetzung ist absurd in Bezug auf die Realität, aber sinnvoll im Rahmen der Repräsentation, der Bildwirklichkeit, die einer eigenen Mechanik gehorcht: Da kommt zusammen, was geöffnet und geschlossen werden kann, was numeriert, dirigiert, mißt, begrenzt, beschränkt, was geleitet, gelenkt, transportiert wird, was immer kontrolliert und unter Kontrolle steht.

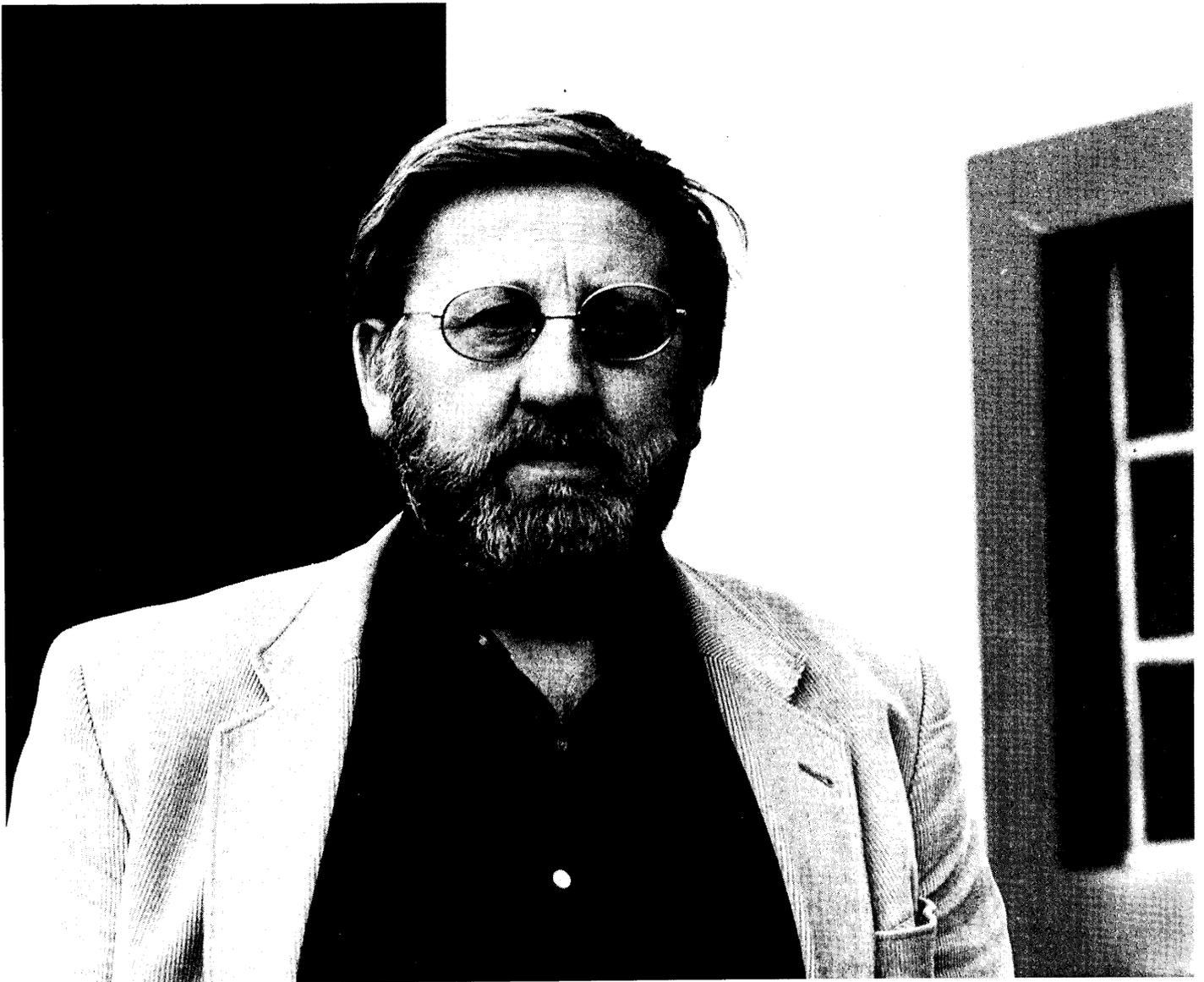


Grand waggon citern gris, Acryl auf Leinwand, 260 x 200 cm, 1984, (39)

No Tocar II, Acryl auf Leinwand, 260 x 200 cm, 1984, (40)

Container NM/Bäche, Acryl auf Leinwand, 260 x 200 cm, 1984, (41)

Erich Kraemer



Erich Kraemer

Die Bilder Erich Kraemers nehmen wichtige Impulse der "Klassischen Moderne" in sich auf und verarbeiten sie in eigenständigen Gestaltungen. Dies zeigt sich besonders in der Art, wie sie die dem Maler gegebenen Elemente, Farbe, Licht, Grenzsetzung, Raum-Flächenrelation in ihrer ganzen Vielschichtigkeit zu Ausdrucksträgern erheben. Hier stellt sich eine Erinnerung an den Kubismus ein, wird dieser als zugleich intellektuell und malerisch, konstruktiv und expressiv verstanden und somit als die Dimension, in der Zeichen die Qualität sinnlicher Ausdruckscharaktere gewinnen.

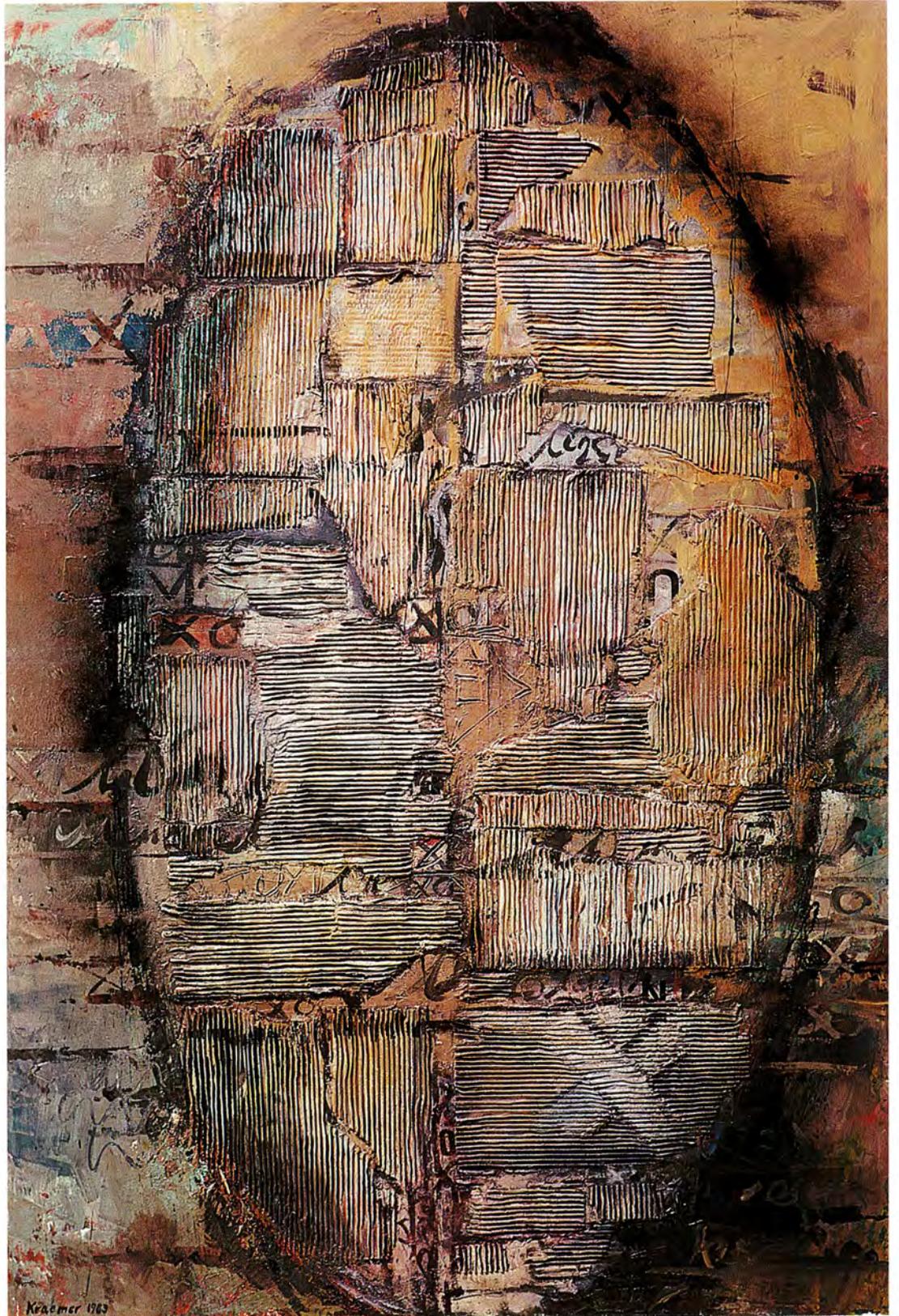
Viele Werke Kraemers zeigen als Großform Ovale. Ovale sind Formen, die Geschlossenheit mit innerer Spannung verbinden, Formen, die sich auf Rahmengrenzen beziehen und gleichzeitig von ihnen unabhängig sind. Der klassische Kubismus erhob das Oval zum Bildfeld, zu einem vergleichsweise neutralen Ort bildnerischer Präsentation. Wie unterschiedlich aber wirken bei Kraemer die Ovale, - bei je wechselnder Proportionierung stumpf oder hochaufgerichtet, abweisend wie Schilde, oder geheimnisvoll Leben bergend: Erinnerungen an Eiformen Brancusis oder die Eisymbole bei Max Ernst werden wach.

Auch als Raumsymbole können die Ovale in Erscheinung treten, als Verkürzungen von Kreisen nämlich, die um eine vertikale Raumachse gedreht sind. Besonders dort, wo ovaloide Formen vor geteiltem Grunde, etwa links dunklem, rechts lichtem Grunde stehen, wird solche Raumdynamik zwingend.

Die Ovale sind eingegliedert in eine horizontal-vertikal orientierte Reliefstruktur aus Wellpappe-Elementen, deren Richtungsbahnen über das Bildfeld hinaus weisen, so Geschlossenheit und Unbegrenztheit kontrastierend und zugleich in eins fassend.

Die konkrete Oberflächengestaltung läßt Zärtlichkeitsanmutungen aufkommen. Die Oberflächen der Wellpappen und der Farbmaterien erscheinen meist wie verwittert, durchsetzt von Alterungsspuren. Gleichwohl kann sich keine Assoziation an gewaltsame Eingriffe einstellen, noch kann sich eine Atmosphäre des Morschen, des Morbiden ausbreiten. Wie bei antiken Fragmenten ist es auch hier die Alterung eines Wohlgefügteten, das trotz und gerade in seiner Alterung seine Festigkeit und Ordnung bewahrt und behauptet. Wie im Räumlichen Endlichkeit und Unbegrenztheit, werden im Zeitlichen Vergänglichkeit und Dauer zu anschaulichen Symbolen menschlicher Existenz.

Lorenz Dittmann



Ellipsoid '84, Mischtechnik auf Nessel, 216 x 146 cm, 1984 (42)
ohne Titel, Mischtechnik auf Leinen, 216 x 155 cm, 1984 (43)
Ellipsoid '81, Mischtechnik auf Baumwolle, 189 x 129 cm, 1981 (44)

Liv Mette Larsen



Liv Mette Larsen

Die Thematik der meist großformatigen, figurativen Bilder von Liv Mette Larsen sind der persönlichen Erfahrung und Umgebung entnommen.

Die Bilder sind im Ansatz erzählerisch, deuten im Grunde jedoch nur an und fixieren eine Situation.

Die Spannung der Bilder wird weniger durch das erzählerische Moment, als vielmehr durch Komposition und Farbgebung erreicht und intensiviert.

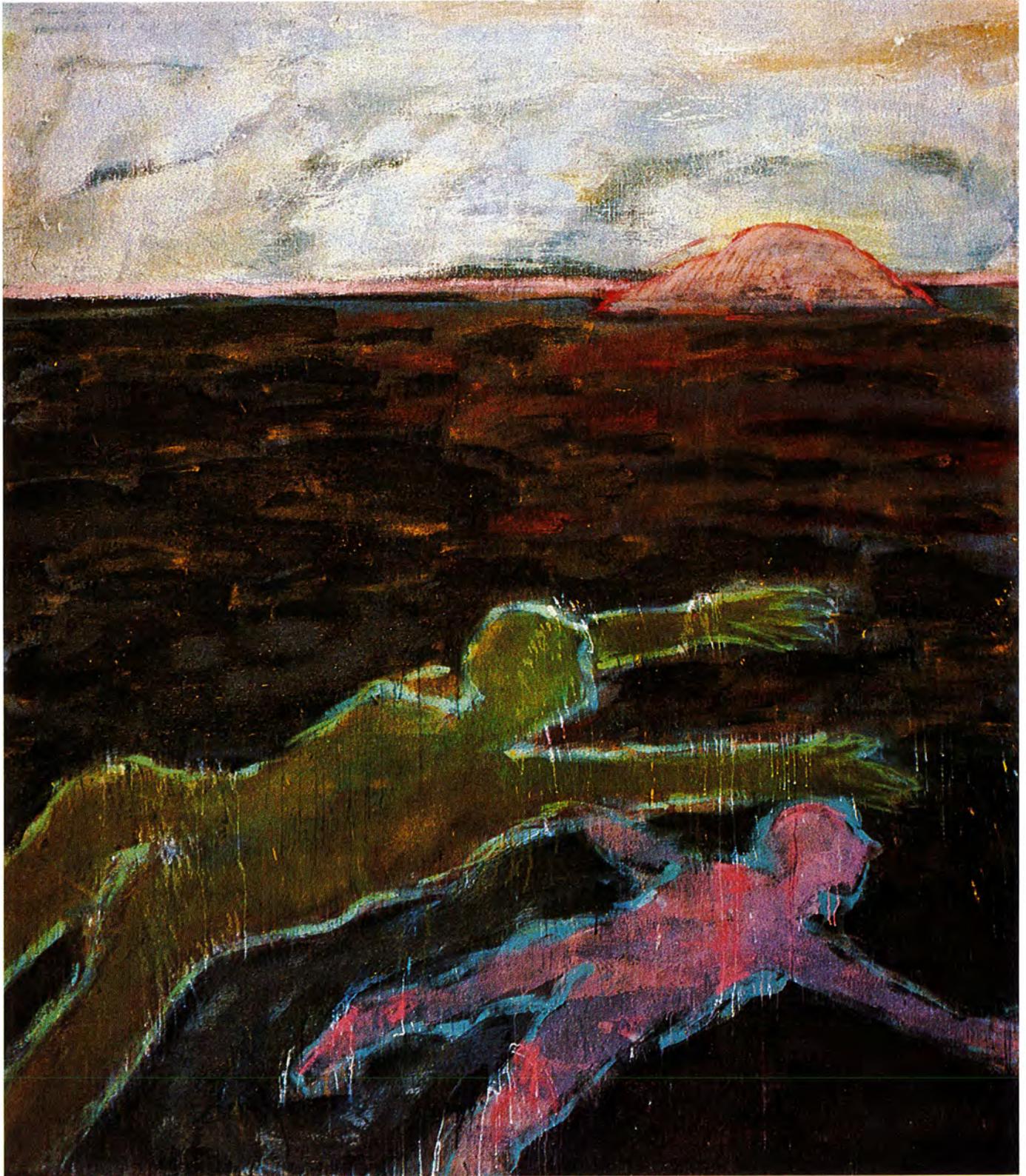
Obwohl die Menschen nahezu immer Lebensgröße besitzen, wirken sie dennoch eigentümlich verloren in der flächenmäßig angedeuteten Landschaft.

Sie scheinen nicht ganz selbstbestimmt, sondern eher Bestandteil der Landschaft zu sein.

Dadurch, durch die sensible und zugleich erfinderische Farbscala sowie den strengen, fast geometrischen Aufbau wirken Liv Mette Larsens Bilder oft melancholisch.

Es bleibt ein sehr "Nordischer" Eindruck.

Herbert Wiegand

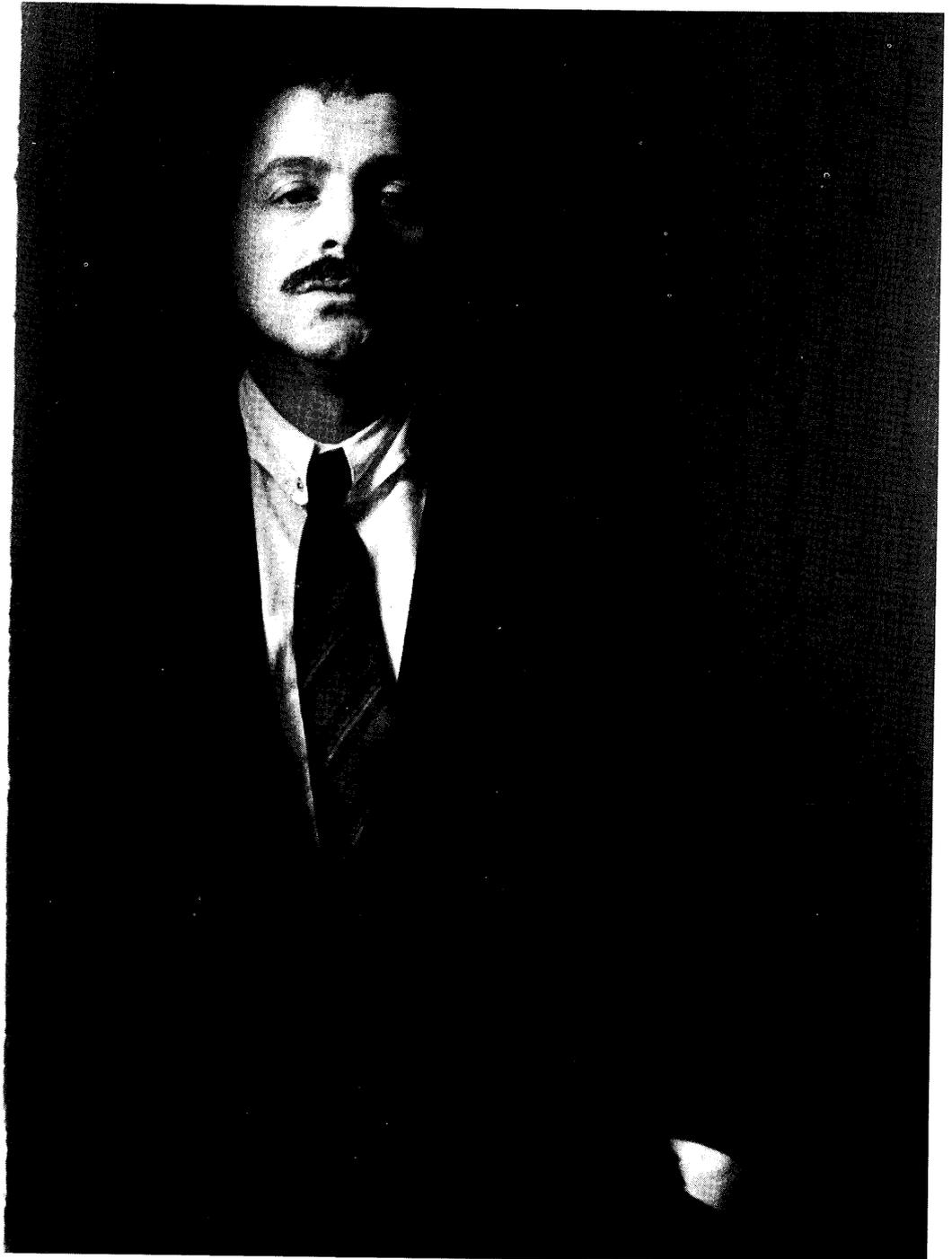


Urlaub in Norwegen, Dispersionsfarbe auf Jute, 240 x 200 cm, 1984, (45)

Urlaub in Norwegen, Dispersionsfarbe auf Jute, 240 x 200 cm, 1984, (46)

Urlaub in Norwegen, Dispersionsfarbe auf Jute, 240 x 200 cm, 1984, (47)

Markus Lüpertz



Markus Lüpertz

Auf der Londoner Ausstellung von 1981 "A New Spirit in Painting" war Markus Lüpertz vertreten mit einer Reihe seiner "dithryambischen Bilder", in denen er, nach eigener Aussage, "die Anmut des 20. Jahrhunderts sichtbar machen" wollte. In "Schwarz-Rot-Gold dithryambisch" von 1974 reckt sich ein düsterer, schwarzgrauer Panzer, von einem Stahlhelm bekrönt und zwischen Räder eingelassen, vor einer endlos weiten, braunen Ebene auf. "Babylon dithryambisch" von 1975 zeigt einen riesig aufwachsenden Wolkenkratzer schräg von oben, wie von einem ansteuernden Flugzeug aus gesehen, geteilt in eine kalte, blaugraue Schattenzone und einen gelblichen Bezirk letzter Strahlen eines scheidenden Lichtes.

In Lüpertz neuen Bildern ist dies optimistische, grelle Pathos einer thematischen Verdüsterung, zugleich aber auch einer neuen Subtilität der Gestaltungsweise gewichen. Sein Bild von 1982 sperrt menschliche Existenz in ein Gitterwerk der Unheimlichkeit ein. Ein menschliches Auge nahe der Bildmitte ist verfangen in braunen, zu blaugrauer Dunkelheit sich verfinsterndem Wurzelgeflecht. In gespenstischer Eigenlebendigkeit wachsen wurzel- und astartige Gebilde auf, entsenden Arme, teilen, falten und verformen sich, bilden Höhlen, die die Form des menschlichen Auges nachäffen. Beklemmung, Angst breitet sich aus. In organischen Wucherungen nimmt ein Dunkles, Stummes, Dämonisch-Fremdes vom Menschen Besitz.

Lorenz Dittmann

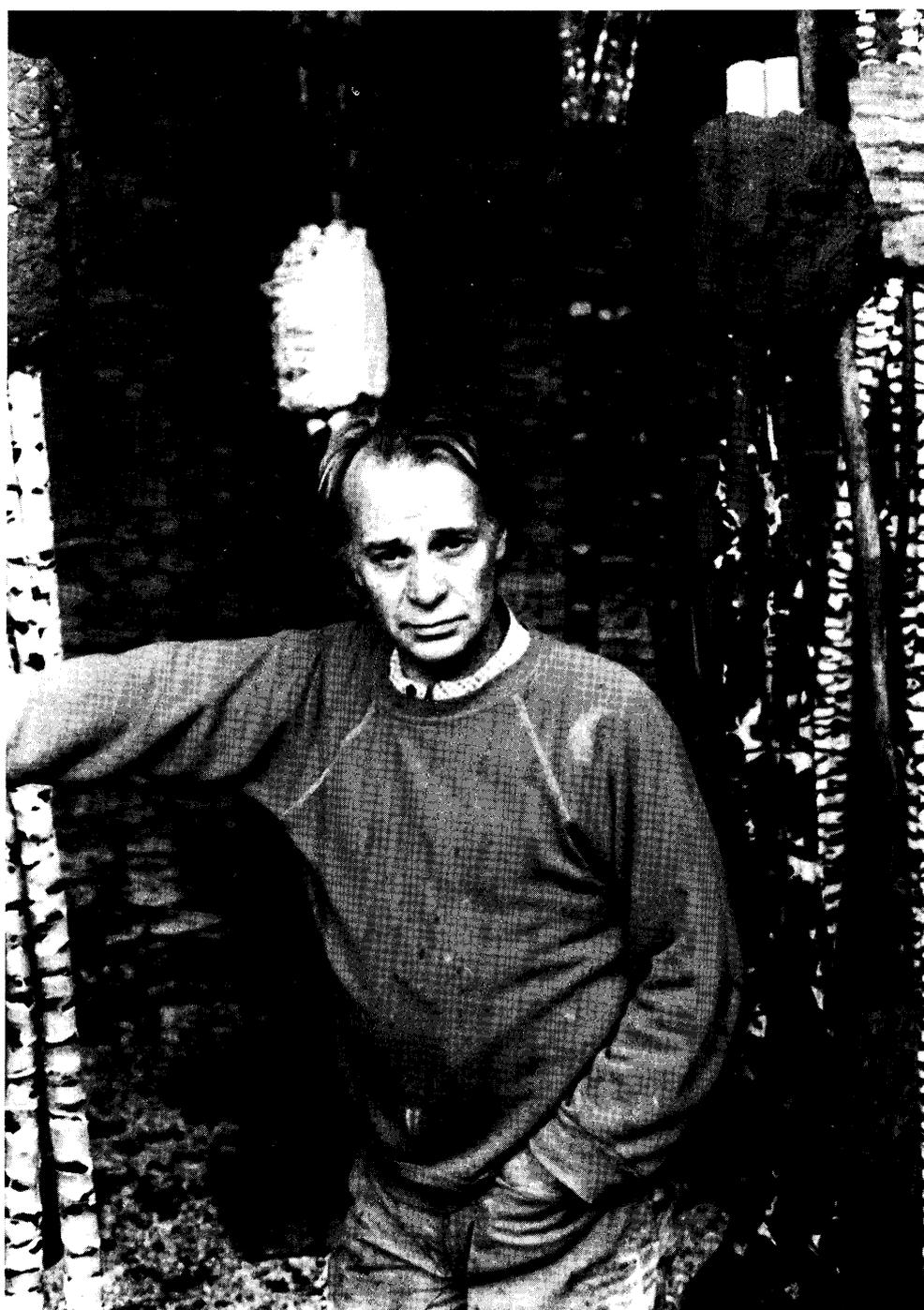


Ohne Titel, Öl auf Leinwand, 300 x 200 cm, 1982, (48)

Mann im Garten oder Alptraum, Öl auf Leinwand, 300 x 200 cm, 1982, (49)

Der Fischer und seine Frau, Öl auf Leinwand, 300 x 200 cm, 1982, (50)

André Nouyrit



André Nouyrit

Man könnte annehmen, daß Nouyrit in einem früheren Leben Höhlenmalerei betrieben hat und dort auch die Bilder von Mammuts, Bisons und andere nur schwer denkbare Zeichen in Ton eingraviert hat. Zurückgekehrt in unsere "moderne" Welt, erlebt er, wie seine Probleme die gleichen bleiben, alles ist ihm feind, er fragt sich, woher er kommt, wohin er geht. So versucht er, gleicherweise aus Angst und aus Neugier, wie in Lascaux, das Dämonische der Natur zu bannen. Er kämpft gegen das anorganische wie das organische Sein, er versucht, es zu zähmen und zu domestizieren.

E.M.G.



Rot, Mischtechnik, 162 x 130 cm, 1983, (51)
Blau und Gelb, Mischtechnik, 195 x 114 cm, 1983, (52)

Mimmo Paladino



Mimmo Paladino

Wer eine Reihe von Gemälden und Zeichnungen beziehungsweise die eine oder andere gemalte, mit plastischen Elementen in den Raum ausgreifende Installation Mimmo Paladinos gesehen hat, ist überrascht von der Vielfalt an Ausdrucksfacetten, ebenso freilich von den ganz unterschiedlichen gestalterischen und technischen Ansätzen, mit denen der Künstler operiert.

Arbeiten mit lesbaren Zitaten stehen solchen gegenüber, in denen der Prozeß des Malens selbst der beherrschende "Gegenstand" des Bildes oder eines raumbezogenen Ensembles ist. Heftige malerische Attitüden alternieren mit skizzenhaften Notizen als flüchtigen Assoziationsträgern. In einer zwanglosen Atmosphäre werden Einflüsse aufgenommen und in eine eigene, unverwechselbare Sprache umgesetzt. Ihre Skala reicht von informellen Zügen bis zu einer konzentrierten Emblematisierung.

Bei Paladino werden Emotion und Intellekt in eine subtile Balance gebracht, sie gehen ein spannungsvolles Rollenspiel ein, bei dem der Künstler immer wieder neu die Akzente definiert und durchaus auch Dominanten herauskristallisiert. Diese Mittel werden verwendet, um ein vitales Anschauungs- und Erlebnispotential zu vergegenwärtigen, das so direkt wie möglich wirkt und in seinen Bann zieht. Der Betrachter soll die gestalterischen Rhythmen und das kreative Fluidum in einem selbstschöpferischen Akt des Sehens erfahren und geistig nachvollziehen.

Schon die Kenntnis einiger Arbeiten des Malers macht deutlich, daß ihre vieldeutigen Ausdruckskategorien nicht auf einen Stil beziehungsweise Stilmerkmale als werkimmanente Werte abzielen, sondern vielmehr ein unmittelbarer Dialog in einem frappierend offenen Medienpielraum gesucht wird. Der Rezipient muß sich verlässlicher Orientierungen entledigen, um die Bilder zu begreifen. Dabei sind Instinkt und Ratio unerläßliche "Instrumente" seiner visuellen Expeditionen in erfrischendes Neuland. Dieses stellt sich zugleich als Reflex einer elementaren Praxis des Malens und einer metaphorischen Poesie gegenständlicher Anspielungen auf Erlebnisse und alltägliche Erfahrungen dar. Das Gleichgewicht dieser beiden Kräfte läßt sich nur wahrnehmen, wenn man das Zwiegespräch der Andeutungen erkennt und auf sich wirken läßt.

Andreas Franzke



Orto dei Pianeti, Acryl auf Leinwand mit bemaltem Rahmen, 160,5 x 224,5 cm, 1982, (53)
Selvatico cavaliere, Acryl auf Papier auf Leinwand, 195,5 x 375 cm, 1981, (54)

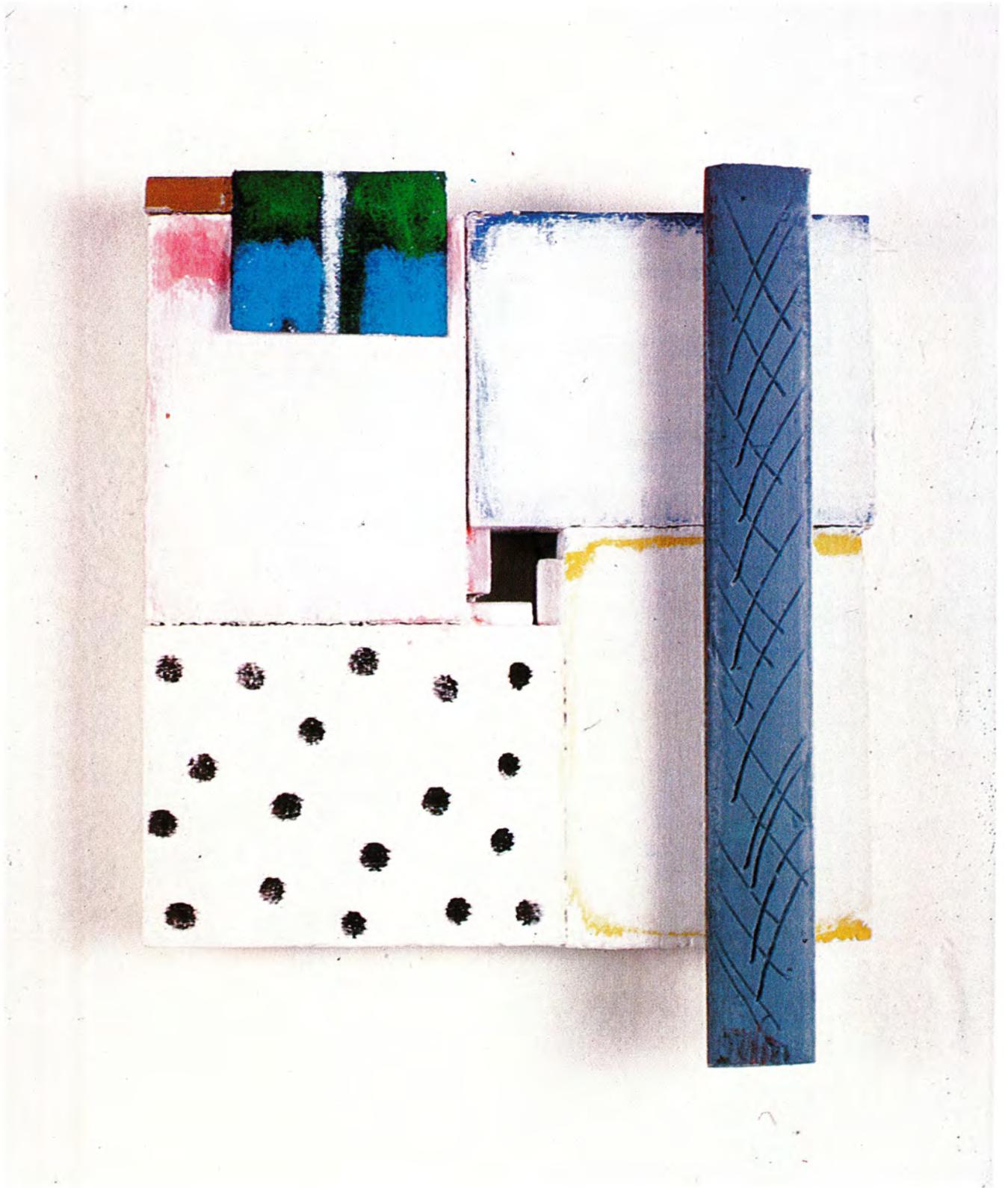
Daniel Pandini



Daniel Pandini

Pandini lehnt barocke Effekte ab, er ist eher einer Abstammungslinie, die von Malewitsch ausgeht, zuzuordnen. Er arbeitet mit Holz und holzverwandten Materialien, die unter seiner Hand zu geistreichen Konstruktionen zusammengefügt werden, feinsinnig koloriert, bis das Ganze zu einer Ausgewogenheit findet. Seine Werke sind ohne jede erzählerische Absicht.

Gérard Durozoi



ohne Titel, Acryl auf Holz, 100 x 24 cm, 1982, (55)

ohne Titel, Acryl auf Holz, 58 x 76 cm, 1983, (56)

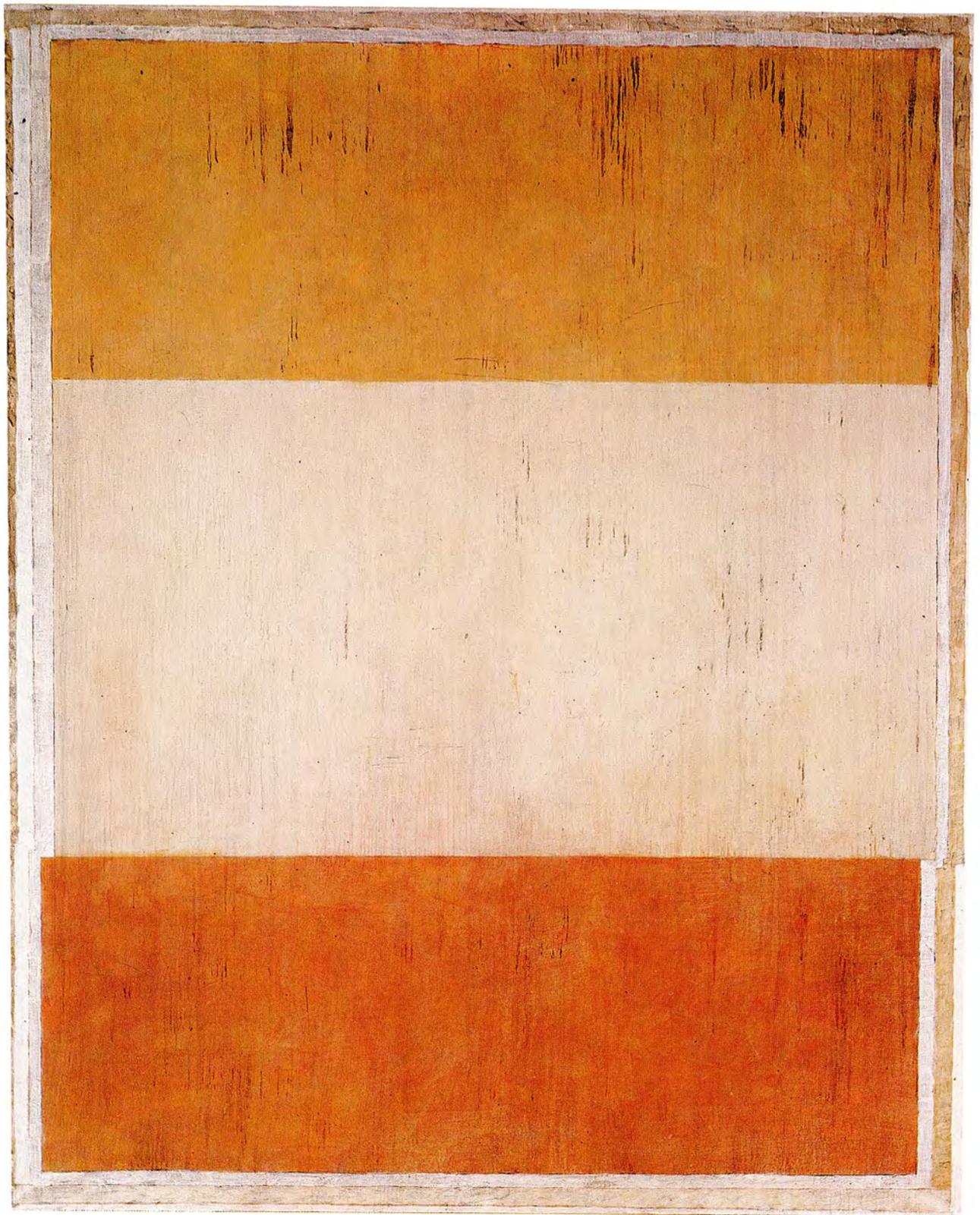
Jean-Pierre Pincemin



Jean-Pierre Pincemin

Auch Jean-Pierre Pincemin gliedert seine Tafeln meist in vertikale Bahnen unterschiedlicher Breite und malt sie, in nur wenig voneinander abweichenden Nuancen gleicher Farbbereiche, in Grau-, Braun-, Schwarzbraun-, Elfenbeintönen. Eine rational-konstruktive Bildauffassung bleibt auch für ihn Gestaltungsgrundlage. Den Gemälden Pincemins eigentümlich aber ist eine geringere Höhendifferenz der Vertikalstreifen, die sorgsame Unterscheidung auch aller anderen Bildgliederungen. Die mehrfachen Rahmenbänder, welche die bildkonstituierenden Streifen umziehen, folgen diesen Höhenschwankungen, erscheinen mithin gebrochen. Dies bewirkt den Eindruck, eine Tafel Pincemins sei nicht durch Unterteilung einer vorgegebenen Gesamtfläche entstanden, sondern durch Zusammentreten selbständiger Glieder, die in ungemein zarten und vielschichtigen Bezügen zueinander stehen, und im ganzen den Klang stiller, gelassener Festlichkeit, in nichts bedrängter, rhythmisch belebter innerer Weite. Mit solcher Wirkung nimmt Pincemin bewußt den Klang venezianischer Gemälde des 16. Jahrhunderts, vor allem solcher Veroneses, auf und transportiert ihn in die Elementarität ungegenständlicher Farben- und Formenakkorde. „. . . L'idée que j'avais de la peinture“, so äußerte sich Pincemin in einem Interview, „était une idée ultraperfectionniste: une vision qui est très proche de celle de Véronèse . . . Si l'on regarde une œuvre de Véronèse, il y a toujours un type de travail de la couleur et un type de travail de la division de l'espace qui font que le tableau devient réel, il existe en soi . . .“ Diese Realität, das In-sich-selbst-Sein will Pincemin auch mit seinen Werken erreichen, denn: „un tableau, c'est sûrement plus réel que la réalité.“

Lorenz Dittmann



ohne Titel, Acryl auf Baumwolle, 250 x 250 cm, 1982, (57)

ohne Titel, Acryl auf Baumwolle, 210 x 195 cm, 1982, (58)

ohne Titel, Acryl auf Baumwolle, 222 x 192,5 cm, 1982, (59)

Mario Radina



Mario Radina

Auch bei Mario Radina wachsen gestische Farbschwünge zu körperlichen Gebilden zusammen. Aus dem alles mitreißenden Fluß ihrer Bewegung tauchen schemenhaft Köpfe auf, ohne sich zu empirisch bekannten Dingen zu verfestigen. Die milde, von Braun und Grau zu Bläulich und Gelb reichende Farbigkeit aber gewinnt diesem ungestümen Wogen eine andere Dimension hinzu.

Lorenz Dittmann

Der visuelle Eindruck der geschlachteten und abgezogenen Tierköpfe auf meinem Ateliertisch sowie der durchdringende Verwesungsgeruch zwingen mich, zu einer sinnbildlichen Wiedergabe zu finden.

Mario Radina



Drei Schafsköpfe nebeneinander, Öl auf Leinwand, 195 x 265, 1984, (60)

Gabi Schilling



Gabi Schilling

Straßen, Schatten, Figuren, Menschen, Bindungen, Gegensätze, Mann, Frau, Sog der Gefühle, Nacht blau, Schlaf gelb, Tod grün, eine Blumenvase, Nacht Traum. Fremdartige Vorgänge, Menschen.

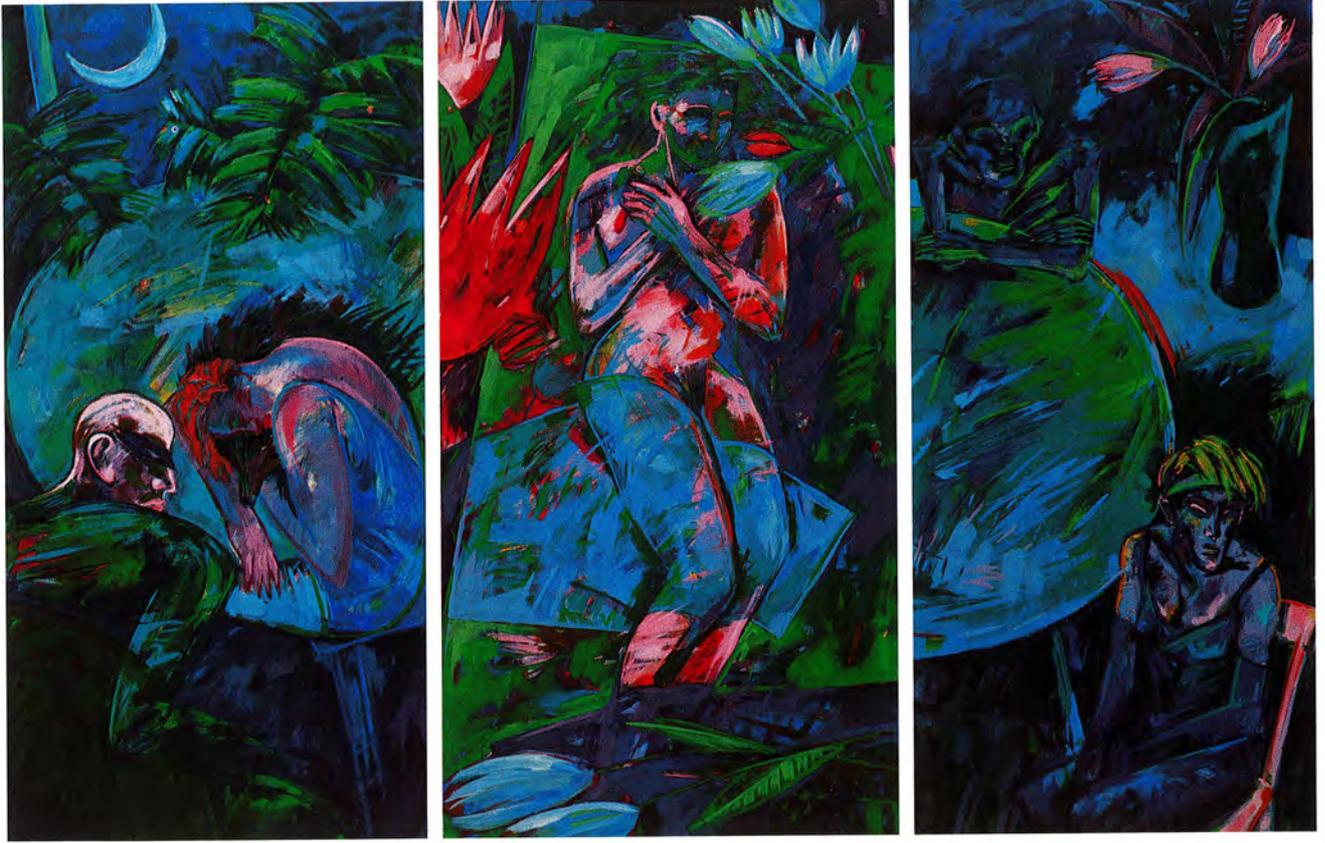
Man lebt Situationen, Vorgänge, Abläufe.

Man geht durch die Stadt und sieht Bilder, man findet sich wieder, es gibt Metaphern, Symbole, Farben, Formen, die das Gefühl, den Eindruck treffen.

Beim Malen weitet man den gesehenen Moment aus, es ist ein Kraftspiel; besetzt man das Gesehene mit Eigenem oder spürt man etwas von dem anderen und nimmt es in sich auf.

Kurze Augenblicke der Erkenntnis, lange Kämpfe mit dem Bekannten, Ablenkung durch Zufälle, Beschränkung auf ein bestimmtes Gefühl. Verwerfen, Schämen, Lächerlichfinden, Ernst und Trauer, Übermut, alles malen, übereinander, freilassen, Linien ziehen. Einen Moment stehen lassen.

E.M.G.



Traum-Nacht-Tod, Dispersionsfarbe auf Nessel, Tryptichon, 230 x 110 cm, 1982, (61)

Emil Schumacher



Emil Schumacher

Daß die Natur auch für nicht-gegenständlich arbeitende Künstler eine Erfahrungs- und Kraftquelle ist, wird oft gesagt, und oft hat dies nicht viel mehr als den Wert einer Phrase. Wenn Schumachers künstlerischer Zugriff seinem Wesen nach ein sinnlicher und vitaler ist, kommt bei seinen Bildern nicht nur immer wieder der Gedanke an Landschaft auf, sondern, konkreter noch, an heimatliche Landschaft. Es wird etwas daran sein, daß gerade ein sein malerisches Geschäft so sinnlich betreibender Künstler wie er sich aus heimatlichen Kräften nährt. Aber man kann ihn nicht auf den westfälischen Aspekt verengen, der sich im übrigen ja auch aller Überprüfbarkeit entzieht. Seine Szene ist die der europäischen Kunst in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. An ihr hat er wesentlichen Anteil, aus ihr vor allem fließen ihm Kräfte und Inspirationen zu, auch wenn diese Kräfte sich auf irgendeine geheimnisvolle Weise mit den Kräften seiner Herkunft verbinden. Schumacher spricht als Maler eine europäische - gewiß auch deutsche - Sprache; und er spricht sie in seiner individuellen und unvergleichlichen Weise. Lang bevor man in seinen Bildern ein Stück Westfalen entdeckt, wird man darin ihn selbst entdecken; und dies auch dann, wenn man sich angesichts seiner Werke der Nähe zur Natur stets bewußt ist, ja wenn sie gelegentlich unmittelbar an Landschaft erinnern. Im Begleittext zu seiner prachtvollen 1972 erschienenen Graphik-Mappe "Ein Buch mit sieben Siegeln" sagt er selbst es so: "Jedenfalls der Erde näher als den Sternen! So kommt der Gedanke an Landschaft auf: Oben und Unten, die Linie des Horizontes. Landschaften sind es nicht. Aber wie könnte ich mich der Natur entziehen?"

Werner Schmalenbach



Urumun, Öl auf Holz, 170 x 250 cm, 1982, (62)
Meros, Öl auf Holz, 124,5 x 170 cm, 1981/82, (63)
Alba 1, Öl auf Holz, 170 x 124,5 cm, 1982, (64)

Paco Simon



Paco Simon

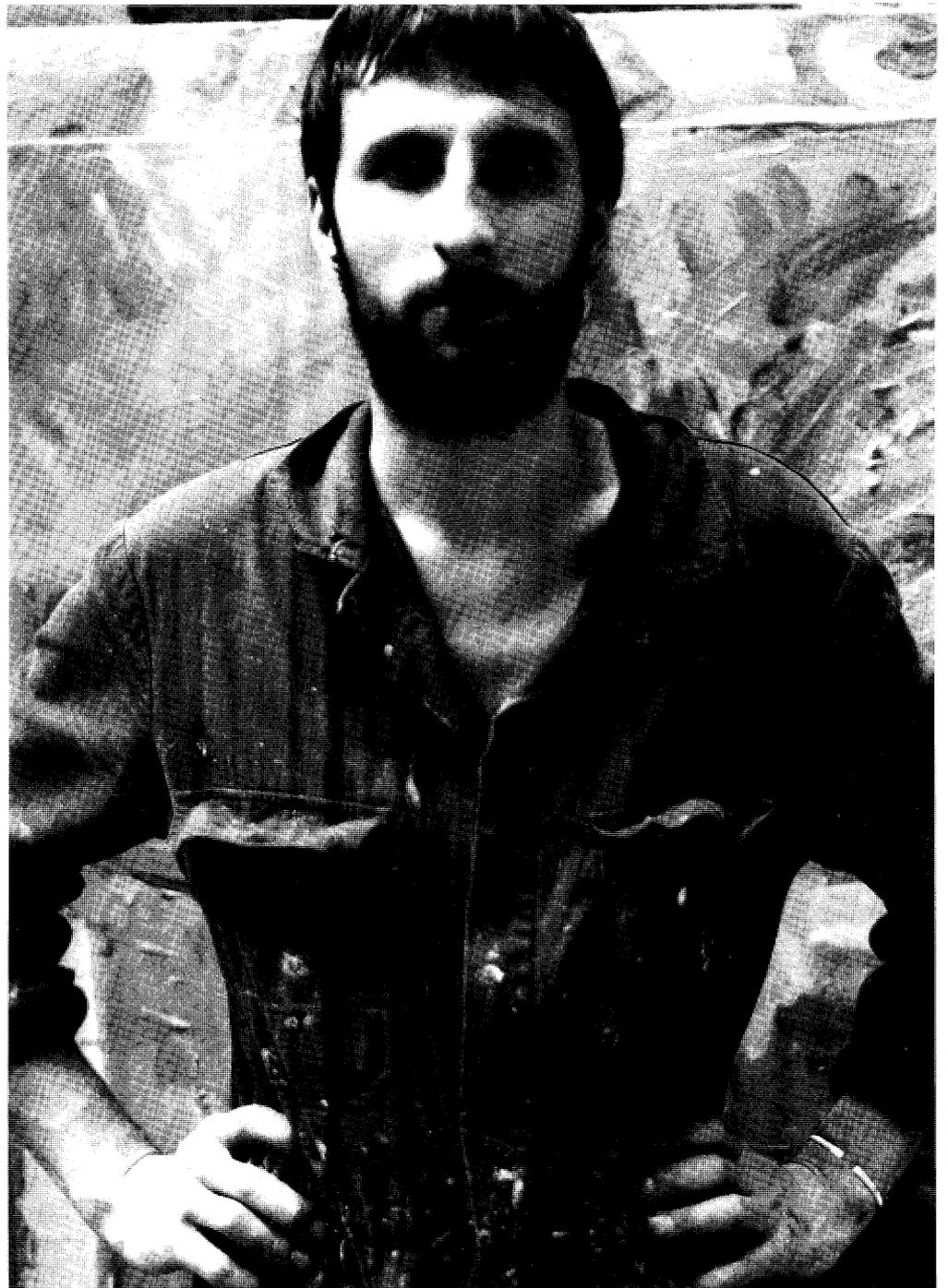
Das "Mädchen von Tarrassa", läßt sie sich in einer Peep-Show anschauen? Ist sie Modell für Voyeur-Fotografen? Oder ist sie nur die Freundin des Malers, die in seinem Atelier, von Scheinwerfern beleuchtet, posiert? Das "Mädchen von Tarrassa" bietet sich jedem an, der Lust hat, ihren Körper zu schauen. Ihr Gesicht ist fast ohne Ausdruck. Bedingt durch politische, ökonomische und soziale Nötigung scheint sie ihr Schicksal akzeptiert zu haben. Resignation? "Por que fue senible - Caprichio 32". Ist sie vielleicht eine "flammierte Frau", die sich fragt: "Buen tirada esta? - Caprichio 17". Paco Simon ist Spanier - Goya war Spanier.

P.V.



Das Mädchen von Tarrasa, Acryl auf Leinen, 160 x 160 cm, 1982, (65)

Jochen Stenschke

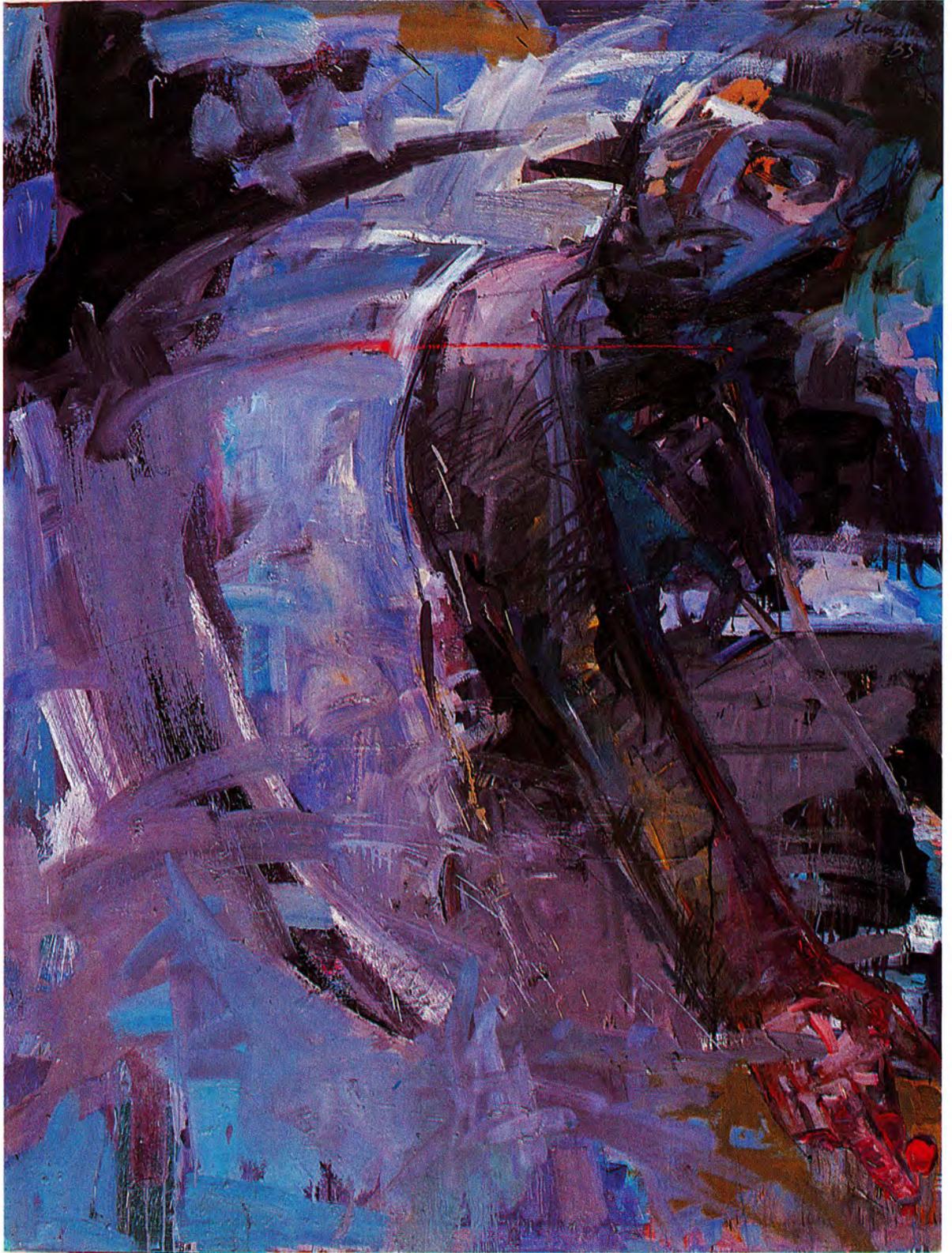


Jochen Stenschke

In meinen Bildern suche ich die Spannung der Bewegung in mir selbst. In "Flippern" war es die Vorstellung der schnellen Vorwärtsbewegung der Figur. Körper und Apparat verwachsen, das "push-button" als ein Symbol des modernen Lebensnervs. Gleichzeitig der Blick nach hinten gerichtet . . .

Für meine Betroffenheit, meinen Körper, mein Zurückgeworfensein auf mich selbst, meine Sinne, erfinde ich Bilder, in denen die Figur in ihrem Farbraum meinem inneren Bild entspricht. Diese unschätzbare Freiheit fordert mich immer wieder neu heraus, unbekannte Spuren in mir selbst durch Bilder sichtbar zu machen.

E.M.G.



Flippern, Öl auf Nessel, 190 x 140 cm, 1984, (66)

Antoni Tàpies



Antoni Tàpies

In der Malerei von Tàpies begegnet uns das schon seine spanischen Vorgänger - vor allem Picasso und Miró - auszeichnende Phänomen, daß jede Arbeit unverwechselbar die Handschrift ihres Autors trägt, ihr Spektrum an Formen und Aussagen jedoch von einer Breite ist, die dem Betrachter immer aufs neue unbekanntere Einsichten darbietet. Dieser Reichtum an Aspekten, den Tàpies' Malerei entfaltet, beruht im wesentlichen auf dem konzentrierten Zusammenspiel formaler und technischer Momente im Hinblick auf kreative Innovation. Indem beide einen außerordentlichen Beitrag an Selbständigkeit in das Resultat einbringen, werden sie wechselseitig zu bildprägenden Impulsen.

Technik bedeutet für den Maler im weitesten Sinne nicht nur Umgang und Einsatz von Materie, sondern ein unablässiges Befragen des Mediums schlechthin. Der Prozeß des Machens bleibt im Ergebnis nicht nur ablesbar, sondern integraler Bestandteil der Wirkung, er bestimmt als autonomer Wert den künstlerischen Kontext. Die teilweise forcierte stoffliche Präsenz der Formen und damit der den Darstellungsgegenstand tragenden Strukturen resultiert in entscheidendem Maße aus der Offenlegung des Schaffensvorganges.

Die sichtbaren Spuren der Arbeit und Abdrucke der benutzten Utensilien unterstreichen den Willen des Malers zum Dialog mit seinem Gegenüber. Trotz aller Verslossenheit der mauerartigen Oberflächen der Gemälde von Tàpies besitzen sie als Widerspiegelung schöpferischer Aktivitäten die Kraft, unmittelbar Faszination und Betroffenheit auszulösen. Damit stellen sie einen sehr direkten Einstieg für den Betrachter her. Die Befragung der Mittel und ihre Transparenz bleiben ebenso wie die dezidierte Auseinandersetzung mit der materiellen Substanz des Auftrages kein Selbstzweck. Sie sind vielmehr Basis und Motor einer Bildsprache von hoher geistiger Komprimierung.

Andreas Franske



Ocres et graffiti sur marron, Mischtechnik auf Leinwand, 195 x 170 cm, 1979, (67)

4 angles centraux, Mischtechnik auf Holz, 162 x 162 cm, 1979, (68)

Croix et O, Mischtechnik auf Holz, 100 x 100 cm, 1977, (69)

Peter Valentin



Peter Valentiner

Peter Valentiner hat, wie jeder gute Künstler, für mich eine exemplarische Bedeutung. Er hat ein klares künstlerisches Ziel und eigene ästhetische Positionen. Er hat eine bestimmte Art, seine persönliche Stilistik auch mit den ästhetischen Fragen der Zeit zu verbinden.

Valentiners Malerei zeigt immer wieder gestuelle Spuren, die er mit konstruktiven Form- und Raumvorstellungen zu verbinden sucht.

Er pendelt zwischen Freiheit und Zwang. 1975, als ich zum ersten Mal Bilder von ihm sah, bemerkte ich eine Vielfalt von Elementen, deren chaotischer Aspekt seltsam mit der Steifheit des Bildgrundes und der Kühle der Farbe kontrastierte. Damals war, nach eigener Aussage, eine Veränderung bei ihm eingetreten und ich war gespannt auf die Weiterentwicklung.

Das Chaos, auch wenn es geordnet wird, läßt dem Zufall genügend Raum. Die Malerei Valentiners reduzierte sich nun nach und nach auf zwei oder drei farbige formthematische Teile. Im Gegensatz zu früher gewinnen seine Bilder nun an Durchlässigkeit und Sensibilität.

Jedes Bild gewinnt an Einfachheit der Kontraste, dadurch steigert sich die Intensität des Rhythmus.

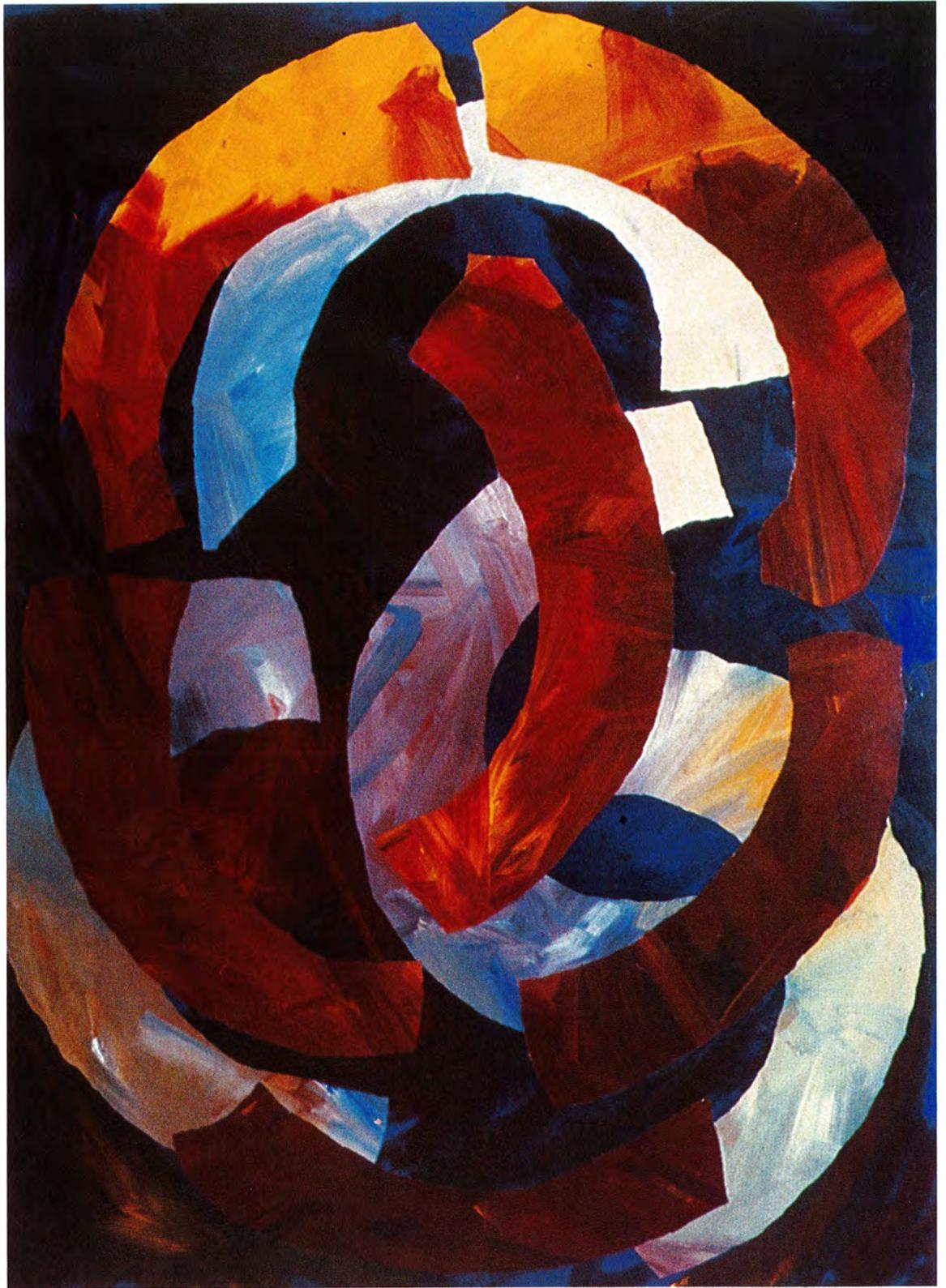
Schablonen, vielleicht angeregt durch die Art und Weise ihrer Benutzung in der "Hard Edge" Malerei, werden von ihm aufgenommen.

Die Farben werden reiner, leuchtender, die Flächen gleichmäßiger.

Seine Freundschaft mit der Gruppe Supports/Surfaces - eine Vereinigung französischer Künstler in den siebziger Jahren - macht sich bemerkbar. Raster erscheinen, Netze, die der farbigen Variation dienen. Seine letzten Werke auf der Internationalen Kölner Kunstmesse, die ich sehen konnte, waren frei und chromatisch.

Valentiner hat seine eigene Sprache gefunden, indem er sich die Fragen des Kubismus und der Avant-Garde mitgestellt hat. Diese Fragen sind nach seiner Meinung schon von vielen großen Meistern der Vergangenheit beantwortet worden, selbst von Raphael, dem sie wichtig genug waren.

Richard Crevier



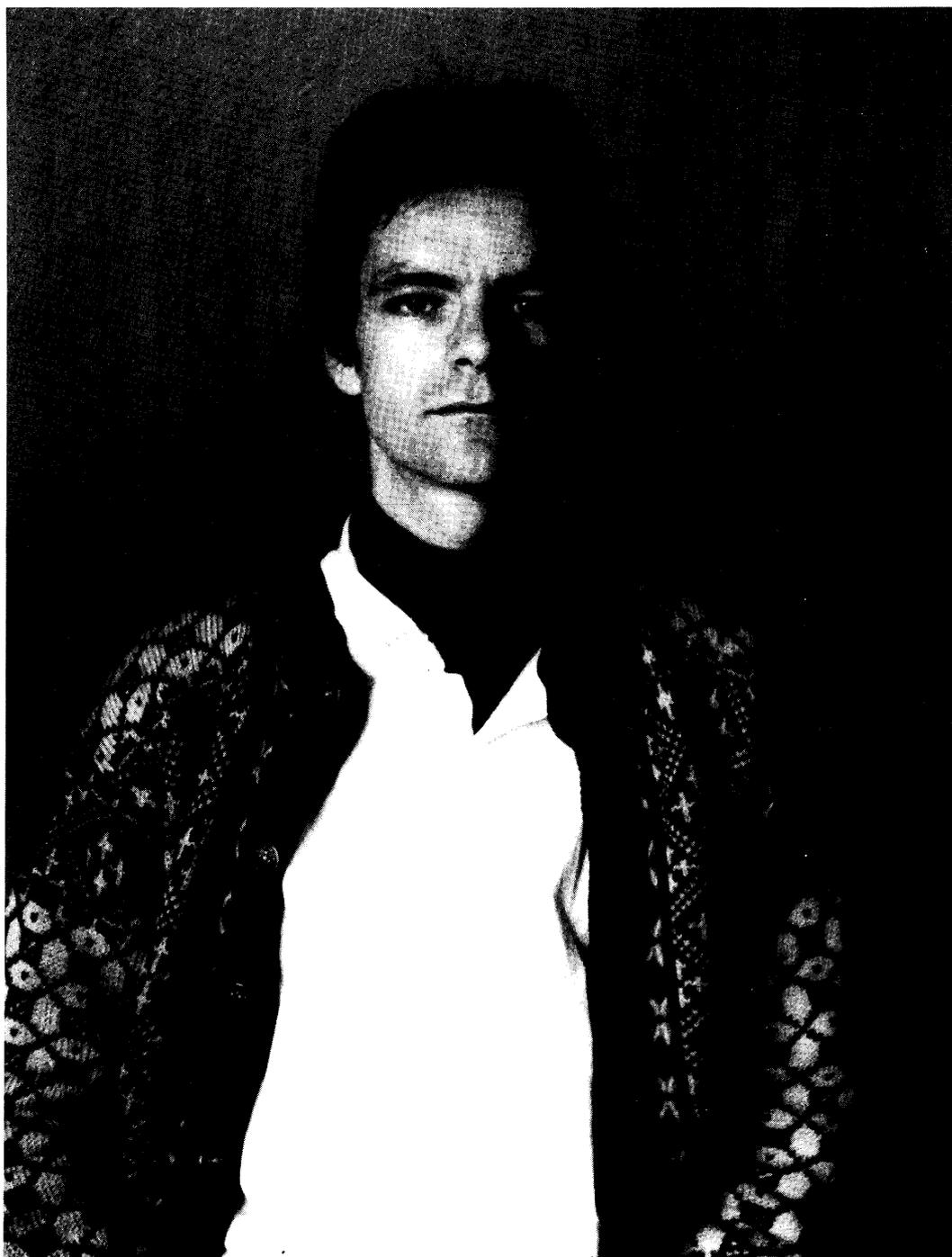
Acht, Acryl auf Nessel, 185 x 140 cm, 1984, (70)

Hommage à Paracelsus, Acryl auf Nessel, 225 x 192 cm, 1984, (71)

Nuit Antique, Acryl auf Nessel, 210 x 140 cm, 1984, (72)

Empreintes d'Euclide, Acryl auf Nessel, 160 x 130 cm, 1983 (73)

Herman Westendorp



Herman Westendorp

Malerei ist ein Umweg. Zunächst ist da immer eine Anhäufung von Möglichkeiten, Zeichen und Zugängen auf der Leinwand. Das Wollen und das Gewußte stehen hier immer sehr im Wege. Irgendeine Idee ist da und man glaubt, sie sei leicht zu realisieren. Man steht vor dieser leeren Leinwand mit dem Bedürfnis zu malen, mit Trauer, Freude, Hoffnung - und Verzweiflung.

Herman Westendorp

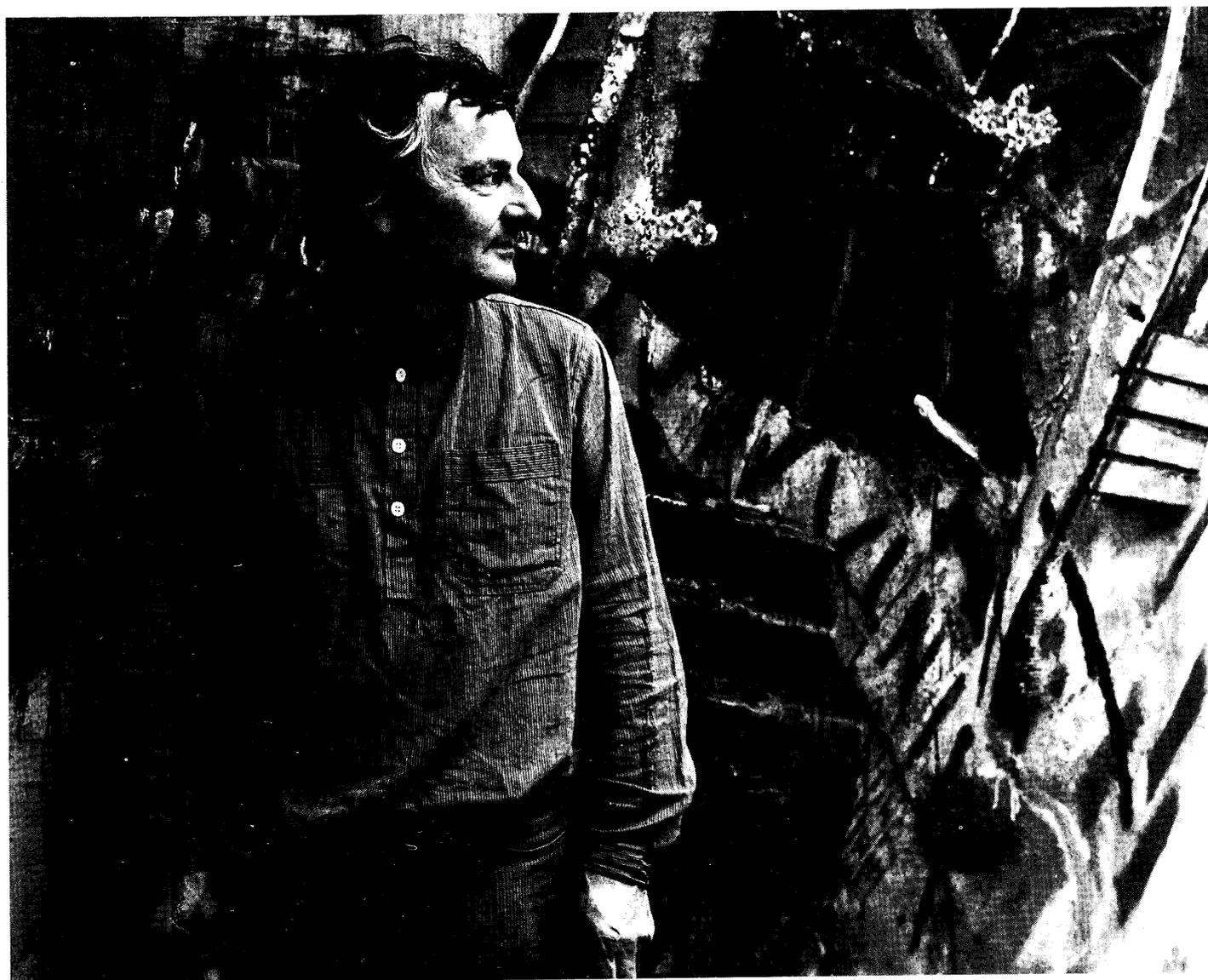


Opfer?, Farbpigmente mit Dispersionsbinder auf Leinwand, 101 x 131 cm, 1984, (74)

Marc grüßt die Dinge, Farbpigmente mit Dispersionsbinder auf Leinwand, 128 x 150 cm, 1984, (75)

Ohne Titel, Farbpigmente mit Dispersionsbinder auf Leinwand, 150 x 150 cm, 1984, (76)

Anthony Whishaw



Anthony Whishaw

''Die meisten meiner Arbeiten beziehen sich auf Eindrücke einfacher Landschaftserfahrungen. Sie sind paradoxerweise gleichzeitig abstrakt und motivbezogen.''

Whishaw beschreibt sich selbst als auf des Messers Schneide balancierend. Dieses Paradoxon nennt er seinen permanenten Konflikt. ''Wie kann ein Bild gleichzeitig sich selbst genügen und trotzdem in Beziehung zu etwas stehen, außerhalb seiner selbst?''

Betrachter haben Whishaws Arbeiten allzu oft als eine halb-abstrakte Verallgemeinerung von Landschaftserfahrungen charakterisiert; als ob seine Felder eine Art von Konzentrat aller Felder seien. Dies bedeutet eine Fehlinterpretation seiner Bestrebungen.

''Die Natur ist der Ursprung aller Inspiration. Kreativ sein bedeutet nicht Reproduktion von beobachteten Tatsachen.

Ziel der Kunst ist die Verbindung der Erfahrung mit den Qualitäten der künstlerischen Mittel: Das Medium macht das Kunstwerk. Das Kunstwerk ist eine Welt für sich''.

Die Realität der zweidimensionalen Oberfläche muß mit der Illusion der Tiefe verschmelzen und Raum erzeugen. Raum darf nicht im Sinne von Abbildung der Tiefe Außenwelt einfangen und in das Bild sperren, sondern Raum im Zusammenhang mit der Bildoberfläche neu erschaffen.

Die lyrische Abstraktion des Spaniers Tàpies findet einen Wiederhall in den Werken von Whishaw: die Langsamkeit von Tàpies Rhythmus, die geduldige, sorgfältige Art der Oberflächenentfaltung.

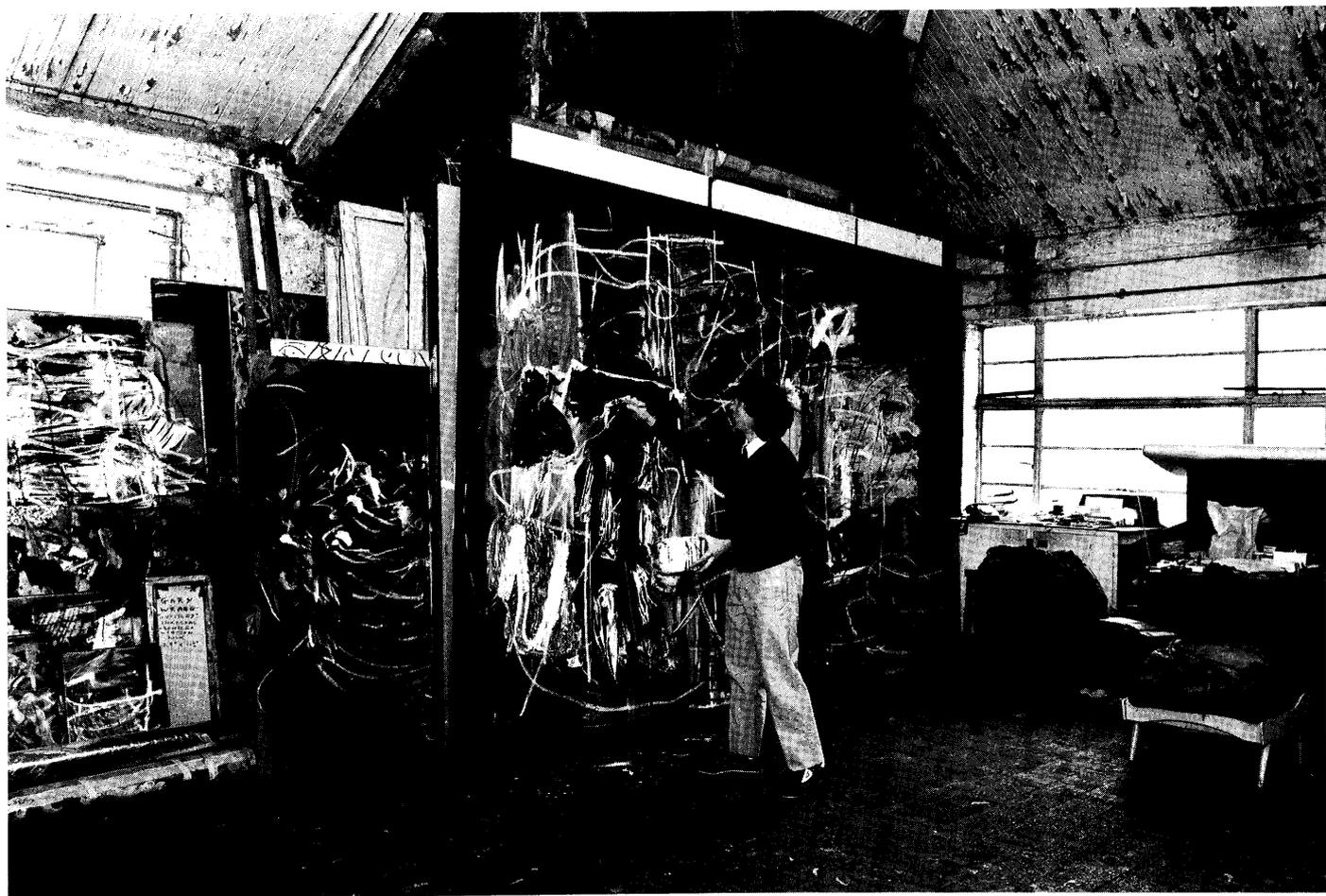
Whishaws Kunst verwendet das Medium der Malerei um seiner selbst Willen.

Simon Vaughan Winter



Interior Tryptichon II, Acryl und Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 250 cm, 1983/84, (77)

Gary Wragg



Gary Wraag

In die Licht-Dimension führt Gary Wraggs "St. Mildreds bay Café" von 1983 (Taf. 76). Über einer gelben Mitte mit ocker- und orangefarbenen, rosatonigen und grünlichen Streifen schwebt eine "Wolke" in dunklem Grün, Blau und Rot. Dieser Kontrast läßt die hellen Farben aufstrahlen. Helle Bahnen sind aus den Dunkelzonen ausgekratzt, über Farbbezirke sind Weißlinien gesetzt: alles ist getan, den Lichtcharakter der Farben zu akzentuieren. Der lichthaften Strahlkraft der Farben entspricht das gestische Ungestüm der Linien.

Lorenz Dittmann



St. Midreds Bay Café, Acryl und Mischtechnik auf Leinwand, 175 x 257 cm, 1983, (78)

Pierre Alechinsky

1927 in Brüssel geboren
1944 Studium an der Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Décoratifs in La Chambre, Brüssel. Buchillustration und Typographie
1949 P.A. tritt der 1948 gegründeten Gruppe "Cobra" bei (Appel, Constant, Corneille, Dotremont, Jorn, Perdersen u.a.). Einrichtung eines gemeinsamen Atelierhauses "Les Ateliers du Marais" in Brüssel, das "Forschungszentrum" von Cobra.
1951 Auflösung der Gruppe Cobra P.A. verläßt Belgien, um sich in Paris niederzulassen.

EINZELAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)

1947 Gemälde, Galerie Lou Cosyn, Brüssel
1948 "Fêtes, trouble-fête, peinture etc.", Gemälde, Galerie Apollo, Brüssel
1954 Zeichnungen, Galerie Schwarz, Mailand
1955 Gemälde, Palais des Beaux-Arts, Brüssel
1956 Zeichnungen, Galerie du Dragon, Paris
1958 Zeichnungen, Institute of Contemporary Art, London
1961 Einzelausstellung im Rahmen von "The 1961 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture", Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh
1962 Gemälde, Lefebvre Gallery, New York
1963 Gemälde, Stedelijk van Abbe Museum, Eindhoven "Que d'encre", Zeichnungen, Stedelijk Museum, Amsterdam
1965 Gemälde, Arts club, Chicago; University of Minnesota, Minneapolis; Jewish Museum, New York
1966 Gemälde, Galerie de France, Paris; Graphiken, Stedelijk Museum, Amsterdam
1967 "Idéotracés", Museum of Fine Art, Houston "20 Jahre Impresionen", Graphiken, Galerie van de Loo, München
1968 "Idéotracés", Zeichnungen, APLAW, Liège; Museum voor Schone Kunsten, Gent; Staatliche Kunstgalerie, Bochum
1969 Gemälde, Palais des Beaux-Arts, Brüssel; Louisiana Museum, Humlebaek; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
1970 "Astres et Désastres", Gemälde, The London Art Gallery, London; "Sources d'information", Zeichnungen, The Israel Museum, Jerusalem; "L'Avenir de la Propriété", Gemälde, Lefebvre Gallery, New York
1971 Gemälde, Galerie de France, Paris
1972 Gemälde, zusammen mit Dotremont, Belgischer Pavillon der XXXV Biennale, Venedig
1973 "Cent vingt dessins, donation de l'artiste", Musée d'Art Moderne, Brüssel

1974 Gemälde 1965-1974, Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken, Mathildenhöhe, Darmstadt; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

1975 Gemälde 1965-1974, Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris; Kunsthaus, Zürich; "Alechinsky à l'imprimerie - 150 estampes, donation au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou", Musée Cantini, Marseille

1976 Tournee der Ausstellung von Marseille in Bastia, Puteaux, Saint-Quentin, Kaiserslautern, Brest, Tours, Humlebaek; "La Terre et les volcans", Maison de la Culture, Châlon sur Saône; Musée des Beaux-Arts, Besançon; Musée des Beaux-Arts, Cahors

1977 Tournee der Ausstellung von Marseille in Oslo, Helsinki, Malmö, Grasse, Bordeaux, Longjumeau; Retrospektive 1946-77, Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh; Gemälde, Lefebvre Gallery, New York

1978 "Dessins d'Alechinsky - présentation des 111 dessins de 1952 à 1978 constituant la donation P.A. au Cabinet d'Art Graphique", Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris; Retrospektive 1946-1977, Art Gallery of Ontario, Toronto; Tournee der Ausstellung von Marseille in Charleroi, Brüssel, Dünkirchen, Nevers, La Celle Saint-Cloud; "Appel et Alechinsky, encre à deux pinceaux", Galerie de France, Paris; "Vieux Papiers", Aquarelle und Zeichnungen, Galerie van de Loo, München; 1979 Galerie Rolf Ohse, Bremen
1979 "Appel et Alechinsky, encres à deux pinceaux", Musée D'Ixelles, Brüssel; Stedelijk Museum, Ostende; Louisiana Museum, Humlebaek; Anderson Taidemuseo, Helsinki; Sonka Henie - Niels Onstad Foundations, Oslo "Papiers traités, et divers", Le Miroir d'encre, Brüssel

1980 Zeichnungen 1960-1980, Museo d'Arte Moderna, Mexiko; "Travaux d'impression, principalement", Galerie Maeght, Paris; Radierungen, Kaneko Art Gallery, Tokyo; Gemälde, Zeichnungen und Radierungen, Galerie Maeght, Zürich; Bilder, Aquarelle, Zeichnungen - Eine Retrospektive 1950-1980, Kestner-Gesellschaft, Hannover

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)

1948 "Les mains éblouis", Galerie Maeght, Paris
1949 "Ière exposition international d'art expérimental, COBRA", Stedelijk Museum, Amsterdam
1950 Teilnahme am "Salon Spiralen", zusammen mit Pol Bury, in Kopenhagen; "Salon de Mai", Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris
1952 "Dertien Belgische Schilders", Stedelijk Museum, Amsterdam
1953 Teilnahme an der Biennale von São Paulo
1956 "Dotremont avec Cobra", Galerie Taptoe, Brüssel

1957 "Phases", Stedelijk Museum, Amsterdam; "Salon de Mai", Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, an dem P.A. seitdem regelmäßig teilnimmt
1958 "Depuis Ensor", Palais des Beaux-Arts, Brüssel

1959 "European Art Today", Institute of Art, Minneapolis; Teilnahme an der Biennale von São Paulo; "Vitalità nell'arte", Palazzo Grassi, Venedig; Kunsthalle Recklinghausen; Stedelijk Museum, Amsterdam
1960 "Cobra 1960", mit Corneille und Jorn, Lefebvre Gallery, New York; "Antagonismes", Musée des Arts Décoratifs, Paris

1962 "Art since 1950", Weltausstellung, Seattle "Cobra et après", Galerie Aujourd'hui, Brüssel; "peintures-mots et dessins-mots" von Dotremont, mit Appel, Balle, Hugo Claus, Corneille, Jorn, Reinhold, Galerie Carstens, Kopenhagen
1963 "Schrift und Kunst", Kunsthalle, Baden-Baden; Stedelijk Museum, Amsterdam; "Visione et Colore", Palazzo Grassi, Venedig; "Idole und Dämonen", Museum des XX. Jahrhunderts, Wien

1964 "Figuration et défiguration", Museum voor Schone Kunsten, Gent; "Illustration", Kunsthalle, Baden-Baden; Cocumeta III, Kassel; "Artists of the Cobra Movement", Makler Gallery, Philadelphia
1965 XIème exposition internationale du Surréalisme, "L'écart absolu" Galerie de l'Œil, Paris

1966 "Cobra 1948-51", Museum Boymans-van-Beuningen, Rotterdam; Louisiana Museum, Humlebaek; "European Drawings", The Solomon R. Guggenheim Museum, New York

1967 "Dix ans d'art vivant", Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence; "II. Internationale der Zeichnung", Darmstadt
1968 "La peinture en France", National Gallery, Washington; "Neue Formen expressionistischer Malerei seit 1950", Kunstmuseum, Luzern; "Kontrasten 1947-67", Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen; "Cobra", zusammen mit Appel, Corneille und Jorn, Galerie Ariel-Seibu, Tokyo; "Menschenbilder", Kunsthalle, Darmstadt

1971 "The Belgian Contribution to Surrealism", International Festival, Edinburgh
1972 "60-72". Douze ans d'art contemporain en France", Grand Palais, Paris
1973 "Michel Butor et ses peintres", Musée des Beaux-Arts, Le Havre; Palais des Beaux-Arts, Brüssel; Musée Masséna, Nizza; "Cobra", zusammen mit Appel und Jorn, Galeria Mamede, Lissabon
1974 "Jean Paulhan à travers ses peintres", Grand Palais, Paris; "Cobra 48 51 74", Hôtel de Ville, Brüssel
1975 "Surrealität-Bildrealität 1924-1974", Staatliche Kunsthalle, Düsseldorf
1976 "Daily Bul & Co", Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris
1977 "Recent acquisitions", Museum of Modern Art, New York; "Paris-New

York", Musée National d'Art Moderne; Centre George Pompidou, Paris; Documenta 6, Kassel; "Le livre et l'artiste", Bibliothèque Nationale, Paris; "Alter-Ego: pittori-scrittori/pittori", Museo Civico di Belle Arti, Lugano
 1978 "Cobra 1948-1978", States Museum for Kunst, Kopenhagen
 1979 "La Cambre 1928-1978", Musée D'Ixelles, Brüssel; "Sous le Signe", Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel
 1980 "L'écrivain et le peintre", Galerie de France, Paris; "Salute to Belgium", Lefebvre Gallery, New York; "L'affiche en Belgique", Musée de l'affiche, Paris

BIBLIOGRAPHIE

(Auswahl)

Luc de Heusch, "Alechinsky. La Bibliothèque de Cobra". Editions Munksgaard, Kopenhagen 1950
 Christian Dotremont, "L'Arbre et L'Arme. A propos d'une exposition Tajiri-Alechinsky". In: Phases", I, Paris und Brüssel 1953
 Christian Dotremont, "Que se passe-t-il?" Katalogvorwort Galerie Nina Dausset, Paris 1954
 Michel Seuphor, "Knaurs Lexikon der abstrakten Malerei". Donnersche Verlagsanstalt, München und Zürich 1957
 Will Grohmann, "Neue Kunst nach 1945. Malerei". Verlag M. DuMont Schaubert, Köln 1958
 Christian Dotremont, Katalogvorwort Galerie van de Loo, München 1961
 Luigi Carluccio, "Il collezionista d'Arte Moderna 1962". Giulio Bolaffi Editore, Turin 1962
 Gaston Diehl, "Die Modernen. Malerei unserer Zeit". Uffici Kunstverlag, Köln und Mailand 1962
 Otto Bihalji-Merin, "Abenteuer der modernen Kunst. Von der werdenden Einheit der Welt in der Vision der Kunst". Verlag M. DuMont Schaubert, Köln 1962
 Jean-François Revel "Préface-bidon". Katalogvorwort Galerie de France, Paris 1962
 Michel Seuphor, "Ein halbes Jahrhundert Abstrakte Malerei. Von Kandinsky bis zur Gegenwart". Verlag Droemer-Knaur, München und Zürich 1962
 Walasse Ting, "Gedichte an Alechinsky. Katalog Lefebvre Gallery, New York 1962
 Hugo Claus, "Dertien Manieren on een Fragment van Alechinsky te Zien". Katalog Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven 1963
 Edouard Jaguer, "In visible ink". Katalogvorwort Lefebvre Gallery, New York 1963
 Eduard Jaguer, "Jeter l'encre". Katalogvorwort VII Biennale São Paulo 1963
 Christian Dotremont, "Duo pour une voix". Katalogvorwort Galerie Birch, Kopenhagen 1964
 Ernest Pirotte, "Préface vue de sujet". Katalogvorwort Galleria Il Punto Arte Moderna, Turin 1964
 Jacques Busse, Katalogvorwort The Arts

Club of Chicago, Chicago 1965; The University Gallery, Minnesota 1965; The Jewish Museum, New York 1965
 Werner Haftmann, "Malerei im 20. Jahrhundert. Eine Entwicklungsgeschichte". Prestel Verlag, 4. Auflage, München 1965
 Enrico Crispolti, "Saluto and Alechinsky". Katalogvorwort Galleria La Medusa, Rom 1966
 Jürgen Claus, "Theorien zeitgenössischer Malerei in Selbstzeugnissen". Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg 1967
 Ernest Pirotte, "A propos de Binche". Text zu der gleichnamigen Serie von 22 Zeichnungen von Pierre Alechinsky; Musée Imaginaire der Stadt Binche und Galerie La Balance, Brüssel 1967
 Jacques Putman, "Alechinsky, L'art de notre temps". Fratelli Fabbri Enditori, Mailand 1967; ODÈGE, Paris 1967
 Yvon Taillandier, "Alechinsky Country". Katalogvorwort Lefebvre Gallery, New York 1968; London Arts Gallery, London 1970
 Luc de Heusch, "Plaidoyer pour un homme abstrait" und "Portrait de femme". Katalogvorwort Palais des Beaux-Arts, Brüssel; Louisiana, Humlebaek; Kopenhagen und Kunstverein Düsseldorf 1969
 Franco Russoli, Katalogvorwort Galleria Rott, Mailand 1970
 Alain Bosquet, "Alechinsky. Le Musée de Poche, Paris 1971
 Heiner Knell/H.-G. Sperlich, "Lexikon der Kunst". Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt, Berlin und Wien 1972
 Julio Cortázar, "Palais Ilamado Alechinsky". Katalogvorwort XXXVI. Biennale, Belgischer Pavillon, Venedig 1972
 Louis Scutenaire, "La belle écriture". Katalogvorwort XXXVI. Biennale, Belgischer Pavillon, Venedig 1972
 Giorgio Soavi, "L'aggressore romantico". Katalogvorwort XXXVI. Biennale, Belgischer Pavillon, Venedig 1972
 John Lefebvre, "Very (and may be too) personal". Katalogvorwort Lefebvre Gallery, New York 1973
 Yves Rivière (Hrsg.), "Les estampes de 1946 à 1972". Œuvrekatalog, Paris 1973
 Francine-Claire Legrand, "La virevolte noire". Katalogvorwort Musée d'Art Moderne, Brüssel 1974
 Bernd Krimmel, Katalogvorwort Mathildenhöhe, Darmstadt 1974
 Freddy de Vree, "Alechinsky". Kunstpocket Nr. 3, Schelderode 1976
 Jean-Clarence Lambert, "Central Park". Edition Yves Rivière, Paris 1976
 Eugène Ionesco, "Trois Approches". Vorwort zu P.A., "Peintures et écrits". Edition Yves Rivière, Paris 1977
 Georges Duby, "Papiers traités". Katalog Galerie Maeght, Zürich 1980

Karel Appel

1921 in Amsterdam geboren
 1940-43 Studium an der Königlichen Akademie, Amsterdam
 1948 Einer der Gründer der Experimentalen Gruppe "Reflex" in den Niederlanden und der Internationalen Gruppe "Cobra"
 1950 läßt sich in Paris nieder
 Lebt in Paris und New York

AUSSTELLUNGEN

1946 Beerenhuis, Groningen
 1953 "Younger European Painters", Guggenheim Museum, New York
 1954 Studio Paul Faccetti, Paris
 Martha Jackson Gallery, New York
 Biennale de Venise
 1955 Galerie Rive Droite, Paris
 Stedelijk Museum, Amsterdam
 Martha Jackson Gallery, New York
 1956 Galleria dell'Ariete, Milan
 Stedelijk Museum, Amsterdam
 1957 Galerie Stadler, Paris
 Martha Jackson Gallery, New York
 Galleria La Tartaruga, Rom
 ICA, London
 1958 Galerie Claude Bernard, Paris
 Palais des Beaux-Arts, Brüssel
 1959 Gendai Gallery, Tokyo
 Gimpel Gallery, London
 Galerie Lienhard, Zürich
 5ème Biennale, São Paulo
 1960 Martha Jackson Gallery, New York
 Nova Gallery, Boston
 1961 Gres Gallery, Washington
 Van Abbe Museum, Eindhoven
 Art Museum, San Francisco
 Gemeentemuseum, Den Haag
 1962 Gimpel Gallery, London
 Galerie Rive Droite, Paris
 La Jolla Art Museum, La Jolla USA
 Hahn Gallery, New York
 1963 Gimpel et Hanover Galerie, Zürich
 1964 Galerie Krikhaar, Amsterdam
 Martha Jackson Gallery, New York
 Biennale de Venise
 1965 Galerie Hauswedel, Baden-Baden
 1966 Moderna Museet, Stockholm
 Galerie Ariel, Paris
 Galerie Ketterer, München
 1968 Stedelijk Museum, Amsterdam
 1970 Centraal Museum, Utrecht
 Galerie Moos, Toronto
 1971 Galerie Birch, Kopenhagen
 1972 Waddington Galleries, Montreal
 Rétrospectives dans les Musées de Montréal, Stradfort, Victori
 Edmonton, Winipeg, Toronto, Halifax, Hamilton, London
 1973 Galerie II Fiorino, Florenz
 Galerie Aberbach, New York
 1974 Galeria Quadrup, Lisbonne
 Galerie Gimpel, London
 1975 Wildenstein, London
 1977 Galerie Ariel, Paris
 Museum "Het slot Zeist"
 Museo de Arte Moderno, Mexico
 Lilian Heidenberg Gallery, New York

1978 Museo de Bellas Artes, Caracas
 Moderne Galerie, Saarlandmuseum, Saarbrücken
 1980 Galerie Daniel Templon, Paris
 1981 Galerie Ariel, Paris; Galmerie Nova Spectra, Den Haag; Stedelijk Museum, Amsterdam; Museum of Modern Art, São Paulo, Museum of Modern Art, Rio de Janeiro; Fondation Goubelkian, Lissabon
 1982 Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam; Municipal Museum, Den Haag; Galerie Collection d'Art, Amsterdam
 1983 Gimpel & Weitzenhoffer Ltd., New York
 1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Martin Assig

Geboren 1959 in Schwelm
 seit 1979 Studium an der HdK Berlin bei Prof. Hans-Jürgen Diehl
 seit 1983 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes

EINZELAUSSTELLUNGEN

1982 Galerie im Atelier, Berlin
 1983 Galerie Ouroboros, Berlin
 seit 1980 Beteiligung an der FBK Berlin

GRUPPENAUSSTELLUNG

1984 HdK Quergalerie
 1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Frank Auerbach

1931 geboren in Berlin
 1948-52 Studium an der St. Martin's School of Art, London
 1952-55 Studium am Royal College of Art London
 lebt und arbeitet in London

EINZELAUSSTELLUNGEN

1956 Beaux-Arts Gallery, London
 1959 Beaux-Arts Gallery, London
 1961 Beaux-Arts Gallery, London
 1962 Beaux-Arts Gallery, London
 1963 Beaux-Arts Gallery, London
 1965 Marlborough Fine Art, London
 1967 Marlborough-Gerson Gallery, New York
 1971 Marlborough Fine Art, London
 1972 Villiers Fine Art, Sydney, NSW
 Toorak Gallery, Melbourne, Victoria
 1973 Galleria Bergamini, Milan
 University of Essex, Clochester
 1974 Marlborough Fine Art, London
 1975 Municipal Art Gallery, Dublin
 1976 Marlborough Galerie, Zürich
 1976-77 Marlborough Fine Art, London (with Francis Bacon)
 1978 Anthony d'Offay Gallery, London (mostly sketches)

Retrospective Exhibition, Arts Council of Great Britain, Hayward Gallery, London and Fruit Market Gallery, Edinburgh
 1979 Bernard Jacobson, New York (mostly sketches)
 1982 Marlborough Gallery Inc, New York

VERÖFFENTLICHUNGEN und INTERVIEWS (Auswahl)

'Seven Portraits' Ark 23, London, 1958
 'Fragments from a Conversation' in 'X' a quarterly Review No. 1, London, Nov. 1959
 Reply dated 4th December 1963 to 'A Letter from Michael Peppiatt', Modern Art in Britain, Cambridge Opinion 37, Jan. 1964, pp. 50-51
 'Frank Auerbach talks to Christopher Bat-tye', Art and Artists Jan. 1971, pp. 54-57
 Tate Gallery Yearbook 1969-70
 'Homage to Sickert' The Listener 1973
 Frank Auerbach Paintings and Drawings relating to Titian commissioned by David Wilkie', exhibition catalogue, University of Essex, Oct. 1973
 Statement dated June 1975 in Marlborough Zürich exhibition catalogue, May 1976
 Conversation with Catherine Lampert and 'Biography' in Retrospective exhibition catalogue, Hayward Gallery, London, May 1978, pp. 10-23 and 24
 Foreword to exhibition catalogue 'Late Sickert Paintings' Hayward Gallery London, Nov. 1981

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

Art Gallery and Museum, Aberdeen
 Cecil Higgins Art Gallery, Bedford
 Arts Council of Northern Ireland, Belfast
 Art Association, Cleethorpes
 Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh
 Museum, Hartlepool
 Art Gallery, Huddersfield
 Ferens Art Gallery, Hull
 City Art Gallery, Leeds
 Arts Council of Great Britain, London
 British Council, London
 British Museum, London
 Contemporary Art Society, London
 Government Picture Collection, London
 National Portrait Gallery, London
 Royal College of Art, London
 Tate Gallery, London
 Whitworth Art Gallery - University of Manchester, Manchester
 Art Gallery, Middlesbrough
 Castle Museum and Art Gallery, Norwich
 Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich
 Art Gallery, Nottingham
 Art Gallery, Oldham
 Art Gallery, Rochdale
 Graves Art Gallery, Sheffield
 Art Gallery, Southampton

National Gallery of Australia, Canberra
 National Gallery of South Africa, Cape Town
 University, Cincinnati
 Museum of Art, Ohio, Cleveland

Israel Museum, Jerusalem
 County Museum, Los Angeles
 National Gallery of Victoria, Felton Bequest, Melbourne
 Museo Rufino Tamayo, Mexico City
 Yale Center for British Art, New Haven
 Metropolitan Museum, New York
 Museum of Modern Art, New York
 The Art Gallery of Western Australia, Perth
 Brazil Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador
 Art Gallery of New South Wales, Sydney

Frank Badur

1944 in Oranienburg in Berlin geboren, lebt in Berlin und Finnland
 1963-69 Studium an der HfBK Berlin
 1971 Arbeitsaufenthalt in London; seit 1973 Atelier in Finnland
 1975 Mitbegründer der Gruppe Systema
 1978 erste plastische Arbeiten; seit 1979 Beschäftigung mit Kunst im öffentlichen Raum
 1982 Stipendium der Hand-Hollow-Foundation, East Chatham/New York; Arbeitsaufenthalt in den USA; Stipendium des DAAD
 1984 Werkstipendium des Kunstfonds
 Kunstpreis Tetra Pak

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

1973 Galerie Diogenes, Berlin
 1974 Kunstverein Naantaili, SF
 1975 Galerie Bossin, Berlin
 1976 Galerie Jesse, Bielefeld
 1977 Galerie Bossin, Berlin
 Galerie Jesse Bielefeld
 1978 Gallerie Christel, Stockholm, Galerie Larsson, Gävle, S
 1979 Galerie Schlégl, Zürich, CH
 Galerie Schoeller, Düsseldorf
 Galerie Bossin, Berlin
 Galerie Jesse, Bielefeld
 1980 Overbeck-Gesellschaft, Lübeck
 Amos-Anderson-Museum, Helsinki SF
 Galerie Christel, Stockholm, Schloss Bellevue, Kassel
 1981 Galerie Seestrass, Rapperswil, Galerie R. Walser, München
 Galerie Slominsky, Mülheim
 Galerie Peters, Lübeck
 1982 Galerie Bossin, Berlin
 Galerie Schlégl, Zürich, CH
 Galerie Slominsky, Mülheim
 1983 Kunsthalle, Bremen
 Galerie Jesse, Bielefeld
 Galerie Konstruktiv Tendens, Stockholm, Mönchehaus Museum, Goslar
 1984 Galerij Jeanne Buytaert, Antwerpen, Galerie R. Walser, München

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)

1977 'Systema' Amos-Anderson-Museum, Helsinki, SF. Deutscher Künstlerbund, Paulskirche, Frankfurt. 'Systema' Galerie Bossin, Berlin
1978 'Systema' Galerie Krüll, Krefeld. Kunst des 20. Jahrhunderts aus Berliner Privatbesitz, Akademie der Künste, Berlin.
Ett alternativ/konstruktiv Tendens 1920-1978, Galerie Christel, Stockholm, S.
'Systema' Loeb Galerie, Bern, CH
Plastikausstellung, Bielefeld. Galerie Karin Fesel, Wiesbaden. 'Konkrete Konzepte' Galerie Bossin, Berlin. Artikulation des Raumes, Nationalgalerie, Berlin
1979 points international art center, Amsterdam, NL. 'Systema' FBK, Berlin. Malerei in Berlin von 1960 bis heute, Haus an der Redoute, Bonn. Kunst in Berlin von 1960 bis heute, Berlinische Galerie, Berlin.
Constructive Concepts, Galerie Christel, Stockholm, S. 'prinzip vertikal' Europa nach 1945, Galerie Teufel, Köln
1980 Das sachliche Bild, Galerie Bossin, Berlin. Galerie im Zentrum, Berlin. Galerie Schlégl, Zürich, CH. Eröffnungsausstellung Galerie Schoeller, Düsseldorf. 'prinzip vertikal' Galerie Teufel, Stuttgart. Galleria Flaviana, Locarno, CH. Forum Kunst, Rottweil. Arbeiten auf Papier, Galerie Hoffmann, Friedberg. Relief, Galerie Jesse, Bielefeld. Künstler machen Koffer, Kunstverein Freiburg. Arbeiten auf Papier, Museum Sprengel, Hannover. Drei Berliner Konkrete, Galerie Hoffmann, Friedberg. Junge Kunst aus Berlin, Berlinische Galerie. Galerie Bossin, Berlin
1981 Galerie Media, Zofingen, CH. Rationale Konzepte, Kunstverein Oldenburg. Das Papier, Leopold-Hoesch-Museum, Düren. Rationale Konzepte, Städt. Kunstsammlung Gelsenkirchen. Galerie Schlégl, Zürich, CH. Galerie Rössli, Balsthal, CH. Konstruktiv-Konkret II, Institut für moderne Kunst, Nürnberg. Berlin konstruktiv, Berlinische Galerie, Berlin. Kunst aus Finnland, Kunsthalle Winterthur, CH. Deutscher Künstlerbund, Kunsthalle Nürnberg. Mappenwerke, Städt. Galerie, Rosenheim. Galerie Bossin, Berlin. Große Düsseldorfer Kunstausstellung, Düsseldorf. TetraPak-Förderpreis, Berlinische Galerie, Berlin. Mappenwerke der Edition e. Neu-Ulm
1982 Hommage à Barnett Newman, Nationalgalerie Berlin. Arbeiten auf Papier, Galerie Bossin, Berlin. Arte Costruttivista Dalla Finlandia, Museo Villa. Malpensata, Lugano, CH. Mappenwerke der Edition e, Fulda. Berlin Konkret, Galerie Konstruktiv Tendens, Stockholm, S. Deutscher Künstlerbund, Düsseldorf. Arbeiten auf Papier, Städt. Galerie, Berg.Gladbach. Galerie Ge, Winterthur, CH. Galerie Druckwerk, München. Geometrisk Abstraktion 1920-1982, Galerie Konstruktiv Tendens, Stockholm, S. Bericht 1982, Staatliche Kunsthalle, Berlin
1983 Galerie Media, Zofingen, CH. IAFKG, Städt. Museum, Kemi, SF. Zeichnen Konkret, Pfalzgalerie, Kaiserslautern.

Galerie Bossin, Berlin. Moderna Musset, Stockholm, S. Deutscher Künstlerbund, Berlin. 25 junge deutsche Maler, Moderna Galerija, Ljubljana, YU
1984 Zeichnen Konkret, Schwarzes Kloster, Kunstverein Freiburg. 25 junge deutsche Maler, sociedade Nacional de Belas Artes, Lissabon, P. Galerie R. Walser, München. Galerie Edith Wahlandt, Schwäbisch Gmünd. 25 junge deutsche Maler, National Museum, Porto, P. Galerie Bossin, Berlin. Galerie Schoeller, Düsseldorf
1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

Amos-Anderson-Museum, Helsinki, SF. Berlinische Galerie, Berlin. Sammlung der Bundesrepublik Deutschland, Bonn. Kás-sak Muzeum, Budapest, H. Kunstmuseum, Düsseldorf. Kupferstichkabinett, Berlin. Moderna Museet, Stockholm, S. Mönchehaus Museum, Goslar. Nationalgalerie, Berlin. Neuberger Museum Purchase, New York, USA. Neuer Berliner Kunstverein, Berlin. Janus Pannonius Muzeum, Pécs, H. Sammlung Stinnes, Mülheim. Taidemuseo, Kemi, SF. Tetra Pak Collection, Hochheim

BIBLIOGRAPHIE

Teddy Brunius, Katalogvorwort Galerie Christel, Stockholm 1978
C.J. af Forselles, Konstruktivism in Maape-rästä, Taide 3/80, Finnish Art Magazine, Helsinki 1980
Curt Grützmaker, Anmerkungen zu Bildern von Frank Badur, Magazin für zeitgenössische Kunst, Galerie Jesse, Bielefeld, 1975
Friedrich W. Heckmanns, Katalogvorwort 'Frank Badur' Aquarelle, Berlin 1982
Paul Hefting, Internationales Symposium Kemi, Katalog, Kemi 1983
Ewerdt Hilgemann, 'Frank Badur' in QUAD 4/82, Maarssen, NL
Bernhard Kerber, 'Topografie der Farbe' Vorwort zu einem Mappenwerk, Edition e, München 1981. Katalog Edition e, Mappenwerke, 1981/82. Circular 33/34, Bonn 1982. Hand Hollow Skizzenbuch, Berlin 1983
'Frank Badur' in Art International, XXV 5-6, Lugano 1982
Skulptur und Farbe I in KUNSTFORUM, Köln 1983
Richard Paul Lohse, 'Frank Badur' Faltblatt Galerie Schlégl, Zürich 1979
Annette, Meyer zu Eissen, Textbeitrag Hand Hollow Skizzenbuch, Berlin 1983
Michael Pauseback, 'Frank Badur malt keine Bilder' Katalog Galerie Jesse, Bielefeld 1978. Katalog Galerie Christel, Stockholm 1978
Ursula Prinz, Katalog Galerie Slominsky, Mülheim 1981
George Rickey, Textbeitrag Hand Hollow Skizzenbuch, Berlin 1983
Hans-Peter Riese, Vorwort zu '64 Variationen', Bonn 1979. Text Faltblatt Galerie

Seestraße, Rapperswil 1981. 'Neue Kunst in München' München 1981. Katalog 'Das Papier', Düren 1981
'Grenzbereich des Sensitiven', Text zu zwei Mappen von Frank Badur, Druckwerk, München 1981. Hand Hollow Skizzenbuch, Berlin 1983
'Autonomie der Farbe', Badur/Riese, Edition Hoffmann, Friedberg 1983
Eberhard Roters, Katalogvorwort Amos-Anderson-Museum, Helsinki 1980. Katalog Overbeck-Gesellschaft, Lübeck 1980 und Schloß Bellevue, Kassel 1980/81. Katalogvorwort Galerie Slominsky, Mülheim 1981. Katalog 'Rationale Konzepte' Oldenburg u. Gelsenkirchen 1981. Katalog 'Konstruktiv Konkret II', Nürnberg 1981. Hand Hollow Skizzenbuch 1983
Karl Ruhrberg, Katalog 'Systema', Amos-Anderson-Museum, Helsinki 1977. Loeb-Galerie, Bern 1978
Diet Saylor, Katalog 'Konstruktiv Konkret II' Nürnberg 1981
Heiner Stachelhaus, 'Farbe und Form im Werk von Frank Badur' Katalog Galerie Bossin, Berlin 1977. 'Frank Badur' Das Kunstwerk Heft 4/81
Markku Valkonen, Katalogvorwort 'Konstruktive Kunst aus Finnland' Kunsthalle Winterthur 1981 und Museo Villa Malpensata, Lugano 1982
Walter Vitt, Einige Aspekte zum Verständnis konkreter Plastik heute, Köln 1978

Basil Beattie

BIOGRAPHIE

Geboren am 9. Januar 1935 in West Hartlepool, England
Studium an der Royal Academy Schools, London
Unterricht Goldsmith's College of Art, London

EINZELAUSSTELLUNGEN

1968 Greenwich Theatre Gallery
1971 Mayfair Gallery, London
1973 Consort Gallery, London
1974 Hoya Gallery, London
1978 New 57 Gallery, Edinburgh
1979 Newcastle Polytechnic Gallery
1982 Goldsmith's Gallery, London. Minorities Gallery, Colchester, England
1984 Bede Gallery, Jarrow, England

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)

1961 Four Young Contemporaries, Paris Gallery, London. Abstract Variations II, Paris Gallery, London
1965 John Moore's Liverpool
1966 Belfast Open Exhibition
1967 Survey '67, Camden Arts Centre, London
1968 Four British Artists, Gelsenkirchen, Germany
1969 Big Paintings for Public Places, Royal Academy, London

1970 Large Paintings at the Hayward Gallery, London. London Now in Berlin
 1971 Big Paintings for Public Places, Whitworth Gallery, Manchester. Four Painters, Museum of Modern Art, Oxford.
 Drawing Exhibition, Australia. Art Spectrum. Alexandra Palace, London
 1974 First Contact, Industrial Sponsors, London. Hoya Gallery, London. British Painting, Hayward Gallery, London
 1975 Drawings, Hoya Gallery, London
 1976 AIR Gallery, London. Southern Arts Travelling Exhibition 'Colour'
 1978 A Free Hand, Arts Council Travelling Exhibition
 1979 Drawings, Studio School, New York
 1980 Hayward Annual, London
 1981 Atlantis Gallery, London
 1982 The London Group. British Drawing, Hayward Annual, London. The London Suite, Anne Berthoud Gallery, London. Third Eye Gallery, Glasgow. Aberdeen City Art Gallery. New 57 Gallery, Edinburgh
 1983 Drawings '83, 6th International Drawing Biennale, Cleveland, England
 1984 The British Art Show, Arts Council Travelling Exhibition. European Painting Today, Trier

STIPENDIUM

1976 Majors Arts Council Award

Alfonso Bonifacio

Geboren 1934 in San Sebastian
 lebt in Cuenca und Bilbao
 Kunsthochschule San Sebastian
 Graphikstudium (Radierung) in Cuenca
 Zusammenarbeit in Radierung mit Antonio Lorenzo 1968
 1955 1. Preis für Malerei (San Sebastian)
 1960 1. Preis Guipúzcoa für Malerei (San Sebastian)
 1961 Stipendium Ayuntamiento (San Sebastian)
 1967 Stipendiat de la Diputación de Bilbao

EINZELAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)
 1958 Ateneo de Guipúzcoa, San Sebastián
 1964 Galeria Aranaz Darras, San Sebastian
 1967 Galeria Grises, Bilbao
 1968 Galeria Seiquer, Madrid
 1970 Galeria Juana Mordó, Madrid
 1974 Insectos-Aguafuertes, Galeria 42, Barcelona
 1975 Galeria Egam, Madrid
 1977 Galeria Juana Mordó, Madrid
 1977 Galeria Picasso, Almería
 1977 Galeria La Dérive, Paris
 1977 Museo de Arte Moderno, Bilbao
 1978 Galeria Riis, Trondheim, Norwegen
 1978 Galleri Flint, Århus C., Dänemark
 1979 Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona
 1979 Museo Bonnat, Bayona, Francia
 1980 Galeria El Mirador, Cuenca

1980 Galeria 11, Alicante
 1980 Galeria Juana Mordó, Madrid
 1981 Galeria Benedet, Oviedo
 1981 Galeria Jamete, Cuenca
 1981 Art 13.82, Basel (suiza)
 1981 Galeria Torculo, Madrid
 1983 Sala Alta, Cuenca
 1983 La Colchoneria, San Sebastian
 1983 Museo de Bellas Artes, Bilbao

GRUPPEN-AUSSTELLUNGEN (seit 1975)

(Auswahl)
 1975 Exposición Homenaje a Eugenio D'Ors, Galeria Biosca, Madrid. Galeria Juan Martin, México. Galeria Juan Más, Madrid
 1976 ART 76, Basilea. ARTEXPO 76, Barcelona
 1977 Museo Salvador Allende, Fundación Joan Miró, Barcelona
 1979 Universidad de Florida, Gainesville
 1980 Comtemporary Spanish Prints, Florida, Fildelfia, Chicago. Columbus Museum of Arts and Sciences, Columbus, Georgia. Universidad de Texas, Austin. Cleveland Institute of Art, Cleveland (Ohio)
 1981 Universidad de Nebraska, Lincoln. Universidad de California, Santa Barbara
 1982 Alechinsky, Walasse Ting, Bonifacio, Asger Jorn, Appel, Saura, Stedelijk, Museum (Amsterdam)
 1983 I Muestra Hispano-Americana de Dibujo y Grabado. La Ciudadela, Pamplona
 1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

MUSEEN (Auswahl)

Museo de Arte Abstracto de Cuenca
 Siekberg Museum, Dinamarca
 British Museum, Londres
 Museo Taurino, Madrid
 Donación Asger Jorn, Paris
 Biblioteca Nacional, Madrid
 Stedelijk Museum, Amsterdam

John Christie

Geboren 1945 in London
 Wohnhaft in 14 Munster Road, Teddington, Middlesex TW 11 9LL

GEMISCHTE AUSSTELLUNGEN

(seit 1980)
 'The Ambiance of the Book' Syracuse University, USA;
 'On Loan' Coracle Press Gallery, London
 1981 McGill University, Canada;
 'Bookworks' South Hill Park Touring Exhibition, UK;
 'Arte Postal' Bienal de São Paulo, Brasil;
 'Repeated Exposure' Atkins Museum, Kansas City, USA
 1982 Internationale Buchkunst-Ausstellung, Leipzig. (Bronze Medal Winner)
 1983 3rd Biennial of European Graphic Art, Baden-Baden
 1984 British Artists Books 1970-1983', London
 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

ÖFENTLICHE SAMMLUNGEN

England: The Tate Gallery, The Victoria and Albert Museum, The London College of Printing, National Library of Scotland
 USA: National Gallery, Washington, MOMA, New York, Princeton University, New York Publik Library, Houston University, Humanities Centre, Dallas, State University of New York at Buffalo
 Candad: University of Alberta, McGill University
 Europa: Van Abbemuseum, Eindhoven;
 Museum von het Boek, The Hague
 Australien: Sydney University Library

Ruth Clemens

EINZELAUSSTELLUNGEN

1980 Galerie Palais Walderdorff Trier
 1981 Galerie Elitzer Saarbrücken
 1982 Galerie Palais Walderdorff

GRUPPEN-AUSSTELLUNGEN

1978 Goethe Institut Paris
 1979-83 Jahresausstellung der Gesellschaft für bildende Kunst Trier
 1980 Galerie Paul Bruck Luxemburg
 1980 Galerie Berens Trier
 1980/83 Landeskunstausstellung Rheinland-Pfalz
 1982 Junge Künstler in Rhld.-Pfalz (2. Preis) Kunstverein Ludwigshafen
 1982 Kunstausstellung "Hambacher Fest" Hambacher Schloß
 1982 Jeune Peinture - Jeune Expression, Grand Palais Paris
 1983 Jahresausstellung der Neuen Darmstädter Sezession, Bewerber um den Preis der Sezession für junge Künstler, Mathildenhöhe Darmstadt, Sezessionshaus Wien, Kunstpalast Düsseldorf
 1983 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais Paris
 1983 Junger Westen 83, Städt. Kunsthalle Recklinghausen
 1983 Förderpreis d. Berufverbandes Bildender Künstler Rheinland-Pfalz
 1984 Junge Rheinland-Pfälzer Künstler, 14 Preisträger, Kunstverein Ludwigshafen (1. Preis)
 1984 Kunst und Künstler aus Rheinland-Pfalz, Mittelrhein-Museum Koblenz (3. Preis)
 1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Corneille

(Guillaume Beverloo)

Geboren 1922 in Lüttich als Sohn holländischer Eltern

1940-43 Zeichenkurse an der Akademie in Amsterdam

gründete 1948 mit den Malern Constant und Appel die holländische Experimentalgruppe "Reflex"

Mitbegründer der internationalen Gruppe "Cobra"

Lebt in Paris

GRUPPEN- und

EINZELAUSSTELLUNGEN

Stedelijk Museum Amsterdam

Brooklyn Museum New York

Biennale Sao Paulo

Biennale Venedig

Galleria Nazionale d'Arte Rom

Palais des Beaux-Arts Brüssel

Musée d'Art Moderne Paris

Carnegie International Pittsburgh

Kunsthalle Bern

Salon des Réalités Nouvelles Paris

Biennale de Paris

Musée des Arts Décoratifs Paris

Salon de Mai Paris

Bridgestone Gallery Tokio

Galeria de Arte Contemporaneo Caracas

Documenta II Kassel

Galerie Maeght Paris

Galerie de France Paris

Galerie Ariel Paris

Gallery Lefebvre New York

Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

PREISE

Carnegie International,

Guggenheim-Preis

Marzotto Preis

Alan Davie

Lebt und arbeitet in Rush Green (Hertfordshire) und St. Buryan (Cornwall). Einen Teil des Jahres verbringt Davie auf der Karibik-Insel St. Lucia.

1920 Geboren in Gragemouth

(Schottland)

1937/40 Studien am Edinburgh College of Art

1941/46 Militärdienst in der Royal Artillery

1947/49 Verschiedene Lehrtätigkeiten;

Professioneller Jazz-Musiker; Reisen nach

Frankreich, Italien, Schweiz und Spanien

1950 Erste Einzelausstellung bei Gimpel

Fils in London

1972 Berufung zum Commander of the Order

of the British Empire

1976 Mitglied der Royal Scottish Academy

EINZELAUSSTELLUNGEN

1946 Edinburgh, Grant's Bookshop

1948 Florence, Galleria Michelangelo;

Venice, Galleria Sandri

1950 London, Gimpel Fils

1952 London, Gimpel Fils

1954 London, Gimpel Fils

1955 London, Gimpel Fils

1956 London, Gimpel Fils

New York, Catherine Viviano Gallery

1957 New York, Catherine Viviano Gallery

1958 Liverpool, Walker Art Gallery:

Retrospective

London, Whitechapel Art Gallery:

Retrospective

Nottingham, Portland Building, Nottingham

University: Retrospective

Wakefield, Wakefield City Art Gallery:

Retrospektive

1960 London, Gimpel Fils

Zürich, Galerie Charles Lienhard

1961 London, Gimpel Fils

Los Angeles, Ester Robles Gallery

Milan, Galleria del Naviglio

New York, Martha Jackson Gallery

Paris, Galerie Rive Droite

Pittsburgh, Museum of Art, Carnegie

Institute

1962 Amsterdam, Stedelijk Museum:

Retrospective

London, F.B.A. Galleries: Retrospective

1963 Baden-Baden, Kunsthalle:

Retrospective

Bern, Kunsthalle: Retrospective

London, Commercial Centre of the

Brazilian Embassy

London, Gimpel Fils

Oslo, Kunsternes Hus: Retrospective

Pforzheim, Kunst und Kunstgewerbeverein:

Retrospective

Rome, Galleria La Medusa

São Paulo. VII Bienal de São Paulo

1964 Buenos Aires, Museo de Bellas Artes

Caracas, Museo de Bellas Artes

Edinburgh, Crestine Gallery

Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna

Zürich, Gimpel & Hanover Galerie

1965 Brussels, Galerie d'Aujourd'hui

Cologne, Galerie Rudolf Zwirner

Copenhagen, Court Gallery

London, Gimpel Fils

New York, Martha Jackson Gallery

Sheffield, Graves Art Gallery

Stockholm, Gallerie Bleu

1966 Edinburgh, Commonwealth Institute

Gallery

Leeds, Queen's Gallery

Lincoln, Usher Gallery

London, Gimpel Fils

Norwich, Gastle Museum

Oslo, Haken Gallery

Rotterdam, Rottedamsche Kunstkring

1967 Chicago, Arts Club of Chicago

Hannover, Kestner-Gesellschaft

London, Gimpel Fils

Paris, Galerie de France

Zürich, Gimpel & Hanover Galerie

1968 Detroit, Hudson Gallery

Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande

und Westfalen

Edinburgh, Richard Demarco Gallery

1969 Basel, Kunstmuseum

London, Gimpel Fils

New York, Gimpel & Weitzenhoffer

Gallery

1970 London, Gimpel Fils

Munich, Galerie Stangl

Rome, Galleria La Medusa

1971 Geneva, Galerie Lambert Monet

London, Gimpel Fils

Oakland, C.C.A.C. Gallery, California

College of Arts and Crafts

Zürich, Gimpel & Hanover Galerie

1972 New York, Gimpel & Weitzenhoffer

Gallery

1973 Genoa, Galleria d'Arte Rotta

1974 Genoa, Galleria d'Arte Rotta

London, Gimpel Fils

Milan, Galleria d'Arte Rotta

New York, Gimpel & Weitzenhoffer

Gallery

Paris, Galerie de France

Youngstown, Kilcawley Center,

Youngstown State University

Zürich, Gimpel & Hanover Galerie

1976 Chicago, Hokin Gallery

Rome, Galleria La Medusa

Royal Oak, Rubiner Gallery

1977 Aberdeen, City of Aberdeen Art

Gallery and Museum

Athens, Zoumboulakis Gallery

Fort Lauderdale, Carone Gallery

New York, Gimpel & Weitzenhoffer

Gallery

Paris, La Demeure

1978 Amsterdam, Galerie Brinkman

Frankfurt, Galerie am Palmengarten

London, Gimpel Fils

Stuttgart, Galerie Maercklin

1979 Bonheiden, Galerie Ado

Brisbane, Ray Hughes Gallery

Fort Lauderdale, Carone Gallery

London, Gimpel Fils

Perth, Lister Gallery

Sydney, Art of Man Gallery

1980 New York, Gimpel & Weitzenhoffer

Gallery

Zürich, Gimpel & Hanover

Pearth, Lister Gallery

1981 London, Gimpel Fils

Frankfurt, Galerie van Loo

1982 Toronto, Rosenberg fine Arts Ltd

Edinburgh, The Scottish Gallery

Basle International Art Fair

Harrogate, The Arcade Gallery

Hong Kong, Hong Kong Art Centre

Netherlands, Galerie de Raam

Paris, F.I.A.C.

1983 Amsterdam, Galerie d'Eendt

London, Gimpel Fils

GRUPPEN-AUSSTELLUNG

1984 Europäische Malerei der Gegenwart,

Trier

GEMÄLDE IN MUSEEN

(Auswahl)

Australia: Adelaide, Art Gallery of South

Australia; Sydney, Art Gallery of New

South Wales

Austria: Vienna, Museum des

20. Jahrhunderts

Brazil: Saõ Paulo, Museu de Arte Contemporânea
 Canada: Ottawa, National Gallery of Canada
 France: St.-Paul-de-Vence, Fondation Marguerite et Aimé Maeght
 Germany: Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden; Bochum, Städtische Kunstgalerie
 Ireland: Dublin, Arts Council of Ireland; Dublin, Trinity College
 Israel: Tel Aviv, Tel Aviv Museum
 Italy: Venice, Peggy Guggenheim Foundation
 The Netherlands: Amsterdam, Stedelijk Museum; Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum; The Hague, Haags Gemeentemuseum; Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen
 New Zealand: Auckland, Auckland City Art Gallery
 Norway: Oslo, Kunstneres Hus; Oslo, Nasjonalgalleriet
 Sweden: Gothenburg, Konstmuseet; Stockholm, Kunsthalle Bern
 United Kingdom: Bedford, Cecil Higgins Art Gallery and Museum of the Decorative Arts; Belfast, Arts Council of Northern Ireland; Belfast, Ulster Museum; Bristol, City of Bristol Museum and Art Gallery; Durham, University of Durham; Eastbourne, Towner Art Gallery; Edinburgh, Edinburgh College of Art Edinburgh, Scottish Committee of the Arts Council; Edinburgh, Scottish National Gallery of Modern Art; Glasgow, Little Art Museum; Glasgow, Hunterian Art Gallery, University of Glasgow; Kettering, Alfred East Art Gallery; Kingston-upon-Hull, Ferens Art Gallery; Leeds, Leeds City Art Gallery; London, Arts Council of Great Britain; London, British Council; London, Calouste Gulbenkian Foundation; London, Contemporary Art Society; London, Peter Stuyvesant Foundation; London, Tate Gallery; London, Victoria and Albert Museum; Manchester, City Art Gallery; Manchester, Whitworth Art Gallery, University of Manchester; Newcastle upon Tyne, Hatton Gallery, The University of Newcastle upon Tyne; Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery and Museum; Norwich, Norfolk Contemporary Art Society; Portsmouth, City Museum and Art Gallery; Wakefield, City Art Gallery.
 United States: Boston, Museum of Fine Arts; Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; Dallas, Dallas Museum of Fine Arts; Detroit, Detroit Institute of Arts; Hartford, Wadsworth Atheneum; New Haven, Yale University Art Gallery; New York, The Museum of Modern Art; Phoenix, Phoenix Art Museum; Pittsburgh, Museum of Art, Carnegie Institute; Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design; San Francisco, San Francisco Museum of Art

BIBLIOGRAPHIE

Michel Seuphor, Dictionary of Abstract Art, Methuen, London 1958
 Barrie Stuart-Penrose, The Art Scene, The

Hamlyn Publishing Group Ltd, London
 Anonymous, Dictionnaire des artistes contemporains, Libraires Associes, France, 1964; Larousse Encyclopedia of Modern Art, Paul Hamlyn, London 1965; Modern Painting, Shogaku-kan, Tokyo, 1964; The Oxford Companion to Art, edited by Harold Osborne, Clarendon Press, Oxford University Press, 1970; Picture Encyclopedia of Art, Thames and Hudson, London, 1958; Sandeberg Collection, Meulenhoff, Amsterdam, 1962
 Dore Ashton, Art and Architecture, San Francisco, 1955
 Alan Bownes, Alan Davie, Lund Humphries, London 1967
 Patrick, Heron, The Changing Forms of Art, Routledge and Kegan, London, 1955
 Michael Horowitz, Alan Davie, Methuen, London, 1963
 Robert Melville, Contemporary British Painters, Motif 7, 1961
 Herbert Read, A Concise History of Painting, Thames and Hudson, London 1959; Art Since 1945, Thames and Hudson, London 1959; Contemporary British Art, Penguin Books, London 1951
 Robertson, Russell, Snowdon, Private View, Thames Nelson, London 1965
 Sir John Rothenstein, British Art Since 1900, Phaidon Press, 1962
 Sandeberg and Jaffe, Pioneers of Modern Art, McGraw-Hill Book Co., London, 1962
 British Avant Garde Painting 1945-56, Part I Adrian Lewis - Artscribe No. 34, March 1982

Piero Dorazio

Am 29. Juni 1927 in Rom geboren
 1941-45 Gymnasium und Architekturstudien in Rom und Paris als Stipendiat des französischen Staates
 1945-46 Mitglied der Gruppe Arte Sociale, einer Vereinigung von Malern des sozialistischen Realismus (Perelli, Guerrini u.a.) Vorlesungen bei Lionello Venturi. Begegnet Severini und Prampolini. Beschäftigt sich mit dem Futurismus. Erste ungegenständliche Arbeiten
 1946-47 Mitglied der Gruppe Forma I (ungegenständliche arbeitende Künstler). Manifest gegen die örtliche Tradition des Novecento und der Scuola Romana, wie auch gegen den sozialistischen Realismus für eine Erneuerung der italienischen Kunst im Sinne der europäischen Moderne zusammen mit Consagra, Turcoto, Perilli, Accardi, Sanfilippo, Maugen und Guerrini
 1947-48 Reise nach Prag, lebt ein Jahr als Stipendiat der französischen Regierung in Paris. Freundschaft mit Magnelli und Vantongerloo. Stellt im Salon des Réalités Nouvelles, Paris, und auf der Quadriennale in Rom aus. Reisen nach Belgien und Holland. Beteiligung an der "Prima Mostra Nazionale d'Arte Astratta" in Rom

1949 Malt konstruktivistische Bilder. Reisen nach Österreich und Deutschland.
 Lernt Baumeister, Geige rund Winter kennen. Veröffentlicht zahlreiche Artikel über aktuelle Kunstfragen in italienischen Zeitungen
 1950 Gründet zusammen mit Perilli und Guerrini die Gruppe und Galerie Age d'Or in Rom, Florenz, Mailand zur Verbreitung internationaler avantgardistischer Kunst in Italien. Gibt "Forma 2 — Hommage à Kandinsky" heraus. Schreibt Katalogvorträge für Kandinsky-Ausstellungen in Rom und Mailand
 1951 Malt weiße Bilder. Experimente mit abstrakten Reliefs (bis 1954). Beteiligt an der Organisation der "Seconda Mostra Nazionale d'Arte Astretta", Rom. Teilnahme an Ausstellung "Tic-Tac die Spazio" in Rom. An der Triennale in Mailand mit einem großen, gemeinsam mit Perilli und Guerrini ausgeführten Wandbild vertreten; begegnet Max Bil
 1952 Gründet zusammen mit Burri, Prampolini, Matta u.a. in Rom die Fondazione Origine, ein Zentrum für moderne Kunst. Wird von Rauschenberg und Cy Twombly besucht. Veranstaltet Ausstellung von Vantongerloo, Galleria Origine, Rom. Gibt Zeitschrift "Arti Visive" heraus. Entwirft die Bühnenbilder zu "Aucassin et Nicolette" von Castelnuovo Tedesco für das Festival Maggio Musicale, Florenz. Beteiligung an der XXVI. Biennale Venedig
 1953 Teilnahme an "Summer International Seminar", Harvard University, Cambridge. Einjähriger Aufenthalt in den USA. Erste Einzelausstellung mit Zeichnungen und Collagen in Wittenborns One-Wall Gallery, New York
 1954 Es entstehen die ersten "Kasimir"-Bilder, Kompositionen mit verschobenen Vierecken, als Hommage an den russischen Maler Kasimir Malewitsch. Experimente mit Skulpturen in Metall, Plexiglas und Holz. Teilnahme an der Triennale Mailand. Aufenthalt in Paris.
 1955 Veröffentlicht sein Buch "La fantasia dell' arte nella vita moderna" im Verlag Polveroni e Quinti, Rom. Mal neun monochrome Wandbilder für den Club Scheherazade in Rom. Teilnahme an "Junge europäische Malerei", Akademie der Künste Berlin. Zusammenarbeit mit der Galerie Springer, Berlin
 1956 Gründet mit Perilli ein Versuchsatelier für Keramik. Mitarbeit am Buch "The World of Abstract Art" (Wittenborn, New York). Teilnahme an der XXXVIII. Biennale Venedig
 1957 Erster Preis der Stadt Alessandra und Erster Preis des Italienischen Ministeriums für Volksbildung für Junge Maler. Reisen nach Paris, Spanien und in die Schweiz
 1958 Teilnahme an der XXIX. Biennale Venedig und "International Exhibition of Contemporary Painting", Carnegie Institute, Pittsburgh

1959 Malt Bilder mit netzartig übereinanderliegenden Farbschichten, zweidimensionale Darstellungen eines farbigen Lichtraumes. Preisträger des Premio Lissone. Teilnahme an documenta II, Kassel, Begegnung mit Mack, Piene und Uecker. Trifft in Paris Agam, Hains, Yves Klein und So-to

1960-61 Einzelausstellung auf der XXX. Biennale Venedig, erhält den "Premio Fondazione Tursi". Reorganisiert und leitet die School of Fine Arts an der University of Pennsylvania, Philadelphia. Erhält den "Prix Kandinsky 1961" und einen Internationalen Preis der 2. Biennale Paris. Teilnahme an Biennale Tokio 1962 Erhält den "Premio Termoli" und den Premio Lignano". Schließt sich der Marlborough Galleria d'Arte, Rom an. Teilnahme an Ausstellungen der Gruppe Zero

1963 Lehr an der University of Pennsylvania (1963 bis 1967), vermittelt Gastvorlesungen für Motherwell, Newman und David Smith (1963-65)

1964 Die Netzstrukturen seiner Bilder werden weitmaschiger, und es entstehen Werke mit breiten, starkfarbigen und lasierenden Bändern.

Vorlesungen an der University of Pennsylvania, am Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh, an der Michigan State University, East Lansing an der Rutgers University, New Brunswick. Teilnahme an XXXII. Biennale Venedig; documenta III, Kassel; "International Exhibition of Contemporary Painting", Carnegie Institute, Pittsburgh

1965 Vorlesungen an der University of Pennsylvania, der Michigan State University und der Rutgers University. Gewinnt den "Premio Internazionale Lissone".

1966 Vorlesungen an der University of Pennsylvania. Einzelausstellung auf der XXXIII. Biennale Venedig.

1967 Vorlesungen an der University of Pennsylvania. Erhält den "Premio Michetti" und den Premio Marche".

1968 Halbjähriger Aufenthalt in Berlin als Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes.

In die leuchtenden weitgeschwungenen Bänder- und Balkensysteme werden unregelmäßige Farbflächen als Störungen eingearbeitet.

Vorlesungen an der University of Pennsylvania. Teilnahme an der XXXIV. Biennale Venedig.

Lebt in Rom und Philadelphia.

AUSSTELLUNGEN

1953 Wittenborn One-Wall Gallery, New York

1954 Rose Fried Gallery, New York

1955 Galleria del Cavallino, Venedig; Galleria Apollinaire, Mailand

1956 Galleria La Strozzi, Florenz

1957 Galleria La Tartaruga, Rom

1959 Galerie Seide, Hannover. Galerie Springer, Berlin. Galerie Halla Nebelung, Düsseldorf

1960 Howard Wise Gallery, Cleveland.

XXX. Biennale, Venedig

1961 Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Kunsthalle Düsseldorf. Galerie St. Stephan, Wien. Galerie Ad Libitum, Antwerpen

1962 Galerie Müller, Stuttgart. Galleria dell'Ariete, Mailand. Galleria Quadrante, Florenz. Galerie Fried, Ulm. Galerie Suzanne Bollag, Zürich

1963 Galleria Rélevo, Rio de Janeiro. 7. Biennale, Sao Paulo

1964 Marlborough Galleria d'Arte, Rom. Kleine Galerie, Schwenningen

1965 Marlborough-Gerson Gallery, New York. Cleveland Museum of Art, Cleveland. Galleria dell'Ariete, Mailand. Galleria II Punto, Turin

1966 Marlborough New London Gallery, London. Galerie Bonnier, Lausanne. Galerie Im Erker, St. Gallen XXXII. Biennale, Venedig. Galleria Ferrari, Verona. Galerie Hessler, München

1967 Galerie Svenska-Franska, Stockholm. Galleria dell'Ariete, Mailand. Galleria del Deposito, Genua. Gallery Mackler, Philadelphia. Galleria Arte Oggi, Pescara. Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds. Galleria Zen, Brescia. Kleine Galerie, Schwenningen/Neckar. "Nuove tecniche d'immagine", VI. Biennale di San Marino

1968 Galleria Fiori, Florenz, Galerie Suzanne Bollag, Zürich. Galleria Barozzi, Venedig. Galerie Springer, Berlin. Galerie Springer, Kunstmarkt Köln. Deutsch Italienische Vereinigung, Frankfurt am Main. Marlborough Galleria d'Arte, Rom

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1947 Gruppe "Forma I", Galleria dell'Art Club, Rom. Ausstellung junger Italienischer Maler, Ausstellungshalle, Prag "Quadriennale", Rom

1948 "Prima Mostra Nazionale d'Arte Astratta", Galleria di Roma, Rom. "Salon des Réalités Nouvelles", Paris. "International Exhibition of Abstract Art", Palazzo Strozzi, Florenz. "Movimento Arte Concreta", Galleria Salto, Mailand

1949-50 "Römische Maler", Salzburg und Linz. "Junge Talente", Galerie Günther Franke, München. "Arte Concreta" (Dorazio, Guerrini, Manisco, Perilli), Galleria Chiurazzi, Rom und Galleria Salto, Mailand

1951 Ausstellung der Gruppe "Age d'Or" in Rom, Florenz, Mailand, Zürich. "Italian Artists Today", Helsinki, Oslo, Stockholm. "Seconda Mostra Nazionale d'Arte Astratta", Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom. "Tic-Tac die Spazio", Galleria Origine und Galleria "Age d'Or", Rom. "Triennale", Mailand

1952 "Omaggio a Leonardo", Fondazione Origine, Rom. "XXXVI. Biennale", Venedig

1953 "French and Italian Abstract Art" (Art Club), Galleria d'Arte Moderna, Rom

1955 "Brunori, Dorazio, Nativi, Perilli, Sanfilippo", Galleria Schneider, Rom. "Color as Structure" (Dorazio, Perilli),

Galleria dele Carozze, Rom. "Interplanetary Art", Fondazione Umiatowska, Rom. "Junge europäische Malerei", Akademie der Künste, Berlin

1956 "XXth Century Italian Art" (Art Club), Melbourne, Sidney, Victoria, Kapstadt, Johannesburg. "Italienische Malerei heute", Städtisches Museum Leverkusen und Kunsthalle Baden-Baden. "Collaies International", Rose Fried Gallery, New York. Gruppenausstellungen in der Galleria la Tartaruga, Rom. "XXXVIII. Biennale", Venedig

1957 Gruppenausstellung in der Galleria dell'Ariete, Mailand. "Painting in Post-War Italy", Columbia University, New York

1958 "Italienische und deutsche Maler" (Art Club), Galleria Nazionale, Rom und Städtisches Museum Leverkusen. "Space, Light, Color", Howard Wise Gallery, Cleveland. "Carnegie International", Pittsburgh. "XXIX. Biennale", Venedig

1959 "Dorazio, Sanfilippo, Turcato", Galleria La Salita, Rom. "Accardi, Conte, Dorazio, Turcato, Sanfilippo", New Vision Centre, London. "Premio Lissone". "documenta II", Kassel

1960 "Konkrete Kunst", Helmhaus, Zürich. "III. Biennale", Alexandria. "Monochrome Malerei", Städtisches Museum Leverkusen. "Venice Biennale Prizewinners", World House Gallery, New York. "Dozario, Franchiana, Rotella, Turcato", Galleria La Salita, Rom. "Young Italian Painters", American Federation of Art, USA. "das einfache das schwer zu machen ist", Galerie Seide, Hannover

1961 "Condagra, Dorazio, Novelli, Perilli", Galleria Odyssea, Rom. "Italia-Francia", Turin. "VI. Biennale", Tokio. "New Work from Italy", Bolles Gallery, San Franzisko. "Internationale Avantgarde", Galerie 9, Aschaffenburg. "Neue Darmstädter Sezession", Darmstadt. "100 years of Italian Art", Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, USA. Ausstellung nach Auswahl italienischer Kritiker, Städtische Galerie für moderne Kunst, Mailand. "International Avantgarde Perspektiven", The Art Association, Newport, Conn., USA. "Nove Tendenze", Zagreb. "II. Biennale de Paris", Paris. "Continuita", Rom, Mailand, Turin

1962 Gruppe "Zero", Galerie Ad Libitum, Antwerpen und Stedelijk-Museum, Amsterdam. "Contiquita", Galleria Levi, Mailand. "Le Relief", Galerie XXe Siècle, Paris. "Komplexe Farbe", Galerie Roepcke, Wiesbaden. "Nove Tendenze", Zagreb. "19 italienische Maler und Bildhauer", Kunsthalle Baden-Baden. "Marzotto European Community". "International Painting", Howard Wise Loan Collection, Walker Art Center, Minneapolis. "Kunst von 1900 bis heute", Museum des 20. Jahrhunderts, Wien. "123. Frühjahrsausstellung", Kunstverein Hannover

1963 "Trigon 63", Künstlerhaus Graz. Gruppe "Zero", Galerie Diogenes, Berlin.

"Europäische Avantgarde", Galerie D, Frankfurt a. Main. "Nove Tendencije", Zagreb. "Mikro-nul", Galerie Amstel 17, Amsterdam. "4. San Marino Biennale". "7. Biennale", Sao Paulo 1964 "XXXII. Biennale", Venedig. Ausstellung von sechs italienischen Malern, Göteborgs Konstforening-Konsthallen, Göteborg, Moderna Museet, Stockholm und Lunds Konsthall, Lund. "Burri, Capogrossi, Dorazio, Fontana", Kestner-Gesellschaft, Hannover. "Fünf italienische Maler", Städtische Kunstgalerie Bochum. "Neue Tendenzen", Städtisches Museum, Leverkusen. "Mikro Zero", Galerie Delta, Rotterdam. "documenta III", Kassel. "International Exhibition of Contemporary Painting", Carnegie Institute, Pittsburgh. "Concrete Art 1947-50", Galleria di Palazzo Libri, Florenz. "II. Festival Plastic Art", Nizza und Cannes 1965 "Nul", Stedelijk Museum Amsterdam. "The Responsive Eye", Museum of Modern Art, New York. "40 Key Artists of the Mid XXth Century", Institute of Arts, Detroit. "Colorists", Art Museum, San Franzisko und Fort Worth. "Arte Italiana Contemporanea", Teheran und Bukarest. "Forma I", Galleria Arco d'Aliberti, Rom. "Sechs italienische Maler", Galerie Bischofsberger, Zürich. Quadriennale d'Arte", Rom 1966 "Weiß auf Weiß", Kunsthalle Bern. "Biennale Bari". Nagaoka Museum, Tokio 1967 "Premio Michetti", Francavilla. "Premio Marche", Ancona. "Carnegie International", Pittsburgh. "Nuova Tendenza", Moderna. Ausstellung der Europäischen Vereinigung, Expo, Montreal. Wanderausstellung "Italienische Kunst von 1920 bis 1950" durch amerikanische Städte. "Impatto percettivo", Amalfi. "Premio Basento" Potenza. Ausstellung zeitgenössischer italienischer Kunst, National Museum of Modern Art, Tokio. Ausstellung italienischer zeitgenössischer Malerei, Galeria Arte Oggi, Pescara. "Plus by minus: Today's Half Century", Albriht-Knox Gallery, Buffalo 1968 "VI. Rassegna Arti Figurative die Roma de dei Lazio", Rom. Pittori Associazione Italiana Arti Plastiche", Galleria Civica d'Arte Moderna, Turin. Internationale Ausstellung zeugenössischer Graphik, Vignola (Bologna). "Pasmore, Marcarelli, Dorazio", Arts and Crafts, Pittsburgh. "Recent Italian Paintings and Sculptures", The Jewish Museum, New York. "Linee della Ricerca dall'Informale alle nuove strutture — XXXIV. Biennale", Venedig. "Convergenze", Rom. "Peintres Européens d'Aujourd'hui", Musée des Arts Décoratifs, Parigi 1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

BIBLIOGRAPHISCHE ANGABEN

Adlow, Dorothy: Christian Sience Monitor, 15.5.1952, 3.10.1953 und 15.5.1954, Boston

Alfieri, Bruno: "L'Avviso", Juni 1958, Mailand. "Dorazio", Katalog XXX. Biennale, 1960, Venedig
 Apollonio, Umbro: Bilan de l'Art Actuel, 1953, Paris. Dorazio, Quadrum, 16, 1964, Brüssel
 Argan, Giulio Carlo: Katalog Galerie Springer, 1959, Berlin. Dorazio XXme Siècle, Juni 1960, Paris. Katalog Continuita, 1961/62, Rom und Mailand
 Ashton, Dore: Arts, 1.5. und 1.7.1954, 1.3. und 1.6.1955, New York. New York Times, 22.11.1957, New York
 Bayl, Friedrich: XXX. Biennale, Art International, 25.9.1960, Roml Almanacco Vallecchi, 1961, Florenz. Katalog Zero, 1961, Düsseldorf
 Bucarelli, Palma: Katalog Arte Concreta, 1949, Rom. La Sera, Nr. 20, 21, 24, 1958, Rom
 Buttig, Martin: Dorazio, Der Tag, Juli 1959, Berlin
 Alloway, Lawrence: Venice Europe 1960, Art International, 25.9.1960, Zürich
 Calvesi, Maurizio: Katalog Mostra della Critica Italiana, 1961, Mailand
 Carandente, Giovanni: Katalog Concretismo 1947 bis 1950, Vallecchi, 1964, Florenz
 Crispolti, E.: Aujourd'hui, Nr. 13, 1957 und Nr. 20, 1958, Paris. Taccuino delle Arti, Nr. 53, 1960, Rom
 Decargues, Pierre: Arts, 23.6. und 2.7.1948, Paris
 Degand, Léon: Art d'Aujourd'hui, Oktober 1952 und Juli 1953, Paris
 Dorfles, Gillo: Domus, April und Oktober 1955, Mailand. Nuove tendence della pittura, Feltrinelli, 1961, Mailand. Katalog Dorazio, Quadrante, 1962, Florenz. L'Oeil, April 1964, Paris. Katalog Concretismo 1947-50, Vallecchi, 1964, Florenz
 Drudi Gambillo, L.: I 4 Soli, Juli 1958, Turin. Aujourd'hui Nr. 20, 1958 Paris
 Fitsimmons, James: Arts and Architecture, 1.10.1953, Los Angeles
 Fornari, Antonio: L'Illustrazione Italiana Nr. 47, 1950, Mailand
 Gomringer, Eugen: Vom Tachismus zur komplexen Farbe, Werk, Juli 1963, Winterthur
 Grohmann, Will: Das Kunstwerk 1-2 XIV, 1960, Baden-Baden. Dorazio, Katalog Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, 1961, Düsseldorf. Connaissance des Arts, Juni 1961, Paris. Dorazio, Metro, Mai 1962, Mailand. Kunst unserer Zeit — Malerei und Plastik, M. DuMont-Schauberg, 1966, Köln
 Guerrini, Mino: Art d'Aujourd'hui, Nr. 2, 1952, Paris
 Habasque, Guy: Confrontation Internationale, L'Oeil, Nr. 57, 1959, Paris. Au dela de l'informel, L'Oeil, Nr. 59, 1959, Paris
 Hadzi, Martha L.: Perspectives from Italy, Art in America, Februar 1964, New York
 Hering, Karl-Heinz: Dorazio, Katalog Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, 1961, Düsseldorf
 Hoctin, Luce: Art italien d'Aujourd'hui, L'Oeil, Nr. 61, 1960, Paris. Jeune Peinture

à Rome et à Milan, L'Oeil, Nr. 73, 1961, Paris
 Hofmann, Werner: Katalog Kunst von 1900 bis heute, 1962, Wien
 Kästner, Erhart: Olympia der modernen Kunst in Venedig, Augsburg Allgemeine Zeitung, 2. Juli 1960, Augsburg, sowie Kultur und Leben, 2. Juli 1960, Berlin
 Kultermann, Udo: Katalog Monochrome Malerei, Städtisches Museum Schloß Morsbroich, 1959, Leverkusen
 Das Kunstwerk: 2-3, 1958 und 1-2, 1960, Baden-Baden
 Lewis, David: Aujourd'hui, 1.3.1956, Paris
 Marchiori, G.: La Fiera Letteraria, 11.5.1952, Rom
 Mendes, Murilo: Dorazio, Journal do Brasil, 10.4.1960, Rio de Janeiro
 Migliorini, E.: Dorazio, Katalog Quadrante, 1962, Florenz, International Catalogue, Metro, 1963, Mailand
 Morris, G.K.L.: Magazine of Art, Mai 1953, New York
 Pedrosa, Mario: Journal do Brasil, 30.10.1963, Rio de Janeiro
 Ponente, Nello: Katalog Galleria La Tartaruga, Januar 1957, Rom. Art since 1945, II Saggiatore, 1960, Mailand. Katalog Concretismo 1947-50, Vallecchi, 1964, Florenz. Artikel Italien in Kunst unserer Zeit, Hrsg. W. Grohmann, 1968, Köln
 Portmann, Adolf: Form in Art and Nature, Basilius Presse, 1960, Basel
 Rubio, Vittorio: II Punto, 29.8.1959, Rom. Dorazio, II Taccuino delle Arti, April 1960, Rom
 Santini, P.C.: II Nuovo Corriere, 5.4.1956, Florenz. Comunità, November 1957 und Juli 1958, Mailand. Quadrum, Nr. 6, 1959, Brüssel
 Sauvage, Tristan: Pittura Italiana del Dopoguerra, Schwarz 1960, Basel
 Schmidt, Georg: Form in Art and Nature, Basilius Presse, 1960, Basel
 Seuphor, Michel: Dictionnaire de la Peinture Abstraite, 1957, Paris
 Staber, Margit: Leben ohne Thema, Zürcher Woche, Nr. 43, 1962, Zürich
 Venturi, Lionello: Katalog Post War Italian Painting, 1957, New York. L'Espresso, 8.7.1956, 17.10.1956, 17.10.1957, 22.6.1958, 22.6.1960, Rom. The World of Abstract Art, Wittenborn, 1957, New York
 Villa, Emilio: Katalog Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Turcato und Consagra, Art Club, 1947, Rom, Vivaldi, Cesare: Corrispondenza Socialista, 29.6.1958, Rom. Aujourd'hui Nr. 21, 1959, Paris. Tempo Presente, Nr. 3, 1961, Rom. Crack, Società Editrice Krackmanikoff, 1960, Mailand

Gudmundur Erro

1932 Geboren am 19. Juli in Olafsvik/Island
1949 Akademie der Kunst Reykjavik
1952/54 Macht Fresken und Radierungen an der Akademie der Kunst in Oslo
1953 Studienreisen in Spanien, Deutschland und Frankreich
1958 Läßt sich in Paris nieder
1967 Reise nach Kuba
1966/71 Mehrere Reisen nach New York; zwei Reisen nach Rußland, Arbeitsstipendium in Berlin DAAD
1978 Retrospektive Ausstellung PARCO TOKYO

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

1955 Galleria Santa-Trinità, Firenze
1958 Musée National Betzabel, Jerusalem.
Museum der Modernen Kunst, Haifa
1961 Galleria del Naviglio, Milano
1963 Galerie Saint-Germain, Paris
1964 Gertrude Stein Gallery, New York.
Galleria Schwarz, Milano
1968 Galerie Givaudan, Paris
1969 Galerie Givaudan, Paris
1970 Galerie André, Berlin
1972/73 Kunstmarkt Köln. Galerie Buchholz, München
1974/75 Städtische Galerie im Lenbachhaus, München. Frankfurter Kunstverein. Städtisches Museum Leverkusen Schlotds, Morsbroish. Arc 2. Musée d'Art Moderne, Paris. Luisiana Museum Humlebaek. Galerie Buchholz München. Neue Galerie, Sammlung Ludwig, Aachen
1976 Galerie Beaubourg, Paris
1977 Galerie Beaubourg, Paris
1978 Galerie Buchholz, München. Claude Givaudan, Genf
1979 Galerie Fred Lanzenberg, Brüssel
1981 Galerie Maeght, Zürich
1983 Genvillier Galerie municipale Eduard Manet. IVRY sur seine Galerie Fernand Léger

BIBLIOGRAPHIE (Auswahl)

ERRO Verlag Georges Fall. Paris Juli 1968
Gilbert Brownston ERRO EDITION OPUS
Georges Fall Paris 1972
Informationsbox Buchholz
ERRO 001 und 002 Kataloge, Artikel, Plakate - 96 Diapositive in Farbe, Galerie Buchholz, München
Jean Christophe Ammann
ERRO Chinesische Bilder, Verlag Kunstmuseum Luzerne - Galerie Buchholz, München und Sammlung Ludwig, Aachen, 1975
ERRO vollständiger Katalog, Edition Italien, Pre-Arte Mailand
Frankreich Editions du Chêne, Paris 1976
Pierre Tilman ERRO Editions Galilée, Paris 1976

Corine Ferté

EINZELAUSSTELLUNGEN
1982 Galerie Ph. Frégnac
1984 Galerie Françoise Palluel

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1978 Salon des Femmes Peintres. Salon de la Jeune Peinture
1979 Salon de la Jeune Peinture. Hommage à Picasso - Maison de la Culture, Vitry
1980 Groupe Acrylic Nova - Maison de la Culture, Clamart. Salon de la Jeune Peinture
1981 Salon de Montrouge. Douze jeunes peintres - Galerie Art et Paix. Salon de Villeparisis
1982 Salon de Montrouge
1983 Salon de Montrouge. Inauguration de la Maison de la Culture - Paris
1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Lionel Godart

Geboren 1949, lebt und arbeitet in Paris

EINZELAUSSTELLUNGEN

1975 Musée des Sables d'Olonne
1978 Galerie L'Art Marginal, Nice
1979 Galerie Françoise Palluel, Paris
1980 Galerie Lempen, Zürich. ART 11.80, Bâle
1981 Musée de Toulon. Galerie Françoise Palluel, Paris. Galerie Déclinaisons, Rouen
1982 Galerie Françoise Palluel, Paris. Galerie Anne Roger, Nice
1983 Galerie Françoise Palluel, Paris
1984 Galerie Françoise Palluel, Paris

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1977 Galerie Pilzer-Rheims, Paris. Galerie Stevenson & Palluel, Paris
1979 Le Tondo, Musée des Sables d'Olonne
1980 Peintures contemporaines, Fondation Maeght, Saint-Paul. Dix ans d'acquisitions, Fondation Maeght, Saint-Paul. Prix Fénéon, Galerie Katia Granof. Premio Lubiam, Mantoue. Travaux sur papier, Villeparisis. FIAC (Galerie Françoise Palluel)
1981 Salon de Montrouge. Centre Culutrel de Pont-à-Mousson. Galerie Anne Roger, Nice. Galerie Françoise Palluel, Paris
1982 Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques. Salon de Montrouge. Centre Culturel de Brice. Art-Prospect, Paris. "Sans titre", Musée de Toulon. Citations Critiques, Rouen. Galerie Françoise Palluel, Paris. "Avant-Première", XIIe Biennale de Paris
1983 Salon de Montrouge. Kunstmesse, Cologne. Galerie Athanor, Marseille
1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

BIBLIOGRAPHIE

Marie-Claude Beaud: Intact Nr. 6.
Sxlvanno Bussotti: Cat. 75 et Intact.
Claude Fournet: Cat. 75 et Intect.
François Le Targat: Cat 80 (Suisse).
Marcellin Pleyne: Cat. Musée de Toulon.
Ramon Tio Bellido: Déclinaisons; Autrement.
E. Couturier: Art-Press.

Jose Guerrero

Geboren in Granada am 27. Okt. 1914

EINZELAUSSTELLUNGEN:

1948 Galeria Secolo, Roma; Galerie Lou Gosyn, Bruselas
1949 St. George's Gallery, London
1950 Galeria Buchholz, Madrid
1951 Brooklyn Print Annual, Brooklynn Museum, New York
1952 Smithsonian Institution, Washinton, D.C. (obra grafica)
1954 Betty Parsons Gallery, New York; Galerie Juana Mordó, Madrid
1957 Betty Parsons Gallery, New York
1958 Betty Parsons Gallery, New York
1960 Betty Parsons Gallery, New York
1963 Betty Parsons Gallery, New York
1964 Rose Field Gallery, New York; Galeria Juana Mordó, Madrid
1965 Galeria Buchholz, München, Alemania
1967 Galeria Buchholz, Lisboa; Galeria Juana Mordó Madrid
1970 Galleria Ostermalm, Stockholm; French & Company Gallery, New York; Graham Gallery, New York
1971 Galeria Juana Mordó, Madrid
1972 Galeria Juana de Aizpuru, Sevilla; Galeria Val i 30, Valencia; Galeria Mikeldi, Bilbao
1974 A M Sachs Gallery, New York
1975 Galeria Juana Mordó, Madrid; Galeria Wolfgang Ketterer, München, Alemania
1976 Hoover Gallery, San Francisco, California; Galeria Juana de Aizpuri, Sevilla; Galeria Juana Mordó, Madrid; Antológica, Exposiciones del Banco de Granada y Fundación Rodriguez Acosta
1977 Antológica, Museo de la Diputación Foral de Alava, Vitoria; Antológica, Museo de Bilbao; Galeria Lúzaró, Bilbao
1978 Gruenebaum Gallery, New York; Art 9'78, Basilea, stand de Galeria Juana Mordó
1979 Galeria Ditesheim, Neuchâtel, Suiza; Galeria Fúcares, Almagro
1980 Gruenebaum Gallery, New York; Antológica, Edificio Arbós, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Madrid; Galeria Müller, Wintherthur, Galeria Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife

1981 Fundación Joan Miró, Barcelona; Sala Municipal y Galeria Yerba, Murcia; Galeria Punto, Valencia; "Guerrero en Granada", Centro Cultural Manuel de Falla, Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, Galeria Luguada, Granada; Galeria Buades, Madrid;
 1982 Galeria 11 Alicante; Galeria Carmen Durango, Valladolid; Galeria Jusna Mordó, Madrid
 1983 Galeria Benedet, Oviedo; Galeria Palace, Granada; Sala Luzan, Caja de ahorros de la Inmaculada, Zaragoza; Palacio del Temple, Valencia
 1984 Arco 84-Galeria Buades, Madrid; Internationaler Kunstmarkt, Stand Galeria Juana Mordó Köln (alania)

GRUPPENAUSSSTELLUNGEN

1945 Sala Macarron, Madrid
 1945 47, 49 Galeria Buchholz, Madrid "Joven Escuela de Madrid"
 1946 Galerie Altarriba, Paris
 1947 Galeria Buchholz "cuatro Pintores Juntos", Madrid
 1951 Bienal de Venecia
 1953 "Spanish Contemporary Art", Schaeffer Gallery, New York; Arts Club of Chicago; Guggenheim Museum, New York "Younger American Painters"
 1956 Galerie de France, "10 Jeunes Peintres de l'Ecole de Paris"
 1957 Musée de l'Art Modern, Paris, Salon des Realites Nouvelles; Galerie Creuze, Paris "50 Ans de Peinture Abstracte"; Stable Gallery, New York
 1958 Worcester Museum, Mass, "Some Younger American Names"; Rome-New York-Foundation, Rome; Dallas Museum of Contemporary Art, Texas, "Action Painting"
 1958 62, 69 Whitney Museum Annuals, New York
 1958 62, Pittsburgh Internationals, Carnegie Institute
 1959 Corcoran Museum Biennale, Washington, D.C.; Biennale de Mexico, Mexico; Baltimore Museum of Art, "Museum Director's choice"
 1958, 61, 62 American Abstract Artist Annuals, New York
 1967-70 National Institute of Arts and Letters, New York
 1967 Spanish Contemporary Art, Galeria Luz, Manila; "Contemporary Spanish Art" Städtische Kunstgalerie, Bochum; Kunsthalle, Nürnberg, München, Berlin, Rotterdam, Copenhagen
 1969 Artisti Spagnoli Attuali dal Museo di Cuenca, XII Festival dei due Mondi, Spoleto, Italy
 1970 "12 Spanjorer", Göteborg Konstmuseum, Suecia; Indianapolis Museum of Art "U.S. Art Tendencies 1970"
 1971 ROSC'71, Dublin, Ireland; "Pintura Español Contemporáneo; Galeria Alcoi-arts, Altea
 1973 Internationale Kunstmesse, Brasilea 1973-74 "Maestros de la Pintura Española de Hoy", Museo de Bellas Artes, Mexico City y Dallas, Texas

1973, 74, 75 Fundación Juan March, "Arte 73", Madrid, Londres, Paris, Roma, Barcelona
 1973 Exposición Homenaje a Monolo Millares, Galeria Juana Mordó, Madrid
 1974 "Graphics of Spain" University of Kentucky Art Gallery, Lexington, Kentucky
 1975-76 "Contemporary Spanish Painters", The New York Cultural Center, New York; North Carolina Museum of Art, Raleigh, N.C. Meadows; Museum and Sculpture Court, Dallas, Texas; Edwin A. Ulrich Museum of Art, Wichita, Kansas
 1976 "Art 76" Internationale Kunstmesse, Basilea; FIAC-76, Grand Palais, Paris; "3 Foire Internationale d'Art Contemporain"
 1977 Galeria Juan Mas, Madrid
 1978 Exposición Internacional de la Plástica, Museo San Francisco, Santiago de Chile; Pintores Andaluces desde 1900, Sala de Exposiciones del Banco de Granada, Granada; Cincuentenario de la Casa de Velazquez, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid
 1979 Pintura Abstracta, Centro Cultural de los E.E.U.U., Madrid; Vanguardia Abstracta Español, Galeria Theo, Madrid; Obra de Artistas españoles Contemporáneos, Fundación Valdecilla, Madrid; Contemporary Spanish Prints, Itinerante por los Estados Unidos; Exposición Gráfica Española, Cuarta Bienal de San Juan de Puerto Rico.
 1980 Obra Gráfica, Colegio Arquitectos, Málaga; Galeria Luguada, Granada; Pintura 1917-1980, Galeria Ruiz Castillo, Madrid; Chillida, Guerrero, Palazuelo, Saura, Aguafuertes, Litografias, Galeria Carmen Durango, Valladolid
 1981 Andana 1 Pintores andaluces que viven fuera de andalucia, Museo del Flamenco Jerez
 1982 Pintores andaluces que viven fuera de andalucia; Centro cultural de la villa de Madrid; Amnesty Internacional, Artistas por la libertad de conciencia, Centro cultural de la villa de Madrid; Paisaje en la pintura andaluza contemporanea; Libreria-Galeria Antonio Machado, Madrid; El color en la poesia Libreria-Galeria Antonio Machdo; Verano del 82. Galeria Palace, Granada; Pintores de andalucia, Museo de Bellas Artes, Bilbao; Homenaje a Jorge Guillen; Fundacion municipal de cultura Valladolid
 1983 Exposición de artistas plasticos contra la violencia, Centro cultural cuartel de Conde Duque, Madrid; Pintura andaluza. Salas del Monte de Piedad de Cordoba, Madrid; III Bienal Europea de Grabados, Baden-Baden
 1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Triar

WERKE IN MUSEEN UND ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN
 Albright-Knox Gallery, Buffalo, New York
 Art Institut, Chicago

Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, New York
 Carnegie Institute, Pittsburgh, Pa.
 Casa Velazquez, Madrid
 Chase Manhattan Bank Art Collection, New York
 Fogg Museum, Harvard University, Cambridge, Mass
 Fundación Juan March, Madrid
 Gloria Vanderbilt Museum Purchase Fund., New York
 Göteborg Kostmuseum, Göteborg
 Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago
 Guggenheim Museum, New York
 Herbert Johnson Museum, Cornell University, Ithaca, New York
 Hopkins Art Center, Dartmouth College, Hanover, N.H.
 Legion of Honor Museum, San Francisco, California
 Louisiana Museum Humleback
 Ministère d'Education Nationale, Bruselas
 Ministère d'Education Nationale, Paris
 Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca
 Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla
 Museo de Bellas Artes, Bilbao
 Museo de la Diputación Foral de Alava, Vitoria
 Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid
 Museum of Fine Arts, Texas
 Neuberger Museum, SUNX, College at Purchase, New York
 New School for Social Research, New York
 New York University Collection, New York
 Philadelphia Museum of Art
 Toronto Art Center
 Whitney Museum of Art, New York
 Yale University Art Gallery, New Haven, Conn.

Simon Hantai

Geboren am 7. Dezember 1922 in Ungarn, lebt und arbeitet in Frankreich seit 1948.

EINZELAUSSSTELLUNGEN

1962 Paris, Galerie Kléber/Jean Fournier, Peintures mariales
 1965 Paris, Galerie Jean Fournier, 138 Peintures de petit format, jalons des années 1962-1965
 1965 Paris, Galerie Jean Fournier, Peintures 1960-1967.
 1968 Paris, Galerie Jean Fournier, Peintures 12958-1968
 1968 Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, Peintures 1958-1968
 1969 Paris, Galerie Jean Fournier, "Etudes" Pour Pierre Reverdy
 1970 Paris, A.R.C., Etudes pour un mur
 1970 New York, Pierre Matisse Gallery, Paintings 1960-1970
 1971 Paris, Galerie Jean Fournier, "Le pliage comme méthode" Regards sur 10 années

1972 Paris, Galerie Jean Fournier, Aquarelles
 1973 Saint-Etienne, Musée d'Art et d'Industrie, Hantaï, rétrospective
 1974 Paris, Galerie Jean Fournier, Blancs I, cinq toiles de l'été 1973, Blancs II, travaux postérieurs à ces toiles
 1975 Paris, Galerie Jean Fournier, Hantaï 1974
 1975 Liège, Galerie Vega, Aquarelles
 1975 New York, Pierre Matisse Gallery, Paintings and watercolors
 1975 Bordeaux, Galerie du Fleuve, Aquarelles
 1976 Paris, Musée National d'Art Moderne, Hantaï, rétrospective
 1977 Paris, Galerie Jean Fournier, Hantaï peintures et ensemble variables 76-77
 1978 Humlebaek, Danemark, Louisiana Museum, Hantaï, Tabulas
 1979 Zürich, Galerie Ziegler, Peintures
 1980 Paris, Galerie Jean Fournier, Tabulas
 1981 Gordes, Abbaye de Sénanque, Tabulas
 1981 Bordeaux, C.A.P.C., Entrepôt Lainé, I. Simon Hantaï, 1960-1976, II. Ensemble d'œuvres de très grandes dimensions conçues pour l'espace central de l'Entrepôt Lainé
 1982 Osaka, Galerie Kasahara, Simon Hantaï, Peintures 1960-1980, New York, André Emmerich Gallery, Simon Hantaï, Tabulas 1980-1981, Venise, Pavillon français, Biennale de Venise, Tabulas 1974-1981, Paris, Galerie Jean Fournier, Hantaï, "Tabulas lilas"

GRUPPENAUSTELLUNGEN

1966 Paris, Musée des Arts Décoratifs, Le musée dans l'usine - collection Peter Stuyvesant
 1967 Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, Dix ans d'art vivant 1955-1965
 1968 Rouen, I.N.S.I.R., Université de Rouen: Espaces lyriques
 1968 Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght: L'art vivant 1955-1968
 1968 Paris, Musée des Arts Décoratifs: Peintres européens d'aujourd'hui
 1969 Paris, Centre National d'Art Contemporain: Accrochage des nouvelles acquisitions des collections nationales
 1970 Abbaye de Beaulieu-en-Rouergue: Un art subjectif
 1970 Paris, Halles de Paris: Bilans et problèmes du 1^{er} %
 1972 Paris, Grand Palais: 12 ans d'art contemporain en France
 1975 Paris, Musée National d'Art Moderne, Contemporains II - Peintures, sculptures, dessins
 1979 Paris, A.R.C., M.A.M. ville de Paris: Tendances de l'art en France 1968-1978, les parti-pris de Marcelin Pleyne
 1979 Gand, Museum van Hedendaagse Kunst: Henri Matisse en de Hedendaagse France Kunst
 1980 Aachen, Neue Galerie: Die Neuen Wilden

1980 Paris, Grand Palais: L'Amérique aux "Indépendants"
 1980 Graz, Neue Galerie: Nouvelles tendances de la peinture en France
 1981 Stockholm, Liljevachs Konsthall: Fran Frankrike
 1982 New York, Statments New York 82, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, Twelve contemporaries French artists, Vienne, Panorama de l'Art Français 1960-1980, Oxford, Museum of Modern Art: The subject of painting
 1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trièr

BIBLIOGRAPHIE

Jean-François Revel, "Pour Hantaï, in cat. Galerie Jean Fournier, Paris 1967
 François Mathey, "Hantaï", in cat. Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence 1968
 François Mathey, "Hantaï", in cat. Pierre Matisse Gallery, New York 1970
 Jean Clair, "Simon Hantaï", in Art en France, une nouvelle génération, Paris 1972
 Geneviève Bonnefoi, Hantaï, Artistes d'aujourd'hui, Abbaye de Beaulieu, 1973
 Daniel Abadie, "Les réserves de la peinture", in cat. Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne 1974
 Alfred Pacquement, "Le pliage comme méthode", in cat. Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne 1974
 Jean-Lux Daval, Skira annuel 1975, Genève 1975
 Dora Vallier, Repères, Editions Alfieri, Milan 1976
 Pontus Hulten, Préface in cat. exposition Hantaï, M.N.A.M. Centre Georges Pompidou, Paris 1976
 Dominique Fourcade, "Un coup de pinceau c'est la pensée" ibid
 François Mathey, Avertissement ibid
 Marcelin Pleyne, "La Levée de l'interprétation des signes ou les manteaux de la Vierge", ibid
 Marcelin Pleyne, Art et Littérature, Paris 1977
 Marcelin Pleyne, "Tendances de l'art en France 1968-1978, les parti-pris de Marcelin Pleyne" ARC, Paris 1979
 Jean-Pierre Bordaz, "L'œuvre de Simon Hantaï", thèse Paris I, 1980
 Louise Robert, Gilbert Lascault, in cat. 'Aktuella konstnärer fran Frankrite', Stockholm, 1981
 Dominique Fourcade, "Pour une culture post-cézannienne" 1981, texte inédit
 Jean-Louis Froment, "Simon Hantaï, légendes", in cat CAPC, Bordeaux, 1981
 Marcelin Pleyne, "Aujourd'hui là où c'était" ibid
 Jean-Marx Poinot, "L'œuvre de Simon Hantaï" ibid
 Dominique Bozo, "Préface" in cat Hantaï XL Biennale de Venise, Pavillon français, juin 1982
 Yves Michaud, "Métaphysique de Hantaï" ibid
 Le Piéton de Paris, "De Hantaï à Klee", France-Observateur, 1er juin 1961

Michel Ragon, "Lyrisme et géométrie", Arts juin 1961
 Jacques Mansour, "On froisse", Nouvel Observateur, no 21, 1965
 J.M. Meurice, "Gribouille et le parti des choses", Mardi-Samedi, no 5, 1965
 François Lauris, "Hantaï, premier lauréat de la Fondation Maeght", Arts, no 87, 1967
 Geneviève Bonnefoi, "L'alphabet de la vie", Nouvel Observateur, 12 juil 1967
 Marcelin Pleyne, "L'Europe avec et sans l'Europe", Art International, XII/10, 1968
 Geneviève Bonnefoi, "L'ordre intérieur de Hantaï", Galerie des Arts, no 66, 1969
 François Chevallier, "L'espace déplié de Hantaï", Chronique de l'Art Vivant, no 1 bis, avril 1969
 Catherine Millet, "Le pliage comme méthode", Les Lettres Françaises, 23 juil, 1969
 Jean-Louis Pradel, "Paris I", Opus International, juin 1972
 Chantal Béret, "Objectivisme et Imprévisibilité", Artpress, no 8, déc. 1973/janv. 1974
 Thierry Delaroyère, "Hantaï ou la loi du silence", Combat, 18 mars 1974
 Geneviève Breerette, "Les nouveaux blancs de Hantaï", Le monde, 22 mars 1974
 Jean-Louis Pradel, "Un nouvel espace pictural", Hantaï, Opus International, no 51, juin 1974
 André Fermigier, "La dignité de Hantaï", Le Monde, 6 juil. 1975
 Alfred Pacquement, "Hantaï", Réalités, mai 1976
 Jacques Michel, "Les gestes différés de Simon Hantaï", Le Monde, 10 juin 1976
 Marcelin Pleyne, "Figure, parole", Artpress International no 1, été 1976
 Sylvain Lecombe, "Une exploration de la matière", Artitudes Info, spt. 1976, no 10
 Jean-Marc Poinot, "Parigi", Data, no 23, oct/nov. 1976
 Catherine Millet, "Célébration en bleu", Artpress International, No 29, juin 1979
 Pierre Schneider, "Trois immigrés de la peinture française", L'Express, 25 oct. 1980
 "Simon Hantaï, Peinture pour la hasard et la nécessité", La Croix, 6 déc. 1980
 Jim Palette, "Il plie mais ne rompt pas", Actuel, juin 1980
 Pierre Cabanne, "L'art de piéger la lumière", Le Matin, 1er juin 1981
 Geneviève Breerette, "Hantaï, artisan de la lumière", Le Monde, 23 mai 1981
 Catherine Millet, "Le choix de Simon Hantaï", Artpress, mai 1981
 France Huser, "Hantaï, Pli selon pli", Le Nouvel Observateur, 17 juil. 1981
 Otto Hahn, "Hantaï, années d'apprentissage", L'Express, 22 mai 1981
 Nadia Prête, "Simon Hantaï", Driadi, juil. 1981
 Jean-Marc Poinot, "Simon Hantaï, œuvres nouvelles 1981", Axe-Sud, été 1981
 Dominique Fourcade, "De la respiration

en peinture selon Simon Hantai, Critique, mai 1981

Catherine Franclin, "Simon Hantai: l'esprit d'innocence" Quotidien de Paris 2 juil. 1982

Pierre Cabanne, "La Biennale de Venise 1982", Le Matin, 2 juil. 1982

Anne Dagbert, "Simon Hantai" Artpress X 1982

Henry Martin, "Venice 1982, or the Biennale sinking Art International sept/oct 1982

Kate Linker, "Venice Biennale 1982" Artforum nov 1982

Dominique Fourcade & Yves Michaud, "Les Tabulas lilas de Simon Hantai", in Critique No 425, oct. 82

Peter Klasen

Geboren 1935 in Lübeck, lebt in Paris.

EINZELAUSSTELLUNGEN

1964 Galerie Friedrich, München

1966 Galerie Mathias, Paris, Galerie Ad Libitum, Antwerpen

1967 Studio Bellini, Milano

1968 Galerie Mathias Fels, Paris

1969 New Smith Gallery, Bruxelles

1970 Studio Marconi, Milano, Galerie

Klang, Köln

1971 ARC-Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

1972 Galerie Mathias Fels, Paris, Galerie Kerlikowsky und Kneiding, München, Palais de Beaux Arts, Bruxelles

1973 Studio Santandrea, Milano

1974 Galerie Vega, Liège, Wilhelm-

Lehmbruck Museum, Duisburg

1975 Galerie Karl Flinker, Paris, Jacques Damase Gallery, Bruxelles

1976 Galleria San Michele, Brescia, Studio Santandrea, Milano

1977 Galerie Protée, Toulouse, Galerie de la Salle, Saint-Paul-de-Vence, Galerie Jacqueline Storme, Lille

1978 Galerie Convergence, Nantes, Musée de Grenoble

1979 Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, Hedendaagse Kunst, Utrecht, Neue Galerie Poll, Berlin, Galerie de Larcos, Paris

1980 Galerie Jacqueline Storme, Lille, Galleria San Michele, Brescia, Galerie Adrien Maeght, Paris

1981 Galerie Cupillard, Grenoble, Galerie Convergence, Nantes

1982 Galerie Adrien Maeght, Paris, Centre Culturel, Tarbes

1983 Galleria Maeght, Barcelona, Centre Culturel de Besançon, Galerie Poll, Berlin, FIAC, Galerie Adrien Maeght, Paris

1984 Centre Culturel, Orleans, ARCA, Marseille, Musée de Peinture, Dunkerque

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Fonds national d'Art contemporain.

Musée de Grenoble.

Musée Hedendaagse Kunst, Utrecht.
Kunsthalle, Kiel.

Collection Ludwig, Aix-La-Champelle.

Collection Stöher, Darmstadt.

Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg.

Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam.

Kunsthalle Recklinghausen.

Museum Schloss Oberhausen.

Deutsche Bundessammlung, Bonn.

Musée de Tourcoing.

Musée de Cholet.

Museum Leverkusen.

Musée d'Ostende.

Musée des Beaux-Arts Liège.

Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.

Musée de Strasbourg.

Palais des Beaux-Arts, Nantes

Kupferstichkabinett, Berlin

Bibliothèque nationale, Paris

Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.

Musée de Dunkerque.

Donation Arc-en-ciel, Tokyo.

Centre Georges-Pompidou, Paris.

Musée Cantini, Marseille.

Victoria & Albert Museum, London.

F.R.A.C., Provence-Côte-d'Azur.

Museum Behnhaus, Lübeck.

Schlumberger Research Center, Ridgefield, Connecticut U.S.A.

Musée d'Art moderne du Nord, Villeneuve d'Ascq.

Kunsthalle Nürnberg.

Musée C.C.C., Cuauhtemoc, Mexico.

Musée de Saint-Priest.

La donation Lintas.

Schleswig-Holst.-Landesmuseum,

Schleswig.

F.R.A.C. Rhône-Alpes, Lyon.

MONOGRAPHIEN: Peter Klasen: Essai sur Peter Klasen, texte de Alain Jouffroy, Bruxelles - 1975, Editions Jacques Damase. 64 pages, Extraits de textes de Jean Dyrpréau, François Pluchart, Pierre Tilman, Gérard Gassiot-Talabot, Peter Gorsen, Wolfgang Becker, R.C. Kenedy, Claude Bouyeure, suivi de la biographie de l'artiste.

LES MACHINES DIVORCÉES DE PETER KLASEN: Texte de Pierre Tilman, Editions Art Forum, Paris 1975. Tirage sur papier Arche de 150 exemplaires signés par les deux auteurs, accompagné de 4 sérigraphies originales de Peter Klasen, 64 pages, illustrations en noir/blanc et en couleurs, suivi de la biographie et de la bibliographie de l'artiste.

PETER KLASEN: Texte de Pierre Tilman, Paris 1979. Éditions Galilée, 224 pages, nombreuses illustrations en couleurs et noir/blanc, suivi de la biographie et la bibliographie de Peter Klasen.

PETER KLASEN: Monographie, Éditions Arte Industria, Polenza, Italie 1982, 268 pages, nombreuses illustrations en couleurs et noir/blanc. Textes de Franck Venaille, J.-L. Chalumeau, Jean Dyrpréau, Gilbert Lascault, Alain Jouffroy, G. Gassiot-Talabot, Peter Gorsen, J.-C. Kenedy, Wouter Kotte, Pierre

Tilman, François Pluchart, Oliver Kaepelin, Wolfgang Becker, Marie-Louise Syring, suivis de la biographie et la bibliographie de Peter Klasen.

KLASEN 1983: texte de Bernard Noël mise en page Alin Avila Collection Autrement l'art (140 p., 200 reproductions).

Erich Kraemer

Geboren 1930 in Trier

Max Plank Gymnasium Trier

1946 Werkkunstschule

1949 Staatliche Akademie der bildenden

Künste, Stuttgart

1951 Staatsstipendium des Landes

Rheinland-Pfalz

1952 Akademie "Grand Chaumière" Paris

1970-73 Dozent an der intern. Sommer-

akademie Salzburg

1974 Begründer der Europäischen Sommer-

akademie Luxemburg

1977 Begründer der Europäischen Akade-

mie für bildende Kunst, Trier

Professor an der Fachhochschule

1964 Kunstpreis der Stadt Trier

1969 Kunstförderpreis des Landes

1969 Ehrenpreis der Stadt Salzburg im

Rahmen der Sommerakademie Salzburg

1978 Staatspreis für Kunst und Architektur

EINZELAUSSTELLUNGEN u.a.

1969 Galerie Palais Walderdorff, Trier

1970 Galerie Acht, Karlsruhe

1971 Galerie Schillerhof, Graz

1971 Galerie Moser, Graz

1972 Kleine Galerie, Tübingen; Galerie

Kleweid, Zürich; Musée Pescatore,

Luxemburg

1978 Kunstverein Rastatt, Pagodenburg

Rastatt

GRUPPENAUSSTELLUNGEN u.a.

1956-63 Gesellschaft der Freunde junger Kunst, München

1963 Exposition Nationale et internationale d'Art Contemporain Luxemburg

1970 Second British International; Print

Biennale, Bradford City Art; Gallery and

Museums, Yorkshire, England; Salon Art

Contemporain, Metz 1970

1971 Moderne Galerie, Saarbrücken

1973-81 Pfalzgalerie Kaiserslautern,

Sezession

1975 Europäische Graphik, Luxemburg;

Internationale Graphik, Residenzmuseum,

Salzburg

1977 Goethe Institut, Paris; Galerie Bruck,

Luxemburg; Galerie Françoise Palluel,

Paris; Salon Comparaisons l'Art Actuel,

Grand-Palais, Paris

1981-83 Salon Grands et Jeunes

d'aujourd'hui Grand-Palais, Paris

1983-84 Kleine Bilder, Objekte, Plastiken,

Galerie St. Johann, Saarbrücken

1984 Salon Comparaisons, Grand-Palais,

Paris; Europäische Malerei der Gegenwart,

Trier

Liv Mette Larsen

1952 in Oslo, Norwegen geboren
1977 Übersiedlung nach Berlin
1978 Beginn des Studiums an der HdK Berlin
1984 Meisterschüler bei Prof. Klaus Fußmann

AUSSTELLUNGEN

1981-84 Freie Berliner Kunstausstellung
1982 Verein Junger Künstler, Oslo. Karl-Hofer-Symposium, Berlin
1983 "Osloer Straße", HdK Berlin. Galerie AV-Geschoß, Berlin
1984 Malaktion in Zusammenarbeit mit der Stadt Oslo. "Martin Luther - Ein Thema für eine Ausstellung", Galerie Hammerlund, Oslo. Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Markus Lüpertz

1941 geboren in Liberec, Böhmen
1956-61 Beginn des Studiums an der Werkkunstschule Krefeld bei Laurens Goosens. Studienaufenthalt im Kloster Maria Laach (Kreuzigungsbilder). Anschließend einjährige Arbeit im Kohlenbergbau. Weitere Studien in Krefeld an der Kunstakademie Düsseldorf, Arbeit im Straßenbau.
1963 Übersiedlung nach Berlin, Erfinder der Dithyrambe im 20. Jahrhundert und der Galerie Großgörschen 35 in Berlin (Dithyrambische Malerei).
1966 Frühling 1966, Dithyrambisches Manifest: "Anmut des 20. Jahrhunderts wird durch die von mir erfundene Dithyrambe sichtbar gemacht", Großgörschen 35, Berlin.
1970 Preis der Villa Romana, einjähriger Aufenthalt in Florenz
1971 Preis des Deutschen Kritikerverbandes e.V.
1973 Werkübersicht in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden.
1974 Gastdozentur und seit 1976 Professor an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe
1977 Größere Einzelausstellungen in der Hamburger Kunsthalle Hamburg und in der Kunsthalle Bern und 1979/80 in der Hoesel-Haubrich-Kunsthalle Köln.

EINZELAUSSTELLUNGEN

1964 Galerie Großgörschen 35, Berlin
1966 Galerie Großgörschen 35, Berlin
1968 Galerie Rudolf Springer, Berlin; Galerie Michael Werner, Berlin; Galerie Hacke, Köln
1969 Galerie Gerda Bassenge, Berlin; Galerie Benjamin, Katz, Maison de France, Berlin; Galerie Hake, Köln
1972 Galerie Der Spiegel, Köln
1973 Staatliche Kunsthalle Baden-Baden; Galerie im Goethe-Institut/Provisorium, Amsterdam
1974 Galerie Michael Werner, Köln

1975 Galerie Michael Werner, Köln; Galerie Neuendorf, Hamburg
1976 Galerie Rudolf Zwirner, Köln; Galerie Seriaal, Amsterdam
1977 Hamburger Kunsthalle, Hamburg; Kunsthalle Bern, Dithyrambische und Stil-Malerei; Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven
1978 Galerie Michael Werner, Köln; Galerie Heiner Friedrich, München; Galerie Helen van der Meij, Amsterdam; Galerie Gillespie/de Laage, Paris
1979 Whitechapel Art Gallery, London; Gallery Barry Barker, London
1979/80 Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln; Galerie Michael Werner, Köln; Galerie Helen van der Meij, Amsterdam; Galerie Rudolf Springer, Berlin
1981 Galleri Riis, Oslo/Norw.; Marian Goodman Gallery, New York; Waddington Galleries, London
1982 Galerie Michael Werner, Köln; Galerie Gillespie-Laage-Salomon, Paris; Marian Goodman Gallery, New York; R. Onnasch, Berlin
1983 Musée d'Art Moderne, Strasbourg; Waddington Galleries, London; Galerie Winter, Wien; Galerie Maeght, Zürich; Kestner Gesellschaft, Hannover; Marian Goodman, New York; Galerie Michael Werner, Köln
1984 Waddington Galleries, London; Galerie Gillespie-Laage-Salomon, Paris

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)
1967 Jeunes Peintures de Berlin, Genf-Mailand-Paris; Berlin Berlin-Junge Berliner Maler und Bildhauer, Athen
1969 Sammlung Ströher 1968, Kunsthalle Bern, Neue National Galerie, Berlin; Städtische Kunsthalle Düsseldorf; Eskalation - 14 mal 14, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
1971 Zeichnungen, Galerie René Block, Berlin; 20 Deutsche, Onnasch-Galerie, Berlin und Köln
1972 The Berlin Scene, Gallery House und Kunstverein Hamburg
1973 Prospect '73 - Maler, Painters, Paintures, Städtische Kunsthalle Düsseldorf; 8e Biennale de Paris - Manifestation internationale des jeunes artists, Musée National d'art moderne, Paris
1974 1. Biennale Berlin 1974 (Organisation Markus Lüpertz)
1977 Documenta 6, Fredericianum, Kassel (Rückzug der Leihgaben aus Protest gegen die schlechte Präsentation der Werke innerhalb der Abteilung Malerei, gemeinsam mit Georg Baselitz)
1978 Eleven Artists Working in Berlin, Whitechapel Art Gallery, London
1980 "Der gekrümmte Horizont", Akademie der Künste, Kunsttage Berlin; Ausstellungsteilnahme Biennale Venedig '80 (Deutscher Pavillon zusammen mit Baselitz und Kiefer) abgelehnt
1981 "A New Spirit in Painting", Royal Academy, London; "Art Allemagne Aujourd'hui", Musée d'Art Moderne de la

ville de Paris; "Immendorff, Kirkeby, Lüpertz, Penck", Moderna Museet Stockholm; "Malerei in Deutschland", Palais des Beaux Arts, Bruxelles
1982 Studio Marconi, Miland (mit Baselitz, Immendorff, Penck, Kirkeby, Kiefer); "Avanguardia-Transavanguardia, Rom; Documenta 7, Kassel; Sydney Biennale, Sydney, Australia; "Zeitgeist", Martin-Gropius-Bau, Berlin
1983 'New Figuration', Frederick S. Wight Art Gallery of California at Los Angeles; 'Mensch und Landschaft', Ministerium für Kultur der UdSSR, Moskau und Leningrad; 'Expressions, New Art from Germany', The Saint Louis Art Museum, Saint Louis, USA (mit Baselitz, Immendorff, Kiefer, Penck); 'New Art' at the Tate Gallery, London; 'Mensch und Landschaft in der zeitgenössischen Malerei und Graphik', Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf; 'Bilder, Zeichnungen und Skulpturen aus den Jahren 1968-1983', Galerie Poll, Berlin; The Gelco Collection', Minnesota; Paintings', Mary Boone/Michael Werner Gallery, New York
1984 'Modern Expressionists', Sidney Janis Gallery, New York; 'Expressions: New Art from Germany', Museum of Contemporary Art, Chicago; An International Survey of Recent Painting and Sculpture', The Museum of Modern Art, New York; 'Origen Y Vision: Nueva Pintura Alemana', Centro Cultura de la Caja de Pensiones, Barcelona; 'The European Attack', Galerie Barbara Farber, Amsterdam; 'Origen Y Vision: Nueva Pintura Alemana', Palacio de Velázquez, Madrid
Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

BIBLIOGRAPHIE

(Auswahl)
Galerie Großgörschen 35, Dithyrambische Malerei, Berlin 1965;
Galerie Großgörschen 35, "Frühling 66", Kunst, die im Wege steht, Dithyrambisches Manifest, Die Anmut, Berlin 1966
Fasenanstr. 13, Markus Lüpertz: Die Anmut des 20. Jahrhunderts wird durch die von mir erfundene Dithyrambe sichtbar gemacht, Texte Christos M. Joachimides, Galerie Springer, Berlin 1968
Sammlung Ströher 1968, Nationalgalerie Berlin / Kunsthalle Düsseldorf / Kunsthalle Bern 1969;
Villa Romana, Florenz 1970 (Texte Markus Lüpertz u. Giancarlo Cantagalli) 1970
The Berlin Scene 1972, Gallery House, London 1972 (Texte René Block, Karl Ruhrberg und Christos M. Joachimides)
Staatliche Kunsthalle Baden-Baden (Texte Klaus Gallowitz, Georg Tabori und Markus Lüpertz) 1973
8e Biennale de Paris - Manifestation internationale des jeunes artistes, Paris 1973, Texte Jacques Lassaigue, Georges Boudaille u.a.m.

Heinz Ohff, Das neue Portrait oder: Was ist neu daran?, Kunstforum International, 1. Jahrgang, Band 6/7, Mainz S. 94-123, 1973

Markus Lüpertz, Hamburger Kunsthalle, (Texte Werner Hoffmann und Siegmund Holsten) 1977

Michael Schwarz, Spontanmalerei - Oder das Verhältnis von Farbe und Gegenstand in der neuen Malerei, und Walther Ehrmann, Bemerkungen zum Problem der Identität bei Markus Lüpertz, Kunstforum International, Bd. 20,2/77, Mainz 1977
Kunsthalle Bern, (Texte Rudi Fuchs und Johannes Gachnang) 1977

Markus Lüpertz - "Fünf Bilder" Galerie Michael Werner, Köln, (Texte Siegfried Gohr) 1978

Markus Lüpertz "Stil Paintings" 1977/79, (Text Siegfried Gohr), Whitechapel Art Gallery, London 1979

"A New Spirit in Painting", Royal Academy London, 1981

"Malerei in Deutschland", Palais de Beaux Arts, Bruxelles 1981

'Markus Lüpertz - Alice in Wonderland', Waddington Galleries, London 1981
documenta 7, Kassel

'Zeitgeist', Martin Gropius Bau, Berlin 1982

'Hunder nach Bildern', DuMont Verlag, Köln 1982

'New Figuration', Frederick S. Wight Art Gallery, University of California at Los Angeles, 1983

'New Painting from Germany', The Tel Aviv Museum, Israel, 1983

'Mensch und Landschaft', Ministerium für Kultur der UdSSR, Moskau und Leningrad, 1983

'de Statua', Van Abbemuseum, Eindhoven 1983

Markus Lüpertz, Ausstellungskatalog der Galerie Maeght, Zürich, 1983

'Expressionismus, New Art from Germany', St. Louis/USA 1983

'Über Orpheus', Galerie Winter, Wien 1983

Markus Lüpertz 'Bilder 1970-1983', Kestner-Gesellschaft Hannover 1983

'New Art' at the Tate Gallery 1983, London

'Zeichnungen 1978-1983', daadgalerie, Berlin

'Spazio Umano', April 1983

Markus Lüpertz, 'Gedichte 1961-198'

Markus Lüpertz, 'Die Bürger von Florenz, Sechs Plastiken', Galerie Michael Werner, Köln, 1983

Markus Lüpertz, 'Sieben Skulpturen', Galerie Michael Werner, Köln 1984

Markus Lüpertz, 'Skulpturen in Bronze', Ausstellungskatalog, Waddington Galleries, London, 1984

'Origen Y Vision: Nueva Pintura

Alemana', Barcelona, Madrid, 1984

'Modern Expressionists' Sidney Janis Gallery, New York, 1984

André Nouyrit

Geboren in Cahors am 17. November 1940
Studium 1960-1965 an der Ecole des Beaux-Arts de Paris

Atelier d'Art Sacré - Aimée Larnaudie 1969-1970 arbeitet in BARCELONE

lebt seit 1972 in LOT

wohnt und arbeitet in AUJOLS -

46090 CAHORS

Tel.: (65) 31 62 79

EINZELAUSSTELLUNGEN

TOULOUSE - Centre Culturel Alban

Mainville - November 1979

LA ROCHE-SUR-YON - Musée Municipal - "TOTEMS" Juni-Juli 1984

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (seit 1978)

"NATIONALE 20" (Musée de CAHORS et travaux réalisés à l'extérieur) - CAHORS - Été 1978

5. Biennale de la Jeune Peinture Méditerranéenne - NICE - Galerie des Ponchettes - 1978

Salon "Grands et Jeunes d'Aujourd'hui" - PARIS - Grand Palais - 1979 und 1981

25. Salon de MONTROUGE - Mai 1980

Trier - Werke auf Papier - Juni 1980

Musée de QUIMPER - Exposition Amnesty International - Dezember 1981

Galerie Françoise PALLUEL - PARIS - Werke auf Papier - März 1982

Werke auf Papier - NEW YORK - April 1983 - DALLAS - Oktober 1983

Musée de CAHORS - Mai 1983

Galerie Alain OUDIN - PARIS - "Aujourd'hui les étudiants 61.75 des ateliers Art Sacré monumental", September-

Oktober 1983

VILLEPARISIS - CAC J. Prévert - Werke auf Papier - Dezember 83-Januar 1984

1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Domenico Paladino

Domenico Paladino wurde am 18. Dezember (am gleichen Jahrestag wie Paul Klee) 1948 in Paduli bei Benevent geboren. Die erste Begegnung mit der Kunst erfolgte im Haus des Onkels, eines Malers, der ihn mit der alten und der zeitgenössischen Malerei vertraut machte.

1964, mit 15 Jahren, besuchte er die Biennale von Venedig, wo er von den Werken Oldenburgs und Dines stark beeindruckt wurde. Im gleichen Jahr schrieb er sich an der Kunstschule von Benevent (Liceo artistico di Benevento) ein, wo er mit ungegenständlicher Malerei unter Verwendung von Collage-Elementen begann. Max Ernst und Paul Klee waren die Maler, die er in jener Zeit am liebsten hatte. 1968, nach Abschluß der Studien an der Kunstschule, beschloß er, sich autodidaktisch weiterzubilden und keine Kunstakademie zu besuchen. Von 1970 bis 1973 widmete er sich

ausschließlich dem Zeichnen, angeregt durch mythologische Motive wie dasjenige des Ikarus. 1977 fand seine erste Ausstellung in der Galerie Lucio Amelio in Neapel statt. In dieser Ausstellung entwickelte er die Idee der Zeichnung in einer ganzheitlichen Form, indem er eine ganze Wand freskoartig mit Pastellfarben bemalte. Er unternahm mehrere Reisen von Benevent nach Mailand, wo er für seine künstlerische Entwicklung wichtige Personen kennenlernte, so den Kritiker Tommaso Trini und den Galeristen Franco Toselli. Dennoch trennte er sich nicht von seiner südlichen Heimat, sondern kehrte immer wieder dorthin zurück. Dort entstand ein großer Teil seiner Werke, besonders die Zeichnungen.

1978 realisierte er in der Galerie Franco Toselli in Mailand ein für seine Tätigkeit grundlegendes Werk: eine große gelb bemalte Leinwand mit einer Maske und eine große Malerei direkt auf die Wand (farbig abgebildet im Katalog Paladino, Badischer Kunstverein 1980, S. 4 und 7). Ein Wandbild entstand auch in der Galerie Giorgio Persano in Torino. Er hatte wenig Kontakte mit anderen Künstlern. Dafür traf er sich während der im Süden verbrachten Sommerperioden häufig mit Nicola De Maria, stammten doch beide aus der gleichen Gegend. Mit De Maria teilte er das Bedrücken, aus dem kalten Schematismus der Benützung photographischer Mittel in der Kunst auszubrechen und in freiere, poetischere Gebiete vorzudringen.

1980 verwirklichte er mit dem Händler-Verleger Emilio Mazzoli, Moderna, ein kleines Buch mit einem Text von Achille Bonito Oliva. Oliva hatte begonnen, sich systematisch mit dem Werk Paladinos zu beschäftigen; er skizzierte dessen Haupttendenzen und brachte sie mit der Arbeit einiger italienischer Künstler zusammen, die inzwischen gut bekannt geworden sind.

EINZELAUSSTELLUNGEN

1976 Nuovi strumenti, Brescia

1977 Deambrogi/Cavellini, Mailand, Galleria dell'Ariete, Mailand; Lucio Amelio, Neapel

1978 Giorgio Persano, Turin, Paul Maenz, Köln, Galerie Tanit, München, Franco Toselli, Mailand

1979 Centre d'art contemporain, Genf, Lucio Amelio, Neapel, Galerie 't venster, Rotterdam, Emilio Mazzoli, Modene, art & project, Amsterdam

1980 Paul Maenz, Köln, Giorgio Persano, Turin, Annemarie Verna, Zürich, Badischer Kunstverein Karlsruhe, Marian Goodman, New York, Annina Nosei, New York

1981 Lucio Amelio, Napoli, Mario Diacomo, Roma, Kunstmuseum Basel/Kestner-Gesellschaft Hannover, Museum Groningen (1982)

WICHTIGE

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1979 Perspective, Art 10'79, Basel, Arte Cifra, Paul Maenz, Köln, Le Stanze, Castello Colonna, Genazzano/Rom (Oliva)
1980 Die enthauptete Hand - 100 Zeichnungen aus Italien, Bonner Kunstverein/Städtische Galerie Wolfsburg/Groninger Museum, Egonavigatio/Mannheimer Kunstverein/Kunsthalle Basel, Museum Folkwang, Essen, Stedelijk Museum, Amsterdam, Biennale die Venezia
1981 A New Spirit in Painting, Royal Academy of Arts, London, Westkunst Köln
1982 Avanguardia-Transavanguardia, Rom, Documenta 7, Kassel
1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

BIBLIOGRAPHIE

Achille Bonito Oliva, Mimmo Paladino, Katalog Galeria Carolina di Portici, 1968
Filiberto Menna, Mimmo Paladino, Il Mattino, 11.4.1970
Angelo Trimarco, Struttura a l'oggetto, Il Mattino, 11.4.1972
Luca Maria Venturi, Artitudes Nr. 21-22, 1975
Mimmo Paladino, Flash Art Nr. 54-55, Mailand Mai 1975
Filiberto Menna, Le immagini sono riflissi Bruciati, Ed. Cavellini, Brescia 1976
Francesco Vincitorio, L'Espresso, 21.3.1976
Daniela Palazzoli, Chi c'è nel mio specchio?, L'Europeo Nr. 21, 1977
Filiberto Menna, L'arte moderna Nr. 111, Fratelli Fabbri Editori, Mailand 1977
Mirella Bandini, Katalog Fotografia Come analisi, Teatro Gobetti, Turin 1977
Barbara Radice, Mimmo Paladino, Data Nr. 26, Mailand April-Juni 1977
Vitaliano Corbi, Note d'arte: Mimmo Paladino, Il Mattino 1.6.1977
Francesco Vincitorio, L'Espresso, 12.6.1977
Italo Mussa, Dislivelli del reale, Interarte Nr. 15, Mailand 1978
Adriano Altamira, Ritorno al disegno, Fotografia italiana Nr. 242, 1978
Mimmo Paladino, Night Journey, Salon Nr. 4, März 1978 (nur Abbildungen)
Rosamaria Rinaldi, Disideria e gli esserini, Data Nr. 31, Mailand März-Mai 1978
Barbara Radice, Italian Art etc., Laica Journal Nr. 18, Los Angeles April-Mai 1978
Francesco Vincitorio, L'Espresso, 28.5.1978
Marisa Vescovo, Segno = Labirinto, Katalog Metafisica del quotidiano, Galleria d'arte moderna, Bologna Juni-September 1978
Barbara Radice, L'arte non serve e io sono un antieroe (Interview), Modo Nr. 14, Mailand November 1978
Mimmo Paladino, Domus Nr. 589, Mailand Dezember 1978 (nur Abbildungen)
Renato Barilli, Su quel muro c'è un romanzo, L'Espresso, 17.12.1978

Germano Celant, Die italienische Erfahrung - berührt, Paul Maenz, Jahresbericht 1978, Köln 1979
Mariantonietta Picone Petrusca, Scommese sui giovani, La Voce della Campania, 28.1.1979
Armando David, Paladino: vitalità del colore, Il Mattino, 3.2.1979
Francesco Vincitorio, L'Espresso, 4.2.1979
Luigi Carluccio, Mimmo Paladino, Panorama 13.2.1979
Barbara Radice, Tra avanguardia e sperimentazione, Vogue Nr. 337, Februar 1979
Ariano Altamira, Tra segno e installazione, G 7, Nr. 3, 1979
Jean-Christophe Ammann, Espansivo Eccessivo, Domus Nr. 593, Mailand April 1979 (auch deutsch: deutsch auch in: Kunst-Nachrichten Nr. 4, Zürich, Juli 1979)
Wolfgang Max Faust, Katalog Arte Cifra, Paul Maenz, Köln Juni 1979
Mimmo Paladino, Domus Nr. 597, Mailand August 1979 (nur Abbildungen)
Achille Bonito Oliva, The Italian Trans-Avantgarde, Flash Art Nr. 92-93, Mailand, Oktober - November 1979
Achille Bonito Oliva, Katalog Opere fatte ad arte, Palazzo die Città, Acireale November 1979 (= Centro Di, Cat, 117)
Italo Mussa, Vero e reale nelle opere fatte ad arte, L'Avanti, 11.11.1979
Laura Cherubini, Mimmo Paladino, All'interno dello spazio della pittura, L'Avanti, 18.11.1979
Rolando Giglio, Cinque esempi die nostalgia, Il Messaggero, 19.11.1979
Vanni Bramante, Opere fatte ad arte, L'Unità, 20.11.1979
Achille Bonito Oliva, Katalog Le stanze, Castello Colonna, Genazzano November 1979 (= Centro Di, Cat 118)
Sivana Sinisi, I segni d'oggi nel castello die passato, L'Avanti, 9.12.1979
Antonio Petrilli, Proposta Nr. 41-42, 1979
Achille Bonito Oliva, L'artista corre sul filo senza paura di cadere, L'Avanti, 30.12.1979
Tommaso Trini, Segnalati Bolaffi, 1979
Achille Bonito Oliva, Labirinto, Artra Studio, Uni Editrice, Mailand Dezember 1979
Verslag 1979/Report 1979, Galerie't Venster, Rotterdamse, Kunststichting/Rotterdam Arts Council
Jean-Christophe Ammann, Skira Annuel, Genf 1980
Achille Bonito Oliva, EN DE RE, Emilio Mazzoli Editore, Modena Januar 1980 (= Con-Arte. 5)
Katalog Die enthauptete Hand - 100 Zeichnungen aus Italien, Bonner Kunstverein/Städtische Galerie Wolfsburg/Groninger Museum Januar-Juli 1980; darin: Wolfgang Max Faust, Die enthauptete Hand; Margarethe Jochimsen, Sprungbrett ins Metaphysische; Achille Bonito Oliva, Nuova Soggettività (deutsche Übersetzung als Beilage)
Parigi, o cara . . ., Flash Art Nr. 94-95, Mailand Januar-Februar 1980
Antonio Petrilli, Alla vigilia della Biennale

die Venezia, Proposta Nr. 47-48, Januar-April 1980
Katalog Egonavigatio, Mannheimer Kunstverein, März 1980 (Ed. Paul Maenz, Köln)
Fr. Alinovi, Bolaffi Arte Nr. 96, März 1980
Franco Toselli, La febbre del quadro, Domus Nr. 605, Mailand April 1980
Achille Bonito Oliva, Gli anni '80 ci portano l'arte "Casual" (l'arte intercambiabile), Bolaffi Arte Nr. 97, Turin April 1980
Willi Bongard, In Germania gli Italiani Faranno "Cifra"?, Bolaffi Arte Nr. 97, Turin April 1980
Micky Piller, Mimmo Paladino, Artforum, New York April 1980
Germano Celant, Une histori de l'art contemporain en Italie, Art Press Nr. 37, Paris Mai 1980
Franco Toselli, Le impurità, Domus Nr. 606, Mailand Mai 1980
Katalog Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria, Luigi Ontani, Mimmo Paladino, Ernesto Tatafiore, Kunsthalle Basel/Museum Folkwang Essen/Stedelijk Museum Amsterdam Mai 1980 - Januar 1981; darin Texte u.a. von Jean-Christophe Ammann, Achille Bonito Oliva und Franco Toselli
Italo Mussa, 39. Biennale di Venezia, L'Avanti, 1.6.1980
Renato Barilli, L'Avanti, 1.6.1980
Italo Mussa, Italiana nuova Immagine, Flash Art Nr.97, Mailand 1980
Achille Bonito Oliva, The Bewildered Image, Flash Art Nr. 97, Mailand 1980
Isabella Puliafito, Acrobat mime parfait Nr. 1, 1980
Achille Bonito Oliva, Transavanguardia, Flash Art, Mailand Juli 1980
Gosse Oosterhof, Un'altra arte? Museum Journal Nr. 80, Rotterdam 1980
Katalog Mimmo Paladino, Badischer Kunstverein Karlsruhe, Oktober 1980; darin Texte von Michael Schwarz, Andreas Franzke und ein Interview mit Wolfgang Max Faust

Daniel Pandini

Geboren am 8. März 1938 in Paris

EINZELAUSSTELLUNGEN

1971 maison de la culture de Saint Etienne (Loire)
1974 galerie Charley Chevalier, Paris
1976 galerie Charley Chevalier, Paris
1978 galerie Fontaine d'Argent, Aix-en-Provence
1981 galerie Françoise Palluel, Paris
1982 galerie Françoise Palluel, Paris
1984 galerie Françoise Palluel, Paris

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

galerie L. 55 - paris; Beauvais; centre culturel du marais - paris;
CNAC - rue Berryer Paris; etc.

Gennevilliers; Montreuil - église Saint
PIERRE - Saint PAUL;
Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

RÉALISATIONS: Peinture murale de 180
qm. Relief 8x3 m pour un groupe scolaire.
1% animation plastique dans un CET (tra-
vail collectif)

EDITIONS: sérigraphies éditées par la
"Tortue", rue Jacob, Paris

Jean-Pierre Pincemin

EINZELAUSSTELLUNGEN

1968 Drugstore, Orsay
1970 Maison de la Culture, Orléans
1972 Galerie J. Schmitt, Paris,
"Arnal, Pincemin"; Galerie Rencontres,
Paris, "Arnal, Pincemin"
1974 Galerie Rencontres, Paris,
"peintures"; Malabar et Cunégonde, Nice,
"peintures"; Galerie A.A.R.P., Paris,
"peintures"
1975 Musée Municipal, Saint-Paul, rétro-
spective Espace 5, Montréal, "peintures"
1976 Galerie Stevenson et Palluel, Paris,
"peintures"
Galerie Maillard, Saint Paul, Illustrations
pour les "Canti" de Louis Dalla Fior
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,
"Peintures avril/juillet 76" A.R.C.2
Galerie Bonnier, Genève
1977 Galerie del Milione, Milan
Galerie Beaubourg, Paris, Illustrations
pour les "Canti" de Louis Dalla Fior
1978 Galerie Beaubourg, Paris
Galerie Michel Vokaer, Bruxelles
Galerie Bonnier, Genève
1979 Numaga, Auvergnier
Galerie Birch, Copenhague
Galerie de France, Paris
1980 Galerie Lempen, Zürich
Galerie Anne Roger, Nice
Galerie Nieuwe Weg, Doorn
1981 Galerie Storrer, Zürich
Galerie Bonnier, Genève
Musée Sainte Croix, Poitiers
Chapelle de la Charité, Arles
Galerie Kamakura, Tokyo
1982 Galerie Charles Cowles, New York,
dans le cadre de l'exposition "Statements"
Carol Taylor Art, Dallas
Hansen Fuller Goldeen Gallery,
San Francisco
Richard Hines Gallery, Seattle
Maison de la Culture, Mâcon
Galerie Aronowitsch, Stockholm
Galerie de France, Paris "Peintures 1982"
1983 Galerie Academia, Salzburg
Institut Français, Vienne
1984 Galerie de France, Paris

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1969 Ecole spéciale d'Architecture, Paris,
"Alocco, Dezeuze, Dola, Pagès, Pincemin,
Saytour, Viallat"

1970 Montpellier, "100 artistes dans la vil-
le", Galerie Ben doute de tout, Nice
1971 Cité Universitaire, Paris
"Supports/Surfaces"; VIIe Biennale de
Paris, "Supports/Surfaces - Arnal, Biou-
lès, Cane, Devade, Dezeuze, Pincemin"
1974 Théâtre de Nice, Nice, "Aspects 1974
de l'avant-garde en France"; Nouvelle
Peinture en France - Bioulès, Dezeuze,
Dolla, Jaccard, Meurice, Pagès, Pincemin,
Saytour, Valensi, Viallat; Kunstmuseum
Lucerne; Neue Galerie, Aix la Chapelle
1975 Galerie Gérald Piltzer, Paris; Festival
International de Peinture, Cagnes sur Mer;
Galerie Kriwin, Bruxelles, "Pincemin,
Martinez, Valensi"; IXe Biennale de Paris
1976 "Peintures sans châssis - Dolla, Is-
nard, Jaccard, Pincemin, Saytour,
Viallat", exposition itinérante organisée
par le Centre Pompidou; Château de Fon-
gères, "Toiles libres"
1977 "Arnal, Bioulès, Laksine, Pincemin,
Valentiner
Galerie Vendrès, Madrid; Galerie Temps,
Valence; Sala de Ahorros, Pampelune; Ga-
lerie Parallèle, Genève
1978 Galerie Gimpel, Londres, "Canvases
without stretchers"; Galerie Stevenson Pal-
luel, Paris, "Peintures français"; Los An-
geles Institute of Contemporary Art, Los
Angeles; "Fellows of Contemporary Art";
Bologne, "Métaphysique du quotidien";
Biennale de Cagnes sur Mer
1979 Centre National d'Art et le Culture
Georges Pompidou, Paris, galeries contem-
poraines, "Accrochage II"; Musée d'Art
Moderne de la ville de Paris, A.R.C., Pa-
ris; "Tendances de l'Art en France 1969-
1978/79 - le parti-pris de Marcelin
Pleyne"
1980 ICC, Anvers, "Caillière, Degottex,
Meurice, Pincemin, Thomé"
1981 Liljevalchs Konsthall, Stockholm,
"37 artistes actuel en provenance
de France"
1982 Galerie Atelier Contemporain, Andu-
ze, "Autour de la revue Terriers; Hofburg
(Schauzäume), Vienne, "Panorama de
l'Art français contemporain 1960-1980";
Exposition présentée par la F.A.C.L.I.M.
à Eymoutiers, "100 peintres et sculpteurs"
1983 Alter Bahnhof, Baden-Baden, "Der
Raum der Farbe"; "Formes vivantes: deux
générations d'artistes français 1951/1983",
Musée de Pori; Musée d'Helsinki; Konst-
hall, Malmö
1984 Musée des Arts Décoratifs, "Sur Invi-
tation"
1984 "Europäische Malerei der
Gegenwart" Spuren und Zeichen, Trier

BIBLIOGRAPHIE

Chantal Béret, texte du catalogue "Nou-
velle Peinture en France", juin 74; préface
du catalogue "Peintures", Galerie
A.A.R.P., Paris, no 18
Jean-François Bergez, Les Cahiers de la
Peinture, décembre 1976
Louis Dalla Fior, "Ecrit sous la toile",
Stevenson et Palluel, Paris, mars 1976;
préface du catalogue "Peintures

avril/juillet 76" A.R.C. 2, Musée d'Art
Moderne de la ville de Paris; Art Présent
4 et 5

André Fermigier, Le Monde, Paris, avril
1974; Le Monde, Paris, avril 1975
Xavier Girard, Flash Art, Milan, décembre
1980

Otto Hahn, L'Express, Paris, novembre
1972; L'Express, Paris, février 1975;
L'Express, Paris avril 1976, "Architecture
idéale de Pincemin"

Bernard Lamarche-Vadel, catalogue expo-
sition Galerie Michel Vokaer, Bruxelles
1978; catalogue exposition Cagnes-sur-Mer;
catalogue exposition Galerie Numaga, Au-
vergnier, 1979; "J.P. Pincemin, Antécédent
les conclusions"; "Jean-Pierre Pincemin",
Editions Christian Bourgois, 1979
Jean-Pierre Pincemin, "Pour Pincemin",
expositions Malabar et Cunégonde, Nice,
1979; catalogue exposition collectif généra-
tion, Centre Georges Pompidou, 1979

INTERVIEWS mit:

Peter Valentiner, 1974, Artitudes Interna-
tional, no 18/20
Bernard Lamarche-Vadel, 1975, Catalogue
exposition Gérald Piltzer
Bernard Lamerche-Vadel, 1976, Catalogue
exposition ARC 2 Musée d'Art Moderne
de la ville de Paris
Bernard Lamarche-Vadel, 1979, Egoistes
International, Paris
Sylvio Acatos, 1979, Construire, Zurich
Ecole des Beaux-Arts de Valence, Bulletin
des élèves
Hubert Damisch, 1980, Artistes, Paris,
no. 2
Paul Rodgers, 1980, Art International,
Lugano, vol XXIII/10.1980
Jean-Marc Réol, 1981, Catalogue expo-
sition Musée Sainte Croix, Poitiers
Chantal Béret, 1982, Catalogue Galerie de
France, Paris

Mario Radina

Geboren 1956 in Schweinfurt
seit 1980 Studium an der HdK Berlin bei
Prof. Hans-Jürgen Diehl
seit 1984 Stipendiat der Studienstiftung des
deutschen Volkes

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1984 HdK Quergalerie; Europäische Male-
rei der Gegenwart, Trier

Gabriele Schilling

Geboren 1958 in Bad Honnef
seit 1980 Studium an der HdK Berlin, bei
Professor H.-J. Diehl
seit 1982 Stipendiatin der Studienstiftung
des deutschen Volkes

EINZELAUSSTELLUNG

1983 Galerie DIA, Berlin
seit 1981 Beteiligung an der FBK Berlin

GRUPPENAUSSTELLUNG

1984 Europäische Malerei der Gegenwart,
Trier

Emil Schuhmacher

1912 geboren in Hagen
1932-35 Studium an der Kunstgewerbeschule in Dortmund
1935-39 freier Maler (ohne Beteiligung an
Kunstaustellungen)
1939-45 dienstverpflichtet in einem
Rüstungsbetrieb
seit 1945 wieder als freier Maler tätig
1948 Kunstpreis 'junger westen' der Stadt
Recklinghausen
seit 1955 Beteiligung an wesentlichen Ausstellungen des In- und Auslandes
1956 Conrad-von-Soest-Preis, Münster
1958 Karl-Ernst-Osthaus-Preis, Hagen
Guggenheim Award (National Section),
New York
1958-60 Professor an der Hochschule für
Bildende Künste, Hamburg
1959 Preis des japanischen Kultusministers,
anläßl. der V. International Art
Exhibition, Tokyo
Menzione d'Onore, anläßl. des XI. Premio
Lisone
1962 Premio Caradzzo, anläßl. der XXXI.
Biennale di Venezia
First prize silver medal. Bang Danh-Du
Award, anläßl. der I. International Arts
Exhibition, Saigon
1963 Großer Kunstpreis des Landes
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
1965 Zweiter Preis der VI. Exposition
Internationale de Gravure, Ljubljana
1966-77 Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe
1966 Prize of the Governor of Tokyo, anläßl. der 5th International Biennale
Exhibition of Prints, Tokyo
1967-68 Gastprofessor (Visiting artist) an
der Minneapolis School of Art,
Minneapolis
seit 1968 Mitglied der Akademie der Künste,
Berlin
1974 Ibiza '74, Preis der Stadt Ibiza anläßl. der Grafikbiennale 1974
1978 August-Macke-preis der
Stadt Meschede
1981 Rubens-Preis der Stadt Siegen für das
Jahr 1982
lebt in Hagen

EINZELAUSSTELLUNGEN

1947 Wuppertal, Studio für neue Kunst
1956 Münster, Freie Künstlergemeinschaft
Schanze; Wuppertal Galerie Parnass
1957 Wuppertal, Galerie Parnass; Düsseldorf, Galerie 22; Mailand, Galleria II
Milione
1958 Berlin, Galerie Schüler; München,
Galerie van de Loo; Hannover, Galerie für
Moderne Kunst, Brockstedt; Paris, Galerie
Stadtler; Hagen, Karl Ernst Osthaus-
Museum
1959 Mailand, Galleria dell'Ariete; New
York, Samuel M. Kootz Gallery; Rom,
Galleria La Medusa; Berlin, Galerie Schüler;
Stuttgart, Galerie Müller; München,
Galerie van de Loo
1960 New York, Samuel M. Kootz Gallery;
München, Galerie van de Loo
1961 Hannover, Kestner-Gesellschaft; Berlin,
Galerie Schüler; Bremen, Galerie Art
1962 Münster, Westfälischer Kunstverein,
Landesmuseum Hamburg; Kunstverein
Hamburg, Kunsthalle; Duisburg, Wilhelm-
Lehmbruck-Museum; Freiburg, Kunst-
verein; Rom, Galleria La Medusa; Mailand,
Galleria Blu; München, Galerie van
de Loo; Mainz, Galerie Baier
1963 São Paulo, 7. Biennale de São Paulo;
Florenz, Galleria L'Indiano; Wien, Galerie
nächst St. Stephan; Braunschweig, Galerie
Schmücking
1964 Florenz, Galleria L'Indiano; Grenchen,
Galerie Brechbühl; Meran, Azienda
Autonoma Soggiorno e Cura
1965 München, Galerie van de Loo; Lusanne,
Galerie Pauli; Bern, Galerie Gerber;
Siegen, Galerie Nohl
1966 Bremen, Kleine Graphik Galerie;
Hannover, Galerie Brusberg; Oslo, Galerie
Haaken; Berlin, Galerie Schüler
1967 Paris, Galerie Ariel; Ljubljana, Salle
d'Honneur auf der VII. Exposition Internationale
de Gravure, Moderne Galerija;
Prag, Národní Galerie v Praze (Staatsgalerie
Prag); Heidelberg, Galerie Rothe
1968 New York, Lefebvre Gallery
1969 Montreal, Galerie de Montréal; Nürnberg,
Galerie Defet; Bremen, Galerie Rothenstein;
Aachen, Galerie Kuhn
1970 Florenz, Galleria L'Indiano; Mailand,
Galleria Morone
1971 Düsseldorf, Kunstverein für die
Rheinlande und Westfalen
1972 Karlsruhe, Badischer Kunstverein;
Wien, Galerie Schottenring; Berlin, Haus
am Waldsee; Hagen, Galerie Nowa; Bremen,
Galerie Rothenstein
1973 Galerie Rothenstein; Heidelberg,
Galerie Rothe
1975 Hagen, Karl Ernst Osthaus-Museum;
Rottweil, Forum Kunst; Mailand, Galleria
Falchi; Berlin, Galerie Nothelfer; Ibiza,
Galerie van der Voort; Madrid, Galeria
International de Arte; Karlsruhe,
Galerie Hilbur
1976 Frankfurt, Galerie Ostertag; Bremen,
Galerie Werner; Venedig, Palazzo delle
Prigioni Vecchie; Linz, Neue Galerie der
Stadt Linz; Wolfgang-Gurlitt-Museum;
Köln, Galerie Veith Turske

1977 Hagen, Karl Ernst Osthaus-Museum;
Heidelberg, Galerie Rothe; München, Galerie
van de Loo; Hagen, Galerie 'oben'
1978 Düsseldorf, Galerie Elke und Werner
Zimmer; Mailand, Galleria Falchi; Wien,
Modern Art Galerie; Kitzbühel, Galerie
Ferdinand Maier; Braunschweig,
Kunstverein
1979 Meschede, Ausstellung anläßl. der
Verleihung des August-Macke-Preises der
Stadt Meschede; Ahlen, Fritz-Winter-Haus
1980 Mülheim, Galerie Merten Slominsky;
München, Galerie van de Loo; Lausanne,
Galerie Pauli; Zürich, Galerie Schlél;
Hagen, Galerie 'oben'
1981 München, Galerie Gunzenhauser; Badenweiler,
Galerie Dr. Krohn; Lübeck,
Overbeck-Gesellschaft; Heidelberg, Galerie
Rothe; Düsseldorf, Galerie Strelow

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)

seit 1952 Beteiligung an den Jahresausstellungen des Deutschen Künstlerbundes
1950 "Deutsche und französische Kunst der Gegenwart", Recklinghausen
1954 "Deutsche Kunst nach 1945", Amsterdam, Stedelij Museum
1955 "Zen 4", München, Städtische Galerie im Lenbachhaus
1956 "Malerei und Plastik in Westdeutschland" Leverkusen, Schloß Morsbroich
1957 "Aktiv-Abstrakt", München, Städtische Galerie im Lenbachhaus
1958 "XXIX. Biennale die Venecia", Venedig; "L'art du XXI. siecle", Charleroi, Palais des Expositions; "Art allemand Contemporain", Lyon, Salon du Sud-Est; "The 1958 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture", Pittsburgh, Carnegie Institute; "The Solomon R. Guggenheim Foundation". New York, Guggenheim Museum
1959 "II. documenta". Kassel, Fridericianum; "Deutsche Künstler der Gegenwart", Basel, Kunsthalle; "V. International Art Exhibition", Tokyo, Metropolitan Art-Gallery; "5. Biental de São Paulo. Museu de Arte Moderna"; "German Artists of Today", Wanderausstellung der Smithsonian Institution durch die USA; "Present Day German Painting", London, Institute of Contemporary Art; "Jongeduitse Kunst", Amsterdam, Stedelijk Museum
1960 "2nd International Biennial Exhibition of Prints", Tokyo, National Museum
"Arte alemã desde 1945", Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna
1961 "Arte e Contemplazione", Venedig, Palazzo Grassi; "Panorama", Basel, Galerie Beyeler; "The 1961 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture", Pittsburgh, Carnegie Institute
1962 "XXXI. Biennale di Venezia", Venedig; "Premio Marzotto, Valdagno", Baden-Baden, Kunsthalle
1963 VII. Biental de São Paulo; "1er Salon

International de Galeries pilotes", Lausanne
 1964 "III. documenta", Kassel, Fridericianum; "4th International Biennial Exhibition of Prints", Tokyo, Museum of Modern Art; "Tysk malerkunst i dag", Kopenhagen, Helsinki; "Intuiciones y realizaciones formales", Buenos Aires, Centro
 1965 "Deutsche Malerei der Gegenwart", Auckland, Art Gallery; "Sammlung Sprengel", Hannover, Kestner-Gesellschaft; "Deutsche Kunst der Gegenwart", Teheran, Abadan, Isfahan
 1966 "The 5th International Biennial Exhibition of Prints", Tokyo, National Museum of Modern Art; "Aspekte 1944-1965", Basel, Galerie Beyeler; "International Exhibition of Graphik Art", Edinburgh, Scottish National Gallery of Modern Art
 1967 "Collage 67", München, Städtische Galerie im Lenbachhaus; "Kunst des 20. Jahrhunderts aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz", Düsseldorf, Kunsthalle; "Miró, Vasarely, Schumacher, Celic", Prag, Národní Galerie v Praze; "Das Blaue Bild", Ludwigshafen, Ludwig-Reichert-Haus; "Accrochage 67", Heidelberg, Galerie Rothe; "Internationale zeitgenössische Graphik", Wien, Galerie nächst St. Stephan
 1968 "Ausstellung der Akademie der Künste", Akademie der Künste, Berlin; "Protagonisti europei degli anni '50", Rom, Galleria La Medusa
 1970 "Expo '70", Expo Museum of Fine Arts, Osaka Weltausstellung; "Jeunesse et Presence", Lausanne, Galerie Pauli
 1971 "II. Triennale India", New Delhi; "Contemporary German Art, Tokyo, National Museum
 1973 "The Biennale of Sydney", Opera House; "Thema Informel - Zur Struktur einer anderen Zeit", Museum Leverkusen; Schloß Morsbroich, Haus am Waldsee, Berlin; "Kunst in Deutschland 1898-1973", Kunsthalle Hamburg
 1974 "Surrealität und Bildsurrealität von 1924-1974", Kunsthalle Düsseldorf; "1949-1974 - 25 Jahre Kunst in der Bundesrepublik Deutschland", Kunstmuseum Bonn; "Norsk Internasjonalt Grafikk Biennale", Fredrikstad Kunstforening
 1975 "Contemporary German Art", Melbourne University Art Gallery; "Contemporary German Art", Boston Art Museum; "Deutsche Malerei 1950-1975", Galerie Hennemann, Bonn; "Kunst zur Meditation", Nürnberg, St. Egidien - St. Sebaldus
 1976 "Internationale Graphik '76", Kunsthalle Bremen; "Deutscher Künstlerbund", Mannheim Multihalle
 1977 "documenta 6", Kassel; "12 depuis '45", Europalia, Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique; "Sonderschau Bundesrepublik Deutschland", Kunstmesse Basel; "Tendenzen der Kunst in der Bundesrepublik Deutschland nach 1945", Bu-

dapest, Szepmüvészeti Muzeum; "Die 50er Jahre - Aspekte und Tendenzen", Kunst- und Museumsverein Wuppertal
 1978 "Västtysk konst i dag", Stockholm Riksställningar; "20 Jahre Edition und Galerie Rothe", Heidelberg
 1979 "Von Picasso bei Lichtenstein", Villa Hügel Essen
 1980 "Relief", Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster; Kunsthaus Zürich
 1981 "Westkunst", Messehallen Köln

BIBLIOGRAPHIE

Emil Schumacher: "Farben und Einfälle" in Blätter und Bilder, Vol. März/April, Würzburg 1959
 Emil Schumacher: "Neue Kunst in Deutschland" in: The Geijutsu-Shino Vol 1, Oct. Tokyo 1960
 Emil Schumacher: "Wegzeichen im Unbekannten", Neunzehn deutsche Maler zu Fragen der zeitgenössischen Kunst. Ed. Wolfgang Rothe Verlag, Heidelberg 1962
 Emil Schumacher, "Aphorismen" in "Ein Buch mit sieben Siegeln", Heidelberg 1972
 J.A. Thwaites, "Eine Kunst der Metamorphose" - Über Emil Schumacher in: Das Kunstwerk, Vol. 5, Jahrg. IX, Baden-Baden 1955
 F. Bayl, "Die Tastobjekte Emil Schumachers" in: Art International, Vol. 1, Brüssel, Paris, New York 1957
 A. Schulze Vellinghausen, "Emil Schumacher" in: Junge Künstler 58/59, Köln 1958
 H. Platschek, im Hauptkatalog zur Ausstellung E. Schumacher, Galerie Parnass, Wuppertal 1956
 F. Roh, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Galerie 22, Düsseldorf, 1957
 F. Roh, im Katalog zur Ausstellung Geiger-Schumacher-Thieler, Galleria Il Milione, Mailand 1957
 F. Thieler, im Katalog zur Ausstellung Platschek-Schumacher-Thieler, Märkisches Museum, Witten 1958
 J.A. Twaites, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1958
 F. Bayl, im Katalog zur Ausstellung Schumacher-Wessel, Galerie Stadler, Paris 1958
 F. Bayl, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Galerie van de Loo, München 1958
 W. Grohmann, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Galleria La Medusa, Rom 1959
 S. Hunter, "The etchings of Emil Schumacher". Vorwort zur Graphikmappe "Poesie in Schwarz Weiß", Abstracta-Verlag, Freiburg 1959
 E. Sylvanus: "Emil Schumacher", Recklinghausen 1959
 J. Spiller, "Der Maler Emil Schumacher - Simultaneität am Bauhaus und heute" in: Blätter und Bilder, Vol. 1, März/April, Würzburg 1959
 R. Wedewer, "Über die Tastobjekte Emil

Schumachers", in: Augenblick, 4,4 November-Dezember, Siegen 1960
 F. Bayl, "Emil Schumacher" in: Bilder unserer Tage, Köln 1960
 J. Roh, "Zu Werken Emil Schumachers" in: Das Kunstwerk, Vol. 7. Jahrg. XIV, Baden-Baden 1961
 W. Schmalenbach, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1961
 A. Schulze Vellinghausen, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Münster 1962
 D. Honisch, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Landesmuseum Münster 1962
 M. Tapié, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Galerie von de Loo, München 1962
 W. Schmalenbach, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Z. Biennial de Saõ Paulo 1963
 W. Schmalenbach, "Emil Schumacher" in: Quadrum, Vol. 17, Brüssel 1964
 W. Schmalenbach, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, 7. Biennale de la Gravure, Ljubljana 1967
 J.A. Thwaites, Der doppelte Maßstab, Kunstkritik 1955-1966, Frankfurt 1967
 W. Schmalenbach, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Lefebvre Gallery, New York 1968
 W. Schmalenbach, "Emil Schumacher", im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1971/1972
 W. Kambartel, "Über die Störung der verhaltenen Spontaneität als ein ästhetisches Prinzip in der Malerei Emil Schumachers", in: Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1971/72
 P. Baum, im Katalog zur Ausstellung in der Galerie Schottenring, Wien 1972
 J. Wißmann, "Emil Schumacher - Neue Bilder und Gouachen", Galerie Rothe, Heidelberg 1973
 W. Kambartel, "Zur Ästhetik der magisch-lyrischen Abstraktion bei Emil Schumacher", Katalog zur Ausstellung Galerie und Edition Merian, 1973
 A. Franke: "Das graphische Porträt - Emil Schumacher", in: Zet - das Zeichenheft für Literatur und Graphik, Heft 6, 2. Jahrgang, Heidelberg, Juli 1974
 A. Hesse u. R.G. Dienst, im Katalog zur Ausstellung im Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1975
 W. Schmalenbach, "Emil Schumacher - Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung im Karl Ernst Osthaus-Museum in Hagen". Veröffentlichung in "das kunstwerk", 2 XXVII, März 1975
 P. Baum: Anmerkungen zur Malerei von Emil Schumacher, im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, Linz 1976
 H. Richter, "Immer wieder male ich mein Bild". Zu den Werken Emil Schumachers, in: Katalog zur Ausstellung E. Schumacher in der Galerie Turske, Köln 1976

Bernhard Holeczek, "Zur Aktualität Emil Schumachers", im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Kunstverein Braunschweig 1978

J. Wißmann, "Zur Bildform Emil Schumachers" im Katalog zur Ausstellung E. Schumacher, Fritz-Winter-Haus, Ahlen 1979

J. Wißmann, "Zum Werk Emil Schumachers", im Katalog zur Ausstellung Emil Schuhmacher, Galerie Slominsky, Mülheim 1980; Galerie Pauli, Lausanne 1980; Galerie Schlegl, Zürich 1981

Francisco Simon

1954 in Barcelona geboren

1972 Junto con Cortés, Marteles y Rallo fundan el "Grupo FORMA" (G.F.)

Exposición C.C. ANADE. Zaragoza. (G.F.)

1973 Exposición SOCIETA DANTE ALIGHIERI ZARAGOZA. (G.F.); Exposición Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza (G.F.)

Exposición Diputación Provincial, Zaragoza. (G.F.)

Participa en la VI Bienal de Arte de Zaragoza. (Espacio Ambiental) (G.F.)

Participa en el IV Premio San Jorge, Zaragoza.

Participa en el Salón FRANCO-ESPAÑOL en Burdeos, Francia

Participa en el Certamen de Arte Tarragona

Participa en la Exposición con Artistas Girondinos, Toulouse,

1974 Participa en el Homenaje a Joan Miró, Galería Atenas, Zaragoza. (G.F.)

Exposición La Taguara, Zaragoza. (G.F.)

Manifiesto experimental Galería Atenas Zaragoza, (G.F.)

Exposición Pinturas y Objetos, Galería Atenas, Zaragoza (G.F.)

Participa en la exposición Crítica Pintura Actual, Galería Atenas, Zaragoza.

Muestra de Arte "Realidad" Galerías Peninsula, Machado y Osma, Madrid (G.F.)

Exposición FORMA-JIMENO, Galería Atenas, Zaragoza

Participa en el XV Certamen de ARTE JOVEN. Zaragoza

Arte Experimental de Provodación en la Calle. Zaragoza (G.F.)

Participa en el IX Premio de Pintura Joan Miró, Barcelona (G.F.)

Realización del manifiesto "CREATIVIDAD CONSTANTE" (G.F.)

Realización del manifiesto "PANICO CONSTANCE" Texo Pollo Urbano (G.F.)

Realización del manifiesto "EXPERIMENTAL 16-30 DICIEMBRE" Galería Atenas. (G.F.)

1975 Exposición Pintura sobre papel, Sala Víctor Bailo, Zaragoza (G.F.)

Exposición Galería Berdusan, Zaragoza. (G.F.)

Exposición de Pintura DIPUTACION PROVINCIAL de Málaga (G.F.)

CENTRO DE INVESTIGACION DE ARTE Y ZOOLOGIA. Glaeria Atenas, Zaragoza (G.F.)

Exposición Pintura CASA MUSEO de ANTEQUERA, Málaga. (G.P.)

1976 Participa en la exposición "10 PINTORES" Galería Atenas, Zaragoza.

Exposición montaje "CORTES-SIMON" La Sala Vinçon, Barcelona

Participa en ARTEXPO 76 palacio de Alfonso XIII. Barcelona.

Participa en la exposición de MINICUADROS Galería Atenas, Zaragoza

1977 Participa en la exposición "10 PINTORES" fundación PROPAC, Madrid.

1978 Exposición Galería Varron, Salamanca.

Participa en "EXPOSITIONES ITINERANTES" Guadalajara, Aragón y Navarra.

Participa en "MUESTRA DE PINTURA" Galería Pepe Rebollo, Zaragoza.

Participa en "MUESTRA DE PINTURA" CONTEMPORANEA EN ESPAÑA" Viniuesa, Soria.

Edición de dos litografías, Barcelona.

1979 Exposición montaje AUDIOVISUAL proyección de imágenes y reproducción de sonidos del ambiente exterior. Elementos y objetos. Galería Pepe Rebollo, Zaragoza.

Realiza el cartel y la escenografía de la obra "Historias de un Jardín" Dir. Pilar Laveaga, Teatro de la Ribera, Zaragoza.

Realiza el cartel para la revista "LIGHTWORKS" DETROIT, USA

1980 Exposición pinturas sobre papel. Galería Pepe Rebollo. Zaragoza.

Colabora en la escenografía para la obra "VANINA VANINI" de Stendahl. Dir. Mariano Anós. Teatro de la Ribera. Zaragoza.

Realiza la escenografía e iluminación para el concierto "GENAGLASS Realiza la escenografía para la obra "LA ONEROIDINEA" Dir. Dionisio Sanchez, Teatro Grifo, Zaragoza.

Primer Premio SAN JORJE de pintura. Palacio de la Lonja. Zaragoza.

Participa en la exposición "DISEÑO PORTADAS DE LIBROS" Sala Muriel, Zaragoza.

Realiza un Mural pintura de 18x25 metros. Zaragoza.

Realiza el cartel del "I FESTIVAL DE TEATRO", Zaragoza.

1980 Exposición SALA MURIEL, Zaragoza

Realización la portada del disco "SEGUIREMOS INFORMANDO"

Exposición Galería "K", Barcelona.

Realiza el cartel para la obra "DESENCUENTROS", Teatro de la Ribera, Zaragoza.

1982 Participa en "ARCO 82", Madrid

Exposición Galería "K", Barcelona

Realiza el cartel para la obra "EL ENTRENAMIENTO DEL CAMPEON ANTES DE LA CARRERA", Teatro de la Ribera. Zaragoza.

Exposición Sala Gaspar, Barcelona

Exposición Galería Mobar, Tarrasa, Barcelona

Mención de Honor en el premio "GOYA" de dibujo, Zaragoza.

Realiza el cartel y colabora en la escenografía de "IVAN TENOR VICH", Dir. Dionisio Sanchez, Teatro Grifo, Zaragoza.

Participa en la exposición "DIBUJO EXPERIMENTAL" Galería Patallo Zaragoza.

Exposición Colectiva Sala Gaspar.

1983 Exposición Sala Muriel, Zaragoza

Exposición Galería "4 Gats", Palma de Mallorca.

Participa en "ARCO 83", Madrid, Realiza un mural en el Stand la Galería. SALA GASPAR

Edición Carpeta Litografías.

Exposición Galería AB. Granollers.

1984 Teilnahme an der ARCO 84, Madrid

Ausstellung in der Sala Gaspar, Barcelona

Ausstellung 'Bilder und Gouachen' Galerie Dreiseitel, Köln

Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Jochen Stenschke

Geboren am 2.11.1959 in Marl, Kreis Recklinghausen

seit 1980 Studium der Bildenden Kunst an der "Hochschule der Künste", Klasse "Hans-Jürgen Diehl"

EINZELAUSSTELLUNG

Jan./Febr. 1983 "Mexico und zurück", Galerie "Ouroborus", Berlin

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN

"Freie Berliner Kunstausstellung" 1981-84

Mai 1981 HdK-Projekt "Gegen Krieg und Militarismus"

Maisalon 1983, Haus am Lützowplatz, Berlin

1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Antoni Tàpies

EINZELAUSSTELLUNGEN

am 13. Dezember 1923 in Barcelona geboren.

1950 Galerías Layetanas, Barcelone. Museo municipale, Mataro.

1952 Galerías Layetanas, Barcelone.

1953 Marshall Field Art gallery, Chicago. Galería Biosca, Madrid. Martha Jackson Gallery, New York.

1954 Galerías Layetanas, Barcelone.

1955 Club 49, Sala Gaspar, Barcelone.

1956 Galerie Stadler, Paris. Club 49, Sala Gaspar, Barcelone.

1957 Galerie Schmela, Düsseldorf. Martha Jackson Gallery, New York. Galerie Stadler, Paris.

1958 Galleria dell'Ariete, Milan. XXIXe

Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venise.

1959 Martha Jackson Gallery, New York. Gres Gallery, Washington. Galerie Stadler, Paris

1960 Sala Gaspar, Barcelone. Museo de Arte, Bilbao. Martha Jackson Gallery, New York.

1961 Martha Jackson Gallery, New York. Gres Gallery, Washington. David Anderson Gallery, New York. Galerie Stadler, Paris. Museo Nacional de Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella, Aofit. Galerie Blanche, Stockholm. Galerie Rudolf Zwirner, Essen.

1962 Kestner-Gesellschaft, Hannover (Rétrospective). Guggenheim Museum, New York (Rétrospective). Kunsthaus, Zürich. Museo Nacional de Bellas Artes, Caracas. Galleria Il Segno, Rome. Galerie Pierre, Stockholm.

1963 Art Museum, Pasadena (Californien). Galerie Berggruen, Paris. Galerie Im Erker, St. Gallen. International Center of Aesthetic Research, Turin. Galleria Notizie, Turin. Martha Jackson Gallery, New York.

1964 Galleria La Tartaruga, Rome. Galerie Rudolf Zwirner, Köln. Galerie Stadler, Paris. Galerie Burén, Stockholm. Moss Gallery, Toronto. Galerie Agnès Lefort, Montréal. Sala Gaspar, Barcelone.

1965 Galerie Bernard, Soleure. Galerie Van de Loo, München. Galerie Rudolf Zwirner, Köln. Institute of Contemporary Art, London. Galerie im Erker, St. Gallen. Sala Gaspar, Barcelone.

1966 Cercle Artistic, Manreas. Galeria Biosca, Madrid. Galerie Stadler, Paris. Galerie Jacques Verrière, Cannes. Galerie Burén, Stockholm.

1967 Martha Jackson gallery, New York. Kunstmuseum St. Gallen. Galerie Maeght, Paris. Sala Gaspar, Barcelone. 1968 Museum des 20. Jahrhunderts, Wien. Galerie Im Erker, St. Gallen. Librairie La Hune, Paris. Kunstverein, Hamburg (Rétrospective). Kunstverein, Köln (Rétrospective). Martha Jackson Gallery, New York. Galerie Maeght, Paris. Galerie Schmela, Düsseldorf.

1969 Galerie Maeght, Paris. Sala Gaspar, Barcelone. Galerie Stadler, Paris. Biennale de la Gravure, Ljubljana. Musée d'art moderne, Belgrad. Kunstverein, Kassel.

1970 Galleria dell'Ariete, Rom. Galerie Bleue, Stockholm. Martha Jackson Gallery, New York. Neue Galerie, Baden-Baden.

1971 Galleria San Luca, Bologne. Galerie Hachette, London. Galerie Rössli, Balsthal. Galerie Maeght, Zürich. Sala Peñalares, Palma de Mallorca. Galerie Börjeson, Malmö. Sala Gaspar, Barcelone. Galleria Il Collezionista, Rom.

1972 Galerie Hans Seel, Siegen. Galerie Maeght, Paris. Museo de Mataró.

1973 Galerie Börjeson, Malmö. Galerie Wünsche, Hamburg. Musée national d'art moderne, Paris (Rétrospective). Musée Tath, Genf (Rétrospective). Palais des

Beaux-Arts, Charleroi (Rétrospective). Galeria As, Barcelone. Jodi Seully Gallery, Los Angeles. Galerie 42, Barcelone. Sala Gaspar, Barcelone. Dau al Set-Galeria d'Art, Barcelone (Rétrospective). Galeria Juana Mordó, Madrid (Rétrospective). 1974 Neue Nationalgalerie, Berlin (Rétrospective). Galerie Schmela, Düsseldorf. Glynn Vivian Art Gallery, Swansea. Martha Jackson Gallery, New York. Galerie Maeght, Paris. Hayward Gallery, London (Rétrospective). Galerie Carl Van der Voort, Ibiza. Galeria Juan Martin, Mexico. Louisiana Museum, Kopenhagen (Rétrospective).

1975 Galerie Maeght, Barcelone. Galerie Jeanne Castel, Paris. Galerie Ruiz Castillo, Madrid. Galerie La Mulassa, Barcelone. Galeria Juana de Aizpuru, Séville. Sala Peñalares, Palma de Mallorca. Galeria La Cabala, Madrid. Galerie Maeght, Zürich. Erker Galerie-Art 6'75, Basel. Galeria Kreisler 2, Madrid. Galerie Beyeler, Basel (Rétrospective). Galeria Ciento, Barcelone. Martha Jackson Gallery, New York. Galerie Le Scriptorium, Paris.

1976 Galerie 3 à 5, Gêrone. Galeria Rayuela 19, Madrid. Galerie Maeght, Paris. Fondation Maeght, Saint-Paul (Rétrospective). Musée Seibu, Tokyo.

1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Peter Valentiner

Geboren am 7. Juli 1941 in Kopenhagen (Dänemark)

französische Nationalität
Moskauer Str. 50, 1000 Berlin 30,
Tel.: 030 - 2618316
Rösberger Str. 18, 5000 Köln 50,
Tel.: 0221 - 371418

1960-1963 Studium an der Ecole des Beaux-Arts von TOURS (Frankreich)
1969-1971 Gründer und Präsident von Salon "ENVIRONS", Städtische Bücherei: TOURS

1970-1971 Gründer und Mitglied der "Gruppe 37", TOURS

1971-1972 Gründer und Mitglied der "Collectif d'Intervention" "POLYPTYQUE", Paris

Sept. 1971 Preisträger der 7. Biennale in PARIS, Stipendium des Musée RODIN
1973-1975 Mitglied des Komitee des "Salon de la Jeune Peinture", PARIS
1973-1975 Mitbegründer zusammen mit Françoise Palluel der Galerie l'AARP, PARIS

1977-1978 Mitarbeiter der Galerie Michelle Lechaux, PARIS

seit Oktober 1979, Dozent an der Europäischen Akademie für bildende Kunst, Trier (RFA): Malerei und freie Gestaltung
seit 1971 lebt und arbeitet in PARIS
seit 1980 lebt und arbeitet in BERLIN, KÖLN und PARIS

EINZELAUSSTELLUNGEN

1967 LEMERRE / VALENTINER, Centre Culturel de Saint Pierre des Corps

1971 "Camouflage", Salle des Métiers d'Arts Saint-Roch, CERET

1973 "Du Camouflage et du Mimétisme Animal", dans le cadre de "Huit Expositions Individuelles", Ancienne Ecole Sainte Ursule, DIJON

1974 "Découpages / Reports", Galerie Entre, PARIS

1976 DA ROCHA / LIMERAT / VALENTINER, Galerie Quadrum, LISBONE, Portugal

"Souvenirs de Camouflage", Galerie Stevenson-Palluel, PARIS

1980 "Sculpture, Peinture", TUAL/VALENTINER, 91 rue Quincampoix, PARIS

1981 "Sculpture, Peinture", TUAL/VALENTINER, Atelier Wroblewski, PARIS

1982 "Compléments/Contrastes", ESTEBAN/VALENTINER, Galerie François Palluel, PARIS

1983 "Peintures récentes", Magasin Richy, SARREBRUCK, RFA

Galerie Françoise Palluel, PARIS

"Sculpture, Peinture", VALENTINER/WEBER, Palais Walderdorff, TREVES, RFA

1984 Institut Français, COLOGNE, RFA
Tina Resch, RATINGEN

(DÜSSELDORF), RFA

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1961-1965 Groupes, Galerie Paule Wahl, TOURS

1967 Petit Salon d'Art Contemporain, Galerie Sainte Croix, TOURS

1968 Art et Paix, Foyer du Cinéma l'Olympia, Tours

1969 "ENVIRONS" Bibliothèque Municipale de TOURS. "Pour une Ecole de TOURS", Salon d'Automne, Palais de Bondy, LYON. "Police et Culture", Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de PARIS

1970 "Groupe 37", Environs 2, Bibliothèque Municipale de TOURS. "Groupe 37", Rencontres, Salle Blanqui, LIMOGES.

"Groupe 37", Maison de la Culture, ORLEANS. "Groupe 37", Vision 70, Palais des Congrès et de la Jeunesse, PERPIGNAN. Salon de Mai, Centre Culturel de SAINT GERMAIN EN LAYE. "Aspects du Racisme", 12, rue de Thorigny, PARIS

1971 "Groupe 37", Environs 3, Bibliothèque Municipale de TOURS. "Groupe 37", Université Stanford in France, TOURS.

"Polyptyque", Maison des Jeunes et de la Culture, VILLEJUIF. Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de PARIS

1972 Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais, PARIS. "70 Peintres", ENSEEIHT, TOULOUSE.

"Impact 2", Musée d'Art Moderne de CERET. "Polyptyque", Salon d'Automne, Palais de Bondy, LYON. Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de PARIS

1973 "Rencontres 73", Centre Culturel et Social de LIMOGES. Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais, PARIS.

"Signal", Maison des Jeunes et de la Culture, GRASSE. Groupe, Galerie de l'AARP, PARIS. Groupe, Galerie Rencontres, PARIS (avec ARNAL, LAKSINE, PERICAUD, PINCEMIN, REIGL)

1974 Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, PARIS. Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de PARIS

1975 "Aspects de l'Avant-Garde, METZ.

"Collectif d'Exposition", Galerie de l'AARP, PARIS. "Couleurs, Matières, Couleurs", Galerie Fenetral, DEAUVILLE. Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de PARIS

1976 Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais, PARIS

1977 ARNAL / BIOUS / LAKSINE / PINCEMIN / VALENTINER, Galerie Parallèle, GENEVE, Suisse. Caja de Ahorros de Navarra, PAMPELUNE, Espagne. Galerie Vandrès, MADRID, Espagne. Galerie Temps, VALENCIA, Espagne. Galerie Eupalinos, CLERMONT-FERRAND. Groupe, Galerie Stevenson et Palluel, PARIS.

"Regards 77", Foyer du Théâtre Municipal de CAEN. "Accrochage d'Inauguration", Galerie Michelle Lechaux, PARIS. 1978 Sélection du Prix Kereroudan, FIAP, PARIS. Rétrospective FIAP 1968-1978, PARIS. Groupe, Galerie Michelle Lechaux, PARIS

1979 "Petits Formats", 26 Peintres, Galerie Eupalinos, CLERMONT-FERRAND. "Support à l'Imaginaire", Galerie Noire, PARIS. Sélection du Prix Kereroudan, FIAP, PARIS. "Untere SAAR e.v." Dillingen, Saarland. "Portfollio", Galerie Jung, TRÈVES, RFA

1980 Artistes du Kunstzentrum de TRÈVES, - Galerie Paul Bruck, LUXEMBOURG, Grand Duché du Luxembourg. Librairie-Galerie Berens, TRÈVES, RFA. "Deutsche und Französische Künstler", Librairie-Galerie Berens, TRÈVES, RFA.

"Portfolio", Galerie Françoise Palluel, PARIS. Galerie Paul Bruck, LUXEMBOURG. Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais, PARIS. Landeskunstausstellung Rheinland-Pfalz, Kurfürstliches Palais, TRÈVES, RFA. Stand Galerie Françoise Palluel, FIAC, Grand Palais, PARIS

1981 Groupe, Galerie Anne Roger, NICE (avec CASTEX, GODART). Groupe, Galerie Françoise Palluel (avec CASTEX, JULLIEN-MINGUEZ, LE GLOANNEC). Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais, PARIS

1982 Rétrospective du Salon ENVIRONS de 1969, Musée des Beaux-Arts de TOURS, dans le cadre des Manifestations

organisées par l'Association TOURS-MULTIPLE au mois de Mai. Camouflage du Stand de la revue ARTISTES", FIAC, Grand Palais, PARIS

1983 "Les Lettres sont des Choses", Espace Alternatif Créatis, PARIS. Stand Galerie Françoise Palluel, Foire Internationale de l'Art, COLOGNE, RFA

1984 "Jeune Abstraction", Maison des Jeunes et de la Culture des Hauts de Belleville, PARIS

1984 Europäische Malerei der Gegenwart, TRÈVES

BIBLIOGRAPHIE

1971 Denys Chevallier in "les Lettres Françaises", "Point de Vue", No. 1406, 20-26 Octobre 1971. "Lettres Françaises", No. 1407, page 10, "Spécial PICASSO".

"L'Education", No. 114, 4 Octobre 1971, page 30, illustration page 29. Bulletin du Salon de la Jeune Peinture No. 7. Catalogue de la 7ème Biennale de PARIS

Béatrice Janicot in catalogue Maison des Jeunes et de la Culture, VILLEJUIF

1972 Héléne Parmelin in "L'Art et la Rose", collection 10/18 page 137. "20 Ans Magazine", No. 116 avril 1972, tribune libre des Arts, page 80. "Art in America",

décembre 1972, No. 6, "Art, Para and Meta Art at the Biennale of Paris", Par Michael Gibson, illustration page 138.

"Art Vivant", No. 33, "la Province bouge", par Jacques Lepage, page 9

1973 Egidio Alvaro, catalogue Rencontres 73, centre culturel et social de LIMOGES

1975 Françoise Palluel, plaquette de l'exposition "Couleurs, Matières, Couleurs", galerie Fenetral, DEAUVILLE

1976 Interview de Jean-Pierre Pincemin in "Artitudes", No. 20. Egidio Alvaro in catalogue galerie Quadrum, LISBONNE,

Portugal. Dictionnaire Bénézit des Peintres, Sculpteurs, Graveurs

1977 Catalogue Biennale de Paris, texte sur la peinture d'Irène Laksine

1977/78 Françoise Palluel in catalogues galeries Parallèle, Eupalinos, Vandrès, Temps

1979 Egidio Alvaro in catalogue "Support à l'Imaginaire", galerie Noire, Février-Mars, PARIS

1980 Jean-Luc Chalumeau in Opus International

1982 Jean-Luc Chalumeau in "Arts", No. 66 "L'Art n'a pas de frontières", page 10,

illustration page 11. Brigitte Cornand, "Cache-Cache Pinceau", in "Libération",

29-31 Mai 1982, Page 29. Patrice Bloc et Laurent Pesenti in "Artistes", No. 13,

"War / Art", page 21. Illustrations pages 21,22,36 et 37. Couverture et page 4 de la

couverture d'après un tableau "Camouflage camouflé" de Mars 1972. Peter Valentiner, historique du Salon Environs, in catalogue Association Tours-Multiple, TOURS

1983 Monique Daubigné in Art-Press, No. 74, pages 56 à 58

1984 Richard Crevier in "ATAC", Février, page 9

Collection Publique:

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, PARIS. Musée d'Art Moderne, SARAJEVO, Yougoslavie

Collections Privées et Particulières:
Allemagne, France, USA

Herman Westendorp

Geboren 1947 in Rotterdam/NL. Nach Abitur von 1969 bis 1972 Studium der Sozialpädagogik, anschließend Studium Heilpädagogik und Kunsttherapie

1972-1976 Arbeit als Heilpädagoge in den Niederlanden

1976-1979 Arbeit als Heilpädagoge in Deutschland

1979-1981 Studium der Malerei an der Freien Kunstschule Stuttgart

seit 1981 Studium der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Prof. Baumgartl, Prof. Haegeler

PREISE

1982 1. Preis beim Wettbewerb für Kunststudenten, Alpirsbach

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1982 Alpirsbach

1983 Jahresausstellung Kunstverein Stuttgart; Kreissparkasse Esslingen

1984 Germinations II. Kassel / Edingburg / London / Mulhouse

Fusionen - Kunstverein Esslingen

Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

Anthony Whishaw

BIOGRAPHIE

1930 geboren in London

1948-52 Chelsea School of Art

1952-56 Royal College of Art

EINZELAUSSTELLUNGEN

1957 Libreria Abril, Madrid

1959 'Critics Choice', Tooth's Gallery, London

1960/61/63/65/68 Roland Browse and Delbanco, London

1971 ICA, London

1972 New Art Centre, London

1973 Folkestone Art Centre, Kent

1974 Hoya Gallery, London. Oxford Gallery, Oxford

1978 ACME, London

1979 Newcastle upon Tyne Polytechnic Gallery

1981 Nicola Jacobs Gallery, London

1982 'From Landscape', Kettle's Yard, Cambridge (touring)

1983 'Works on Paper', Nicola Jacobs Gallery, London

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1975 'British Landscape', Graves Art Gallery, Sheffield
1974-83 Summer Exhibition, Royal Academy, London
1977 'Celebrating Seven Artists', British Painting, Royal Academy, London
1978 'A Free Hand', Arts Council (touring show)
1979 'The British Art Show', Arts Council (touring show)
'Recent Arts Council Purchases and Awards, Serpentine Gallery, London
'The First Exhibition', Nicola Jacobs Gallery, London
'Tolly Cobbold Exhibition', (touring show)
1980 'Four Artists', Nicola Jacobs Gallery, London
'Sculpture and Works on Paper', Nicola Jacobs Gallery, London
'Hayward Annual', Hayward Gallery, London
'The John Moores Liverpool Exhibition 12', Walker Art Gallery, Liverpool
1980-83 'Whitechapel Open', Whitechapel Gallery, London
1982 'Triptychs', Ian Birksted Gallery, London
'Hayward Annual', Hayward Gallery, London
'Images for Today', (prizewinner) Graves Art Gallery, Sheffield (touring)
'Wapping Artists', Musee Municipal des Beaux Arts, France
1982 'John Moores Liverpool Exhibition 13', (minor prizewinner) Walker Art Gallery, Liverpool
1983 'Nine Artists', Helsinki, Touring Tolly Cobbold/Eastern Arts Fourth National Exhibition, touring
'Summer Exhibition', Nicola Jacobs Gallery, London
1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

Arts Council of Great Britain
Coventry Art Gallery
Leicester Art Gallery
National Gallery of Wales
The Financial Times
Shell-BP
Museo de Bahia, Brazil
National Gallery of Victoria, Melbourne
Seattle Museum of Art
The Bank of Boston
Chantry Bequest
Western Australia Art Gallery
Bayer Pharmaceuticals
The Department of the Environment
National Westminster Bank
Power Art Gallery, Sydney
European Parliament, Frankfurt

Gary Wragg

BIOGRAPHIE

1946 geboren in High Wycombe
1962-66 High Wycombe School of Art
1966-69 Camberwell School of Arts and Crafts
1969-71 Slade School of Fine Art

EINZELAUSSTELLUNG

1976 Acme Gallery, London
1978 Newcastle Polytechnic Art Gallery
1979 Acme Gallery, London. Peterloo Gallery, Manchester
1982 Nicola Jacobs Gallery, London
1983 Herbert Art Gallery, Coventry
1984 Nicola Jacobs Gallery, London

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

(Auswahl)
1971 'Platform '71', Museum of Modern Art, Oxford
1974 'British Painting 1974', Hayward Gallery, London
1977 'British Painting 1952-77', Royal Academy, London
1978-82 'Summer Exhibition', Royal Academy, London. 'Some Recent Acquisitions from the Arts Council Collection', Hayward Gallery, London
1979 Artscribe Touring Exhibition
'Hayward Annual', Hayward Gallery, London. 'The First Exhibition', Nicola Jacobs Gallery, London
1980 'Mixed British Exhibition', Studio Marconi, Milan, Italy. '7 New British Artists', Bernard Jacobson Ltd., New York.
'Jennifer Durrant and Gary Wragg', Nicola Jacobs Gallery, London
1981 'Artists for Nuclear Disarmament', Acme Gallery, London
1982 'Sydney Biennale', Sydney, Australia.
'The Hayward Annual', Hayward Gallery, London. 'Contemporary Choice', Serpentine Gallery, London. 'The London Suite '82', Anne Berthoud Gallery, London
1983 Summer Exhibition, Nicola Jacobs Gallery, London. '53—'83 Three Decades of Artists from Inner London Art Schools', Royal Academy, London.
'Younger British Artists', Warwick Arts Trust, London
1984 Europäische Malerei der Gegenwart, Trier

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

University College, London
Slade Collection, London
Leicestershire Education Committee
Eastern Arts Association
St. Pancras Library, London
Arts Council of Great Britain
Contemporary Art Society
De Beers Consolidated Mines
National Gallery of South Africa
Pompidou Centre, Paris

BIBLIOGRAPHIE

1973 Artists Market, Warehouse Gallery
Sunday Times John Russell
1976 Acme Gallery, Sunday Times, Marina Vaizey
1977 British Painting 1952-77, Harpers and Queen, Bryan Robertson
British Painting 1952-77, The Guardian, John McLean
1978 New Abstract Painting, Artscribe No. 10, Peter Rippon. Gary Wragg, Newcastle Polytechnic, Artscribe No. 11 Terence Maloon
1979 Gary Wragg, Acme Gallery, Harpers and Queen, February Bryan Robertson.
Gary Wragg, Acme Gallery, New Statesman, February 9th, John Spurling. Gary Wragg, Acme Gallery, Observer, February 11th, William Feaver. Fertile Forms, Artscribe No. 16, James Faure-Walker. Summer Exhibition, Royal Academy, Arts Review, Vol XXXI, June 8th, Marina Vaizey. Summer Exhibition, Royal Academy, Observer, May 20th, William Feaver
1980 Hayward Annual, Evening Standard, Edward Lucie-Smith. Hayward Annual, Art Forum Peter Fuller. Sven New British Artists, The Guardian, February 25th. Pictures We Deserve, Sunday Times, May 18th, Marina Vaizey
1981 Summer Exhibition, Nicola Jacobs Gallery, Arts Review, August, Mary-Rose Beaumont
1982 Summer Exhibition, Royal Academy, The Guardian, Waldemar Januszczak. Gary Wragg, Nicola Jacobs Gallery, The Guardian, Waldemar Januszczak, May. Gary Wragg, Nicola Jacobs Gallery, Arts Review, Denise Hooker, April
1983 Painting 1983, Warwick Arts Trust, Time Out, Monica Petzal, November 17th

Fotonachweis

Jonathan Bayer
Edouard Boubat
Javier Campano
F. Català-Roca
Studio Cohen
Claudine Dhellemmes
Galerie Dreiseitel
Benjamin Katz
Nico Koster
John Lefebvre
H. Sellé
H. Thörnig
Marc Trivier

