

bel etage

IMPRESSUM/IMPRINT

Herausgeber/Publisher: bel etage Kunsthandel GmbH
Konzeption und Organisation/conception and organisation: Wolfgang Bauer
in Zusammenarbeit mit/in cooperation with: Marlies Panciera
Übersetzung/Translation: Tim Sharp
Lektorat/Proofreading: Mag. Peter Irsigler (Deutsch), Mag. Michael Kaiser (English)
Fotos/Photos: August Lechner
Grafische Gestaltung/Graphic design: August Lechner
Herstellung/Print: AV + Astoria Druckzentrum, Wien
Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved
© bel etage, Wien 2012
ISBN-978-3-902117-19-9
Titelseite/Front cover: Katalog Nr. /cat. no. 25
Rückseite/Back cover: Katalog Nr. /cat. no. 15

Peter Wechsler

GLASOBJEKTE

VERKAUFS AUSSTELLUNG
9. NOVEMBER 2012 – 2. MÄRZ 2013

EXHIBITION AND SALE OF WORKS OF ART
9 NOVEMBER 2012 – 2 MARCH 2013

BEL ETAGE
KUNSTHANDEL GMBH

A-1010 WIEN, MAHLERSTRASSE 15
Tel.: +43/(0)1/512 23 79, Fax: +43/(0)1/512 23 79-99
E-Mail: office@beletage.com, www.beletage.com

Liebe Kunden, liebe Freunde!

Der in Wien lebende Schweizer Maler und Grafiker Peter Wechsler hat für diese (unser erste) Ausstellung über Gegenwartskunst exklusiv 32 Werke aus Glas von höchster Qualität geschaffen, die alle in diesem Katalog abgebildet sind.

Peter sprach mich vor mehreren Jahren an und bat mich, mit seinen zu diesem Zeitpunkt noch zu schaffenden Glasobjekten/Glasbildern eine Ausstellung in unserer Galerie zu veranstalten. Da ich ihn schon seit ca. 20 Jahren kannte, seine Ausstellungskataloge besaß, und da Freunde und Bekannte von mir einige seiner Bilder und Grafiken erworben hatten, war ich mit seinem künstlerischen Werk vertraut. Gänzlich neu waren mir aber seine Arbeiten aus Glas. Er zeigte mir einige davon in seinem Atelier, und meine Begeisterung dafür war spontan sehr groß. So kamen wir rasch überein, dieses gemeinsame Ausstellungsprojekt in Angriff zu nehmen.

Hinter der Sprödeheit des Glasmaterials, der Bearbeitung durch Stippen, dem Auftragen der Emailfarbe und dem Einschmelzen in das Glas sowie dem Zusammenschmelzen der Glasplatten zu Würfeln steht meines Erachtens nach eine dazu völlig konträre Aussage: Das Bearbeiten des Glases im Schmelzofen bedeutet einen Akt des heibesten Feuers, vielleicht auch der Liebe!

Mal hell, mal transparent, mal dicht, mal tief, mal kalt, mal humorvoll, mal streng strukturiert, selten ungeordnet, jedoch niemals beliebig – so stellen sich mir diese Kunstwerke dar und geben mir Kraft, Ruhe und Entspannung.

Ich wünsche Ihnen beim Betrachten der Glasobjekte/Glasbilder ebenso viel Freude, wie ich sie damit haben darf.

Wolfgang Bauer

Dear customers and friends,

Vienna resident Peter Wechsler, the Swiss painter and graphic artist, has created 32 exclusive top-quality works in glass for this — our first — contemporary art exhibition. Illustrations of all of them can be found in this catalogue.

A few years ago Peter approached me and proposed an exhibition of his glass objects/pictures in our gallery even before they had been created. Since I had known him for over twenty years and already owned exhibition catalogues of his work, and since some of my friends and acquaintances had acquired pictures and graphic works by him, I was familiar with his oeuvre. His glass work, however, was something completely new to me. He showed me a number of pieces in his studio and my spontaneous reaction was enthusiastic. We very quickly reached an agreement to carry out this joint project.

Behind the cool brittleness of glass as a material and Peter's working of it by stippling and applying enamel colours, behind furnace-melding the enamels with the glass and then fusing the glass tiles into cubes, lies, in my opinion, a rather contrary message — that processing the glass in a kiln is an act accompanied, perhaps, by the fires of love.

Sometimes light, sometimes dark; once dense, then again deep; sometimes cold, sometimes humorous; at times rigorously structured, rarely disordered, yet never arbitrary: that is how these works of art appear to me. They give me strength, tranquillity and relaxation.

I hope you will experience the same pleasure I do when looking at these glass objects/pictures.

Wolfgang Bauer



PETER WECHSLER – GLAS
von Markus Kristan

Technik und Kunst

Im Idealfall entsteht ein jedes Kunstwerk aus dem Zusammenspiel von schöpferischem Akt und perfekt beherrschter Technik. Erst die professionelle Handhabung der Technik ermöglicht die präzise Umsetzung der künstlerischen Idee. Demgemäß ist es ebenso auch bei der Herstellung von künstlerisch gestalteten Glasobjekten. Speziell im Fall von Peter Wechsler ist die Entstehung eines Glasobjektes nicht nur ein künstlerischer, schöpferischer Akt, sondern auch ein technischer, konstruktiver Vorgang. Wobei die Wahl des Materials, die Bestimmung der Bearbeitungstechnik und die Entscheidung, welche Montage für die künstlerisch bearbeiteten Glasplatten gewählt wird, zugleich aber auch wieder Teil des schöpferischen Vorgehens ist.



PETER WECHSLER – GLASS
by Markus Kristan

Art and Technology

Ideally, every art work is created as an interaction between a creative act and the mastery of technical skills. Precise realization of an artistic idea is only possible when professional use is made of technology. This is also true when applied to the production of glass art objects. In the special case of Peter Wechsler, the production of a glass object is not only an artistic and creative act, it is also a technical and constructive process. Here, the choice of material, the selection of the techniques by which it is to be worked, and the decision as to which form is chosen for the montage of the artistically-worked sheets of glass is simultaneously part of the creative process.

Technik

Durchsichtiges Glas ist in aller Regel nicht gänzlich farblos, sondern leicht grünlich. Dies erkennt man sehr deutlich an seinen Stirnseiten bzw. Schnittstellen – ein Effekt, den Peter Wechsler möglichst zu eliminieren versucht, indem er ausschließlich sogenanntes Weißglas, das einen reduzierten Eisenoxidgehalt aufweist, für die Herstellung seiner Glasobjekte verwendet. Dies ist wichtig, da die Schnittstellen der Glasplatten bei der Betrachtung der Glasarbeiten eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen. Die Grünlichkeit des herkömmlichen Fensterglases würde durch die Übereinanderschichtung einer größeren Anzahl von Glasplatten auch bei einer Betrachtung der Vorderseite des Glasobjektes einen für das Kunstwollen des Künstlers störendes Resultat ergeben.

Peter Wechsler bevorzugt für seine „Wandarbeiten“ und „Glasgrafiken“ aus Glas (mit bislang einer Ausnahme, bei der er 10 mm starkes Glas verwendete) 8 mm starke Platten aus Weißglas. Für seine Glaskuben verwendet er Weißglas mit 10 mm Plattenstärke.

Eine Seite der Platten, die Sichtseite, wird von ihm mit dem Diamantschreiber bearbeitet. Dieses Instrument oder besser gesagt Werkzeug besteht aus einem Industriediamanten, der auf die Spitze einer Metallfassung montiert ist, die ihrerseits wieder in einem Holzschaff steckt. Da es verschiedene Schliffformen der Diamanten gibt, wie kegelförmig, pyramidal, flach, irregulär etc., bestimmen diese Ausformungen der Diamanten die damit durchgeführte Gravur bzw. Zeichnung entscheidend mit. Vergleichbar mit der Bearbeitung einer Metallplatte (z. B. Kupferplatte) für den Druckstock einer Tiefdruckgrafik, wie zum Beispiel einer Kaltnadelradierung, wird der Diamantschreiber über die Oberfläche der Glasplatte geführt. Mal mit mehr, mal mit weniger auf die Zeichenhand ausgeübtem Druck entstehen dadurch Linien (bei Glas eher selten) oder punktförmige Strukturen. Diese Linien oder Punkte werden sichtbar, da an diesen Stellen aus der glatten Glasfläche kleine Splitter gesprengt werden – es entstehen also, je nach ausgeübtem Druck, unterschiedlich tiefe Kerben im Glas, an denen das auftreffende Licht anders gebrochen wird als auf den glatten, unbearbeiteten Oberflächen, wodurch sie für uns bereits auch ohne Einfärbung sichtbar werden.

Techniques

Generally speaking, transparent glass is not completely colourless, but has a slight green tint. This is most easily seen on the edges or where it has been cut. Peter Wechsler is concerned to eliminate this effect as much as possible by employing, almost exclusively, so-called white glass—containing less iron oxide—in the production of his glass objects. This is important because, when viewing the glass works, the interfaces of sheets of glass play a role that should in no way be underestimated. The slightly green tint of normal window glass would, from the standpoint of the artist's intention, produce a distracting result when viewing a glass object from the front since it consists of multiple layers of glass.

For his “wall pieces” and “glass graphics” Peter Wechsler prefers 8mm thick sheets of white glass — with one exception, where he used 10mm thick glass. For his glass cubes he uses tiles of white glass that are 10mm thick.

One face of the glass sheet, the face to be viewed, is worked with a diamond scriber. This instrument, or more properly, tool, consists of an industrial diamond set in a metal mount attached to a wooden shaft. Since the diamonds have been cut in different ways—conical, pyramidal, flat, irregular etc.—these diamond forms have a significant role in determining the character of the executed engraving. The diamond scriber is drawn over the surface of the sheet of glass as it would be when working a metal (e.g. copper) plate to transfer a drawing for an intaglio print such as a dry point etching. Depending on the pressure exerted by the hand with the scriber, lines (rare in glass work) or dot-like structures are formed. These lines or points become visible because small fragments are chipped out of the smooth surface of the glass at the point of contact. Thus, depending on the pressure exerted, indentations are formed in the glass that have differing depths. These reflect light in ways that are different to the flat, unworked surface which, in turn, becomes visible, even without the subsequent colouring.



Stippen

Nahezu als eine Spezialität von Peter Wechsler bei der Bearbeitung der Glasplatten mit dem Diamantschreiber ist das Stippen zu bezeichnen, worunter man „leichtes Stoßen“ versteht, das aber bei der Bearbeitung von Glas ein durchaus üblicher Begriff ist. Das Wort „Stippen“ kommt vom niederdeutschen „Stipp“, was soviel wie „Kleinigkeit“ oder „Punkt“ bedeutet. Heute wird die Bezeichnung für die Technik des Punktierens verwendet. Das Verfahren des Stippens bei Glas, bei dem aus einzelnen Punkten Darstellungen und Ornamente mittels Diamantschreiber eingeritzt oder eingeschlagen werden, wurde – folgt man einem Kunstlexikon – angeblich um 1620 erstmals von der holländischen Künstlerin Anna Roemers Visscher angewandt.

Es ist noch wichtig zu erwähnen, dass es Peter Wechsler bei der Arbeit an seinen Glasobjekten nicht um die Wiederbelebung eines urtümlichen handwerklichen Verfahrens aus nostalgischen Überlegungen heraus geht.

Einfärben

Bei Peter Wechsler werden nach Vollendung der Zeichnung die derart bearbeiteten Glasoberflächen mit einer Schmelzfarbe eingerieben, wobei für jede Fläche jeweils nur eine Farbe zur Anwendung kommt. Schmelzfarben sind ein Gemenge, das aus leicht schmelzbarem, pulverisiertem Glas (Glasfluss) und einem Pigment besteht. Diese Farben werden als Emails bezeichnet. Sie können deckend oder transparent sein. Eine wichtige, von Peter Wechsler verwendete Emailfarbe ist Schwarzlot, das bereits in der mittelalterlichen Glasmalerei vielfach gebraucht wurde und aus Bleiglas mit Eisen- und Kupferzusatz besteht. Auch hierbei geht es dem Künstler nicht um die Wiederbelebung einer alten Technik.

Die Emailfarben werden nach ihrer Aufbringung auf das Glas von Hand von der Oberfläche gewischt, wodurch sie nur in den durch das Zeichnen entstandenen Vertiefungen haften bleiben. Anschließend werden die derart behandelten Glasplatten in den Brennofen gebracht, wo sie bei ca. 595°C gebrannt werden, wodurch sich die Farben mit dem Glasuntergrund verbinden und die Zeichnung dauerhafter Bestandteil der Trägerglasplatte wird.

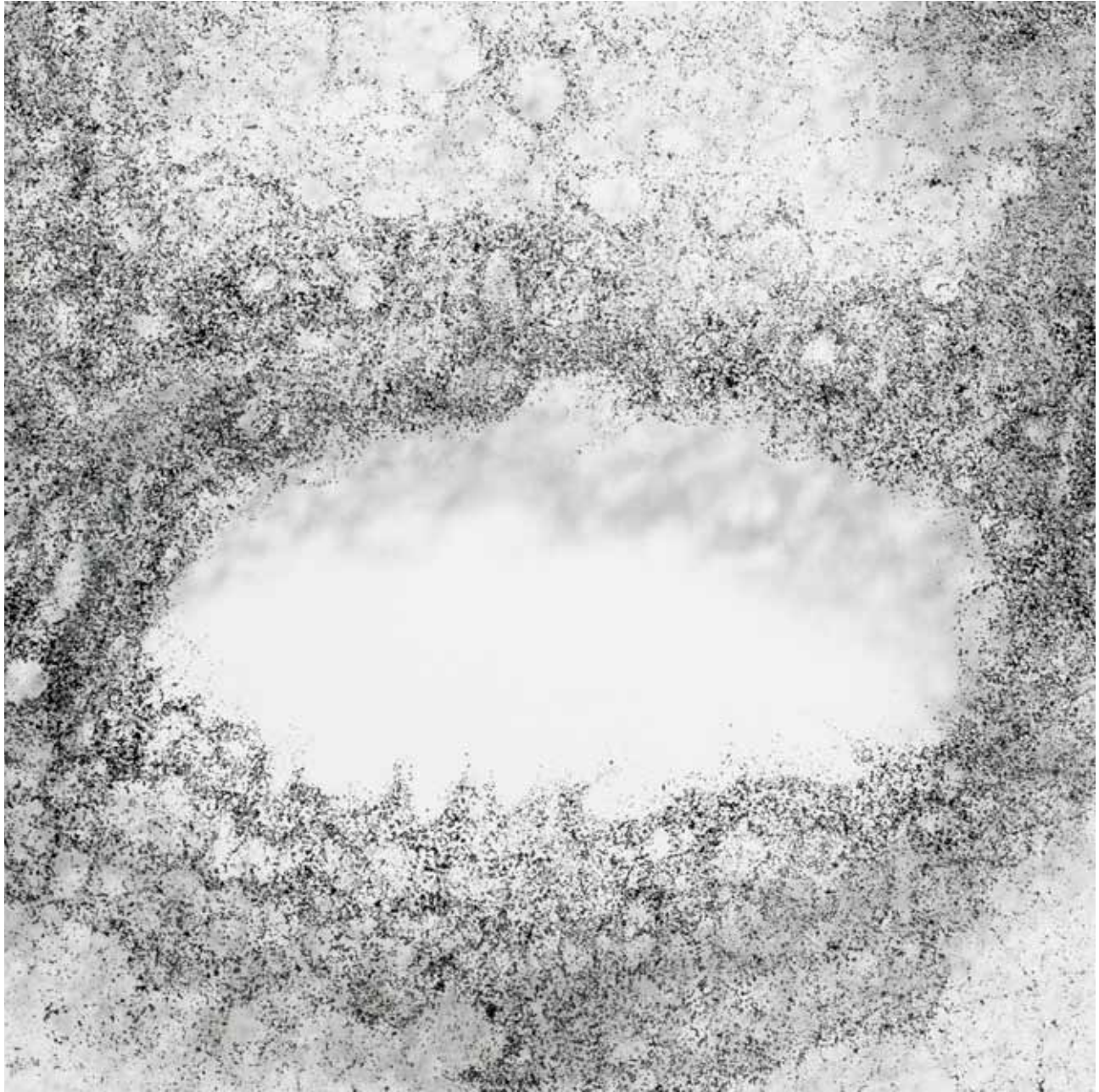
Stippling

One could almost say that, in this working of the sheets of glass with the diamond scriber—stippling—is a speciality of Peter Wechsler's. It can be visualized as a "light hammering" and is a common term of art in glass work. The verb "to stipple" came from Dutch in the 1670s and means "to dot". According to the art encyclopaedia, the process of stippling in glass, using a diamond scriber to engrave or hammer out individual dots to create a depiction or ornament, was allegedly used for the first time by the Dutch artist Anna Roemers Visscher. It is important to note here that Peter Wechsler's use of the technique on his glass objects is not done with the intention of reviving a traditional craft process from nostalgic considerations.

Colouring

After the "drawing" on the glass surface has been completed, Peter Wechsler rubs it with enamel colours, though only one colour is employed for each surface. Enamel is a mixture consisting of easily-melted, powdered glass and a pigment. It is worked in a fluid suspension of water or turpentine. Colours of this nature are called enamels. They can be either opaque or transparent. One of the important colours used by Peter Wechsler is the black enamel that was in common use in medieval glass painting. It consists of lead glass with iron and copper additives. Again, the artist is not motivated here by the desire to revive an old technique.

After the enamel colour has been applied to the surface of the glass, it is wiped off by hand so that it only remains in the indentations. Thereafter the sheets of glass that have been treated in this manner are placed in a kiln and fired at a temperature of 595°C. This leads to the colour fusing with the glass substrate so that the drawing becomes a permanent part of the sheet of glass in which it has been made.



Stapelung

Für die Stapelung der Glasplatten, wodurch erst die vom Künstler gewünschten Bilder entstehen, verwendet Peter Wechsler zwei Systeme: Entweder lässt er die Glasplatten zusammenschmelzen, wodurch ein geschlossenes Objekt entsteht, oder er montiert sie in eigens dafür hergestellten Eisenrahmen, wo sie sich in einer Distanz von je 2 bis 15 mm zueinander befinden (wobei aber die Distanzen innerhalb eines Objektes nicht variiert werden – soll heißen: Es wird – mit sehr wenigen Ausnahmen – je Objekt immer nur ein bestimmter Abstand angewandt). Diese Distanz ist entscheidend für die räumliche Wirkung und variiert von Objekt zu Objekt je nach Struktur, Dichte der Zeichnung, Format und nicht zuletzt Farbe der Zeichnung. Die seitliche Öffnung des Rahmens erlaubt entweder ein Verschieben oder ein Auswechseln der Platten, wodurch die Reihung der Platten verändert werden kann. Dies gestattet tiefgreifende Veränderungen auf die Gesamtwirkung des Bildes, womit mehrere Sichtweisen möglich sind, auch wenn ursprünglich vom Künstler nur an eine einzige gedacht war. Der Betrachter oder Besitzer eines solchen Glasobjektes hat also die Möglichkeit, in das Erscheinungsbild des Objektes nach Belieben einzugreifen, was eine für Kunstobjekte eher ungewöhnliche bzw. seltene Möglichkeit ist.

Eine weitere Variationsmöglichkeit für seine Glasobjekte erhält Peter Wechsler durch die unterschiedlich große Anzahl von verwendeten Glasplatten; seiner Erfahrung nach sind Objekte von zwei bis ca. acht durchführbar (bei den Glaskuben werden bis zu zwanzig Lagen miteinander verschmolzen) – bei der Verwendung von mehr Glasplatten verliert das Objekt infolge der Grünstichigkeit des Glases an Transparenz. Es verschluckt dann selbst das „durchsichtigste“ oder hellste Glas soviel Licht, dass die Bemalung der ersten bzw. untersten Glasscheibe nicht mehr sichtbar wäre. Die aus elf Glasplatten (zehn bearbeitete Platten, eine unbearbeitete Deckplatte) bestehenden Glaswürfel sind – wohl auch aus Rücksicht auf das Gewicht – in der Regel wesentlich kleinformatiger als die für die Hängung gedachten Objekte. Bei Verwendung von beispielsweise 106 x 106 mm großen Glasplatten entsteht bei 11 Glasplatten eine exakte Würfelform, wie sie ty-

Layering

Peter Wechsler uses two systems to layer the sheets of glass to create the image he wants: he either has the sheets of glass melted together to make a closed object, or he mounts them in specially-made steel frames, fixing them between 2 and 15mm apart. With very few exceptions, the distance between the sheets does not vary in any single work. This distance is crucial for the spatial effect and varies from object to object depending on the structure, density of the textural drawing, format and, not least, drawing's colouration. The open-sided design of the frames allows the plates of glass to be "off-set" or to exchange them so that the order is altered. This permits far-reaching changes in the overall effect of the picture and thus different ways of looking at it, even when only a single one was thought of by the artist. Thus the viewer or owner of one of the glass objects has an opportunity to change the appearance of the picture at will, a rather unusual, if not rare, possibility with an art work.

The number of sheets of glass provides Peter Wechsler with a further opportunity for varying his glass objects; experience has shown that pictures consisting of between two and approximately eight sheets of glass are practicable, though in the case of the glass cubes up to twenty layers are fused together. However, due to the residual green tone of the glass, the more layers used, the less transparent the object to the point that even the most transparent glass absorbs so much light that the colour fields on rearmost or final tile of worked glass in the "stack" is no longer visible. The glass cubes are made of eleven glass tiles (ten worked and one unworked end tile) and, as a rule, much smaller in size than those works intended for hanging, certainly due in part to considerations of weight. By using 106 x 106 mm glass tiles, for example, an eleven sheet object is precisely cubic, which is typical of Peter Wechsler's glass sculptures. Since the artist's intention is to



pisch für die Glasskulpturen Peter Wechslers ist. Da es das Ziel des Künstlers ist, ca. 100 x 100 x 100 mm große Würfel zu produzieren bzw. da die Unebenheiten der Würfeloberflächen beseitigt werden müssen, werden die Oberflächen nach dem Schmelzprozess auf jeder Seite ca. 3 mm abgeschliffen.

Für die Erzeugung der Glaswürfel werden die mit Emailfarbe überarbeiteten Platten in einer genauen, durch die Zeichnung kompositorisch festgelegten Anordnung übereinandergestapelt und durch das Erhitzen im Brennofen bei 820°C, wobei das Glas in seiner Konsistenz so flüssig wie Honig wird, zusammengeschmolzen. Trotz der Verschmelzung bleiben jedoch die klar voneinander abgegrenzten einzelnen Schichten sichtbar. Bei diesem Schmelzprozess sinken die einzelnen Glasplatten in der Mitte etwas ein, was zwar vom Künstler nicht erwünscht, jedoch unvermeidbar ist. An der untersten und obersten Glasfläche der Würfel wird dieses Phänomen durch das Schleifen des Objektes wieder ausgeglichen.

Den „Luftabstand“, wie es ihn bei den Glasbildern gibt, gibt es bei den Glaswürfeln nicht – bei ihnen wird der Abstand zwischen den Zeichnungen durch die Stärke des verwendeten Glases bestimmt. An Stelle der „Leere“ tritt das Material Glas, was selbstredend eine gänzlich andere Lichtbrechung ergibt. Natürlich ist ein „Luft“-Abstand gänzlich anders in seiner Wirkung als ein „Glas“-Abstand!

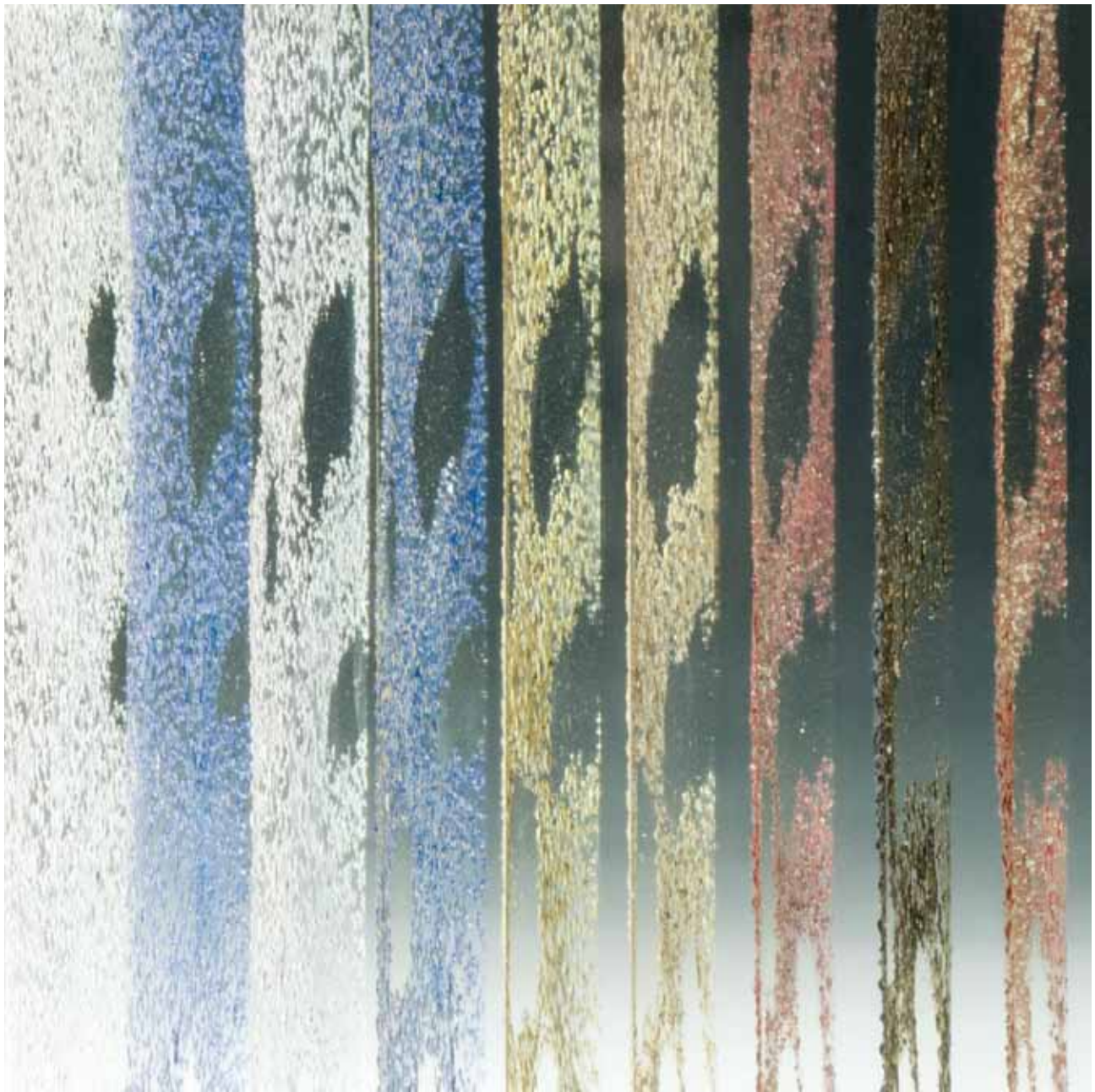
Ein weiterer Unterschied zwischen den Glasbildern und den Glaswürfeln fiel Peter Wechsler erst im Nachhinein auf: Die freistehenden Glasplatten sind immer Rechtecke – hingegen führt die Ausformung der zusammengeschmolzenen Platten von anfänglich verwendeten rechteckigen Glasziegeln zur Formung präziser Kuben. Warum dies so ist? Peter Wechsler meint: „Die Anordnung der Glasschichten im Kubus ist einfach ‚ruhiger‘ – diese Gestalt der Versuchsanordnung fördert ein ablenkungsfreies Betrachten, da der Kubus in sich zu ruhen scheint.“ Der Künstler spricht damit einen Punkt an, der ihm offensichtlich sehr wichtig bei der Herstellung seiner Kunstwerke ist: die ablenkungsfreie Betrachtungsmöglichkeit.

produce cubes that are approx. 100 x 100 x 100mm on a side, each face is sanded down by about 3mm to remove the irregularities on the cube's surface that have occurred during the fusion process.

To produce the glass cubes, the individual tiles that have been treated with enamel colour are ordered according to an exact compositional drawing and then fused by being placed in a kiln. They are heated to 820° at which point the consistency of the glass becomes as fluid as honey. Despite the fusion process, each individual layer remains clearly separate from the others though it does cause the sheets to sink slightly at the centre. From the artist's point of view this is an unintended but unavoidable consequence. Sanding down the top and bottom surfaces of the cube counteracts this phenomenon.

The "spacing" (clearance) present in the glass pictures is absent in the glass cubes. Here, the distance between the drawings is determined by the thickness of the glass tile employed. It is the glass itself that substitutes for "space" and it naturally has a completely different refractive quality. Of course an "air space" has a completely different effect to spacing comprised of glass.

A further difference between the glass pictures and the glass cubes occurred to Peter Wechsler only ex post facto: The freestanding sheets of glass are always rectangles whereas the process of fusion leads from the initially rectangular glass tiles to the formation of precise cubes. Why is that? Peter Wechsler says: "The order of the layers of glass in the cubes is simply "calmer" — this arrangement demands disturbance-free viewing because the cube itself appears to be at rest." Here the artist is addressing a point that is apparently very important to the production of his art works: the opportunity to view the works without distraction.



Faszination Technik

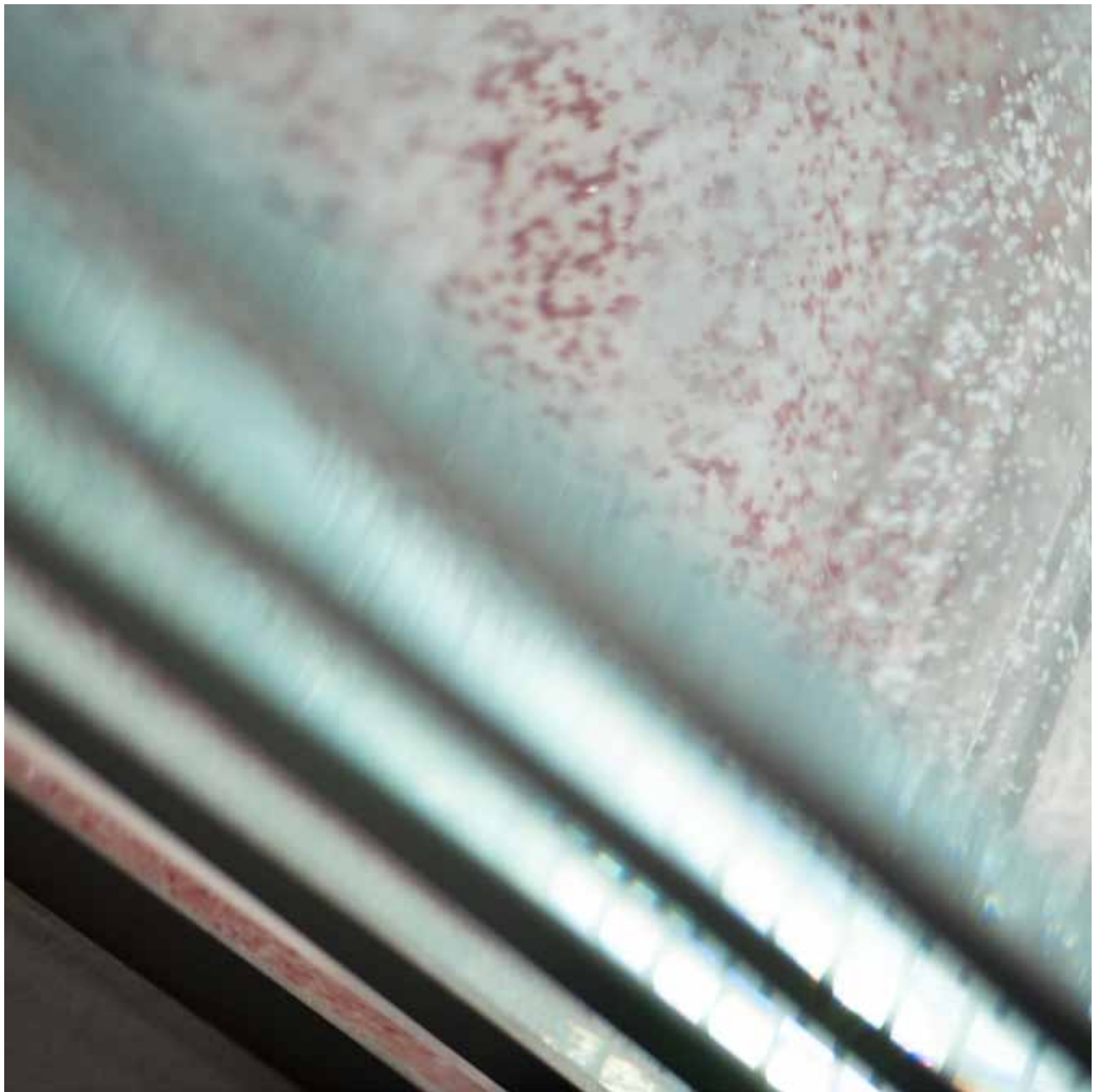
Die große Faszination, welche die Technik bei der Erzeugung seiner Glasarbeiten auf Peter Wechsler ausübt, kommt in den peniblen Beschreibungen seiner Beobachtungen und Überlegungen zum Ausdruck: „Die Temperatur, welche für das Verschmelzen der einzelnen Schichten notwendig ist, die ist weit höher als die Brenntemperatur beim Brennen der einzelnen Glasplatten: statt 595°C wird beim Schmelzen eine Temperatur von 820°C benötigt. Das hat natürlich auch Auswirkungen auf die geschlagenen bzw. gestippten Strukturen: Auf den einzelnen gebrannten Glasplatten wirkt die Struktur schärfer, konturierter. Bei den verschmolzenen Platten sind die Strukturen unschärfer, irgendwie gepresst. Je nach Volumen der Glaskörper verändert sich auch das farbliche Erscheinungsbild: Bei den kleineren Würfeln (100 x 100 x 100 mm) ist dieses bunter, bei den größeren Würfeln erscheint die Farbe gedämpfter, wirkt auch das Glas etwas trübe. Das hat damit zu tun, dass die größeren Volumina die Brennwärme länger speichern als die kleineren. Die Folge ist, dass bei längerer Hitzeeinwirkung auf das Glas bestimmte thermochemische Prozesse wirksamer werden, welche sich dann eben auf das Erscheinungsbild auswirken.“

Trotz allem Einfluss der Technik auf die formale Gestaltung eines Kunstwerkes, ist sie dennoch letztendlich „nur“ Mittel zum Zweck, um die künstlerische Idee, wie sie im Kopf des Künstlers geboren wurde und dort nur von ihm „sichtbar“ ist, der Allgemeinheit zugänglich machen zu können.

The Fascination with Technology

The great fascination that technology exercises over Peter Wechsler in the production of his glass works is expressed in the detailed descriptions contained in his observations and considerations: “The temperature necessary for the glass to fuse individual layers is much higher than the temperature for firing the individual sheets of glass: instead of 595°C, fusion requires a temperature of 820°C. This has an effect on the hammered or stippled structures, of course: the structure of each individually-fired glass plate appears more defined, more fully contoured. In the case of the fused tiles, the structures become less defined, somehow compressed. The appearance of the colours depends on the volume of the glass body surrounding it: in the small cubes (100 x 100 x 100mm) they are brighter, the colours in the larger cubes appear more subdued, the glass appears a little dull. That has to do with the fact that larger volumes retain the heat from the kiln for longer than smaller ones. The result is that specific thermochemical processes have more effect on the glass when the heat is of longer duration. These then alter its appearance.”

Despite the influence of technology on the formal design of an art work, in the final analysis it is still “only” the means to an end, a way of making the artist’s idea, which only exists in his head and can only be “seen” by him, accessible to the general public.



Biografisches

Die Entscheidung Peter Wechslers im Jahr 2008 sich den kommenden Jahren mit Glas und der Herstellung von Objekten aus diesem Material zu befassen, erklärt sich vielleicht zum Teil aus seiner Biografie.

Peter Wechsler (geboren 1951) ist ein in Wien lebender Züricher Künstler, der bislang für seine großformatigen, dichten Bleistiftzeichnungen bekannt war. 2008 entdeckte der Künstler für sich ein neues Material: Glas! Es ist aber nicht die Absicht des Künstlers bis in „alle Ewigkeiten“ Glasarbeiten herzustellen, deshalb verwehrt er sich auch heftig dagegen, als „Glaskünstler“ bezeichnet zu werden.

Der Künstler studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien in den Meisterklassen für Malerei von Rudolf Hausner und Walter Eckert. Seit 1971 entstehen Zeichnungen und Tiefdruckgrafiken, vornehmlich Kaltnadelradierungen. Von 1976 bis 1990 malte der Künstler auch mit Öl und Tempera auf Leinwand und Papier, wobei großformatige Farbflächen entstanden, sogenanntes colourfield-painting, die von den Malern des nordamerikanischen Abstrakten Expressionismus, wie zum Beispiel Jackson Pollock, Barnett Newman und Mark Rothko, beeinflusst sind. Seit 1993 entstehen als Weiterentwicklung und Rückgriff auf die frühere grafische Arbeit der Strukturzeichnungen der 1970er-Jahre großformatige Zeichnungen auf zum Teil farbig grundierten Papieren und Aquarellkartons.

Es erhebt sich nun die Frage, ob das Zeichnen auf Glas besonders für die Stilelemente (zumindest für einige) des Abstrakten Expressionismus geeignet ist? Für die Malerei dieser Stilrichtung sind das Gefühl, die Emotion und die Spontaneität wichtiger als die Perfektion, die Vernunft und die Reglementierung. Gemeinsam ist den Künstlern, die dieser Stilrichtung angehören, auch der meditative Charakter ihrer Bilder. Es kann hier behauptet werden, dass einige der oben genannten Begriffe wie Gefühl, Perfektion und Vernunft auf die Glasarbeiten von Peter Wechsler eher zutreffen als die übrigen Begriffe wie Emotion, Spontaneität und Reglementierung. Es sind also die Mehrzahl der Begriffe, die den Künstlern des Abstrakten Expressionismus weniger wichtig waren, die für die Arbeiten Peter Wechslers zutreffenden.

Biographical

Peter Wechsler's decision, taken in 2008, to concern himself with glass and objects made of that material can, perhaps, be partially explained from his biography. He is a Zurich artist—born in 1951—who is resident in Vienna and, up till then, was known for his large-scale pencil drawings. In 2008 he discovered a new material: glass. It is not, however, the artist's intention to continue to produce glass works "forever", and for that reason he vehemently rejects classification as a "glass artist".

The artist studied at the Academy of Fine Arts in Vienna under Rudolf Hausner and Walter Eckert (master class for painting). He has been making gravure prints, especially dry point etchings since 1971. From 1976 to 1990 the artist also made paintings in oils and tempera on both canvas and paper. These included large-format colour fields works influenced by US Abstract Expressionists such as Jackson Pollock, Barnett Newman and Mark Rothko. Since 1993, as a further development and with recourse to the earlier graphic works with structural/textural drawing, he has made large-scale drawings, at times on paper and water colour cardboard with a coloured ground.

The question now arises as to whether drawing on glass is commensurate with abstract expressionist elements of style (or at least some of them). In paintings of this genre, feelings, emotions and spontaneity are more important than perfection, rationality and regimentation. The artists who work in this genre also have the meditative character of their pictures in common. It can be asserted here that some of the above-mentioned terms, such as feeling, perfection and rationality fit rather better to Peter Wechsler's glass works than the remaining terms such as emotions, spontaneity and regimentation. Thus a majority of the terms that best apply to Peter Wechsler's work are those that were less important to abstract expressionist artists.



Parallelitäten

Der äußerst kritische – auch selbstkritische – Künstler führt ein Arbeitsbuch, in das er Gedankengänge notiert, die ihm und für seine Arbeit wichtig sind. Wer, als der Künstler selbst, könnte bessere Auskunft über seine Arbeit geben? „Meine Arbeit am Glas ist vor allem ein Bearbeiten des Werkstoffes Glas. Kein Formen mit diesem Material. Insofern bleibt mein Gestalten an der Oberfläche. Ist das eine Analogie zum Zeichnen – das Bezeichnen der Papieroberfläche mit dem Bleistift? Allerdings kommt es durch die fallweise sehr lange Arbeitsdauer beim Zeichnen zum Verdichten der linearen Strukturen, zu einer ‚Prägung‘ auf/des Papiers. Eine ähnliche Verdichtung ist natürlich auch beim Glasarbeiten möglich.“

Wechsler's Glasarbeiten stellen folglich eine Parallelität zu seinen Grafiken dar – beziehungsweise sind sie eine Erweiterung seiner Arbeiten auf Papier. Das andere, neue Medium eröffnet ihm andere, neue Ausdrucksmöglichkeiten. Demgemäß kündigen sich – so sieht er es – bestimmte Dinge bereits in seinen Grafiken an.

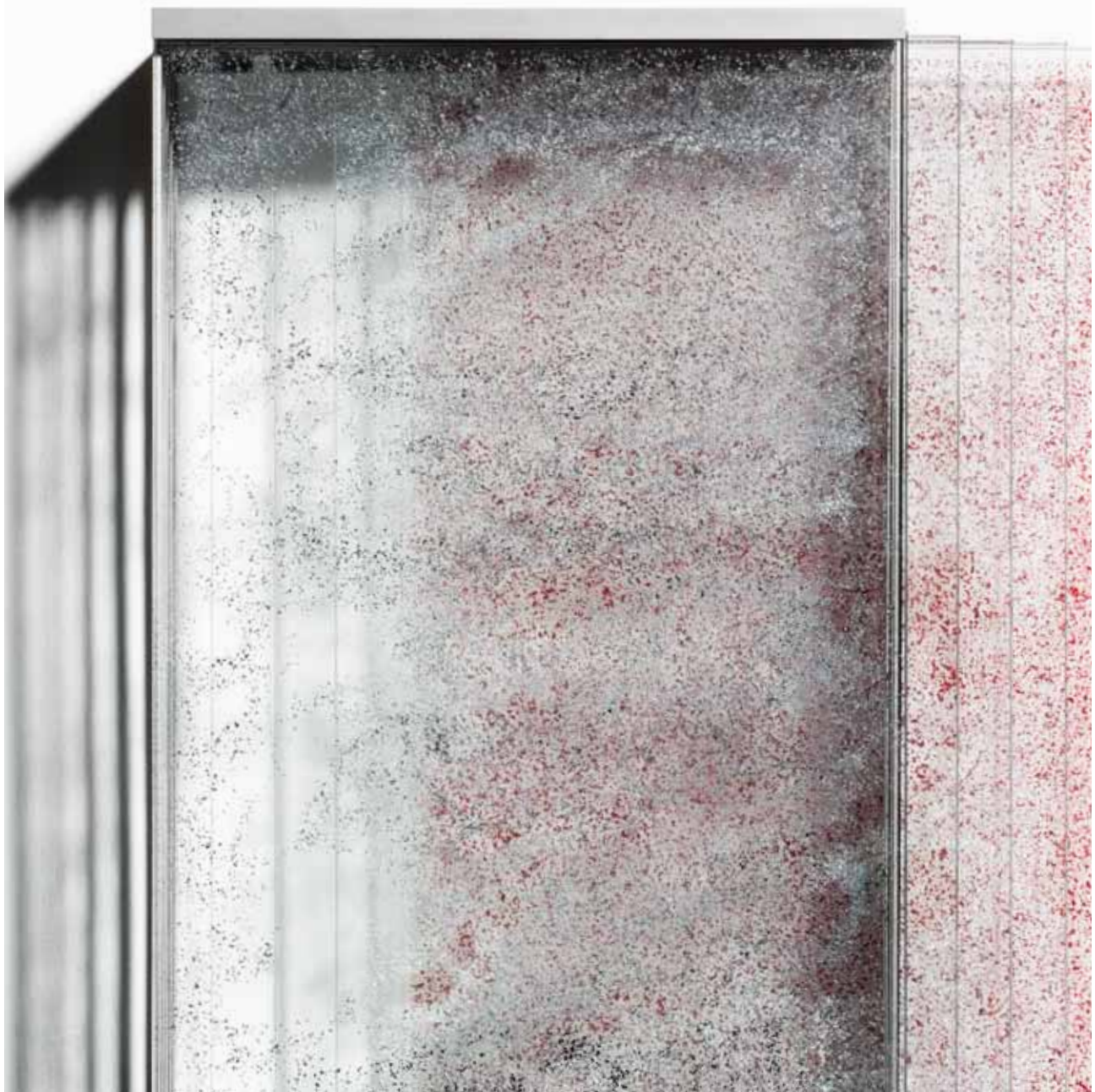
Peter Wechsler ist ein Experimentierender. Dies wird deutlich, wenn er selbst über die Parallelitäten seiner Glasarbeiten zu seinen Grafiken schreibt: „Im Unterschied zu den Glaskörpern habe ich die losen Plattenarbeiten bisweilen als ‚Glasgrafiken‘ bezeichnet. Vielleicht ist diese Analogie zur Grafik bei den reinen Schwarzlotarbeiten besonders nahe liegend. Natürlich habe ich gelegentlich auch an die Tiefdruckgrafik, meine Kaltnadelradierungen gedacht, zumal ja letztere oft mit demselben Instrument (Schreibdiamant) gezeichnet wurden. Ein großer Unterschied besteht darin: Bei meinen Radierungen ist die Linie das die Form erzeugende Grundelement. Bei den Glasarbeiten ist dies der Punkt. Ich hätte schon gerne Glas-Linien gezeichnet – aber dies funktioniert nicht, wenigstens nicht in verdichteter Ausführung. Hierfür ist der Werkstoff Glas zu spröde. Eine einzelne freistehende Glaslinie lässt sich ja durchaus ziehen. Aber ein verdichtetes Liniennetz, bei welchem sich die Linien naturgemäß auch kreuzen, ist auf Glas nicht machbar. Sehr bald

Parallels

The extremely critical—also self-critical—artist keeps a logbook in which he notes trains of thought that are important for his work. So who better to provide information about his work than the artist himself? “My work with glass is about working glass as a material. Not forming the material. To that extent my design remains on the surface. Is that an analogy to drawing — the in-scribing of the paper’s surface with a pencil? In some cases, though, because of the duration of the work of drawing the linear structure, it becomes compressed, leading to an “imprint” on/in the paper. Of course, a similar compression is also possible when working glass.”

Therefore Wechsler’s glass works represent a parallel, or, one might say, an extension, of his graphic works on paper. However, the other, new, medium opens up other avenues of expression. Accordingly there are certain things—and he sees it like this—that are prefigured in his graphic works.

Peter Wechsler is an experimenter. This becomes clear when he writes about the parallels between the glass works and graphics: “In contrast to the glass objects, I have, up till now, always referred to the loose sheet works as “glass graphics”. Perhaps this analogy to graphic art works is particularly apt in respect of the pure black glass works. Naturally, I have also been reminded at times of the gravure prints, the dry point etchings especially, because the latter were made using the same tool (a diamond scriber). There is one great difference: in the case of the etchings the line is the basic element for creating form while in the glass works it is the point. I would have liked to draw lines in glass, but this does not work, especially if it is employed intensively. The material is too brittle for it. One can certainly make a single, isolated line in glass. But it is not possible to make a dense network of lines in glass that—naturally—cross each other.



fransen diese Glaslinien aus, lassen keine weitere lineare Überarbeitung, Verdichtung zu. Und so bin ich zum Punkt gekommen.“

Das technisch bedingte Wegfallen von Krafflinien und damit einhergehenden Schnittpunkten bei den Glasarbeiten, wie es sonst ein wichtiges Charakteristikum der Grafiken von Peter Wechsler ist, produziert gleichsam im Vorhinein schon einen gänzlich anderen Charakter, ein gänzlich anderes Erscheinungsbild seiner Papierzeichnungen im Unterschied zu seinen Glaszeichnungen. „Das Motiv der Verknotung, des Zentrums“, von dem Fritz Koreny in einem Text über die Grafiken von Peter Wechsler spricht, gibt es bei den Glasarbeiten nicht.

Deutungen

An dieser Stelle und zum besseren Verständnis ist es hier von größter Wichtigkeit, darauf hinzuweisen, dass Peter Wechsler für alle seine Glasobjekte präzise, oftmals farbige Vorzeichnungen anfertigt, die er dann sehr genau auf die Glasplatten überträgt. Das heißt: Beim Ritzen und Stippen auf den Gläsern folgt der Künstler nicht etwa einer spontanen Eingebung oder verlässt sich gar auf den Zufall; der schöpferische Akt hat sich de facto schon zuvor, bei der Entstehung der Vorzeichnung bzw. der Entwurfszeichnung abgespielt.

Peter Wechslers Kunst ist eine Art von Performance. Seine Kunst besteht nicht allein aus den produzierten Objekten, sondern auch aus seinen schriftlichen und mündlichen Äußerungen. Letztlich sind auch seine Person und seine Persönlichkeit Teil dieser Kunst. Insofern ist jedes seiner Kunstwerke – gleichgültig ob Zeichnung, Druckgrafik oder Glasobjekt – Teil eines einzigen großen Kunstwerkes, das sich nur in seiner Gesamtheit verstehen lässt. Das Ringen um die technische Perfektion, das Ringen um die Überwindung der scheinbar nie enden wollenden technischen Schwierigkeiten treibt den Künstler von einem zum nächsten neuen Objekt, aber auch die Lust, etwas Neues zu beginnen, zu versuchen

Einzeln gesehen haben die Arbeiten in Glas von Peter Wechsler keine konkrete Aussage, sondern vermitteln Stimmungen oder Atmosphären und lassen uns in diese optisch und ge-

The glass lines very quickly lose definition, allow no further linear over-working or layering. And this led me to the point“.

In the glass works the absence of the lines of force and associated intersections—caused by the technical limitations of the material—which otherwise is an important characteristic of Peter Wechsler’s graphic works, produces an inherently different character, so the paper and glass drawings have a completely contrasting appearance. “The motif of the knot, the centre“, as Fritz Koreny calls it in an article about Peter Wechsler’s graphic works, does not exist in the glass works.

Interpretations

Here, in order to have a better understanding, it is important to mention that Peter Wechsler makes precise, often coloured sketches for all his glass objects. He then transfers them accurately to the sheets of glass. That means that during the process of scribing or stippling the artist neither acts from spontaneous inspiration nor leaves anything to chance; the creative act has, de facto, already taken place during the sketching/design stage.

Peter Wechsler’s art is a kind of performance and consists not only of the objects he produces but also his written and oral statements. In the final analysis he and his personality are a part of the art. In this respect each of his art works—whether drawing, graphic work or glass object—is part of a single large work of art which can only be understood as a whole. What drives the artist from one object to the next is not only the struggle for technical perfection, the struggle to overcome an apparently endless series of technical problems but also the desire to begin something new, to experiment further...

Considered individually, Peter Wechsler’s glass objects make no concrete statements but instead impart a mood or atmosphere, allowing us to optically and mentally immerse ourselves in them. One thing is certain: the artist intends to make

danklich eintauchen. Klar ist: Der Künstler will mit seinen Arbeiten für uns das Unsichtbare sichtbar machen.

Bei Betrachtung seiner Glasarbeiten sind wir vielleicht dazu verführt, von „Meditationsskulpturen“ zu sprechen. Peter Wechsler würde dies sofort heftig bestreiten. Es geht ihm bestimmt nicht darum, in uns einen Zustand vollkommener Entspannung, geistiger Kraft und innerer Ruhe zu erzeugen. Er will mit Hilfe von strukturierten Texturen Räumlichkeit und die damit einhergehende Zeit darstellen.

Durch das Übereinanderstapeln der Glasplatten sind die durch Tausende von Punkten entstandenen Zeichnungen dann nicht mehr auf der Oberfläche der Objekte, sondern in ihrem Inneren. Es entstehen scheinbar unendliche Weiten, große räumliche Tiefen, die – ob der Künstler nun will oder nicht – an die Weiten des Alls oder an die zahllosen Sterne der Milchstraße in unvorstellbaren Fernen erinnern lassen. Durch Überlagerungen und Schichtungen von Punkten und Linien, teils in unterschiedlichen Einfärbungen, entstehen sternennebelartige Gebilde. Dass der Blick in diese Welt zum Sinnieren, zum Meditieren anregt, versteht sich von selbst.

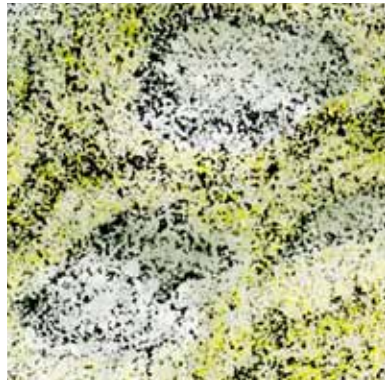
Die Antwort von Barnett Newman, auf die Frage warum er Bilder male („... damit ich was zum Anschauen habe ...“) ist schon vergeben. Eine schlichte, nahezu schon naive Antwort wäre: „Lust am Materiellen“ oder „Spiel mit buntem Material“. Peter Wechsler wird sich – wenn er will – um eine andere Antwort als Barnett Newman bemühen müssen, um zu erklären, warum er das tut, was er tut.

the invisible visible for us.

We are perhaps tempted when viewing his glass sculptures to talk of “meditation sculptures”. Peter Wechsler would immediately take issue with that. It is not his intention to induce in us a state of complete relaxation, spiritual power and inner peace. With the help of structured textures he wants to depict space and its related time.

By layering or stacking the sheets, the “drawings” that consist of thousands of points cease to be on the surface and are transferred to the interior. This creates apparently endless expanses, great spatial depth which remind one—whether that is the intention of the artist or not—of the boundlessness of space or the countless stars of the Milky Way and their unimaginable distances. Cloudy nebula are created by the partially-coloured overlapping and layering of points and lines. It is obvious that gazing into such a world and pondering upon it might well encourage meditation.

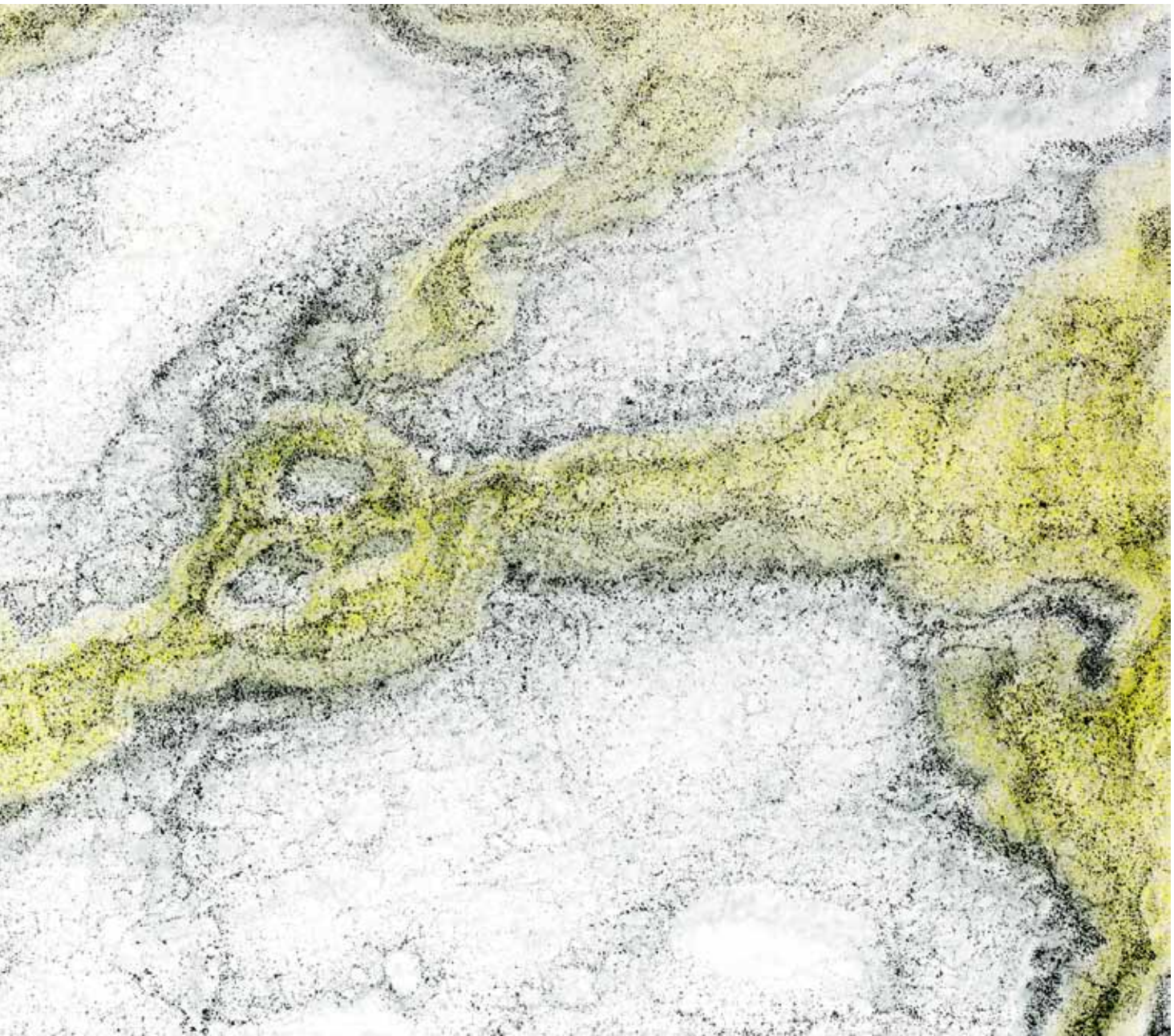
The answer that Barnett Newman gave to the question of why he painted—“So that I have something to look at...”—has thus already been assigned. Simple and almost naive answers might be “the pleasures of the material” or “the game with coloured material”. If he wants to explain why he does what he does, Peter Wechsler will have to—assuming he wants to—exert himself to find another answer to that of Barnett Newman.

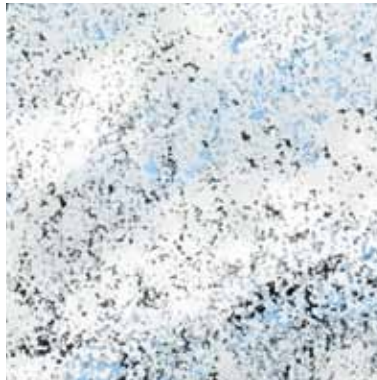


1. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. VII

2 Glasplatten à 10 mm / 2 sheets of glass, each 8 mm thick

898 x 1300 mm



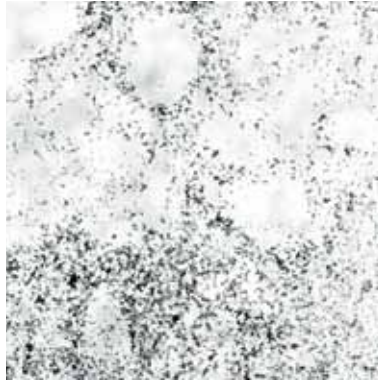


2. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. VIIIa

4 Glasplatten à 8 mm / 4 sheets of glass, each 8 mm thick

560 x 480 mm

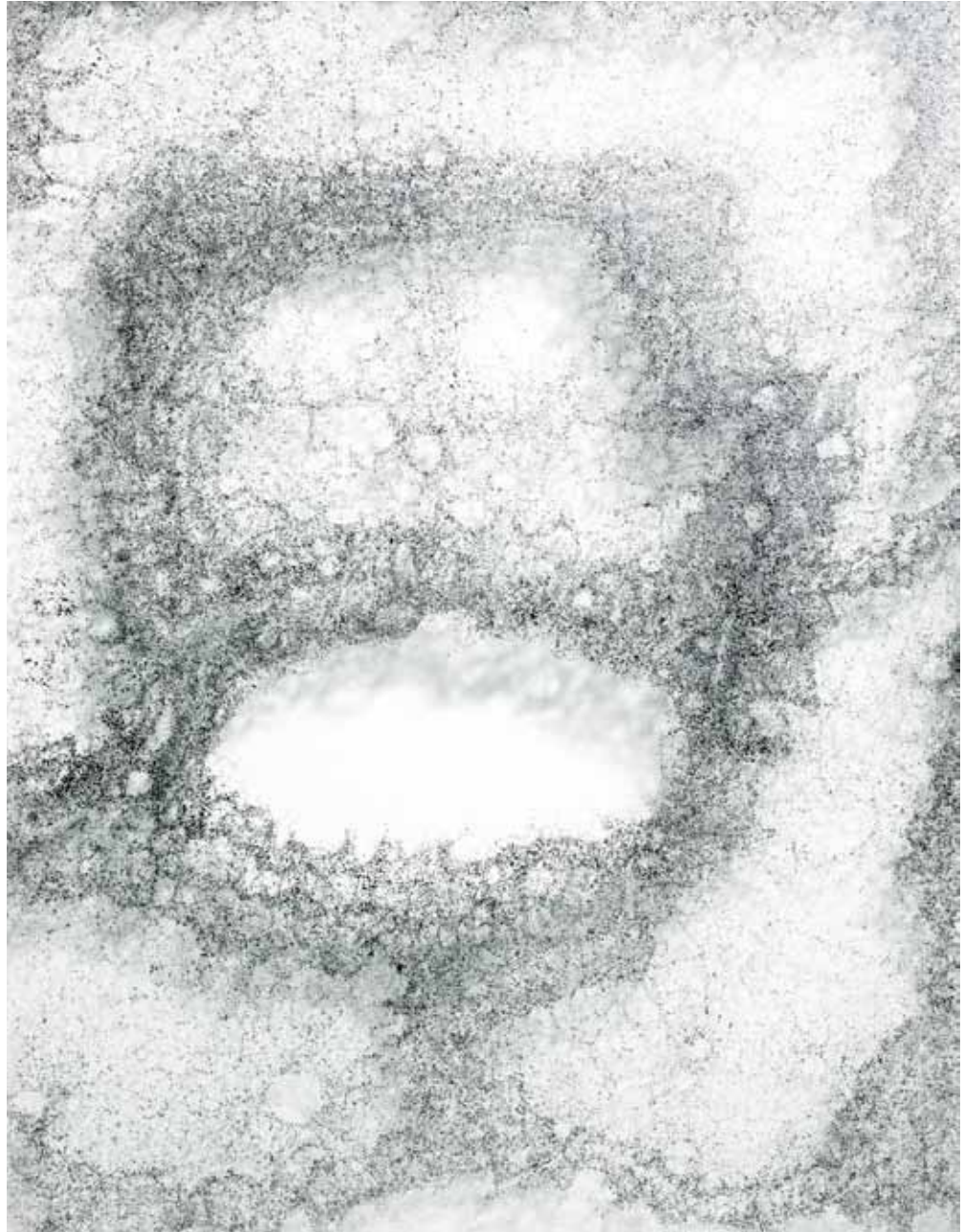




3. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. VIIIb

4 Glasplatten à 8 mm / 4 sheets of glass, each 8 mm thick

560 x 480 mm



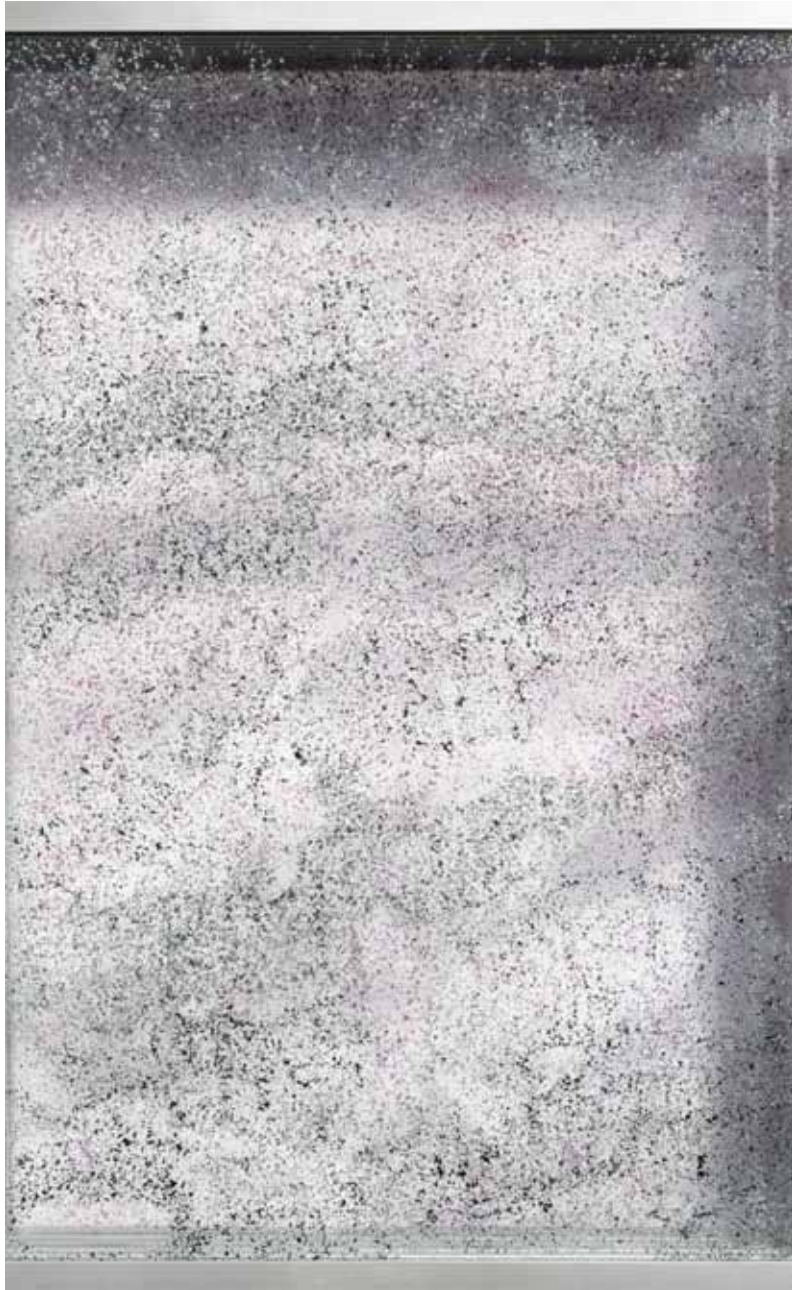


4. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. IX

3 Platten à 8 mm / 3 sheets of glass, each 8 mm thick

1000 x 750 mm





5. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. Xa

5 Platten à 8 mm
5 sheets of glass, each 8 mm thick

450 x 300 mm

6. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. Xb
5 Platten à 8 mm
5 sheets of glass, each 8 mm thick
450 x 300 mm



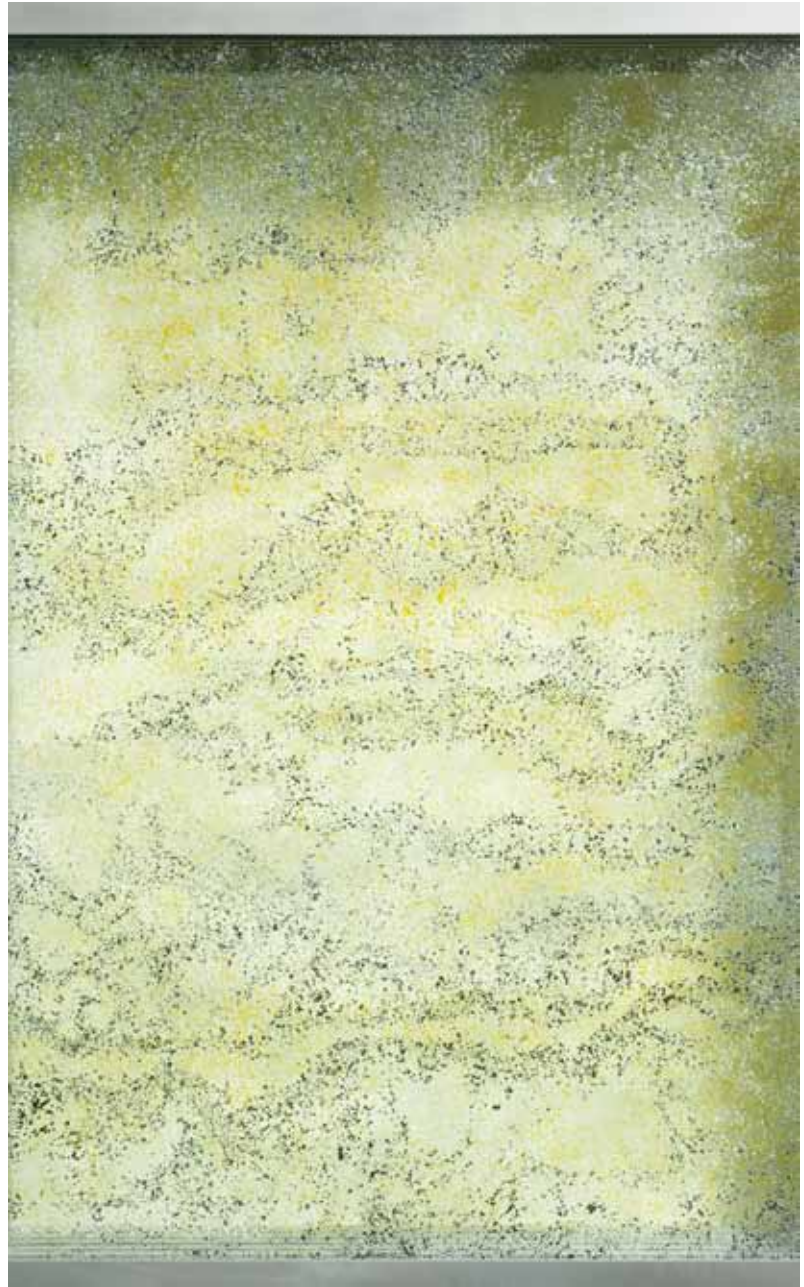


7. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. Xc

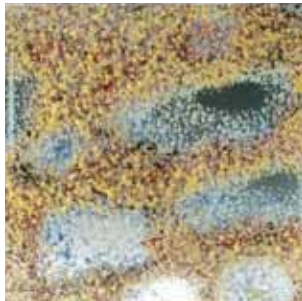
5 Platten à 8 mm
5 sheets of glass, each 8 mm thick

450 x 300 mm

8. GLASBILD / GLASS PICTURE
WVZGNr. / No. Xd
5 Platten à 8 mm
5 sheets of glass, each 8 mm thick
450 x 300 mm









9. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIa

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





10. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIb

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



11. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIc

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





12. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XId

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



13. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. Xle

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





14. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XI f

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



15. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. Xlg

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





16. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIh

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



17. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XII

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





18. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIj

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



19. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIX

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





20. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. Xlm

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



21. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIIn

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





22. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. X10

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



23. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. X1p

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm





24. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIq

10 Plättchen à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 100 mm, B/W 100 mm, T/D 100 mm



25. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIIa

10 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 100 mm





26. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIIb

10 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 100 mm

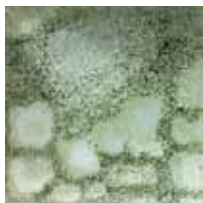


27. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIIc

10 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 100 mm





28. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIId

10 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
10 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 100 mm

Aufgrund der überaus großen Schwierigkeiten beim Schleifen dieser vier besonders großen Würfel verzögert sich die Fertigstellung. So nehmen Sie bitte mit den Skizzen zu diesen Kunstwerken vorlieb.

Completion of these four particularly large cubes is delayed because of the exceptional difficulties encountered in polishing them. Please accept these sketches of the art works instead of photographs.



29. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIIIa

20 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
20 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 200 mm



2/20
 LVZ Nr. XIIIa) 206 x 206 x 206 mm

10 Blau	11 Rot	Passiv dem Entschliff 200x200x200mm
2 Weiss	12 Gelb	
3 Blau	13 Blau	
4 Weiss	14 Schwarz	
5 Gelb	15 Gelb	
6 Blau	16 Gelb	
7 Schwarz	17 Blau	
8 Rot	18 Schwarz	
9 Rot	19 Gelb	
10 Weiss	20 Schwarz	

Aufgrund der überaus großen Schwierigkeiten beim Schleifen dieser vier besonders großen Würfel verzögert sich die Fertigstellung. So nehmen Sie bitte mit den Skizzen zu diesen Kunstwerken vorlieb.

Completion of these four particularly large cubes is delayed because of the exceptional difficulties encountered in polishing them. Please accept these sketches of the art works instead of photographs.



30. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIIIb

20 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
20 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 200 mm



2012

WVZ Nr. XIII 206x206 x 206 mm

- | | | |
|-----------|------------|--------------------|
| 1 Weiss | 11 Blau | → dunkel Schleifen |
| 2 Gelb | 12 Gelb | 200x200x200mm |
| 3 Weiss | 13 Blau | |
| 4 Gelb | 14 Gelb | |
| 5 Gelb | 15 Gelb | |
| 6 Rot | 16 Rot | |
| 7 Rot | 17 Blau | |
| 8 Rot | 18 Gelb | |
| 9 Schwarz | 19 Rot | |
| 10 Blau | 20 Schwarz | |

Aufgrund der überaus großen Schwierigkeiten beim Schleifen dieser vier besonders großen Würfel verzögert sich die Fertigstellung. So nehmen Sie bitte mit den Skizzen zu diesen Kunstwerken vorlieb.

Completion of these four particularly large cubes is delayed because of the exceptional difficulties encountered in polishing them. Please accept these sketches of the art works instead of photographs.



31. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIIIc

20 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
20 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 200 mm



2012

WV2 Nr. XIII 206 x 206 x 206 mm

- | | | |
|------------|------------|-----------------------|
| 1 Schwarz | 11 Weiss | → hoch dem Endschliff |
| 2 Weiss | 12 Blau | 200x200x200mm |
| 3 Schwarz | 13 Gelb | |
| 4 Weiss | 14 Blau | |
| 5 Schwarz | 15 Weiss | |
| 6 Gelb | 16 Blau | |
| 7 Weiss | 17 Weiss | |
| 8 Schwarz | 18 Gelb | |
| 9 Weiss | 19 Blau | |
| 10 Schwarz | 20 Schwarz | |

Aufgrund der überaus großen Schwierigkeiten beim Schleifen dieser vier besonders großen Würfel verzögert sich die Fertigstellung. So nehmen Sie bitte mit den Skizzen zu diesen Kunstwerken vorlieb.

Completion of these four particularly large cubes is delayed because of the exceptional difficulties encountered in polishing them. Please accept these sketches of the art works instead of photographs.



32. GLASWÜRFEL / GLASS CUBE
WVZGNr. / No. XIII d

20 Platten à 10 mm, 1 unbearbeitete Deckplatte 10 mm
20 tiles, each 10 mm thick, 1 unworked end tile, 10 mm thick

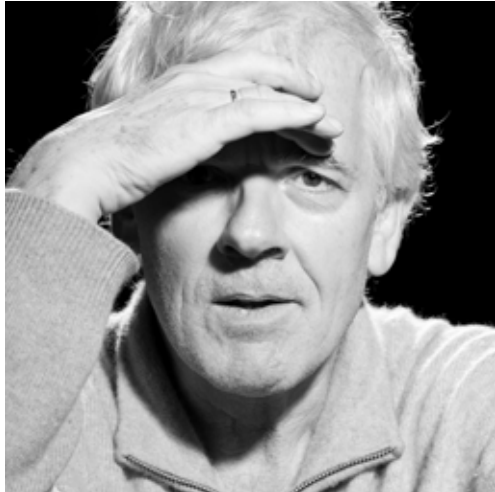
nach dem Polieren ca. / after polishing approx. H 200 mm, B/W 200 mm, T/D 200 mm



WVZV. ~~200~~ 206 x 206 x 206 mm

→ nach dem Endschieff 200x200x200mm

- | | |
|---------|------------|
| 1 Rot | 14 Schwarz |
| 2 Gelb | 15 Schwarz |
| 3 Weiss | 16 Blau |
| 4 Gelb | 17 Rot |
| 5 Weiss | 18 Gelb |
| 6 Rot | 19 Blau |
| 7 Weiss | 20 Rot |
| 8 Rot | 21 Blau |
| 9 Gelb | 22 Gelb |
| 10 Blau | 23 Schwarz |



BIOGRAFIE

1951 geboren in Zürich/Schweiz

1971–1974 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Meisterklassen für Malerei Rudolf Hausner und Walter Eckert

1971–1975 Zeichnungen und Tiefdruckgrafik, vornehmlich Kaltnadelradierungen

1976–1990 Temperamalerei und Ölmalerei; es entstehen teils großformatige Arbeiten unter dem Einfluss des amerikanischen Expressionismus

ab 1993 Rückgriff auf die grafischen Arbeiten der 1970er-Jahre; Entwicklung der Strukturzeichnungen

ab 2008 Arbeiten mit Glas in Kooperation mit Glasmalerei Geyling Wien

seit 1986 Ausstellungen in Österreich, Deutschland und der Schweiz

Arbeiten in öffentlichen Sammlungen wie Albertina Wien, Staatsgalerie Stuttgart, Kunsthaus Zürich

BIOGRAPHY

1951 born in Zurich/Switzerland

1971-1974 studies at the Academy of Fine Arts, Vienna; Master Classes of Painting Rudolf Hausner and Walter Eckert

1971-1975 drawings and intaglio prints, especially drypoint

1976-1990 painting in oil and tempera influenced by the American Abstract Expressionists

since 1993 resumption of the graphical techniques and further development of the conceptions of the drawings of the 1970s

since 2008 works in glass in cooperation with Geyling, Vienna

since 1986 exhibitions in Austria, Germany and Switzerland

Works in public collections, e.g. Albertina, Vienna, Staatsgalerie, Stuttgart, Kunsthaus, Zurich