

**PETER LANG** UND DAS POLARLICHT

PANOPTIKUM-VERLAG, KÖLN

**Der Katalog erscheint für die Ausstellungen:**

Galerie Fenna Wehlau, München

PNA, Gleißenberg

GAVU Cheb (Galerie der Bildenden Künste in Eger), CZ

Galerie im Prediger, Schwäbisch-Gmünd

Kunsttage Winnigen

Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern

Städtische Galerie Leerer Beutel, Regensburg



Ich danke der Gemeinde Snæfellsbær und meinen isländischen Freunden für die freundliche und tatkräftige Unterstützung.



# **PETER LANG** UND DAS POLARLICHT

NOVEMBER 2018–JUNI 2019 ISLAND

## Peter Lang

*„Die Farbe sei die gesetzmäßige Natur in Bezug auf den Sinn des Auges“.*

(Goethe, Farbenlehre)

Peter Lang ist Landschaftsmaler im besten Sinn. Im Rückgriff auf die traditionelle Malerei und Künstler Vorbilder wie Caspar David Friedrich gewinnt er dem Sujet neue Aspekte ab und eine Position, die in ihrer Ästhetik einen qualitätvollen Beitrag zur zeitgenössischen Landschaftsmalerei darstellt.

Wie Cézanne malt Peter Lang am liebsten „sur le motif“. Seine Motive erschließt er sich auf ausgedehnten Reisen in ursprüngliche Naturlandschaften. Zuletzt reiste er im Winter 2018/2019 für ein halbes Jahr an den Polarkreis nach Island, um im Bann von Gletschern, Vulkanen und Fjorden den Farbenzauber des Nordlichts einzufangen.

Seine Gemälde fertigt Peter Lang in einer ganz eigenen, von ihm entwickelten Technik, die zu seinem unverwechselbaren künstlerischen Markenzeichen geworden ist: über eine klassisch mit Eitempera abstrakt angelegte Landschaft zieht er mit einer pigmentgetränkten Schlagschnur, einem im Maurer- und Zimmerhandwerk für Markierungsarbeiten verwendeten Hilfsmittel, hunderte feine horizontale Farblinien – eine Art Stichcode, der das Motiv in seiner Essenz atmosphärisch einfängt und als sinfonisch-flirrendes Farbereignis verdichtet.

Peter Langs Landschaften erweitern den Horizont – und das wortwörtlich. In seinen Bildern löst er das den Horizont umfassende Außen auf. Kein Weg führt tiefenperspektivisch in das zu den Seiten hin offene Bild. Kein Fluchtpunkt. Die Fläche ist entgrenzt. Die Horizontlinie, die vom Auge ins Unendliche fortgesetzt werden kann, ist nicht mehr zu überblicken. Der geschlossene Horizont, der die Welterfahrung begrenzt, gerät in Bewegung. Dem Geschlossenen stellt der Künstler das Offene im Denken und in der Wahrnehmung gegenüber. Die Grenze der tatsächlichen Naturerfahrung öffnet sich hin zum ungreifbar Transzendenten.

Peter Lang verwandelt Landschaft in absolute Malerei, in die Vibration der Erscheinungen. Seine gemalten Landschaften sind offen und weit, harmonisch und mannigfaltig, still und lebendig, sie wirken vertraut und dennoch auch fern; sie vermögen Geist und Gefühl ebenso anzusprechen wie sie Stimmung, Sehnsucht und Einsamkeit evozieren können.

Neben den Gemälden entstanden auf der jüngsten Islandreise Zeichnungen und Druckgrafiken – künstlerische Medien, die das Schaffen von Peter Lang seit Anbeginn mitbestimmen und dessen Gerüst bilden. Im Gegensatz zu den Gemälden leben diese Arbeiten von einem gänzlich anderen, emotionalen Zugriff. Im Duktus expressiv und gestisch, zeugen sie von einer spontanen Umsetzung des Naturvorbilds. Der vorliegende Katalog dokumentiert erstmals die Eindrücke dieser Islandreise, die sich in den damit verbundenen Ausstellungen zugleich einer breiten Öffentlichkeit erschließen.

Die Publikation verdankt sich der fachlichen Beratung und Unterstützung durch den PanOptikum Verlag. Sie umfasst nach dieser Einführung fünf Texte: Fenna Wehlau, Dr. Marcel Fišer, Jacqueline Rhein und Dr. Andrea Weindl widmen sich verschiedenen Aspekten des Werks von Peter Lang. David Kremer, vom dem Peter Lang die Pigmente bezieht, mit denen er malt, nimmt speziell das Material in den Fokus, das Peter Langs Bilder ihre spezifische Leuchtkraft verleiht. Den Autoren sei für ihre profunden und erhellenden Textbeiträge gedankt.

*Joachim Haller M. A.*

*Museum und Galerie im Prediger Schwäbisch Gmünd*



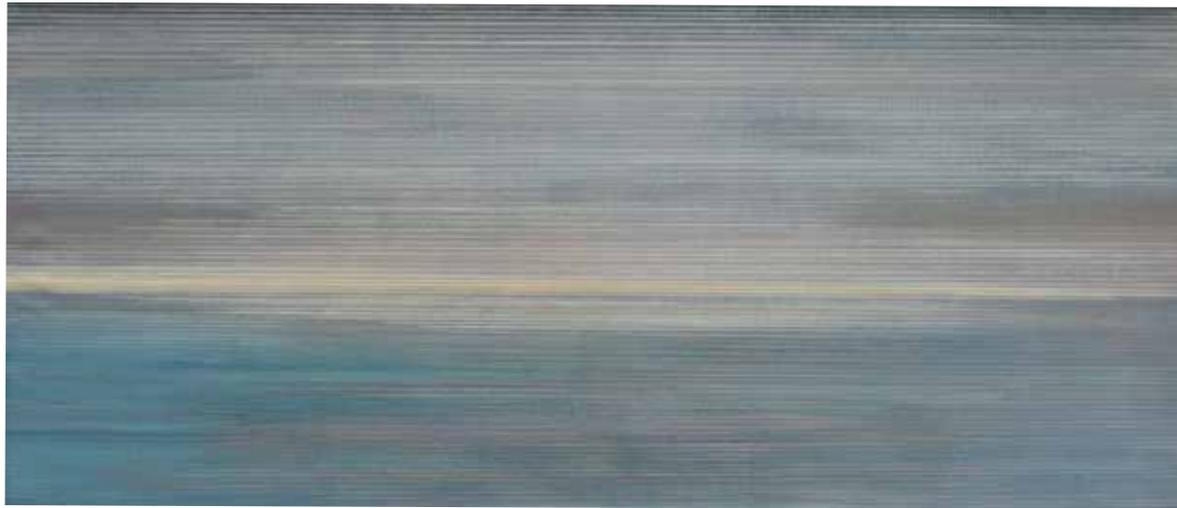


Handan Fjarðar, 2019Is., 120 × 190 cm, Öl auf Leinwand





Algleymi, 2019Is., 120 × 190 cm, Öl auf Leinwand

















## Streifenland

Das Land ist gestreift. Der Wind dirigiert Muster und Rhythmus. Er bläst Streifen über die Ebenen, schrubbt die Höhen in gleichmäßigen Linien, treibt Welle um Welle über Meer und Fjord. Im Winter lässt er Eiszapfen in der Horizontalen wachsen und verwandelt Meeressgisch in eisige Flocken. Er schiebt den Schnee in tiefen Furchen zusammen, daneben liegt scharfkantiges Lavagestein, nur notdürftig mit dem feinen Weiß bestäubt. Dazwischen mäandern Fluss und Bäche in großzügigen Bögen. Endlos die Zahl der Rinnsale und Gewässer, die in parallelen Linien vom Berg zu Tal stürzen. Dort, wo selbst der beständige Wind nichts mehr ausgerichtet, haben Erdkräfte Basaltgestein zu kantigen Säulen gefaltet, nur manchmal vom beständig nagenden Meer zu sanfter Rundung abgeschliffen. Noch nachts schickt das Polarlicht farbige Schlieren über den blauschwarzen Himmel.

Der Himmel hängt tief, selbst wenn keine Wolke darüber zieht, aber wann gibt es schon so etwas? Es ist ein Land im Querformat. Schnell wechselt die Insel die Farben, wenn der Wind die Wolken über die Sonne treibt, mal ein paar Strahlen freigibt, die sich in Schnee und Wasser brechen, von den gedeckten Rot-, Grün- und Ockertönen der Flechten und Gesteine ganz zu schweigen.

Diese Landschaft hat sich der Künstler Peter Lang ausgesucht und angeeignet, um sie auf Leinwand zu bannen. Er hat seine Technik nicht auf Island erfunden und doch scheint sie wie gemacht für die abgelegene Insel im Atlantik, die vom Wind beherrscht wird: Mit Pinsel, Pigmenten und Schlagschnur entstehen radikal leere Landschaftsbilder, die, vom Himmel beherrscht, vor allem aus Weite bestehen. Weit schweift der Blick über den Horizont, der in feinen

Farbnuancen, mal akzentuiert, mal nahtlos im Himmel aufgeht. Über Charakter und Stimmung der Bilder entscheiden Licht und Farbe, die der Künstler sorgfältig aussucht und immer wieder von neuem mischt, so lange bis das Ergebnis den Zauber der Landschaft auf der Leinwand einfängt. So ist es sicherlich kein Zufall, dass schon 2013 der Pigmentehersteller David Kremer (Kremer Pigmente) von einem Besuch beim Maler einige Mineralien mitbrachte, die er zu drei isländischen Erdfarben verarbeitet hat: Snaefellsjoekull-Rot, benannt nach dem „Schneeberggletscher“, zu dessen Füßen Peter Langs Atelier lag, Heydalsvegur-Gelb, nach einer Straße, die es erlaubt die Halbinsel Snaefellsness mit dem Atelier links liegen zu lassen und Brimisvellir-Grün, nach einem Landgut im Norden der Halbinsel.

2012/2013 wählte Peter Lang Island erstmals für einen längeren Malaufenthalt. Sein Domizil schlug er damals wie 2018/2019 im Westen der Insel am Fuße des Vulkans Snaefellsjoekull auf. Die Halbinsel, so werben die Touristenmagazine, ist wie das ganze Eiland en miniature. Am nördlichen Zugang der Halbinsel soll Leif Eriksson das Licht der Welt erblickt haben, in Ingjaldshólskirkja, gleich um die Ecke am Atelier, hat, so will es zumindest der Bericht seines Sohnes, Kolumbus weit vor seiner Reise in die Neue Welt Station gemacht. Kein schlechter Ausgangspunkt für Entdecker. Vor sechs Jahren landete Peter Lang mit seinem mobilen Atelier, einem zur Werk- und Wohnstatt ausgebauten Container. Dieses Mal konnte er auf damals geknüpfte Netzwerke zurückgreifen: Der Bürgermeister der Gemeinde bot ein leerstehendes „Rescuehouse“ für den Malaufenthalt im Winter, wenn der Wind dem

Leben im Container zusetzt. Vom ein wenig abseits vom Dorf stehenden Atelier aus schweift der Blick nach Norden über den Breiðafjörður (Breites Fjord) und (an klaren Tagen) zu den Westfjorden, gen Süden erhebt sich der Snæfellsjökull, dessen markanten Gipfel das Wolkenhäubchen nur selten freigibt. Die in früheren Malreisen (2007–2009 Bleckenau, 2010/11 Patagonien, 2012/13 Island, 2017 Hinterstoder/Österreich) gewählte Einsamkeit hat Peter Lang mittlerweile ein Stück weit aufgegeben. Immer wieder kamen Freunde und Bekannte für kurze oder längere Aufenthalte vorbei. Alte Freundschaften hatten Bestand. Kaum ein Tag, an dem nicht isländische Bekannte den Künstler besuchten, frischen Fisch vorbeibrachten, ein Pläuschchen hielten. So verwandelte sich die ehemalige Rettungs-Station der Gemeinde Hellissandur tatsächlich in ein Kultur- und Begegnungszentrum, wo nicht nur Kunst entstand, sondern auch Menschen unterschiedlicher Berufe, Interessen und Nationalitäten aufeinandertrafen, gastfreundlich aufgenommen und beherbergt von der großen Familie des Künstlers, deren Mitglieder ihrerseits immer mal vorübergehend oder dauerhaft ihr Zelte hier aufschlugen.

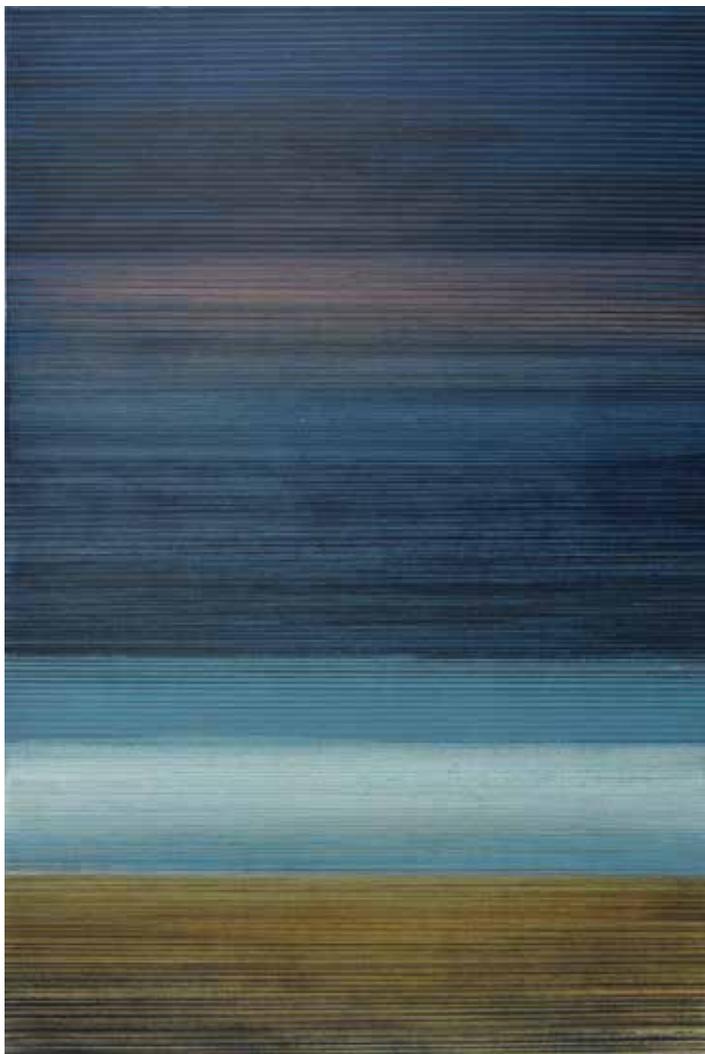
Die Arbeit zwischen Ende November 2018 und Ende Mai 2019 war geprägt von extremen Licht- und Wetterverhältnissen: Zum Jahresende spendete die Sonne gerade einmal noch vier Stunden Tageslicht, gegen Ende des Aufenthalts verschwand sie nur noch wenige Augenblicke hinter dem Horizont. In den dunklen Monaten zauberte der Sonnenwind bewegt zarte Polarlichter an den Himmel, die mit am Ursprung der zweiten Reise standen: filmisch oder photographisch nur schwer wiederzugeben, stellen sie für den Maler eine ganz eigene Herausforderung dar. So fiel die längste Zeit des Aufenthalts diesmal in den Winter, wenn sich die Nacht fast endlos dehnt, erhellt nur von Mond, Sternen und eben diesen

Nordlichtern, die am Himmel wabernd-fahrig Schlieren zeichnen. Als die Tage wieder länger wurden, erschloss sich der Künstler die Landschaften und Stimmungen in mehr oder weniger langen Spaziergängen, speicherte sie in seinem beinahe photographischen Gedächtnis, das gleichzeitig mehr und weniger ist, weil es Stimmungen behält und unwichtiges Beiwerk vernachlässigt.

Neben den Gemälden hat Peter Lang aus Island auch 33 Radierungen mitgebracht, eine Ausdrucksform, auf die der Künstler im Laufe seines Schaffens immer wieder gerne zurückgreift. Die unterschiedlichen Techniken rücken mal die Struktur, mal die Schattierungen einer Landschaft in den Fokus, durch das Weglassen der Farbe reduziert auf Ein- und Abdruck.

So entstanden Gemälde und Drucke zwischen Abbildung und Abstraktion, die alle Nuancen einer Landschaft ausloten – vom nächtlichen, fein abgestuften Schwarz über die gedeckten, doch klaren isländischen Erdtöne, dem ewig changierenden Blau und Grau von Himmel und Meer bis zu den zarten Rottönen des Morgen- und Abendhimmels – und gleichzeitig, gleichsam unter der Oberfläche, bestimmte Landschaftsformen, vielleicht auch nur als Allegorie erkennen lassen. So treten die Bilder in ein Zwiegespräch mit dem Betrachter, der sein eigenes Kunstwerk daraus erschafft, Orte erkennt, die keine oder anderswo sind. Und so ist auch nach den Malarbeiten der schöpferische Akt noch nicht vorbei. Nach der Fertigstellung der Werke schafft Sigfus Almarsson, kongenialer isländischer Freund des Künstlers, bei der Benennung der Bilder seinerseits kleine Kunstwerke: Gemeinsam mit dem Künstler lässt er die neuen Schöpfungen auf sich wirken, findet Namen, manchmal ad hoc, manchmal nach Stunden oder Tagen. In freier Assoziation entstehen kleine Werke der Fantasie und Poesie: Lied- oder Gedichtzeilen, leicht abgeändert oder





Siðdegi við Saxhól, 2019Is., 120 × 80 cm, Öl auf Leinwand

belassen im Spiel mit Worten und (Sprach)bildern, in Island meist kollektiv verständlich, für den Fremden gleichwohl nur schwer zu durchdringende, poetische Rätsel. Im Zusammenspiel von Bild und Titel geht die isländische Tradition, die vor allem durch Wort und Sprache geprägt ist, auf diese Weise eine Symbiose mit der Malerei Peter Langs ein.

Seitdem die Künstler im 19. Jahrhundert ihre Ateliers auf der Suche nach dem unmittelbaren Eindruck der Natur verlassen haben, sind immer wieder auch Grenzerfahrungen Thema der Malerei. Der Mensch auf sich gestellt, im Angesicht großartiger und einschüchternder Natur rückte in den Fokus vor allem der Romantiker. Wahrscheinlich erschließt sich diese Idee nur an wenigen Orten der Erde so klar wie in Island. Denn der Alltag auf der Insel wird trotz aller zivilisatorischer Errungenschaften von der Natur beherrscht: Sie bestimmt über Passierbarkeit von Straßen und Bewegungsradius. Feiner Schneestaub von heftigen Böen über die Fahrbahn getrie-

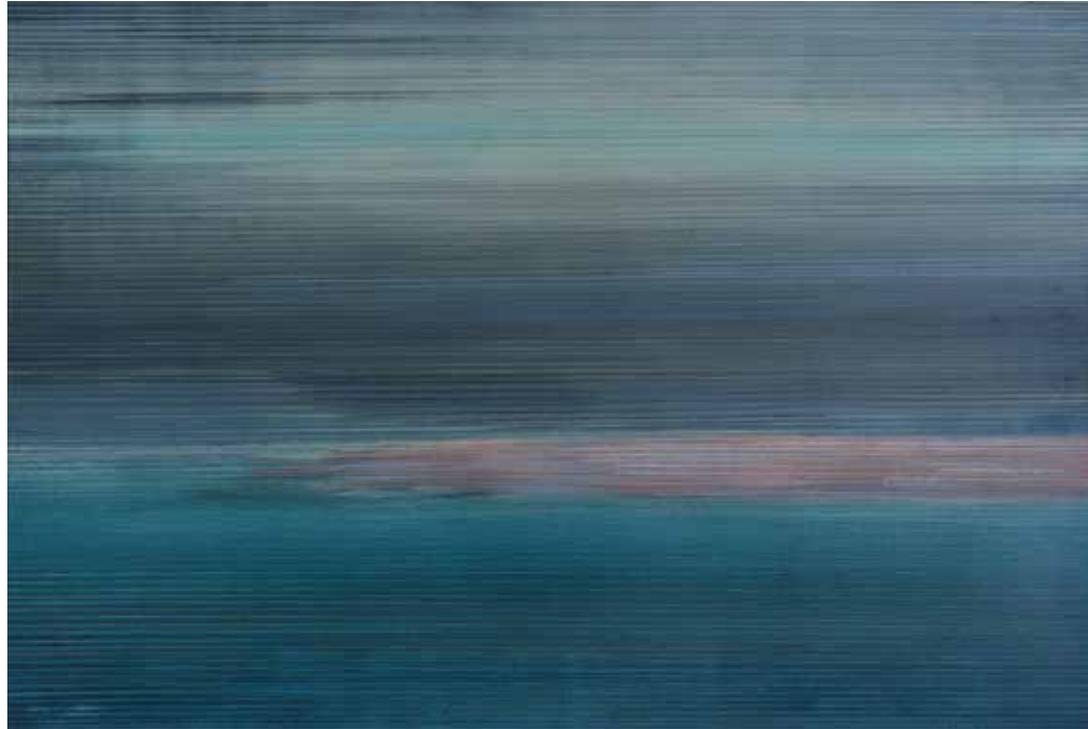
ben raubt Sicht und festen Untergrund, macht Straßen unpassierbar. Wo sonst gibt es eigens als Winterwege konstruierte Weichen, befahrbar wenn der Hauptweg im Schnee versinkt. Die Natur liegt auch, so meint zumindest der Dichter Einar Már Guðmundsson, der Vorliebe der Isländer für genealogische Fragen zugrunde. „Weil Bäume sehr selten sind, suchen sich die Leute Stammbäume, und entdecken so für sich ganze Wälder unter ihren Vorfahren.“<sup>1</sup> Und auch der Wind hat eine existentielle Dimension: bläst er dem Menschen bisweilen doch schier die Seele aus dem Leib. Aus Peter Langs Bildern ist der Mensch gänzlich verschwunden und steht vielleicht doch im Mittelpunkt, eher als Wahrnehmer denn als Beobachter, dem ewige Landschaften Stimmungen und Empfinden sind, die den Einzelnen auf sich zurückwerfen.

*Dr. Andrea Weindl*  
*Historikerin, PanOptikum-Verlag*

<sup>1</sup> „I trace the interest in genealogy in Iceland to the lack of trees. Because of the sparsity of trees, people opt for family trees and find themselves forests among their forebears...“  
Einar Már Guðmundsson, *Angels of the Universe* (Übersetzung Martin Steininger).



Þúngbúinn Himinn, 2019Is., 120 × 190 cm, Öl auf Leinwand









Vestan Brim, 2018ls., 180 × 220 cm, Öl auf Leinwand

## Natürliche Erden

Seit vielen Jahrtausenden beschäftigen sich die Menschen mit der Herstellung von Farbe aus verschiedenen Materialien. Anfangs waren es Erde, Steine, Pflanzen und später auch tierische Produkte, welche die Menschen zu Farben verarbeiteten. Je nach Region bezogen die Menschen die vorhandenen Rohstoffe wie gelben oder roten Ocker oder auch grüne Erdfarbe. Sobald der Mensch das Feuer entdeckte, begann er Kohlenstoffschwarz aus entweder tierischem oder pflanzlichem Material herzustellen. Durch die Eröffnung von Handelswegen wurde die Farbauswahl diverser, was dazu führte, dass die farblich gestalteten Werke bunter wurden. Mit der Industrialisierung und dem Wissen konnten die Menschen schon recht früh einige Farben synthetisieren, dies hatte mit dem Anfang der Neuzeit eine ganz neue Dimension bekommen. Nicht nur wenige synthetische Pigmente kamen als Ergänzung zu den Naturpigmenten dazu. In der Neuzeit wurden alte Pigmente durch neue synthetische ersetzt. Einfache Erdfarben wurden als Eisenoxidpigmente synthetisch in einer sehr viel reineren Qualität hergestellt. Die hohe Qualität ermöglichte dem Anwender, einen immer gleichbleibenden Farbton in seinem Werk zu erreichen. Die Farbenindustrie verdrängte in wenigen Jahrzehnten die einfachen, natürlichen Erdfarben vom Markt. Kunstmalern wurde dadurch eine riesige Palette an Nuancen und Möglichkeiten der vergangenen Jahrhunderte genommen.

Die „neuen Erdfarben“ hatten nicht mehr die Eigenschaft, einen lasierenden oder natürlichen Farbton auf der Bildfläche zu entfalten. 1977 war das Ausmaß der „verschwundenen Farben“ so groß, dass etwas passieren musste. Die Restauratoren sowie die Kunstmalern sehnten sich nach dem alt-meisterlichen Material. Kremer Pigmente, heute mit mehr als 1500 Pigmenten im Sortiment, konnte die Situation der verlorenen Farben bis zum heutigen Tag fast wieder herstellen.

So kam es 2009 durch einen Zufall, dass Peter Lang berichtete, er fahre nach Island, um Landschaftsmalerei zu betreiben. Dies weckte in mir meinen seit Kindheitsbeinen innig verbundenen Farbjagdtrieb und kurzerhand saß ich im Flugzeug nach Island, um Peter bei seiner Farbauswahl zu unterstützen. Nach knapp 14 Tagen im Juni, bei idealen 24h Licht, konnten ein Snaefellsjökull Rot, Heydalsvegur Gelb und ein Brimsvellir Grün geborgen werden. Gerade bei der Landschaftsmalerei, bei der es sich immer um die genaue Farbwiedergabe der Umgebung handelt, sind die natürlich vorhandenen Farberden die beste Wahl. Warum erst einen Farbton mischen, wenn das richtige Pigment in Reinform buchstäblich vor einem liegt?

*David Kremer  
Pigmente Kremer*





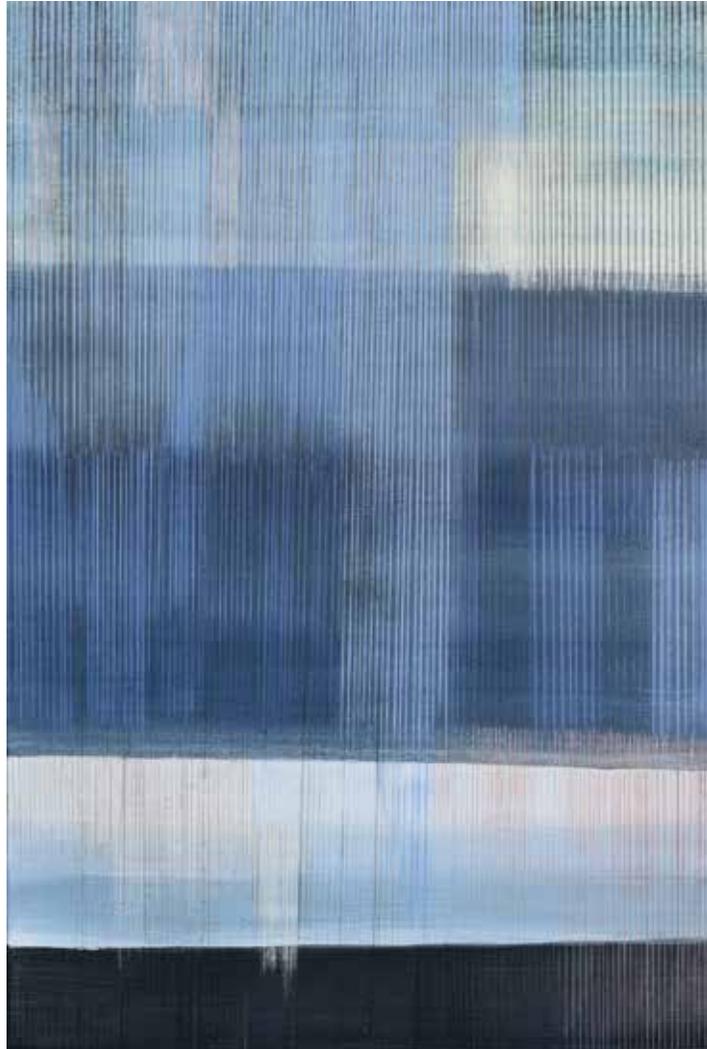






Jökullinn Stendur Vörð Um Fjörðinn, 2019Is., 230 × 140 cm, Öl auf Leinwand





Bræla, 2019Is., 120 × 80 cm, Öl auf Leinwand





## Das Reisen zum Motiv in der Ära der Globalisierung

### Putování za motivem v éře globalizace

Es gibt nur wenige deutsche Künstler, die derart intensive Beziehungen zum tschechischen Milieu pflegen wie Peter Lang. Das ist wohl auch ein wenig mein Verdienst, denn die letzten fünfzehn Jahre verfolge ich seine Arbeiten, mache mit ihnen Ausstellungen und schreibe über sie. Peter und ich sind Altersgenossen und wenn ich mich richtig erinnere, haben wir uns im Mai 2005 persönlich kennengelernt, und zwar bei der Eröffnung seiner Einzelausstellung in der Gebrüder-Špillar-Galerie in Domažlice / Taus. Der Grund für die Ausstellung war ganz einfach: Domažlice ist nämlich ganze 20 km Luftlinie von Gleißenberg entfernt, wo sich Peter mit seiner Familie im Jahr 2000 niedergelassen hat. Sofort vereinbarten wir eine Reportage über sein Werk für die Kunstzeitschrift PARS, die wir damals in der Galerie Klatovy / Klenová herausgaben, einem Kunstmuseum, dessen Leiter ich damals war. Das war dann auch der Grund dafür, ihm in seinem faszinierenden Haus aus durchscheinendem Plexiglas, das er sich am Dorfrand gebaut hatte, einen Besuch abzustatten. Und ich kann mir nicht verkneifen, ein reizendes Detail zu erwähnen, welches meine oben gemachte Feststellung seines Verhältnisses zu Tschechien stützt: Als man im Jahr 2008 den Film Šumné Domažlice a Klatovy [Lebendiges Taus und Klattau] drehte, den auf diese Region bezogenen Teil einer einzigartigen Serie von Dokumentarfilmen über moderne Architektur in kleineren Städten der Tschechischen Republik, machte ich die Autoren des Films auf dieses Haus aufmerksam, und so wurde es das einzige Beispiel aus dem Ausland, das in den 66 Teilen der Serie vorkam! Im selben Jahr 2008 veranstalteten wir den ersten Jahrgang des Tschechisch-deutschen Malersymposiums Šumava / Böhmerwald

Existuje jen několik německých umělců, kteří mají tak intenzivní vztahy s českým prostředím jako Peter Lang. Snad je to i trochu mou zásluhou, neboť jeho práci sleduji, vystavuji a píšu o ní posledních patnáct let. S Peterem jsme vrstevníci a pokud si dobře vzpomínám, osobně jsme se seznámili v květnu 2005 při zahájení jeho samostatné výstavy v Galerii bratří Špillarů v Domažlicích. Důvod pro výstavu byl prostý: Domažlice jsou totiž vzdálené pouhých 20 km vzdušnou čarou od Gleissenbergu, kde se Peter s rodinou nedlouho předtím v roce 2000 usadil. Hned jsme domluvili reportáž o jeho díle pro výtvarný časopis PARS, které jsme vydávali v Galerii Klatovy / Klenová, muzeu umění, které jsem tehdy vedl. To byl také důvod ho navštívit v jeho fascinujícím domě z průsvitného plexiskla, který si postavil na kraji vesnice. A nedá mi, abych nezmínil půvabný detail, který potvrzuje výše uvedené konstatování o jeho vztahu k Čechám: když se v roce 2008 natáčely Šumné Domažlice a Klatovy, regionální díl jedinečného hraného dokumentárního seriálu o moderní architektuře v menších městech České republiky, upozornil jsem na něj jeho autory, a tento dům se tak stal jediným zahraničním zástupcem, který se v jeho 66 dílech objevil!

Ve stejném roce 2008 jsme uspořádali první ročník Česko-německého malířského symposia Šumava / Böhmerwald v samotném centru Šumavy na Kvildě a Petera také pozvali. Jestliže v Domažlicích vystavoval své velkoformátové geometrické tisky na papíru, symposium na Kvildě představovalo další z jeho občasných návratů ke krajinomalbě, s níž v 80. letech začínal. V té době už ale naplno rozvíjel svou osobitou „šňůrovou“ techniku, k níž dospěl

in Kvilda / Außergefild mitten im Herzen des Böhmerwalds, zu dem wir auch Peter einluden. Während er in Domažlice seine großformatigen, geometrischen Drucke auf Papier ausgestellt hatte, präsentierte das Symposium in Kvilda einen weiteren seiner gelegentlichen Rückgriffe auf die Landschaftsmalerei, mit der er in den 80er Jahren begonnen hatte. Zu jener Zeit war er jedoch schon dabei, seine eigene „Schnur“-Technik zu entwickeln, zu der er im Jahr 2006 gekommen war und die einen Neustart seiner künstlerischen Bahn bedeutete, welche in Sternenhöhen emporschoss. Diese Bilder lassen sich als Synthese der beiden erwähnten Prinzipien interpretieren: der traditionellen Landschaftsmalerei (in dem Prozess der Entstehung wird sie durch die Phase der Untermalung mit Eitempera repräsentiert) und der Geometrie, die durch die darauf folgende Schicht mit Hilfe einer Schnur geschaffener Linien vertreten ist. Die Linien bringen in das Bild nicht nur ein interessantes formales, seinem Wesen nach völlig modernes Element, sie wirken zugleich auch wie eine Art nebelhafter Dunst, der das eigentliche Motiv überdeckt und so den Eindruck einer irgendwie fast romantischen Melancholie hervorruft.

Bereits ein Jahr später gipfelte unsere damalige intensive Zusammenarbeit in einer großen Ausstellung in Klatovy / Klattau, in der beide bis dahin wesentlichen Tonlagen seines Werkes vertreten waren – sowohl das ältere, nichtfigurative geometrische Schaffen, als auch die aktuelle Landschaftsmalerei. Sie wurde begleitet von einer Monografie, in der ich die Möglichkeit hatte, seine bisherige künstlerische Entwicklung von ihren Anfängen an zusammenzufassen. Und zur Mitarbeit als Kurator hatte ich auch Jiří Valoch eingeladen,

v roce 2006, která znamenala restart jeho výtvarné dráhy, kterou vystřelila do hvězdných výšin. Tyto obrazy lze interpretovat jako syntézu obou zmíněných principů: tradiční krajinomalby (v procesu vzniku ji reprezentuje fáze podmalby olejovou temperou) a geometrie, kterou představuje následná vrstva linií vytvořených právě za pomoci lajnovací šnůry. Linie do obrazu vnáší nejen zajímavý formální prvek, svou povahou zcela současný, zároveň také působí jako jakýsi mlžný opar překrývající vlastní motiv, a navozují tak dojem až jakési romantické melancholie.

Hned o rok později naše tehdejší intenzivní spolupráce vyvrcholila velkou výstavou, kde byly zastoupeny obě dosavadní hlavní polohy jeho díla – jak starší nezobrazující geometrická tvorba, tak i aktuální krajinářská. Doprovázela ji monografie, v níž jsem měl možnost shrnout jeho dosavadní umělecký vývoj od jeho počátků. A ke kurátorské spolupráci jsem přizval i Jiřího Valocha, teoretika a umělce, který je žijící legendou českého umění od 60. let až dodnes. Valocha se vždy zabýval především autory, jež mají blízko ke geometrii a konceptu. Peterova ho tvorba nadchla a vymyslel pro ni jedinečnou instalaci.

Poté naše spolupráce na čas ustala. Peter v té době hodně cestoval po světě, ale i vystavoval. A v Gleissenbergu, kde žije, si postavil nový ateliér, kde může tvořit, prezentovat a skladovat i monumentální plátna, která mu tato technika umožňovala. Dokonce zde mohl začít i s tvorbou sochařskou. A také jeho grafika se ve shodě s malířskou tvorbou opět přiklonila k realistickému pojetí. Také v mém životě se mnohé změnilo a osud mě zavál do jiného významného muzea umění v českoněmeckém pohraničí – Galerie





Ljóslogar í Náttmyrkri, 2019Is., 140 × 390 cm, Öl auf Leinwand

einen Kunsttheoretiker und Künstler, der eine lebende Legende der tschechischen Kunst von den 1960er Jahren bis heute ist. Valoch hat sich immer vor allem mit Künstlern befasst, die der Geometrie und dem Konzept nahestehen. Peters Schaffen begeisterte ihn und er ließ sich dafür eine einzigartige Installation einfallen.

Danach hörte unsere Zusammenarbeit für eine gewisse Zeit auf. Peter war zu dieser Zeit viel auf Reisen durch die ganze Welt, er stellte aber auch aus. Und in Gleißenberg, wo er seinen Wohnsitz hat, baute er sich ein neues Atelier, in dem er auch die monumentalen Leinwände schaffen, präsentieren und lagern kann, welche ihm diese Technik ermöglicht. Hier konnte er schließlich mit bildhauerischem Schaffen beginnen. Und auch seine Grafik neigte sich in Übereinstimmung mit seinem malerischen Schaffen wieder mehr der realistischen Konzeption zu. Auch in meinem Leben hat sich so manches geändert und das Schicksal verschlug mich in ein anderes bedeutendes Kunstmuseum im tschechisch-deutschen Grenzgebiet – in die Galerie der bildenden Kunst in Cheb / Eger. Dank der Tatsache, dass ich in eine andere Institution gewechselt war, konnten wir gemeinsam beginnen, über ein neues Ausstellungsprojekt nachzudenken. Als wir vor einiger Zeit in Kvilda das Künstlerresidenzzentrum um eine kleine Galerie bereichert hatten, luden wir zu einer der ersten Ausstellungen auch Peter ein, was wiederum eine Gelegenheit dazu bot, in gemeinsamen Diskussionen unsere Pläne zu konkretisieren. Jetzt also, fast zehn Jahre nach der Klattauer Ausstellung, kommt es zu einer weiteren großen Präsentation seiner Arbeit in Tschechien, diesmal als Bestandteil einer größeren Ausstellungsserie. Sie ist seinen zwei Reisen nach Island gewidmet. Und ich möchte den zweiten

výtvarného umění v Chebu. Díky přechodu do jiné instituce jsme ale mohli společně začít uvažovat o novém výstavném projektu. Když jsme před časem na Kvildě obohatili rezidenční centrum o malou galerii, pozvali jsme na jednu z prvních výstav i Petera, což byla opět příležitost k tomu, abychom v diskusích naše plány konkretizovali. Nyní tedy, téměř přesně deset let po klatovské výstavě, přichází další velká prezentace jeho práce v Čechách, tentokrát jako součást větší série výstav. Je věnována jeho dvěma cestám na Island. A já bych druhou část mého příspěvku věnoval rád právě tomuto „cestovatelskému“ rozměru jeho práce, protože mi přijde stejně důležitý, jako samotná technika.

Malíři cestovali vždy, ať už do uměleckých center za poučením, nebo do vzdálených či přímo exotických krajín za zajímavými motivy. Pro malování přímo na místě však dlouho museli vystačit s kresbou, akvarelem nebo drobnou skicou, které pak ve svém atelieru převáděli na plátno standardního obrazového formátu. Právě tak zprvu malovali i malíři barbizonské školy, kteří do tehdejší malby vnesly impulsy později rozvinuté impresionismem. Malování pod širým nebem se stalo dobovým trendem, který zčásti zasáhl i sféru akademické malby, a dnes jej označujeme termínem plenérismus. V jeho rámci došlo postupně k posunu důrazu od krajiny jako takové k záznamu momentální světelné atmosféry. V malířské technice se tento posun projevil jako směřování k uvolněnějšímu skicovitému rukopisu, který prchavé proměny počasí dokázal zachytit. Rozvoj malby v plenéru ale vyžadoval proměnu celé „logistiky“ malířského procesu, který na novou metodu nebyl uzpůsoben. Od skici na dřevěné destičce malíři postupně dospěli

Teil meines Beitrags gerne eben dieser Dimension des „Reisenden“ in seiner Arbeit widmen, denn sie kommt mir ebenso bedeutend vor wie die Dimension der Technik als solche.

Maler sind schon immer auf Reisen gegangen, sei es in die Zentren der Kunst, um zu lernen, sei es in ferne oder gar exotische Länder auf der Suche nach interessanten Motiven. Für das Malen direkt vor Ort musste man sich jedoch lange mit einer Zeichnung, einem Aquarell oder einer kleinen Skizze begnügen, die man dann im Atelier auf eine Leinwand des üblichen Bildformats übertrug. So malten zunächst auch die Maler der Schule von Barbizon, die in die Malerei ihrer Zeit jene Impulse einbrachten, die später durch den Impressionismus weiterentwickelt wurden. Das Malen unter freiem Himmel wurde schließlich zu einem Modetrend, der zum Teil auch den Bereich der akademischen Malerei erfasste, was wir heute mit dem Terminus Pleinairismus bezeichnen. In dessen Rahmen kam es mit der Zeit zu einer Verschiebung des Akzents von der Darstellung der Landschaft als solcher zu einer Aufzeichnung der momentanen Lichtatmosphäre. In der malerischen Technik äußerte sich diese Verschiebung vor allem darin, dass man mehr auf eine freiere skizzenhafte Handschrift hinsteuerte, die die flüchtigen Veränderungen des Wetters zu erfassen vermochte. Die Weiterentwicklung der Pleinairmalerei erforderte jedoch eine Veränderung der gesamten „Logistik“ des Malprozesses, der bis dahin für die neue Methode nicht geeignet war. Von der Skizze auf einem Holztäfelchen gelangten die Maler mit der Zeit dazu, dass sie vorbehandelte Leinwände in die Natur mitnahmen und hier ein definitives Bild

k tomu, že si s sebou do přírody brali připravená plátna a zvládli zde namalovat definitivní obrazy. Údajně první, kdo se k tomu odhodlal, byl jeden z barbizonců Charles-François Daubigny. Není náhodou, že součástí těchto revolučních změn v malířství byly i některé nové objevy a vynálezy. Mezi ně patří nejen známá Chevreulova teorie barev, o níž se impresionističtí malíři opírali, ale třeba také vynález barev v tubách, které od roku 1842 produkovala továrna Winsor & Newton. Předtím se barvy ukládaly do pytlíčků z prasečích močových měchýřů, které nebyly pro malbu v přírodě vůbec vhodné. Mezi nové malířské propriety se zařadily skládací přenosné stojany s držáky na deštníky, respektive slunečníky nebo praktické malířské skříňky. Claude Monet, který patřil k hlavním inovátorům, připojil během svého argenteuilského období v prvních letech impresionismu k těmto pomůckám další, jejichž pomocí se programově snažil co nejvíce přiblížit motivu i v nezvyklých až extrémních podmínkách. V zimě to byla kamínka, která si vynášel ven, aby mohl malovat i v mrazu, v létě pak jeho známý plovoucí ateliér, s nímž plul po Seině, jak ho na něm při práci zachytil jeho starší kolega a přítel Édouard Manet. Méně je už známo, že Monet nebyl první, kdo ateliér na lodi používal. Inspiroval se totiž již zmíněným Daubignym, který si podobný ateliér na lodi pořídil už několik let před ním. Ani jedna z těchto dvou lodí se bohužel nezachovala, na rozdíl od jediného podobného příkladu z Čech. V roce 1891 se po absolutoriu pražské Akademie a několika letech cestování rozhodl český malíř Jaroslav Špillar usadit na venkově. Vybral si Postřekov na Chodsku. Ano, je to jeden ze tří bratří-malířů, podle kterých byla





Valavatn, 2018Is., 125 × 120 cm, Öl auf Leinwand

zu malen vermochten. Der erste, der sich für diesen Weg entschied, war angeblich Charles-François Daubigny, einer der Maler von Barbizon. Es ist kein Zufall, dass Bestandteil dieser revolutionären Veränderungen in der Malerei auch einige neue Entdeckungen und Erfindungen waren. Dazu gehört nicht nur die bekannte Farbentheorie von Chevreul, auf die sich die impressionistischen Maler stützten, sondern zum Beispiel auch die Erfindung der Malerfarben in Tuben, die vom Jahr 1842 an von der Firma Winsor & Newton produziert wurden. Davor wurden die Farben in Beutelchen aus Schweineblasen aufbewahrt, was für das Malen in der Natur überhaupt nicht geeignet war. Zu den neuen malerischen Hilfsmitteln gehörten die zusammenklappbaren, transportablen Staffeleien mit Halter für Regen- beziehungsweise Sonnenschirm oder die praktischen Malerschränken. Claude Monet, der zu den wesentlichen Innovatoren gehörte, fügte diesen während seiner Zeit in Argenteuil in den ersten Jahren des Impressionismus weitere Mittel hinzu, mit deren Hilfe er sich programmatisch bemühte, dem Motiv auch in ungewöhnlichen, selbst extremen Bedingungen möglichst nahe zu kommen. Im Winter war das ein kleiner Ofen, den er sich nach draußen holte, um auch bei Frost malen zu können, im Sommer dann das bekannte schwimmende Atelier, mit dem er die Seine entlang schipperte (wie uns das sein älterer Kollege und Freund Édouard Manet zeigt, der ihn bei der Arbeit auf dem Fluss malte). Weniger bekannt ist schon, dass Monet nicht der erste war, der ein Atelier auf einem Boot benutzte. Er war nämlich durch den bereits erwähnten Daubigny inspiriert worden, der sich ein ähnliches Atelierboot bereits einige Jahre vor ihm eingerichtet hatte.

nazvána domažlická galerie, kde jsme se s Peterem potkali při jeho výstavě, jak o tom píše na začátku! Hlavním důvodem nejspíš bylo, že Chodsko je oblast s nejzachovalejším folklorem v Čechách. A my Špillara opravdu známe především jako národopisného malíře, který realisticky zachycoval scény z každodenního života obyčejných lidí, stejně jako sváteční lidové zvyky. Některé jeho obrazy z Itálie i z Chodska však zachycením světla v krjaině působí téměř impresionisticky. A impresionistický je i princip pojízdného ateliéru, maringotky s velkými okny, kterou si na Chodsku nechal zhotovit, do níž zapřahoval koníka a vyjížděl s ním do okolí za motivem. Špillar měl tragický osud a závěrečná léta svého života strávil v psychiatrické léčebně, jeho ateliér však nezůstal opuštěn. Získal ho jiný významný krajinář jeho generace Alois Kalvoda, který mezi válkami působil kousek odtud na zámku v Běhařově, kde provozoval letní školu, navštěvovanou zejména amatérskými malíři. A jeden z jeho žáků ho používal i po druhé světové válce a dnes stojí před vilou Jaroslava Špillara v Peci pod Čerchovem. A nyní se nám oblouk uzavírá, neboť - jak již bylo řečeno - na opačné straně Čerchova se nachází právě Gleissenberg. Peter Lang se podobně jako Špillar po absolvování akademie, v jeho případě mnichovské, rozhodl opustit město a usadit se na venkově. Myslím, že ve všech třech zmíněných případech Moneta, Špillara i Langa, ať jsou v čase navzájem velmi vzdálené, souviselo rozhodnutí usadit se v klidu venkova paradoxně s něčím zdánlivě zela opačným, s touhou poznávat jiné kraje, s cestovatelskou vášní. V případě Clauda Moneta srovnání s Langem platí téměř absolutně: také Monet vždy toužil po venkovu a vystřídal několik míst.

Leider hat sich von diesen zwei Booten keines erhalten, im Unterschied zu dem einzigen ähnlichen Beispiel aus Tschechien. Im Jahr 1891 beschloss der tschechische Maler Jaroslav Špillar nach dem Absolutorium der Prager Kunstakademie und einigen Jahren des Reisens, sich auf dem Lande niederzulassen. Er suchte sich das Dorf Postřekov / Possigkau im Chodenland aus. Ja, das ist einer der drei Brüder, nach denen die Galerie in Domažlice benannt ist, wo ich Peter in seiner Ausstellung kennen lernte, wie ich am Anfang beschrieben habe! Der wesentliche Grund war höchstwahrscheinlich, dass das Chodenland das Gebiet mit der am besten erhaltenen Folklore in Böhmen ist. Und wir kennen Špillar tatsächlich vor allem als ethnografischen Maler, der in realistischer Weise Szenen aus dem Alltagsleben, ebenso wie Feiertagsbräuche des einfachen Volkes festgehalten hat. Einige seiner Bilder aus Italien und auch aus dem Chodenland kommen jedoch durch die Erfassung des Lichts in der Landschaft dem Impressionismus sehr nahe. Und impressionistisch ist auch das Prinzip des fahrbaren Ateliers, eines Zirkuswagens mit großen Fenstern, den er sich im Chodenland anfertigen ließ; dem spannte er ein Pferdchen vor und fuhr mit ihm hinaus in die Umgebung auf der Suche nach einem Motiv. Špillar hatte ein tragisches Schicksal, die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in einer psychiatrischen Klinik, sein Atelier blieb jedoch nicht verwaist. Es wurde von Alois Kalvoda, einem anderen bedeutenden Landschaftsmaler seiner Generation erworben, der zwischen den beiden Kriegen ein Stückchen von hier entfernt wirkte, nämlich in Běhařov, wo er eine Sommerschule betrieb, die vor allem von Amateurmalern besucht wurde. Und einer seiner

Ale vždy, dokonce i poté, co se natrvalo usadil v Giverny a vytvořil si k tomuto místu jedinečné pouto, doplňoval usedlý venkovský život delšími či kratšími cestami do různých regionů Francie i do zahraničí. Na Moneta si v souvislosti s Peterem vzpomenu častěji – oba malíře spojuje nejen vnější podoba, tedy podsaditá postava a tvář zarostlá vousy, ale i povahová zarputilost, s níž sledovali a sledují své umělecké dráhy a zároveň nesmírná praktičnost v budování svého fyzického i duchovního světa kolem epicentra vlastního domu.

A nyní už se konečně dostávám k pointě této druhé části mého textu, která ho propojuje s částí první. Moje teze totiž zní zhruba takto: stejně jako impresionismus nebyl jen o světle v obraze, aplikaci skicovitého rukopisu nebo metody simultánního kontrastu, ale také o novém vztahu malíře k přírodní realitě, podmíněném celkovou proměnou malířského procesu, něco podobného platí i v případě Petera Langa.

Druhým zásadním objevem po výše popsané šňůrové technice, který podle mého názoru dodnes určuje originalitu jeho obrazů, totiž byl jeho mobilní atelier. Stejný architekt, který mu navrhl jeho dům, Florian Nagler, mu totiž vyvinul originální obytný atelier ve standárním nákladním kontejneru, který může být pomocí lodě a kamionu dopraven na nejrůznější místa světa. Peter si může vybrat libovolnou panenskou krajinu, stačí podmínka, že jí prochází silnice. Zde ho na nějakém rovném místě usadí a kolem něj rozvine stanový atelier. Zatím ho využil ke třem dlouhodobým pobytům na Islandu, v Patagonii a v Alpách. Na místě pak může pobývat libovopně dlouho, sžít se s ním a vytvořit si k němu





Schüler benutzte das fahrbare Atelier auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg und heute steht es vor der Villa Jaroslav Špillars in Pec pod Čerchovem / Hochofen.

Und hier schließt sich der Bogen, denn – wie bereits gesagt – auf der gegenüber liegenden Seite des Čerchov / Schwarzkoppe befindet sich eben Gleißenberg. Peter Lang entschied sich, ähnlich wie Špillar, nach Absolvierung der Kunstakademie, in seinem Falle der in München, die Stadt zu verlassen und sich auf dem Lande niederzulassen. Ich meine, dass in allen drei erwähnten Fällen, dem Monets, dem Špillars und dem Langs, obwohl sie in der Zeit weit voneinander entfernt sind, die Entscheidung, sich in ländlicher Ruhe niederzulassen, paradoxerweise mit etwas scheinbar genau Gegenseitlichem zusammenhängt, mit der Sehnsucht andere Länder kennenzulernen, mit der Reiseleidenschaft ... Im Falle Monets gilt der Vergleich mit Peter Lang beinahe absolut. Auch Monet sehnte sich immer nach dem Lande und im Verlauf seines Lebens wechselte er mehrere Orte, doch immer – sogar auch nachdem er sich auf Dauer in Giverny niedergelassen und sich zu diesem Ort ein einzigartiges Band geschaffen hatte – ergänzte er das sesshafte Landleben durch längere oder kürzere Reisen in verschiedene Regionen Frankreichs und auch ins Ausland. An Monet denke ich im Zusammenhang mit Peter des Öfteren – beide verbindet nicht nur das Äußere, also die untersetzte Gestalt und das bärtige Gesicht, sondern auch die charakterbedingte Hartnäckigkeit, mit der sie ihren künstlerischen Weg verfolgten bzw. noch verfolgen und ebenso das enorme praktische Talent beim Erbauen ihrer physischen und geistigen Welt um das Epizentrum des eigenen Hauses.

důvěrné pouto. Důležitý je však i jiný aspekt: díky své technice, která je k tomu doslova předurčená, zde může vytvářet i obrazy obřích rozměrů. Jestliže obrazy Monetvy mají nutně pouze takové formáty, aby je mohl pěšky donést z hotelu na místo (během prázdninových pobytů mu při tom zpravidla pomáhaly jeho četné děti a on pak mohl střídat různé rozpracované motivy podle momentálního světla), rozměry obrazů Petera Langa určují pouze rozměry kontejneru, v němž pak putují zpět do Gleissenbergu. Doprava je něčím, co nejen konkrétně ovlivňuje vedle řady jiných aspektů lidské existence i tak okrajovou sféru života, jako je malba. Zároveň se do obrazů jaksi skrytě propisuje, neboť obrazy vždy byly jedním ze způsobů poznání a reflexe okolního světa. Pro impresinosmus to platí zcela konkrétně. Jedním z řady zřetězených kroků, které předcházely a podmínily jeho vznik, byla i železniční trať mezi Paříží a Le Havrem, kopírující tok Seiny, která byla zprovozněna ve 40. letech 19. století. Ta do Normandie přivedla nejen pařížské výletníky, ale také malíře z barbizonského okruhu a propojila je s tamním malířem Eugènem Boudinem, majitelem zdejšího obchodu s malířskými potřebami. Byl to právě Boudin, který Moneta, pocházejícího ze stejného města, přivedl už v raném věku k plenérové malbě, a navedl ho tak tím nejaktuálnějším směrem, který tehdy existoval. Stejnou železnici pak Monet celý život přepravoval sebe za motivem v různých letovisech Normandie a své obrazy zpět do svých venkovských bydlišť na Seině – Argenteuil, Vétheuil či Giverny nebo do Paříže za jejich kupci. A její výchozí pařížské nádraží Saint-Lazare zobrazil ve svém slavném cyklu...

Und nun kommen wir schon endlich zur Pointe dieses zweiten Teils meines Textes, die ihn mit dem ersten Teil verbindet. Meine These lautet nämlich etwa folgendermaßen: Ebenso wie es beim Impressionismus nicht nur um das Licht im Bild, um die Anwendung einer skizzenhaften Handschrift oder um die Methode des simultanen Kontrastes geht, sondern auch um eine neue Beziehung des Malers zur natürlichen Realität, bedingt durch den totalen Wandel des Malprozesses, gilt etwas Ähnliches auch im Fall von Peter Lang. Die zweite grundlegende Entdeckung nach der oben beschriebenen Schnurtechnik, die meiner Meinung nach bis heute die Originalität seiner Bilder bestimmt, war nämlich sein originelles, mobiles Wohnatelier in einem Standardlastencontainer. Es wurde von demselben Architekten Florian Nagler entworfen, der bereits zuvor sein Haus projektiert hatte. Mit Hilfe von Schiff und Lastwagen kann es an die verschiedensten Stellen der Welt in jede beliebige jungfräuliche Landschaft transportiert werden; es genügt die Bedingung, dass eine Straße dorthin führt. Hier lässt der Künstler den Container auf einer ebenen Stelle absetzen und entwickelt um ihn herum sein Zeltatelier. Bisher hat er ihn zu drei langfristigen Aufenthalten auf Island, in Patagonien und in den Alpen benutzt. An dem Ort kann er sich dann beliebig lange aufhalten, sich an ihm einleben und ein vertrauensvolles Band zu ihm knüpfen. Wichtig ist jedoch auch ein anderer Aspekt: Dank seiner Technik, die direkt dazu bestimmt ist, kann er hier auch Bilder von riesigen Dimensionen schaffen. Während Monets Bilder notwendigerweise nur solche Formate haben, wie er sie zu Fuß vom Hotel zum Malort tragen konnte (während der Ferienaufenthalte halfen ihm dabei in der Regel seine zahlreichen Kinder

O sto padesát let později se doprava proměnila a stejný význam jako železnice dnes má kontejner, spojený s kaminony a sítí dálnic, nebo s ohromnými loděmi a přístavy. Je to vynález často opěvovaný a častěji proklínáný jako zdroj mnoha problémů současného světa. Můžeme ho považovat doslova za symbol současné globální civilizace. A jestliže nás standardní spíše drobné formáty Monetových obrazů, na něž narazíme ve světových galeriích, usíme uvědomit, že jsou takové právě proto, že vznikla ve světě železnice a , pro obrazy Petera Langa platí něco podobného. Myslím, že jim to přidává další zajímavý aspekt.

*Marcel Fišer*  
*GAVU Cheb*





Ljósadýrð, 2019Is., 230 × 140 cm, Öl auf Leinwand

und dann konnte er verschieden weit erarbeitete Motive je nach dem momentanen Licht abwechselnd weiter bearbeiten), werden die Formate der Bilder von Peter Lang nur durch die Dimensionen des Containers bestimmt, in dem sie dann die Reise zurück nach Gleißenberg antreten.

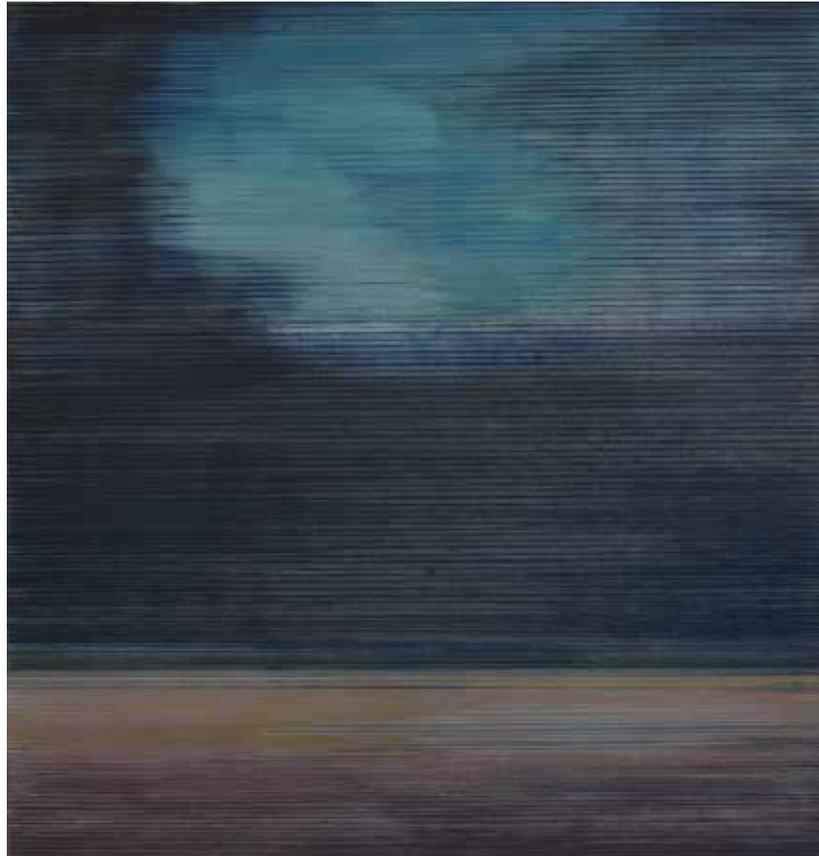
Ich habe hier den Versuch gemacht, eine etwas andere Art und Weise des Nachdenkens über das Bild zu skizzieren als mit Hilfe der traditionellen kunstgeschichtlichen Kategorien und Verfahren. Ähnlich könnten wir über weitere sozial-ökonomische Aspekte der Kunst nachdenken, wie zum Beispiel über die Lagerung von Kunst, was heute zumindest in der musealen Sphäre zu einem ganz konkreten Problem wird. Ich habe das Verhältnis von Verkehr und Kunst berührt, von zwei scheinbar völlig verschiedenen Bereichen des Lebens, die sich jedoch einander näher sind, als es scheint, denn beide sind ein Instrument der Erkenntnis und der Reflexion der umgebenden Welt. Das beste Beispiel kann gerade der Impressionismus sein, dessen Entstehung man in einen direkten Zusammenhang mit der Entwicklung der Eisenbahn stellen kann. Als in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts die dem Lauf der Seine folgende Eisenbahnstrecke zwischen Paris und Le Havre eröffnet wurde, brachte sie nicht nur Pariser Ausflügler an die Küste der Normandie, sondern auch Maler aus dem Umkreis der Schule von Barbizon, die so in Kontakt kamen mit dem Maler Eugène Boudin, dem Besitzer des dortigen Geschäfts für Malerbedarf. Es war eben gerade Boudin, der den aus derselben Stadt stammenden Monet schon als Jungen zur Pleinairmalerei gebracht hatte und ihn so in

die aktuellste Richtung führte, die damals existierte. Mit derselben Eisenbahn beförderte Monet dann sein Leben lang sich zum Motiv in den verschiedenen Sommerfrischeorten der Normandie und seine Bilder zurück in seine ländlichen Wohnsitze an der Seine, sei es nun Argenteuil, Vétheuil oder Giverny, oder nach Paris zu ihren Käufern. Und Saint-Lazare, den Pariser Ausgangsbahnhof dieser Strecke, bildete er in seinem berühmten Zyklus ab ...

Hundertfünfzig Jahre später haben der Verkehr und die Kunst ein völlig anderes Gesicht. Dieselbe Rolle, die einst die Eisenbahn spielte, hat heute der Container in Verbindung mit dem LKW und dem Autobahnnetz, ebenso wie mit Lastschiffen, Häfen und Umschlagplätzen. Es ist eine Erfindung, die besungen wird und auch verflucht, doch wenn irgendein universales Symbol der heutigen globalen Zivilisation existiert, ist es eben der Container. Auf den Bildern von Peter Lang finden wir Orte, wohin diese Zivilisation scheinbar noch nicht vorgedrungen ist. Das Gegenteil ist jedoch wahr, wovon schon allein die Existenz dieser Bilder zeugt. Es ist, als wären seine Islandbilder eine andere, aktuelle Version der Beziehung zwischen Natur und Zivilisation, wie wir sie schon aus Monets Gemälden der wilden See und der Klippen etwa in Étretat kennen. Möge das ein Beleg dafür sein, dass diese Bilder neben ihrer romantischen Aufladung auch höchst aktuell sind.

*Marcel Fišer*  
*GAVU Cheb*

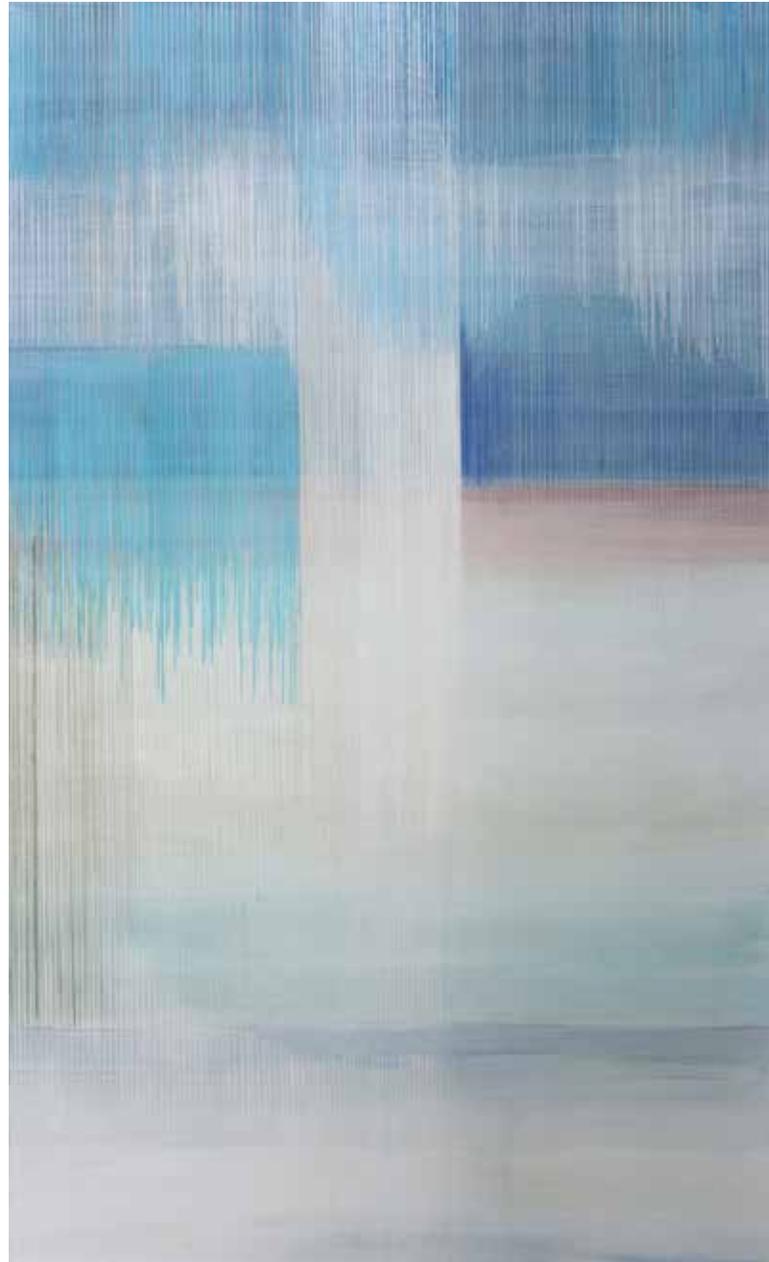
*Übersetzung aus dem Tschechischen von Walter Annuß*











Niður, 2019Is., 230 × 140 cm, Öl auf Leinwand





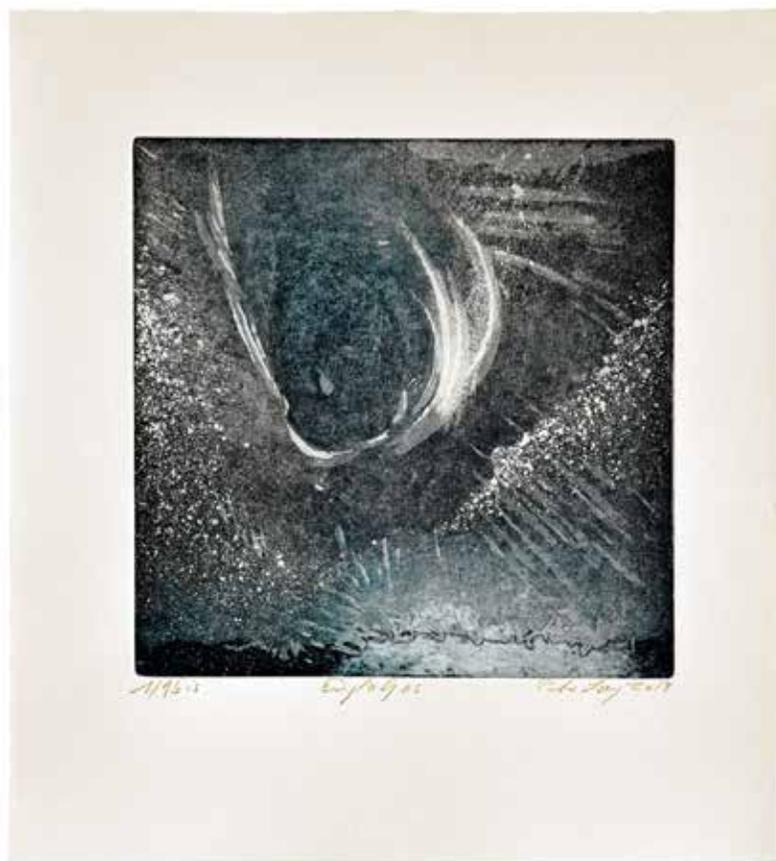




Fyrir Og Eftir Paradis, 2019Is., 230 × 140 cm, Ól auf Leinwand









## Ein Leuchten in der Nacht?

Ein Band, das sich aus mehreren, unterschiedlich hellen Linien zusammensetzt, flammt vor dem schwarzen Hintergrund auf. Darunter reflektiert eine weit ausladende Fläche dessen Licht. Auch geschwungene Linien, die im Bildvordergrund aus den linken Erhebungen hervortreten und sich zum rechten Bildrand bewegen, scheinen in der dunkleren Umgebung zu glühen. Das Lichtspiel tränkt die gesamte Darstellung und wird als rahmendes Kompositionsmittel eingesetzt.

In einer Graphik mit reduzierter Farbigkeit unterschiedliche Intensitäten diverser Lichtquellen künstlerisch umzusetzen, zeugt von der hohen Qualität *Ljósadans*; eine Qualität, die sich in allen 33 Werken **Peter Langs** wiederfindet. Ausgerüstet mit einer kompletten Radierwerkstatt, beschäftigte sich der Künstler während langer Winternächte in Hellissandur (November 2018 bis Juni 2019) mit Polarlichtern und den Erscheinungen im isländischen Winter.<sup>1</sup> Bei *Vetrarnótt* schwebt sanft ein Leuchtfeuer in einer samtig-weichen Textur über eine spiegelnde Fläche dahin. In *Engaljos* hingegen durchbricht explosiv ein bogenförmiges Licht die Schwärze; die gesamte Umwelt wird von der Energie des Moments erfasst und zum Bildrand gedrängt. Peter Lang gelingt es, in diesem Zyklus durch harte Kontraste sowie spärliche Farbgebung abstrakte Lichtphänomene auf Papier anzudeuten, und auf jedem Blatt kompositorische Harmonien zu erreichen. Die Arbeiten zeigen nicht reale Darstellungen von Landschaften und Lichtspektakeln des Himmels, sie abstrahieren die von der Natur inspirierten Erscheinungen und Phänomene, sie bewegen sich zwischen Abstraktion und einer Wahrnehmung als Landschaftsbild.<sup>2</sup>

Linien, Farben, Reduktion der Formen, eingesetzte graphische Techniken und klare, meist die Horizontale betonenden Bildkonstruktionen erzeugen emotionsgeladene Bildräume und Seh-Erlebnisse. Ob sanft dahin schwebende Polarlichter, zu Eis erstarrte Welt, zäher Lavastrom oder tosende See – die Assoziationen sind individuell vom Betrachter abhängig<sup>3</sup>.

Neben dem wiederkehrenden Hauptmotiv des Polarlichts finden sich auch Werke, die von anderen Impressionen angeregt zu sein scheinen. So verwirbeln in *Háflæði* unkontrollierte, schlammige Linien und strömen ungebremst in alle Richtungen aus. Ein einzelner schwarzer Fleck, möglicherweise ein Fels, steht in diesem Chaos. Wie lange wird er dem Tumult standhalten? Droht er doch noch, sich zur Seite zu neigen? Das Bedrohliche wird durch einen dunkelblau gefärbten Hintergrund verstärkt, in dem sogar hellblaue Farbtupfer scheinbar in Fetzen gerissen werden. Alles in dieser Graphik ist in Bewegung und mit Energie geladen; der Blick wandert und findet im Gewirr nur noch mit Mühe einen visuellen Halt im schwarzen Felsen. Dieses Blatt hinterlässt den Eindruck ungezähmter Kraft – eine Evokation mittels reduzierter Farben und unvorhersehbarer Linien.

Die Linie und die Linienführung sind im Œuvre Peter Langs ein typisches gestalterisches und strukturierendes Mittel.<sup>4</sup> *Kolgrafafjörður* ist durch dieses Mittel in die drei Bildebenen Vorder-, Mittel- und Hintergrund unterteilt. Horizontale Linien verdichten sich zur Bildmitte hin, werden dunkler und erzeugen Bildtiefe. Eine hellere, leicht bogenförmig verlaufende Mittelebene setzt sich von der dunklen Fläche ab. Auf den ersten Blick

wirkt diese wie eine aus geometrischen Formen zusammengewürfelte, fast prismatische Struktur, doch der zweite enthüllt, dass die plastische Wirkung tatsächlich auf mehreren, unterschiedlich verlaufenden Linienflächen beruht. Vertikale Linien in der dritten Bildebene betonen die davorliegende und machen die Illusion von Perspektiven und Bildraum perfekt. Hier ist nicht das Motiv entscheidend oder welche Vorlagen aus der Natur das Blatt hat, es lebt und wirkt durch seine ausgeklügelte Komposition.

1] Schriftliche sowie telefonische Korrespondenz der Autorin mit dem Künstler (02.10.2019 und 18.10.2019). Die kleinen, handlichen Platten hat Peter Lang oftmals direkt unter freiem Himmel zum Beispiel mit der Kaltnadel bearbeitet. Für die anschließende Arbeit mit diversen Techniken, Ätzmitteln und den weiteren Druckprozess hat er sich in sein temporäres Atelier in Hellisandur zurückgezogen.

2] Vgl. Buhlmann, Britta E.: Landschaft und Linie. In: Ausst.-Kat., Buhlmann, Britta E., Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern (Hrsg.): Peter Lang. Malerei Painting. Arbeiten Works 2005–2009, mpk, Kaiserslautern 2009, S. 11.

3] Vgl. Ebd., S. 28.

4] Vgl. Ausst.-Kat, Buhlmann,

Nichtsdestoweniger sind die Arbeiten des Künstlers Werke mit emotionalem Nachklang - von ruhiger bis kraftvoller Wirkung, sie „sprechen“ zur Gefühlswelt des Rezipienten. Auch Island, das Land in dem diese Werke entstanden sind, regt Vorstellungen und Träume an.

*Jacqueline Michelle Rhein M.A.*  
*mpk Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern*

#### **BIBLIOGRAPHIE**

Ausst.-Kat., Peter Lang (Hrsg.): Peter Lang. Landkrabbi, Städtische Galerie Leerer Beutel, Regensburg (u.a.), Gleißenberg 2013.

Ausst.-Kat., Galerie Klatovy / Klenová (Hrsg.): Peter Lang. Bilder / Obrazy, Galerie Zum weißen Einhorn, Klatovy, Kunstverein Hof, Klatovy 2010.

Buhlmann, Britta E.: Landschaft und Linie. In: Ausst.-Kat., Buhlmann, Britta E., Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern (Hrsg.): Peter Lang. Malerei Painting. Arbeiten Works 2005–2009, mpk, Kaiserslautern 2009.



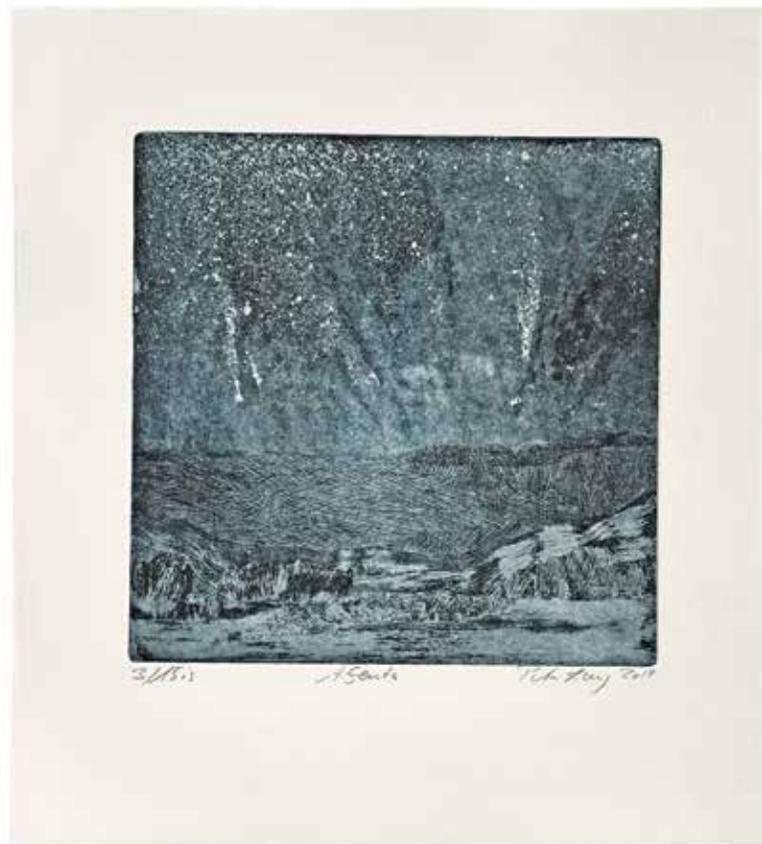










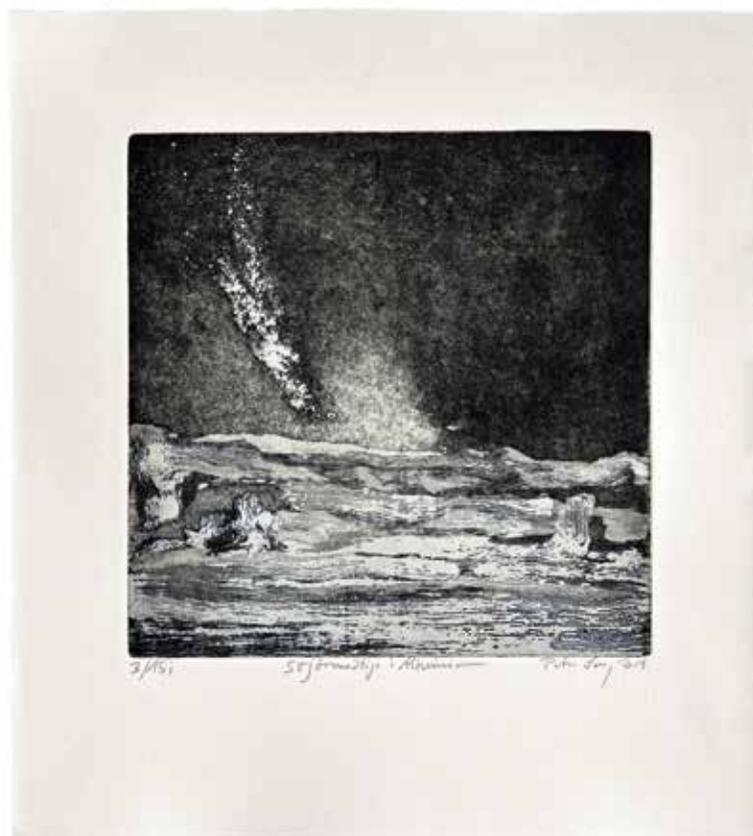


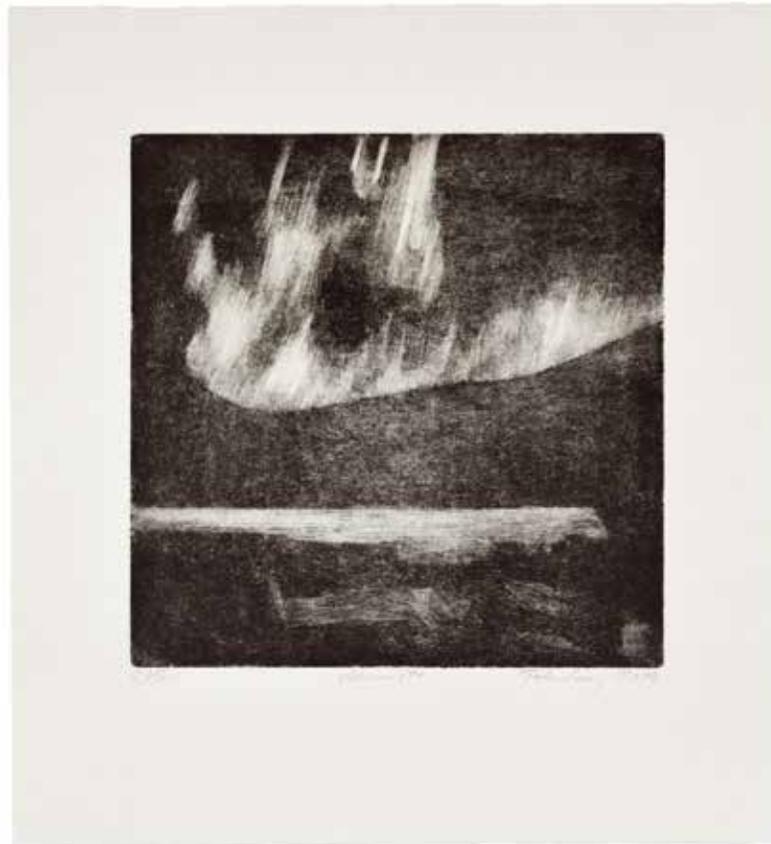




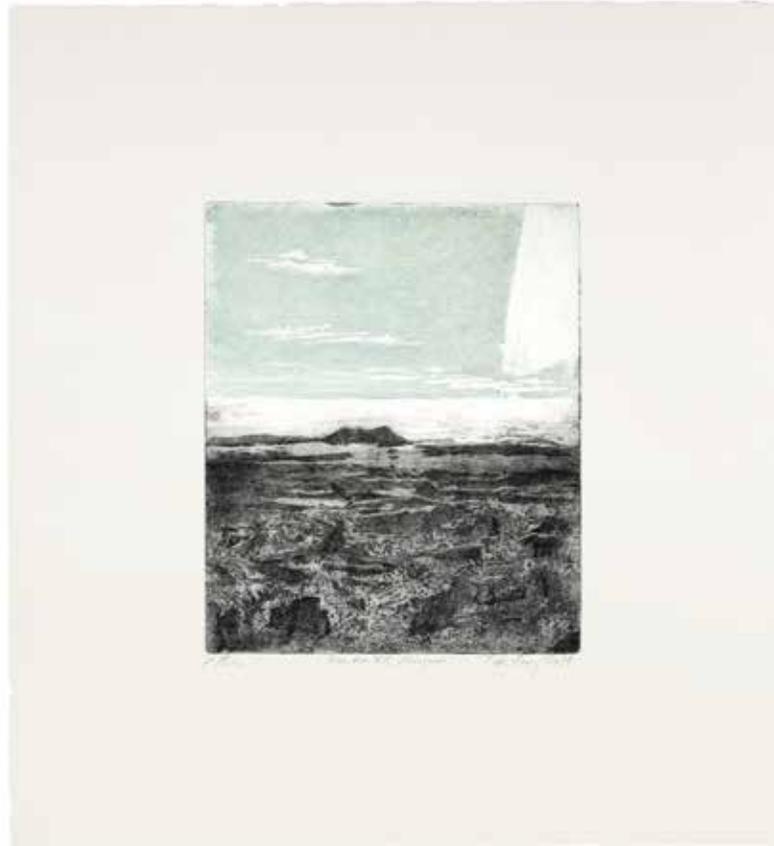








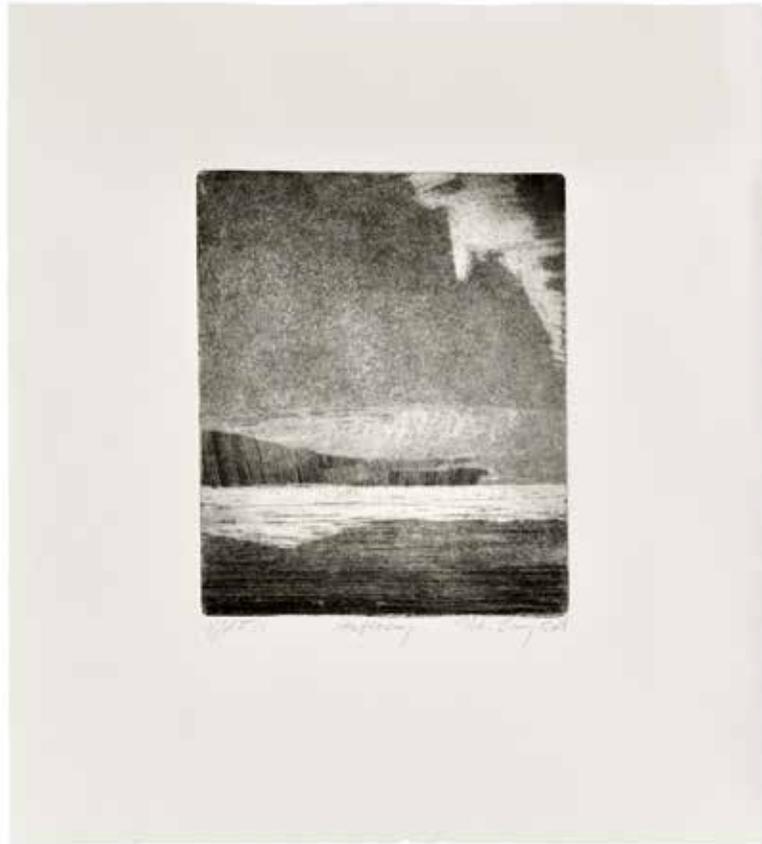


















Blikandi Haf, 2019ls., 17,5 × 27,5 cm, Aquatinta, Strichätzung





















Nætur Ljómi, 2019Is., 180 × 220 cm, Öl auf Leinwand

## Peter Lang und das Polarlicht

Dem Polarlicht entgegen – mit dieser Mission zieht es Peter Lang im Winter 2018/19 unweigerlich nach Island, dem Sehnsuchtsland vieler Reisender. Allein seit dem Jahr 2000 hat sich die Zahl der Islandreisenden verfünffacht und lag im Jahre 2017 knapp über 2,2 Millionen. Das an Naturwundern reiche Landschaftsbild ist geprägt von Vulkanen, Gletschern, Wasserfällen, Seen und Hochebenen. Diese zu erleben ist Motivation eines jeden Islandreisenden. Für Peter Lang ist es die zweite Island - Malreise. Erstmals arbeitete er 2012/13 für insgesamt 18 Monate auf der Halbinsel Snaefellsness. Damals reiste er mit dem Malcontainer, der an einem exponierten Platz direkt am Meer aufgestellt wurde. Hier auf Island fand Peter Lang Inspiration durch die Natur, durch ständige Wetterwechsel und das so geliebte Licht. Es ist eine umfangreiche Werkreihe mit den für ihn typischen abstrahierten Landschaften in feinem Lineament hoch differenzierter Farbnuancen entstanden. Während dieser Zeit hat er gute Freundschaften mit den Anwohnern von Hellissandur geknüpft.

Im Sommer 2018 beschließt Peter Lang, ein weiteres Mal nach Island zu reisen: er interessiert sich dafür, das Polarlicht bildnerisch umzusetzen. Innerhalb kürzester Zeit organisiert er den Aufenthalt vom Transport bis hin zur Unterkunft. Die Gemeinde Snaefellsbaer stellt ihm auf Anfrage das leerstehende Rettungshaus mit Blick zum Gletscher und zum Meer für mehrere Monate als Atelierhaus zur Verfügung. Sämtliches Inventar, alle Malutensilien, Leinwände, Papiere und sogar eine Radierpresse verschifft er mit einem Container nach Island. Vor Ort soll es ihm an nichts fehlen, will er sich doch ungestört der Arbeit widmen. Er und seine Frau Gabi treffen im November 2018 in Hellissandur ein. Bevor

es aber mit der eigentlichen Arbeit losgehen kann, werden für den Ausblick auf das Meer mitgebrachte Fenster eingebaut.

Der Winter und die dunkle Zeit kommen schon bald und mit ihnen die Naturbeobachtungen unter freiem Himmel und die eigentliche Atelierarbeit. Das Polarlicht in seiner Ungreifbarkeit und seiner ganzen Komplexität, einer Farbigkeit von grün, rot, violett bis blau und seinen gleichmäßig wie strahlenförmigen Bögen, Flächen und Bändern, den pulsierenden Flächen und Bögen, der Korona und den Zenit gerichteten, pulsierenden Strahlen, hat Peter Lang zu neuen Bildfindungen und zu einer Wiederentdeckung der Radierung inspiriert.

Es entstehen 33 Radierungen, die in ihrer Gesamtheit davon zeugen, dass hier ein Meister der Radierung arbeitet, der das ganze Repertoire an Techniken und Verfahren beherrscht. Peter Lang erreicht stark ausgeformte Plastizität und nuancierte Licht- und Schattenwirkung in Mezzotinto- und fein gestufte Tönungen in Aquatintatechnik. Jedes einzelne Blatt ist voll durchkomponiert, kraftvoll und immer wieder neu. Seine Radierungen bestechen in ihrer bildnerischen Umsetzung des Naturphänomens Polarlicht, sie sind ruhig bis kraftvoll, teilweise explosiv im Ausdruck – alles ist gefühltes Erleben und zeugt von der Freude des Künstlers in diesem Medium zu arbeiten und die Unvergleichbarkeit des Augenblicks einzufangen.

Parallel zu den Radierungen bearbeitet Peter Lang Leinwände in unterschiedlichen Formaten von 50 × 80 cm bis zu 200 × 570 cm, alle Formate sind auf den Rücktransport im Container abgestimmt. Es entstehen die für ihn typischen ruhigen Landschaftsimpressionen, wie „Þú Breiði Fjörður“ (50 × 230 cm) und „Við Eldborgarhraun“ (80 × 120 cm) in farblich fein abgesetzter Linienführung

und vergrößerte Fragmente von Naturbeobachtungen, wie das Aufeinandertreffen von Himmel und Meer in „Fjarlægðin Gerir Fjöllin Blá“ (80 × 120 cm).

Die malerische Umsetzung des Polarlichtes wird für ihn kompositorisch herausfordernd und fordert ihm neuen Lösungen ab: steil abfallendes Licht fasst er wie in „Ljósadýrð“ mit 230 × 140 cm in starke Hochformate. In „Óveðuri Aðsigi“ (125 × 120 cm), „Ljósa-bönd“ (120 × 190 cm) und „Solvindar Á Nætur Himni“ (80 × 120 cm) unterliegen die grob ausgearbeiteten, kreisenden Bewegungen der Aurora Borealis den darüber gearbeiteten Vertikallinien. In mehreren kleineren Malereien wiederum zieht er Fragmente der Lichterscheinungen hoch und kommt so zu einem eher ruhig angelegten horizontalen Bildaufbau, wie in „Við Dönsun í Nótt“ (50 × 80 cm). In einer seiner letzten großen Arbeiten vor Ort, „Ljóslogar Í Náttmyrkri“ (140 × 390 cm), macht er eine ganz neue Vielfalt der Schlag-schnurtechnik auf und setzt kürzere, in Abfolge gesetzte, sich scheinbar bewegende Linien. Jede einzelne Malerei aus diesem Zyklus ist ein Meisterwerk, eine Glanzleistung an sich und Ausdruck der Erfahrung, die Peter Lang mit seiner Malweise gewonnen hat. Hinzu kommen die isländischen Titel – sie entstehen in enger Zusammenarbeit von Peter Lang und seinem isländischen Freund Sigfus Almarsson. Dieser sieht die sinnlichen Bedeutungen in den Bildern und findet typisch isländische Begriffe und Formulierungen. Die Titel betonen das Poetische in den Bildern von Peter Lang, sie bringen uns die isländische Welt mit ihren Sagen und Mythen näher und sind Ausdruck seiner authentischen Herangehensweise. Schauen wir sie uns genauer an, so merken wir schnell, dass sie sich nicht direkt ins Deutsche übersetzten lassen. Sie

sind irgendwo „dazwischen“ so wie „Nidur“ (230 × 140 cm) einen Zusammenklang bedeuten kann und auch etwas von Schönheit erzählt. Auch sind sie Ausdruck der Mystik, die seinem Gesamtwerk unterliegt. Mit den Ergebnissen seiner Malreise Island 2018/19 lässt uns Peter Lang in die isländische Natur eintauchen und stillt unsere Sehnsucht nach unberührter Landschaft. Es ist diese bildimmanente Sehnsucht, die uns als Betrachter immer wieder neu in den Bildraum eintreten lässt.

Es freut mich sehr, die Malereien und Radierungen zu „Peter Lang und das Polarlicht“ erstmalig in zwei aufeinander folgenden Ausstellungen in meiner Galerie zeigen zu können. Zusammen mit meiner Webmasterin Marion Ehrl habe ich Peter Lang und seine Frau Gabi während ihres Aufenthaltes in Island besucht und ein Stück Arbeitsalltag mit Naturbeobachtungen und Atelierarbeit miterlebt. Hier wird hochkonzentriert und ausdauernd gearbeitet. Wie Peter Langs Bilder den Lichtverhältnissen und Stimmungen auf Island entsprechen, kann ich seitdem noch vielmehr nachempfinden. Ich habe Hochachtung vor seinem Einsatz für das Werk, die Entbehrungen und Risiken, die er bereit ist, hinzunehmen und einzugehen. All dies ist nur möglich durch die Unterstützung von Familie, Freunden und der isländischen Gemeinschaft von Hellissandur. Ich danke den Langs für die konstruktive Zusammenarbeit und wünsche dem tourenden Ausstellungsprojekt viel Erfolg und viele interessierte Besucher.

*Fenna Wehlau*

*Master of Arts in Museum and Gallery Management  
(City University, London)*





Björtublys, 2019Is., 120 × 190 cm, Öl auf Leinwand









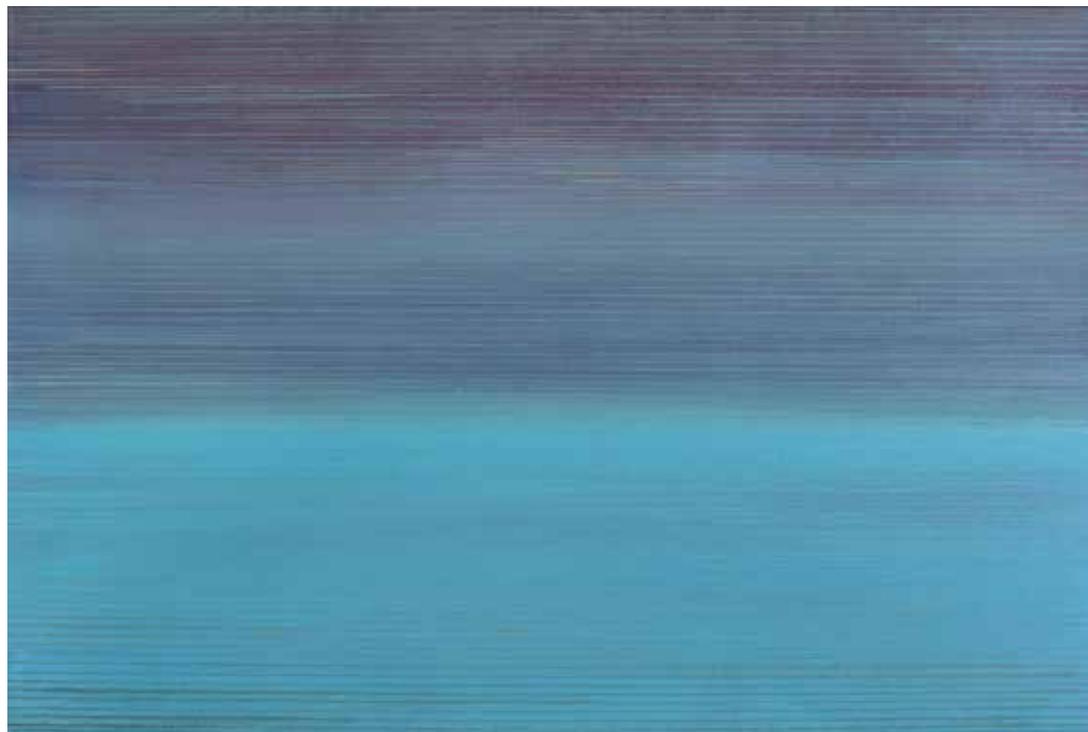




















Skugga Flekkir, 2019Is., 80 × 120 cm, Öl auf Leinwand





Sólþoka, 2019Is., 220 × 200 cm, Öl auf Leinwand













## Peter Lang

Geboren 1965 in Holzkirchen

Studium der freien Malerei und Grafik  
in München an der Akademie der Bildenden Künste

Seit 1993 freischaffend

Lebt und arbeitet in Gleißenberg

### **ARBEITEN IN ÖFFENTLICHEM BESITZ**

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München

Bezirk Oberpfalz – Kunstsammlung Oberpfälzer Künstlerhaus

Deutsche Wohnen AG Berlin

e-on Bayern AG Regensburg

Finanzamt Miesbach

Galerie Klatovy/Klenova, CZ

Gemeinde Fürstenstein

Gemeinde Taufkirchen/ Vils

Gesamtverband deutscher Wohnungswirtschaft Berlin

Hochbauamt Rosenheim

Intel München

Katholisches Pfarramt Bad Füssing

Landkreis Bad Tölz

Landkreis Cham

Landkreis Miesbach

Marianne und Heinrich Lenhardt-Stiftung Kaiserslautern

Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern

Raiffeisen-Volksbank Taufkirchen-Dorfen  
Stadt Burghausen  
Stadt Bad Tölz  
Stadt Olafsvik, IS  
Stadt Schwandorf  
Sparkasse im Landkreis Cham  
Sparkasse Miesbach-Tegernsee

#### **AUSZEICHNUNGEN**

1998 Stipendium (Bayerisches Atelier – Förderprogramm)  
2004 Kulturpreis Ostbayern  
2006 Arbeitsstipendium in Trondheim, Norwegen

#### **MALREISEN**

2000 Navarra, Spanien  
2006 Trondheim, Norwegen  
2007–2009 Bleckenau bei Füssen, Ammergebirge  
2010–2011 prc (mobiles Container Atelier) Patagonien, Chile  
2012–2013 prc (mobiles Container Atelier) Snaefellsjokull, Island  
2017 prc (mobiles Container Atelier) Hinterstoder, Hutterer Höss 1800mNN, Österreich  
2018–2019 Hellissandur, Island

#### **BIBLIOGRAFIE**

Peter Lang – Malerei Druckgrafik 1998–1999, Holzkirchen 1999  
Peter Lang – Großformatige Holzschnitte, Benediktbeuern 2000  
Malerei und Grafik zweier Generationen: Werner B. Gürtler und Peter Lang, Benediktbeuern 2001  
Peter Lang – Kunst bei der Regierung, Regensburg 2003

HOUT HOLZ BOIS – Luc Etienne, Peter Lang, Marijke Verhoef, Hans Wap, Varik 2004  
 Peter Lang – Farbholzschnitte auf Papier und Leinwand, München 2005  
 Peter Lang – Landstriche, Köln 2006  
 Peter Lang – Ammerland, Furth im Wald 2007  
 Peter Lang – Malerei Painting, Kaiserslautern 2009, ISBN 978-3-89422-160-7  
 Peter Lang – Werke / Obrazy, Klatovy 2010, ISBN 978-80-87013-27-4  
 Peter Lang – Patagonia, Ludwigshafen 2011  
 Peter Lang – Landkrabbi, Gleißenberg 2013, ISBN 978-3-943222-10-4  
 Peter Lang – Arbeitshefte, Schwandorf 2017, ISBN 978-3-9818238-2-0  
 Peter Lang – Zwischen Sehnsucht und Schneekanonen, Hinterstoder 2017,  
 ISBN 978-3-9812421-2-6  
 Peter Lang und das Polarlicht, Köln 2019

**GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)**

2000 Orangerie München;  
 2001 Galerie Woferlhof, Bad Kötzing;  
 2002 Kunst in der Regierung von Oberbayern, München;  
 2003 Galerie Noah, Augsburg; Verein für Original-Radierung, München;  
 Große ostbayerische Kunstaussstellung, Deggendorf;  
 Kapuzinerstadel Deggendorf;  
 2004 Große ostbayerische Kunstaussstellung, Regensburg;  
 2007 “Neu kombiniert”, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern;  
 2008 “Sumava” Schloß Klenova, (CZ); Galerie Bäumler, Regensburg;  
 “Landschaft pur” Kunstverein Erlangen;  
 “100 Jahre Landschaft” Kunsthandel Hubertus Melsheimer;  
 2011 Schloß Hartmannsberg, Rosenheim; Galerie Adlmannstein;  
 Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, München;

- 2012 Galerie Florian Trampler, München; Galerie Feder, Murnau;  
Hubertus Melsheimer Kunsthandel, Köln; Galerie der Stadt Pilsen (CZ);
- 2013 Galerie Biesenbach, Köln; Galerie Florian Trampler, München;
- 2014 Gehag-Forum, Berlin; Galerie Florian Trampler, München;
- 2016 Gehag-Forum, Berlin; Kunstverein Schwetzingen;  
Verein für Original Radierung, München;  
Galerie Trampler QuadrArt Dornbirn; Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern;
- 2017 Galerie Art Affair, Regensburg;  
China & Europe International Arts Biennale of Prague;
- 2019 Galerie Fenna Wehlau; Umhverfing Myndlistarsýning Snæfellsnes (IS);
- 2020 Kunsttage Winnigen;

- HOUT HOLZ BOIS Internationale Holzschnitt – Wanderausstellung mit  
Luc Etienne (B), Peter Lang (D), Marijke Verhoef (NL) und Hans Wap (NL):
- 2004 Fachhochschule Rosenheim (D); SBK Friesland, Leeuwarden (NL);  
Gehag-Forum, Berlin (D); Kunst- und Gewerbeverein, Regensburg (D);
  - 2005 Galerie Dutch-Art.NL, Rotterdam (NL); SBK Gouda Regio, Gouda(NL);  
Galerie De Boog / Schouwburg Fulco, Ijsselstein (NL);  
Schouwbourg / Galerie De Meerse, Hoofdorp (NL); LUMC, Leiden (NL);
  - 2006 Centre de la Gravure et de l´image imprimée, La Louvière (B);  
SBK Amstelveen, Amstelveen (NL);

- MENSCH TIER LANDSCHAFT mit Josef Lang und Abi Shek:
- 2008 Kunstverein Schwetzingen; Galerie Riddagshausen, Braunschweig;
  - 2012 Monument Art Galerie, Jettingen;  
Kallmann-Museum in der Orangerie Ismaning, München;

#### **EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)**

- 2000 Tomorrow Internet AG, Hamburg; Munich Trust, München;  
Krankenhaus, Agatharied; Artemisia, Nizza; Galerie Schroll, Bad Heilbrunn;  
Europa Galerie, Hannover; Kunstgang, Bad Tölz; Kunstverein Weiden;
- 2001 Artemisia, Nizza; Gehag-Forum, Berlin (mit E.F. Drewes);  
Waitzinger Keller, Miesbach (mit W.B. Gürtler); Galerie Fiedler, Murnau;  
Galerie Dorfstraße, Leitenberg; Galerie am Hauptplatz, Fürstenfeldbruck;  
Galerie Kühn, Berlin (mit H. Wap); Galerie Gärtner, Berlin;
- 2002 AIV zu Berlin; Ring2, Hamburg; Intel, München; Krok-ideas, München;  
Galerie im Unteren Tor, Bietigheim-Bissingen;  
Galerie auf der Grießer Schmid Point, Miesbach;  
Künstlergruppe „Die Burg“, Burghausen (mit K. Hilgendag);
- 2003 Galerie Kränzl, Göppingen (mit A. Shek); Galerie Woferlhof, Bad Kötzing;  
Rein-Art Ad Voss, Oz (NL); Galerie Gärtner, Berlin;  
Kunst am Bau, Wandgemälde im Datenwerk Foag & Lemkau, München;  
Regierung der Oberpfalz, Regensburg; Cordonhaus, Cham;
- 2004 Verein für Original Radierung, München (mit E. Schöffel, H. Wap);  
Galerie Markt Bruckmühl, Bruckmühl (mit P. Havermann);  
Torhaus-Galerie, Braunschweig; Kunst-Förderverein, Schöningen;  
Galerie Auf der Grießer Schmid-Point, Miesbach; Rathaus Fürstenstein;  
Kunstverein Landshut (mit W. Bäuml); Galerie Holzhauer, Hamburg;  
Gehag-Forum, Berlin; Galerie Gärtner, Berlin;
- 2005 Galerie der Bayerischen Landesbank, München;  
Galerie am Hauptplatz, Fürstenfeldbruck; Muzeum Chodska, Domažlice (CZ),  
Art Karlsruhe, Galerie Gärtner, Berlin (One-Man-Show);
- 2006 Galerie Florian-Trampler, Seeresidenz Seeshaupt;

- Oberpfälzer Künstlerhaus, Schwandorf (mit Jan Vicar);  
 Art Innsbruck, Galerie Florian Trampler, Diessen a. A. (One-Man-Show);  
 Art Karlsruhe, Galerie Gärtner, Berlin (One-Man-Show);  
 Galerie Holzauer, Hamburg; Galerie Babel, Trondheim (N);  
 Galerie Noah, Augsburg ( mit T. Carr, A. Rainer);  
 Art Bodensee, Galerie Florian Trampler, Diessen a. A. (One-Man-Show);  
 Kunsthandel Hubertus Melsheimer, Köln;  
 Art Fair, Galerie Holzauer, Hamburg;
- 2007 Art Karlsruhe, Kunsthandel Hubertus Melsheimer (One-Man-Show);  
 Galerie Florian Trampler, Diessen am Ammersee;
- 2008 Kunstverein Weiden; Gehag-Forum, Berlin (mit M. Fahl, J. Lang, K. Peters);  
 Galerie Gärtner, Berlin; Berliner Kunstsalon, Gehag-Forum, Berlin;  
 Art Karlsruhe, Kunsthandel Hubertus Melsheimer, Köln;
- 2009 Galerie Janssen, Gent (B); Museum der Stadt Füssen; Kunstverein Hof;  
 Galerie Klatovy/Klenova, Klattau (CZ); Galerie Florian Trampler, München;  
 Kunsthandel Hubertus Melsheimer, Köln;  
 Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern;
- 2010 Galerie von Waldenburg; Galerie Lindner, Wien; Kunstmuseum Erlangen;
- 2011 Kunstverein Hockenheim (mit H.M. Franke);  
 Galerie Florian Trampler, München; Art Bodensee, Galerie Gärtner, Berlin;  
 Kunsthandel Hubertus Melsheimer, Köln;  
 Schloß Wolfstein, Freyung (mit V. Sykora, H. Friedl);  
 Städtische Galerie Pfarrkirchen (mit A. Kirchmair);  
 Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen;
- 2012 Art Karlsruhe, Galerie Florian Trampler (One-Artist-Show);  
 Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern; Künstlerhaus Schirnding;

- Botschaft der Republik Chile, Berlin;  
Atthagastofu Snaefellsbaejar, Olafsvik (Is);
- 2013 Galerie Biesenbach, Köln; Galerie Florian Trampler, München;  
Städtische Galerie Leerer Beutel, Regensburg;  
Verein für Original Radierung, München;
- 2014 Städtische Galerie, Rosenheim; Kunstverein Reutlingen;  
Sparkasse im Landkreis Cham;
- 2015 Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern; Galerie Keller, Mannheim;  
PNA Gleißenberg;
- 2016 Galerie Keller im Speicher 7, Mannheim;  
Art Karlsruhe, One-Artist-Show und Skulpturenplatz, Galerie Keller;  
Künstlergruppe "Die BURG", Burghausen; Kunstverein Worms;  
Galerie Florian Trampler, München; Galerie Kvilda (CZ);
- 2017 Galerie Art Affair, Regensburg; Kunstförderverein Schöningen;  
Art Karlsruhe, One-Artist-Show, Galerie Art Affair;  
Kunstverein Germersheim; Kunstverein Landshut; PNA, Gleißenberg;  
Höss-Halle, Hinterstoder (A); Oberpfälzer Künstlerhaus, Schwandorf;
- 2018 Niederrheinischer Kunstverein, Wesel; Galerie Fenna Wehlau, München;  
Galerie ArtAffair, Regensburg; Museum Modern Art Hünfeld;  
Art Karlsruhe, One-Artist-Show Galerie Fenna Wehlau und  
One-Artist-Show Galerie Art Affair;
- 2019 Likn Hellissandur (IS); Galerie Fenna Wehlau, München;  
Galerie ANNA25, Berlin; PNA Gleißenberg;
- 2020 Städtische Galerie Eger, Cheb (CZ); Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern;  
Galerie im Prediger, Schwäbisch-Gmünd;  
Art Karlsruhe, One-Artist-Show, Galerie Fenna Wehlau;

GALERIE FENNA WEHLAU

Amalienstraße 24 80333 München-Germany [www.galerie-wehlau.de](http://www.galerie-wehlau.de)

## Impressum

Herausgeber Fenna Wehlau, Peter Lang

Texte Joachim Haller, David Kremer, Fenna Wehlau,  
Dr. Andrea Weindl, Dr. Marcel Fišer, Jacqueline Rhein (MA)

Übersetzung Walter Annuß

Foto Gabriele Lang-Kröll, Peter Lang

Grafische Gestaltung und Drucklegung Kolář & Kutálek, Horažďovice

Druck Dragon Press s. r. o. Klatovy

ISBN 978-3-9812421-3-3  
PanOptikum-Verlag, Köln

© 2019 Peter Lang, Gleißenberg  
[www.peter-lang.info](http://www.peter-lang.info)