



Peter Valentin

Malerei

Text

Martin Hildebrand

Peter Valentina

Während ich arbeite, entstehen freundliche, seltsame, böse,
unerklärliche, stumme, schlafende Formen.
Sie bilden sich wie ohne mein Zutun.

Jean Arp

Peter Valentiner. Malerei
des kontrollierten Zufalls

Valentiners Bilder gleichen
Blicken durch ein Kalei-
doskop. Damit ist bereits
zweierlei bedeutet: einmal
liegt die Betonung auf
dem spielerischen Aspekt
des Malakts, zum anderen
sind seine Realisationen
keine starren Ansichten
von etwas, das sich völlig
seiner Willensentscheidung
entzieht.

Durch das Drehen des
Spielzeugs kann man die
Konstellation der Kristalle
beliebig verändern oder
sie absichtlich in einer be-
stimmten Kombination
anhalten, die dann aller-
dings zufällig erscheint:
*Mein Zufall ist nicht der
gleiche wie dein Zufall,*
hat Marcel Duchamp ein-
mal gesagt.

Wie ein anschauliches
Modell zu dieser Feststel-
lung nimmt sich der magi-
sche Charakter des Bilder-
findens bei Peter Valenti-
ner dazu aus. Mit den Ge-
setzen des Zufalls stößt er
in Bereiche des Irrationa-
len vor, die eine Verbin-
dung aus Freiheit und
Zwang zugleich sensibili-
sieren können. Grundsätz-
lich läßt sich das methodi-
sche Konzept in Valenti-
ners anhaltender künstleri-
scher Wandlung als ein
bewußtes Ausbalancieren
malerisch-technischer und
geistig-theoretischer Vor-
stellungen beobachten.

Sein mangelndes Zutrauen
gegenüber der visuellen
Realität wird durch einen
überlegten Herstellungs-
prozeß seiner Bilder
kompensiert, einen Her-
stellungsprozeß, der am

allein gültigen fertigen
Kunstwerk quasi als eine
Zitatanthologie erfahrbar
bleibt, was der Maler be-
schwörend als gewolltes
Risiko raffiniert miteinbe-
greift.

Valentiners Fertigkeit, die
wortwörtlich als *abstrakt*
zu interpretieren ist, nutzt
die Errungenschaft der
Décollage, um die Lein-
wand in eine mosaikartig
behandelte Bildlandschaft
zu verzaubern. (François
Dufrêne gelangen 1957
seine *Dessous*, d.h. die
Unterschichten abgerisse-
ner Plakate verstehen sich
als abstrakte Bilder). Da-
neben bezieht sich das un-
verkennbare Interesse des
Künstlers für den Kubis-
mus weder auf die Zu-
rücknahme der Farbe zu-
gunsten der Form noch
auf die plastische, alle

Ansichten zugleich schildernde Abbildung von Räumlichkeit in der Fläche.

Valentiner fasziniert vielmehr die prismenähnlich zergliedernde Darstellung einer in ihrer Simultaneität meist nicht erkannten Wahrheit. Man muß sich ferner darüber im klaren sein, daß letztlich ein gewaltsamer Akt, *der aus der Technik herrührt und nicht aus dem Dargestellten* (Bacon), eine Situation unbestimmten Ausgangs produziert: das einmal Entfernte ist für immer verloren, die überlebenden Formen sind irreversibel aufeinander angewiesen.

Besonders ein Phänomen zeichnet diese Malerei, die sich momentan nicht von illustrierenden Aspekten zu befreien drängt, als eine eigenwillige Position aus: es ist dies ein durch sinnvolle Zufallshäufungen erwirktes Strukturprinzip, das mit der Formulierung der *Anziehungskraft des Bezüglichen* benannt werden kann.

Aus einer nicht überschaubaren Zahl möglicher Ereignisse auf der

Leinwand separiert Valentiner konzentriert und entschieden günstige Fälle dieser Eventualitäten, die zudem eine auffallend intensive Affinität zum harmonischen Wechselspiel besitzen.

Als eine wesentliche Perspektive erweist sich in diesem Zusammenhang das Bestreben nach Tarnung. Die Systematik der Bildherstellung darf nämlich auch auf Überlegungen zurückgeführt werden, die sich auf die Beobachtung der Mimikry in der Natur stützen.

Daraus resultiert eine Intention zur Täuschung, die die Verblüffung des Betrachters beabsichtigt, der plötzlich hinter einer vermeintlich bereits erfaßten Augenblicksimpression neue, ihn verunsichernde Ordnungsgefüge entdeckt: der Vergleich mit einem Tarnnetz hat seine Berechtigung.

Denn Valentiners Bilder, die imaginären Dimensionen des Unterbewußten nachspüren, sind essentiell nicht nur durch das charakterisiert, was sie oberflächlich preisgeben, sondern auch und gerade durch das, was sie zu

verbergen, ja zu verheimlichen suchen.

Diese Gestaltungsmodalitäten, die mit unserer nachlässigen Bereitschaft zur flüchtigen Wahrnehmung spielen, geben eine Realität vor, die nur den Anschein ihrer selbst vermittelt.

Der ganzheitliche Gedanke, der den assoziativen kombinatorischen Bildmontagen des Malers vorangeht, kann durch den ersten Eindruck des Fragmentarischen in den Kompositionen nicht verringert werden; in jedem einzelnen Bruchteil besteht die immerwährende Idee eines absoluten Sehens fort, das sowohl das Sichtbare registrierend als auch das Verborgene ergänzend einschließen soll.

Die gesamte Komplexität der Anschauung vollzieht sich im sukzessiven Kennenlernen einer jeden Bildindividualität, wie überhaupt Valentiners Arbeiten ein zeitliches Moment eignet: der Eindruck von Bewegung, das hörende Sehen der musikalisch instrumentierten Klangfarben, das Erleben von Rhythmus

und Kontrapunkt weist unmittelbar darauf hin; Erregung und Beruhigung sind ebenso Gestaltungsmerkmale wie Lasten und Schweben, Oben und Unten, Stürzen und Steigen.

Was zählt, ist der Zustand: die Beherrschung des Augenblicks hält die Bilder in einem nervös-sensiblen Schwebebereich zwischen Eigensinn und Bezug, der eine magnetische Anziehungskraft ausstrahlen kann.

An einem Beispiel (*Blue Night Shadows* 1984) sei dies exemplifiziert:

Vor einem nicht näher bestimmbaren, in konsequentem Schwarzblau gehaltenen Bildgrund schweben unregelmäßig gebrochene, einzeln klar differenzierte, verinselte Farbflecken unterschiedlicher Ausdehnung und Form; flächig bekennen sie ihr planes Gefüge.

Folgt aber aus der Abwesenheit von geometrischer Perspektive auch ein Nichtvorhandensein des Räumlichen? Wohl nicht. Wie könnte man sonst von Schweben, von Bewegung sprechen? Es muß eine andere Art von

Raum sein, in die uns das Bild entführen will. Unnahbar und rätselhaft wirkt dieser imaginäre Raum, der sich auch jenseits der Bildgrenzen fortzusetzen scheint.

Drei illusorische Ebenen kann der Betrachter auch an ihrer geringen Höhendifferenz unterscheiden: die unwirkliche Präsenz des blaumonochromen Bildgrunds, der ihn keines noch so trügerischen Anhaltspunktes etwa von wägbarer Tiefe versichert, sowie zwei sich überschneidende Schichten aufgelegter Farbformen.

Die lautlose, eventuell gar teilnahmslos anmutende Existenz des Hintergrunds scheint von großer Dringlichkeit. Dieser Hintergrund wirkt quasi unberührt von den genau protokollierten Vorgängen des Augenblicks, die die beiden anderen Ebenen beherrschen. Trotzdem ist er aber auch als umfangendes Medium anzusprechen, vor dessen Folie sich alles Geschehen abspielt, das in allem wirksam wird. Sich zugleich öffnend wie verschließend, kann das Schwarzblau als möglicher Ausdruck des Transzendenten

gelesen werden; *Blau ist immer schattig und neigt in seiner größten Pracht dem Dunklen zu. Es ist ein ungreifbares Nichts und doch gegenwärtig wie die durchsichtige Atmosphäre* (Itten).

Dieser ganzheitlichen Auffassung begegnet der bruchstückhafte Charakter der sich vordergründig frei bewegenden, streng umrissenen Farbinseln. Ihre unregelmäßige Kontur schwankt zwischen langen geraden Schnitt- und spitzwinklig gezackten Bruchkanten. Während ihrer zum Fallen tendierenden Abwärtsbewegung, die sich doch so wenig mit ihrer kaum vorhandenen Schwere erklären läßt, überlagern die vorderen Farbsegmente die darunter befindlichen.

Die leuchtende, nur aus modulierten Orange-Tönen entwickelte Lage besteht aus sieben Einzel-elementen, die (um die Plastik zu Hilfe zu nehmen) stelenartig verwendet werden. Durch ihr gleichsam als Strebewerk fungierendes bewußtes Einstellen in das Bildgefüge wird die Tafel formal in ihre dominierende Verti-

kalausrichtung erhoben, der in der hochrechteckigen Fläche keine Horizontalgliederung antwortet.

In farblicher Hinsicht verhalten sich die langgestreckten Orange-Läufe zu dem sie umhüllenden Schwarzblau in einem extremen Hell-Dunkel-Kontrast; das vergeistigte Blau ruft geradezu seine lebendige Gegenfarbe Orange wach. Während das hintergründige Blau introversiv wahrgenommen wird und suggestiv wirken kann, kommt dem Orange strahlende Energie zu. Oft nähert es sich einem aufflammenden Rot-Orange oder wird zu einer vegetativ anmutenden Oliv-Schattierung abgetönt. Damit erreicht die Farbe eine neue Qualität, eine andere Stofflichkeit, als sie noch der Hintergrundfarbe zu eigen war.

Sind auf den Farbformen des Mittelgrunds vereinzelt Spuren gestischer Zeichnung auszumachen, so werden sie in vorderster Lage von dynamischem Eigenwillen geprägt. Die von spontaner Erregung gelenkte Handschrift erscheint gleichsam als Choreographie

der breiten Pinselschwünge, in prismenartigen Lasierungen vitalisiert. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß die einzelnen Farbfragmente einmal Teile eines Ganzen waren.

Die gedämpfte Farbigkeit des Vordergrunds reicht von einem mit Weiß verklärten Blau rechts oben über ein mit Rot dramatisch gesteigertes Grau zu hellgetrübten Nuancierungen im empfindsamen Lichtblau-Rosa-Bereich in der Bildmitte, der sich nach unten hin verflüchtigt zu einem erdigen Ocker-Oliv-Wert, der in einem stumpf glühenden Rot abschließt. Alle verbliebenen Bruchstücke können noch eine Vorstellung von der gesammelten Farbkraft vermitteln, besonders jedoch die rechte Tafelhälfte, wo dem kontrapunktisch gegen das Blau am oberen das Rot am unteren Bildrand gesetzt ist; auf den fragmentarischen Splintern dazwischen sind noch die Übergangsklänge von einem zum andern Farbextrem nachvollziehbar.

Formal erfolgt die Anordnung der sieben Flächenteile des Vorder-

grunds kreisförmig, wobei der am hellsten modellierte seine Funktion als Zentrum sowohl für die gesamte Bildtafel als auch für die ihn umkreisenden Fragmente wahrnimmt.

Es drängt sich an dieser Stelle die Frage nach den Beziehungen der Einzelteile zueinander in diesem Organismus Bild auf. Ist es nicht gerade die gefügte Organisation des Bildganzen, die eine Desorientierung des Betrachters verhindern kann? Von Spannungen muß die Rede sein, von Spannungen zwischen dem überzeitlichen Blau des Hintergrunds und der transitorischen Atmosphäre des gelösten Farb-Form-Spiels, von Spannungen zwischen den antagonistischen Bewegungen vertikal und kreisförmig, von den sorgsam ausbalancierten Spannungen zwischen Chaos und Ordnung, Heiterkeit und Ernst, Freiheit und Zwang: *Die Form ist nicht der Ausdruck des Inhalts, sondern nur sein Anreiz, das Tor und der Weg zum Inhalt. Wirkt er, dann öffnet sich auch der verborgene Hintergrund, weiß der Augenschmied Franz Kafka.*

Martin Hildebrand

Tafeln und
Verzeichnis
der Werkauswahl

Composition non déterminée

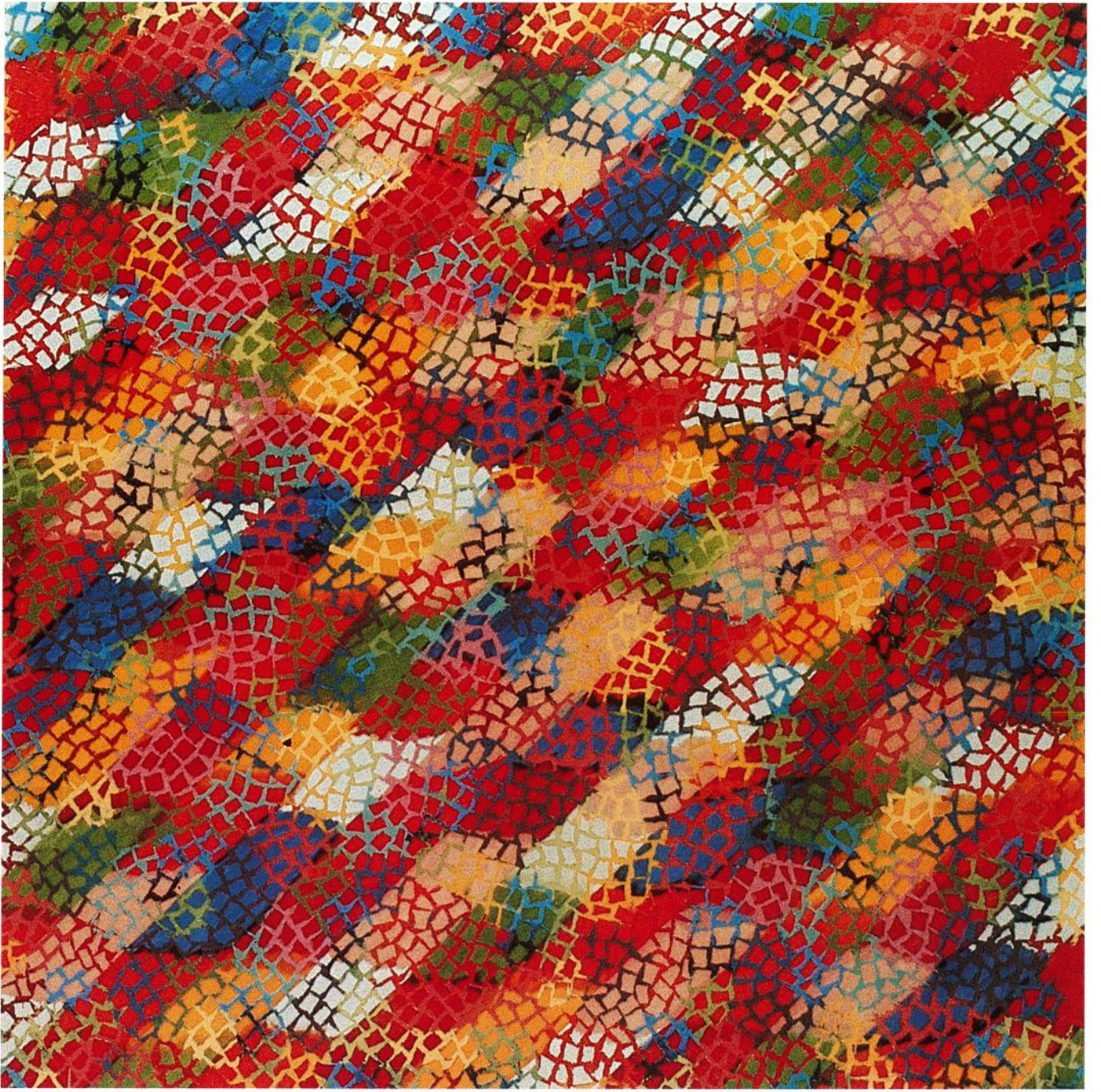
1976, Öl auf Leinwand, 150x150 cm

rücks. bez. Peter Valentiner 1976 composition non déterminée

Ausstellung

Da Rocha, Limerat, Valentiner, Galerie Quadrum,
Lisboa, Portugal 1976.

Peter Valentiner, "Souvenirs de camouflage",
Galerie Stevenson-Palluel, Paris 1976.



ohne Titel

1983, Acryl auf Nessel, 120x120 cm
sign. Peter Valentiner janvier 1983 u.l.

Privatbesitz, Forbach, Frankreich



Empreintes d'Euclide

1983, Acryl auf Nessel, 160x130 cm
sign. Peter Valentin 1983 u.l.

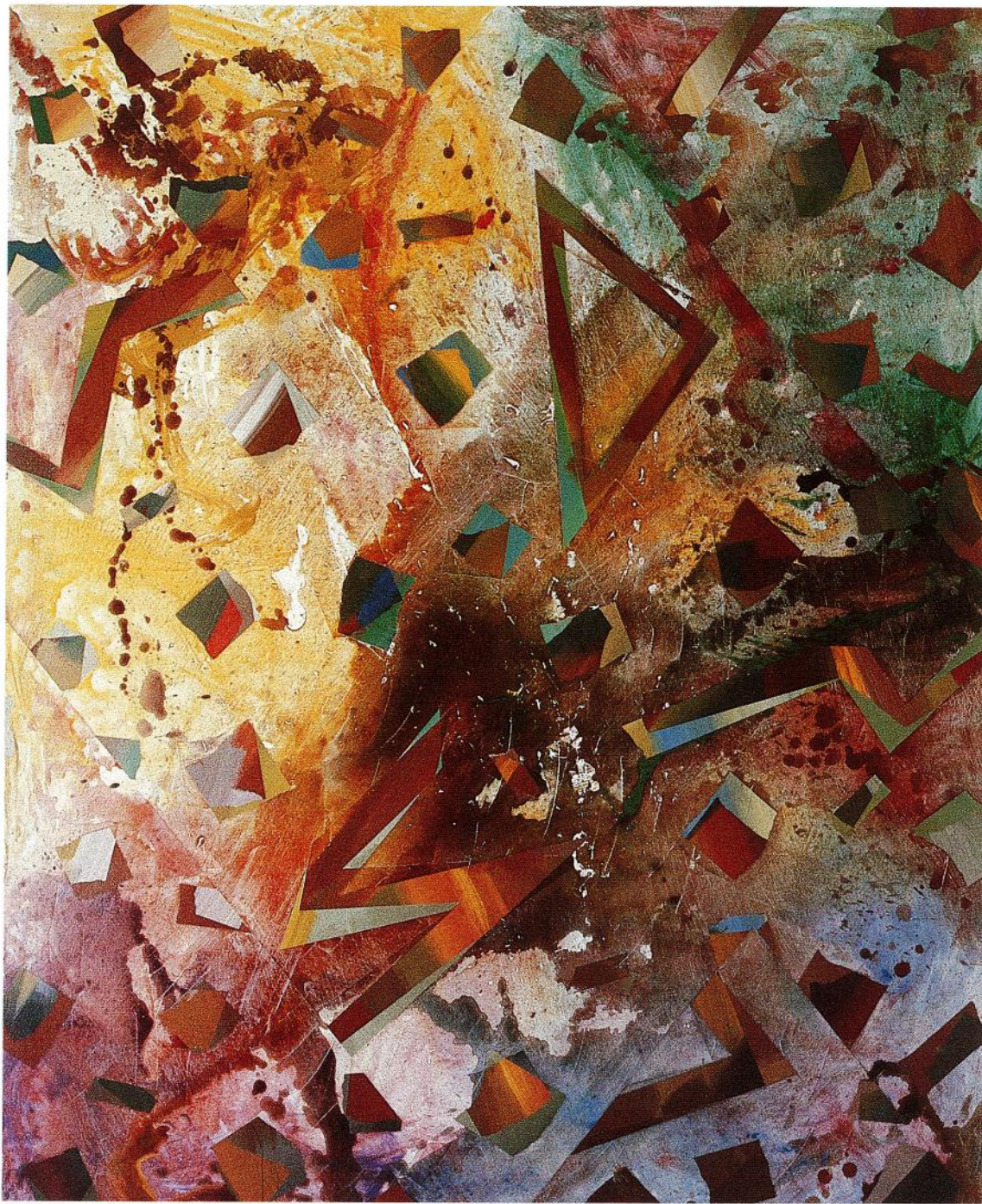
Ausstellung

Peter Valentin, Institut Français de Cologne 1984

abgedruckt als Einladungskarte

Europäische Malerei der Gegenwart, "Spuren und Zeichen",
Tuchfabrik, Trier 1984

Privatbesitz Köln



ohne Titel

1983, Acryl auf Nessel, 120x120 cm
sign. Peter Valentin 1983 u.m.

Privatbesitz, Trier



Frühlingsbild

1983, Acryl auf Nessel, 205x145 cm
sign. Peter Valentiner 1983 u.r.

Ausstellung

Peter Valentiner, Galerie Françoise Palluel, Paris 1983

Art Köln '83, Galerie Françoise Palluel, abgedruckt als Flugblatt

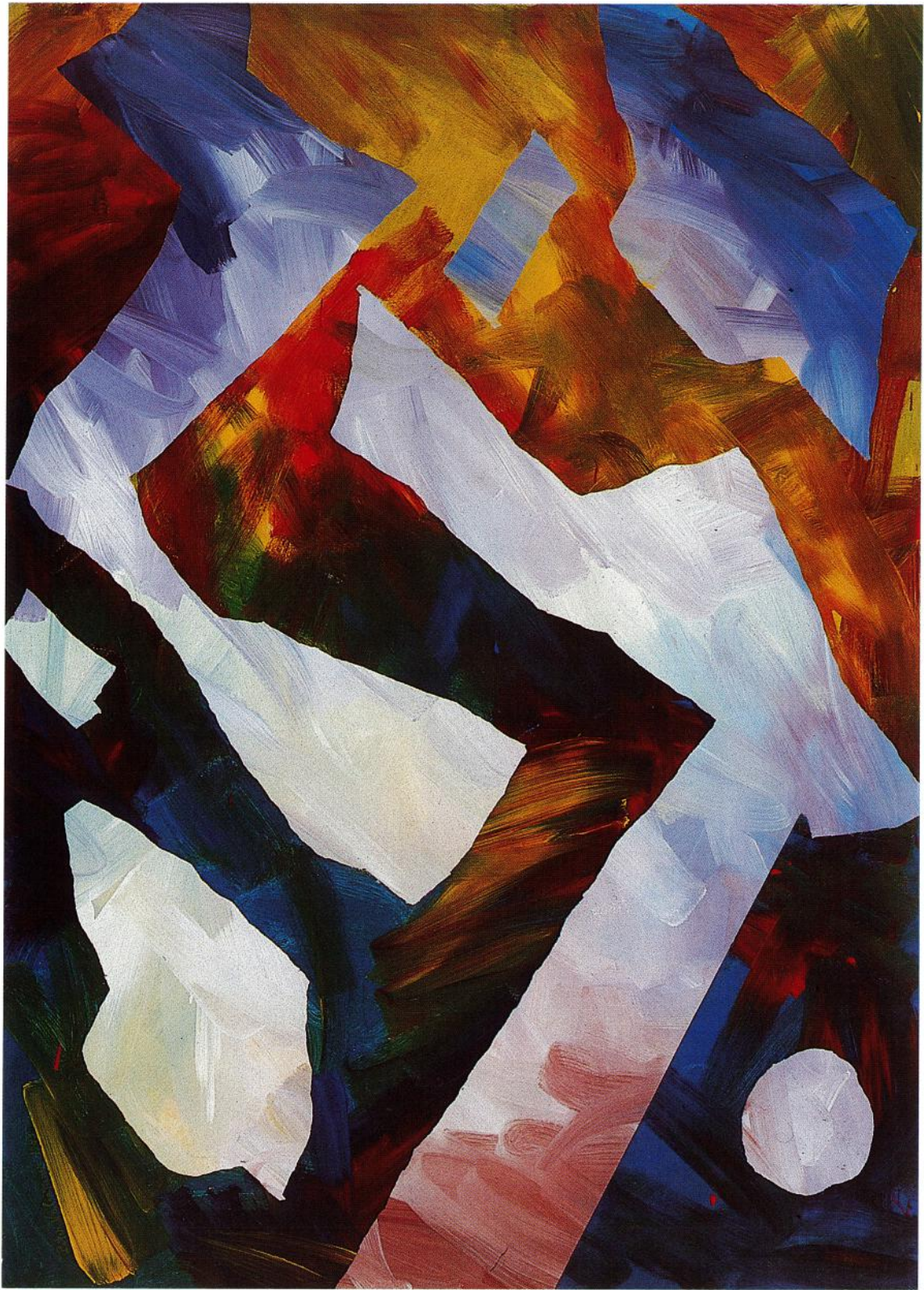
Peter Valentiner, Tina Resch, Ratingen (Düsseldorf) 1984
abgedruckt als Einladungskarte

Privatbesitz, Düsseldorf



Positiv - Negativ

1983, Acryl auf Nessel, 185x134 cm
sign. Peter Valentiner 1983 u.l.



Univers

1984, Acryl auf Nessel, 134x182 cm
rücks. bez. Peter Valentiner Berlin 1984 Univers
sign. Peter Valentiner u.l.
Ausstellung
Peter Valentiner, Institut Français de Cologne 1984

Privatbesitz, Köln



Acht

1984, Acryl auf Nessel, 182,5x134 cm
rücks. bez. Peter Valentin Berlin 1984 Acht
sign. Peter Valentin u.l.

Ausstellung

Europäische Malerei der Gegenwart, "Spuren und Zeichen",
Tuchfabrik, Trier 1984

Peter Valentin, Rathaus Büttgen, Kaarst 1985

Literatur

Lorenz Dittmann, in: Katalog zu "Europäische Malerei der Gegenwart -
Spuren und Zeichen", Abb. Katalog S. 163

In Besitz des Malers, z.Z. Köln



Hommage à Paracelsus

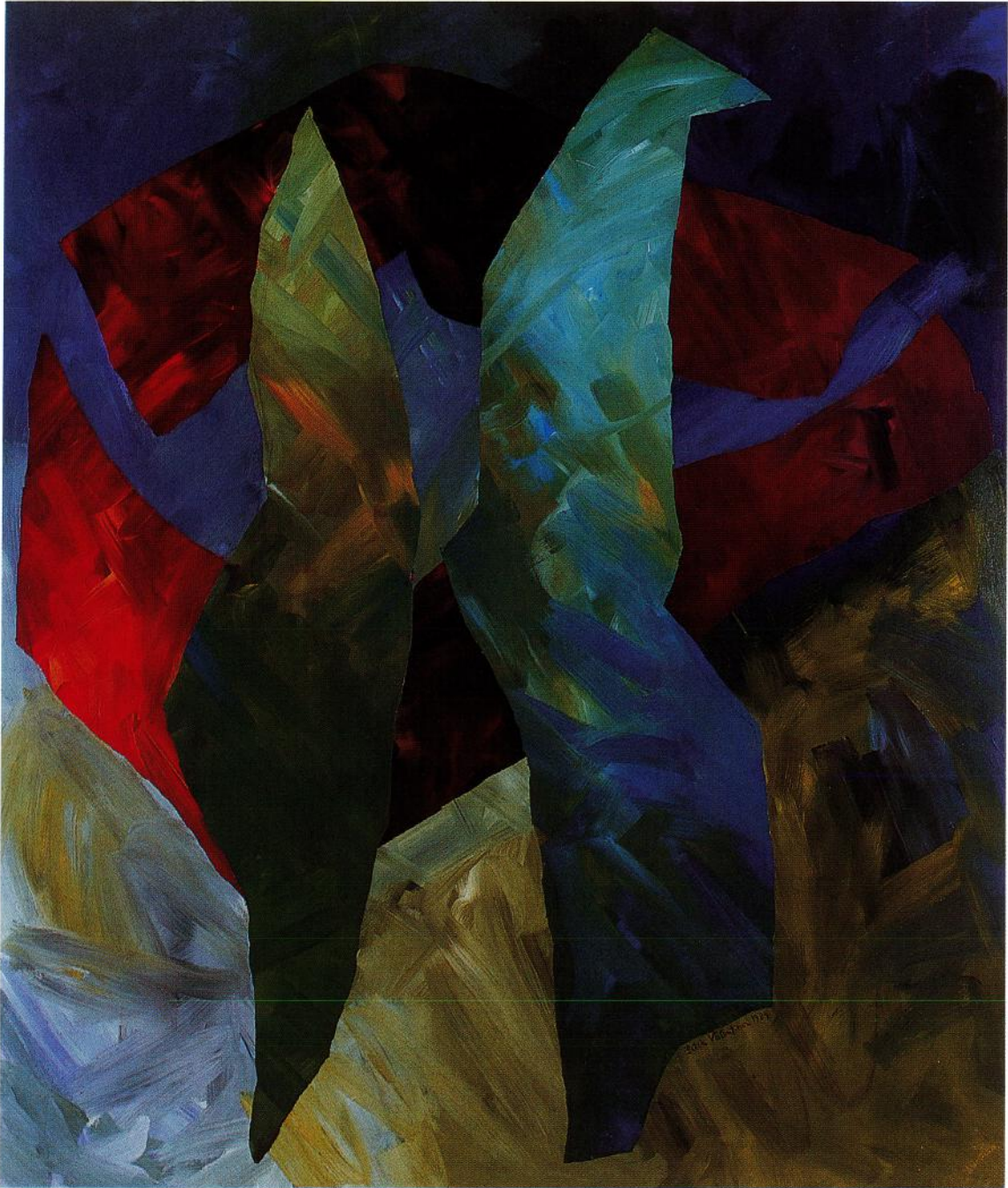
1984, Acryl auf Nessel, 225x192 cm
rücks. bez. Peter Valentin Trier 1984 Hommage à Paracelsus
sign. Peter Valentin u.r.

Ausstellung

Europäische Malerei der Gegenwart, "Spuren und Zeichen",

Tuchfabrik, Trier 1984

Peter Valentin, Rathaus Büttgen, Kaarst 1985



Pan, Hommage à Julius Meier-Graefe

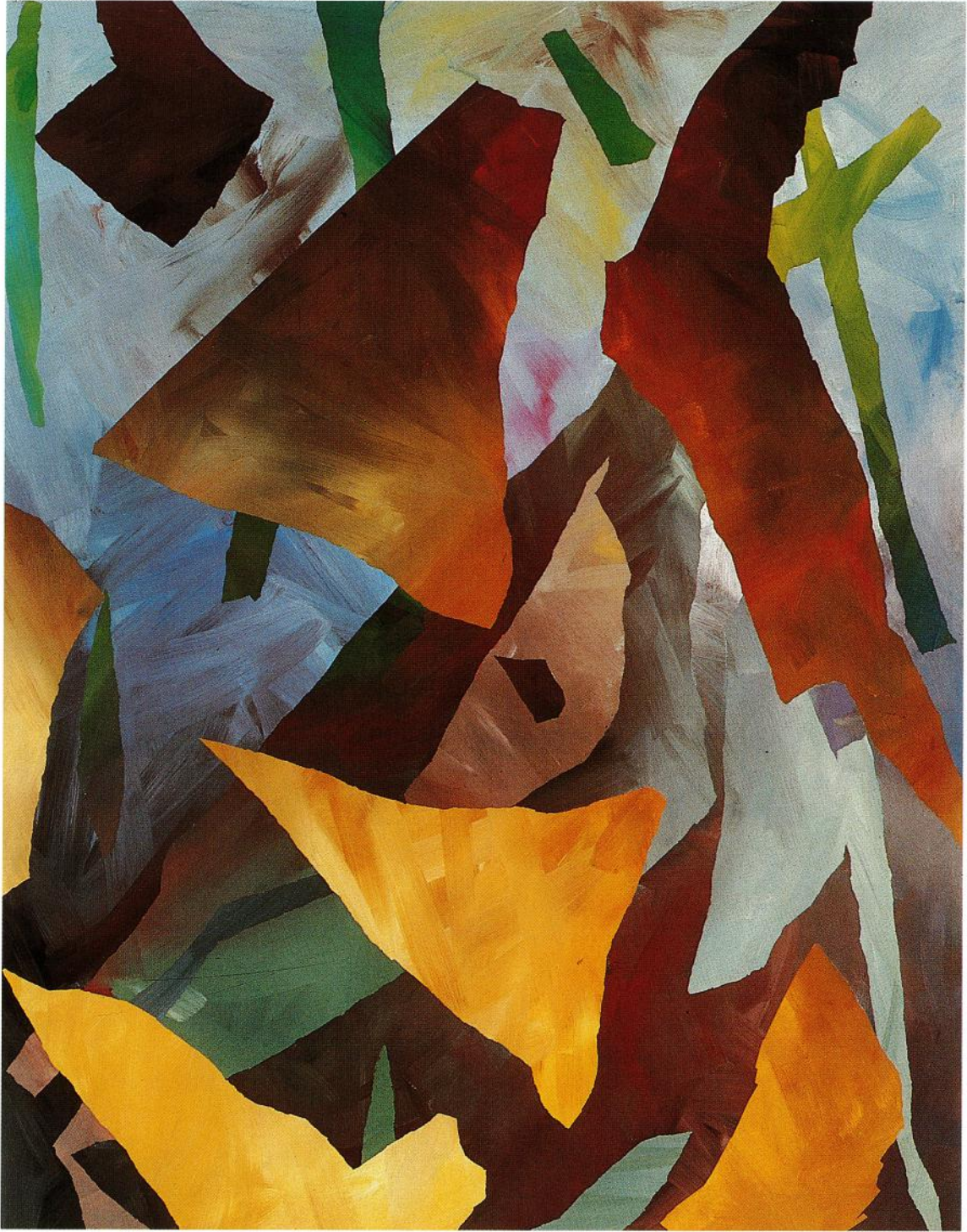
1984, Acryl auf Nessel, 185x145 cm

rücks. bez. Peter Valentiner 1984

sign. Peter Valentiner u.r.

Ausstellung

Peter Valentiner, Rathaus Büttgen, Kaarst 1985



ohne Titel

1984, Acryl auf Nessel, 185x145 cm
sign. Peter Valentiner u.r.

Privatbesitz, Gummersbach



Blue Night Shadows

1984, Acryl auf Nessel, 184x145 cm
rücks. bez. Peter Valentin 1984 Blue Night Shadows
sign. Peter Valentin u.r.

Ausstellung

Peter Valentin, Rathaus Büttgen, Kaarst 1985

Literatur

Martin Hildebrand, in: Katalog Peter Valentin 1985



ohne Titel

1984, Acryl auf Nessel, 184x145 cm

sign. Peter Valentin 1984 u.l.

Ausstellung

Peter Valentin, Rathaus Büttgen, Kaarst 1985



Le Combat avec l'Ange

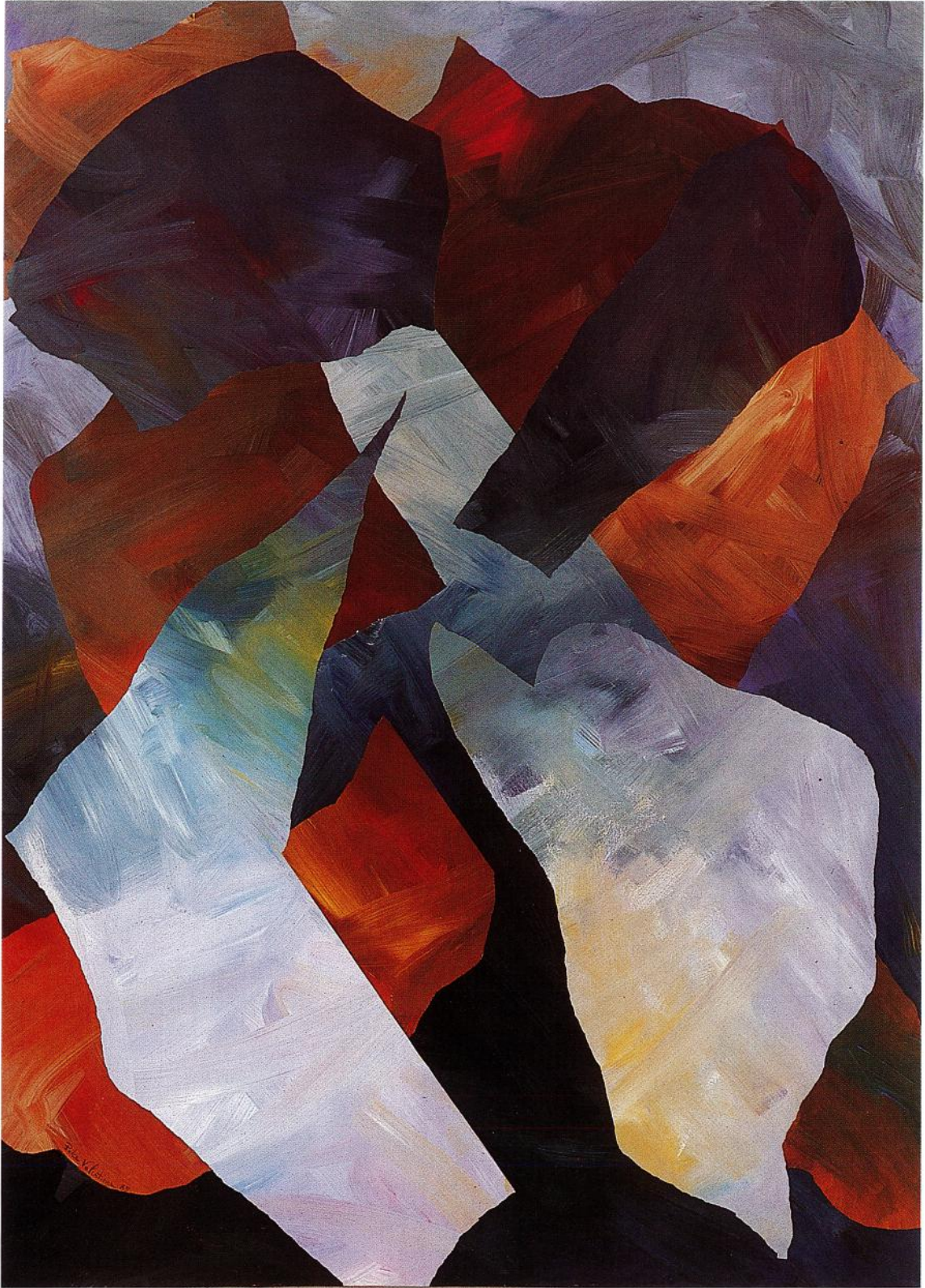
1985, Acryl auf Nessel, 182x134 cm

rücks. bez. Peter Valentin Köln 1985, Le Combat avec l'Ange

sign. Peter Valentin u.l.

Ausstellung

Peter Valentin, Rathaus Büttgen, Kaarst 1985

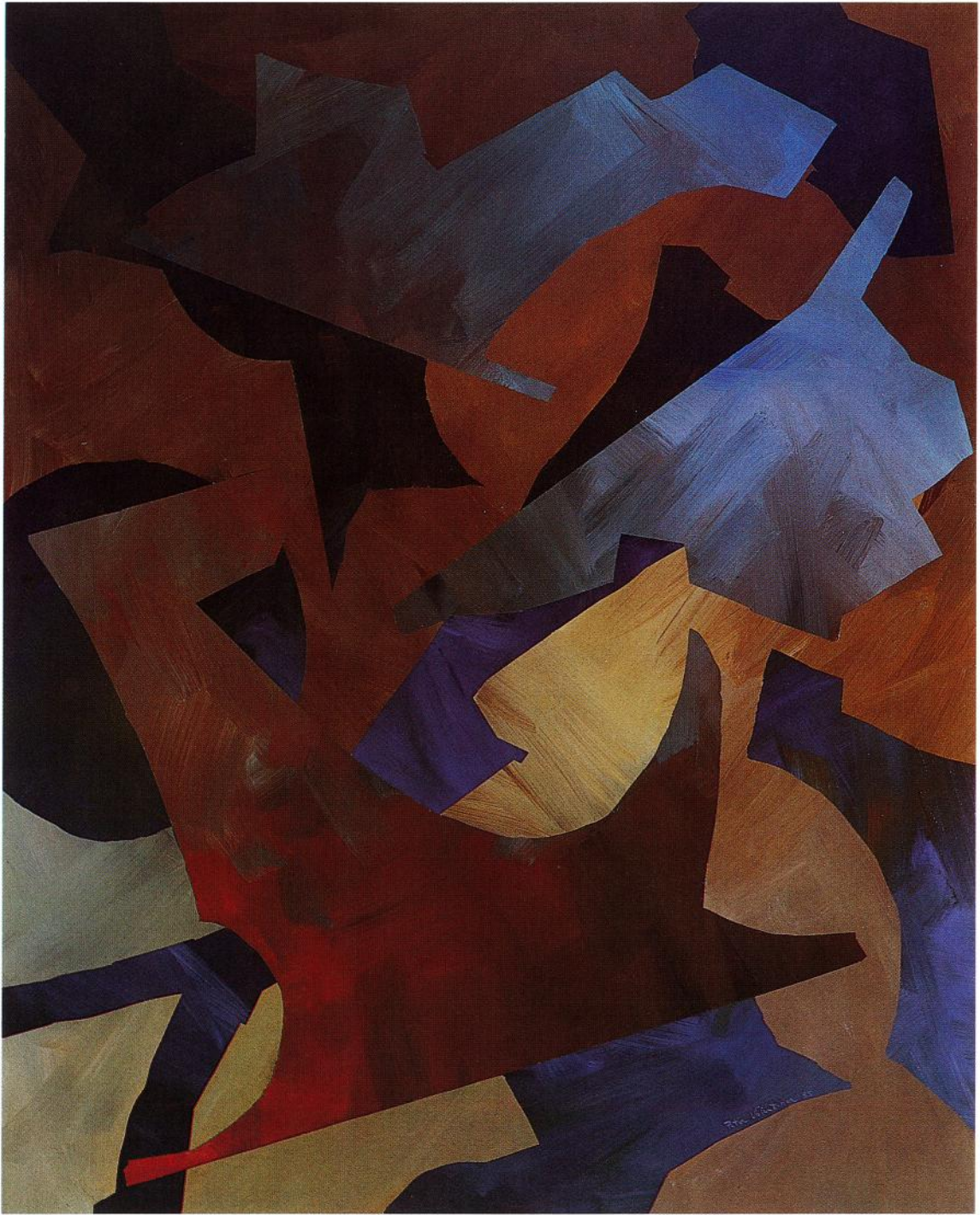


ohne Titel

1985, Acryl auf Nessel, 140x113 cm
sign. Peter Valentin 1984 u.r.

Ausstellung

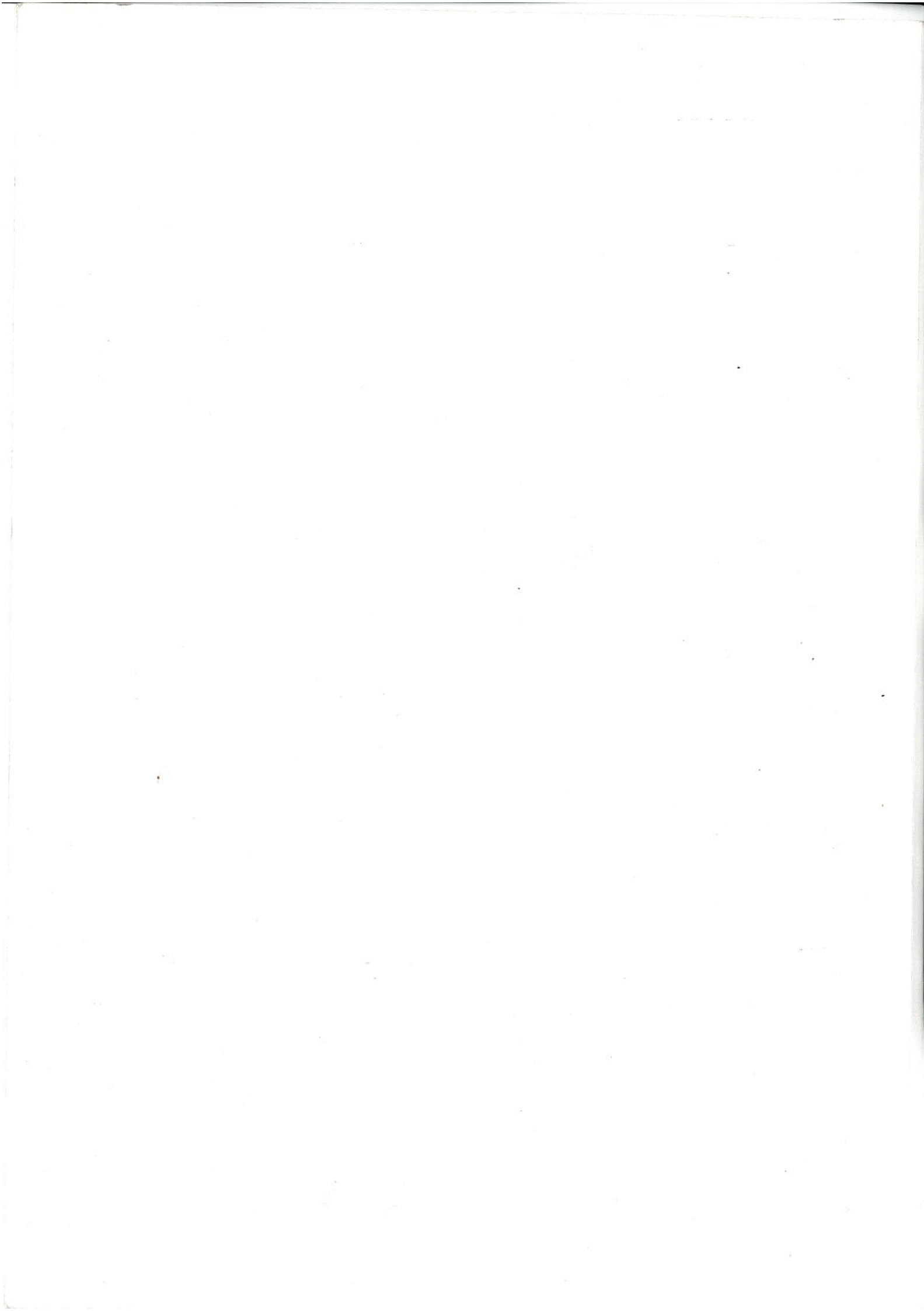
Peter Valentin, Rathaus Büttgen, Kaarst 1985



Sehnsucht

1985, Acryl auf Nessel, 140x115 cm
sign. Peter Valentin 1984 u.r.





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
1984 mit Erich Kraemer Konzeption und Organisation der Ausstellung Europäische Malerei der Gegenwart, "Spuren und Zeichen", Trier



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, LISBONNE, 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 Française Palluel, PARIS
"Sculpture, Peinture", VALENTINER/WEBER, Palais Waldendorff, TRÈVES, RFA
1984 Institut Français, COLOGNE, RFA
Tina Resch, RATINGEN (DÜSSELDORF), RFA
1985 Rathaus Büttgen, Kaarst, RFA; Cusanushaus, Bernkastel-Kues, RFA; Galerie Westernhagen, Cologne, RFA
1986 Kunstverein Marburg, 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 Standford 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 / BIOULES / 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 Française Palluel, PARIS. Galerie Paul Bruck, LUXEMBOURG. Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais, PARIS. Landes-kunstaustellung Rheinland-Pfalz, Kurfürstliches Palais, TRÈVES, RFA. Stand Galerie Française Palluel, FIAC, Grand Palais, PARIS
1981 Groupe, Galerie Anne Roger, NICE (avec CASTEX, GODART). Groupe, Galerie Française 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 Française 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
1985 Art Köln '85, Cologne, RFA; Galerie Française Friedrich; Syntaxe '85, Tuchfabrik Trier, RFA

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
1983 Francis Parent · Raymond Perrot, Le Salon de la Jeune Peinture, Une histoire 1950-1983, pages 122, 136, 147, 148, 153, 158, 160
1984 Lorenz Dittmann in: catalogue Europäische Malerei der Gegenwart, "Spuren und Zeichen", page 28, illustration page 163

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

Collections Privées et Particulières:
Allemagne, France, USA

Herausgeber:
Peter Valentin, z.Z. Köln

Layout:
Rudolf Günther, Trier
Peter Valentin, z.Z. Köln

Farblithos:
Repro 55, Trier

Satz und Druck:
A. Ensich, Trier

Papier:
Chromolux, Ikonofix matt; Zanders
Ingres Bütten, EPA
Daunendruck, Classen

Schrift:
English Times, Compugraphic

Fotos:
Günther Burrichter, Berlin
Jacques Hirsch, Forbach
André Morain, Paris
Elke Müller, Berlin
Lothar Schnepf, Köln

Copyright by:
Peter Valentin
Martin Hildebrand
1985

