

Norvin Leineweber

Flächenraum



Flächenraum (Detail 7), 2006
MDF, HPL, Acrylfarbe
90 x 52 cm

Norvin Leineweber

Flächenraum

RAUM für KUNST, 13.1. – 2.3.2007

Flächenraum 1, 2005
Spanplatte, grundiert
144 x 144 x 20 cm





Auf eigenes Risiko

Zu den Flächenräumen
Norvin Leinwebers

Hans M. Schmidt

Einfachheit, Konsequenz und Klarheit sind Schlagworte, die sich unmittelbar vor den Arbeiten von Norvin Leinweber einstellen. Aber er ist kein Künstler für Schlagworte, und für den unbefangenen Betrachter gerät womöglich die Frage nach dem ›Inhalt‹ sogleich ins Leere.

Der Titel seiner Saarbrückener Ausstellung im vergangenen Herbst, *drunter und drüber*, verweist, wörtlich genommen, auf die Methodik der gezeigten Arbeiten. Allerdings assoziiert man mit



›drunter und drüber‹ eher Chaos, was so gar nicht zu dem exakten Erscheinungsbild von Leinweber passt. Doch der Titel ist zugleich ein Wink mit dem Irrationalen, das dieser sonst allem Anschein nach so rationalen Kunst nicht ganz fremd ist.

Vergleichsweise nüchtern ist diese Aachener Ausstellung *Flächenraum* betitelt, sie befasst sich mit der gleichnamigen, plastischen Werkserie der beiden letzten Jahre. Aber was bedeutet dieses aus zwei konträren Begriffen gebildete Wort ›Flächenraum‹? Die genauere Betrachtung der Arbeiten lässt den allgemein bekannten, vor allem Künstlern vertrauten Wechselbezug zwischen der flächenorientierten Seherfahrung und der räumlichen Vorstellung lebendig werden. So sagte Paul Klee einmal: »...wir sind eben aus dem flächigen Begriff unversehens ins räumliche Gebiet gelangt.«¹

Flächenraum 2, 2006
Holz, Glas, verputzt
75 x 75 x 10 cm

In der quadratischen Arbeit *Flächenraum F 3* [Abb. S. 8] aus dem vorigen Jahr begegnet man einem aus weißlich-grauen Filzelementen schuppenartig zusammengesetzten Relief. Erst bei genauerem Hinsehen gewahrt man ein dreidimensionales Raumkreuz, dessen Diagonale ein räumliches Vexierspiel eröffnet: Mal scheinen sich die Flächen nach vorne, mal nach hinten zu bewegen. Wie bei den übrigen Arbeiten dieser Serie ist auch hier ein quadratisches Element das Ausgangs-

modul. Die Schichtung der einzelnen Formsätze folgt einer gleichmäßigen Verschiebung. Das Muster, die Zeichnung, Licht und Schatten werden zu konstitutiven Momenten der Wahrnehmung. Die Reliefs werden in zeichnerischen Entwürfen vorbereitet.

Vollzieht der Betrachter nicht den Schritt zur perspektivischen Raumvorstellung, so erfasst er nur die rhythmisierten Teilflächen des Reliefs in ihren dynamischen Linien und ihrer Progression. Die Reliefflächen erscheinen wie ein Ausschnitt aus einem großen Kontinuum; der Bildrand ist keine Begrenzung.

Allerdings kommt es dem Künstler, was übrigens für alle seine Arbeiten gilt, nicht auf ein ungegenständlich formalistisches Spiel im Relief an, sondern auf eine gezielte Irritation bzw. eine Erweiterung des Sehens. Er bewirkt dies, indem er die perspektivische Wirkung einkalkuliert. War nicht lange Zeit für bestimmte Bezirke in der Kunst des 20. Jahrhunderts die Perspektive als ein illusionistisches Mittel verpönt? Daran fühlt sich Leineweber allerdings nicht gebunden.

In den *Flächenräumen* treffen flächige Bildordnung und räumliche Vorstellung überraschend zusammen. Dem Künstler geht es, wie er sagt, darum, »sich selbst beim Sehen zuzuschauen«, sowie um die Reflexion der »Natur des Sehens« ebenso wie der »Kultur des Sehens«.² Ist doch die Kultur des Sehens, sprich der Umgang mit der Perspektive, erst seit dem frühen 15. Jahrhundert allmählich erworben worden. Schon Kant verwies auf die Subjektivität des Sehens, betrachtete es als gewiss, »dass Raum und Zeit ... bloß subjektive Bedingungen aller unserer Anschauung sind.«³ So werden in diesen Arbeiten der individuelle Prozess des Sehens und zugleich die Vielschichtigkeit unserer Wahrnehmung thematisiert. Es ist der radikal verantwortliche Umgang methodisch und mit den Mitteln in der Arbeit des Künstlers. So ist schließlich auch der Betrachter mit seiner Seh- und Bilderfahrung allein auf sich verwiesen, nicht zuletzt um zu begreifen, wie blankes Sehen und ein vom Wissen gelenktes Sehen miteinander verknüpft sind und zueinander stehen.

Leinewebers künstlerisches Schaffen, das sich seit Mitte der 90er Jahre in plastischen Serien und vorwiegend in Form von Wandarbeiten entfaltet hat, kennzeichnet sichere Stringenz. Wichtige Voraussetzungen für die Arbeiten der *Flächenraum*-Serie bilden sowohl die 1996 entstandene *Passe-partout*-Folge als auch das reliefartige *Flechtwerk 2* von 2000. Ein entscheidender Faktor in seiner Kunst ist die »Störung der Selbstverständlichkeit des Blicks«⁴. Man fühlt sich schließlich in dieser Hinsicht an Paul Klees bekanntes Wort erinnert: »Kunst ist immer ein Fehler im System.«

Die anfänglichen *Flächenräume* basieren, wie viele andere Werke von Leineweber, auf den Reihen seiner *Exzerpte*, *Tunnelflächen* und *Faltungen* mit ihren sorgfältig verputzten, neutral wirkenden Flächen, die – wie Holzmembranen – ein schwebendes, nicht fixierbares Licht und zugleich eine Lichträumlichkeit erzeugen. Entsprechend war dem Künstler die Entscheidung für das helle, stumpfe und flexible Filz-Material sehr willkommen, das nicht mit anderen inhaltlichen Momenten besetzt ist.

Während man die Arbeit *Flächenraum 3* [Abb. S. 7] wie einen besonders von links her zur Tiefe fluchtenden Raum einer Guckkastenbühne erfährt und ähnlich auch *Flächenraum 2* [Abb. S. 4], allerdings ohne Boden und unteransichtig, unterstreicht das Werk *Flächenraum 1* [Abb. S. 2/3] mit seinen gegenläufigen Bewegungsrichtungen bereits nachdrücklich Leinewebers spezifisches Interesse an dem Blick nach oben bzw. an der Dominanz des nicht wirklich fassbaren und somit schwebend anmutenden Deckenraums. Der Künstler sucht nicht, was auch in den übrigen Arbeiten der Serie deutlich wird, den begrenzten und lokalisierbaren Raum innerhalb seiner Bildfelder, sondern vielmehr das Phänomen des Räumlichen als die Energie des Möglichen. Darin liegt die besondere Herausforderung zum aktiven Sehvorgang. Leineweber setzt, was seine individuellen Arbeiten und Serien mit ihren bestimmten Fragestellungen und Themen verdeutlichen, aus dem Fundus seines bildnerischen Denkens methodisch immer wieder neu an zur Vergegenwärtigung

seines eigentlichen Themas: der Emanation räumlicher Vorstellung aus der Gegebenheit additiver flächiger, dynamischer Strukturen. In der Balance und lebendigen Spannung dieser beiden Faktoren liegt der Kern seines künstlerischen Bemühens.

Mit der konkret-konstruktiven Grundhaltung seines Werks, das sich prinzipiell selbstreferentiell versteht und mit seinen hellen, gar weißen Flächen vor allem das Licht als gestaltende Energie zur Geltung bringt, lässt der Künstler durchaus noch einen allgemeinen Bezug zur Arbeit seines Lehrers Günther Uecker, dem einstigen ZERO-Künstler, verspüren. Auch könnte man, oberflächlich betrachtet, in den additiven Strukturen eine Verbindung sehen zu Werken von Künstlern der älteren Generation, die bereits strukturalistisch und im Sinne der Op Art orientiert waren bzw. sind (z. B. Hartmut Böhm, Klaus Staudt usw.). Jedoch interessiert Leinweber weit mehr das spannungsvolle Wechselverhältnis von konkreter und gedeuteter Fläche. »Kunst ist vorstellen, nicht darstellen.« Diese Feststellung des ehemaligen Bauhaus-Meisters Josef Albers (1888-1976)⁵ könnte auch für den jüngeren Künstler gelten, der zumal aus dem graphischen Schaffen in Albers' Spätwerk wichtige Impulse empfing.

Die verschiedenen Resultate seiner Arbeit, die Leinweber mit dieser Ausstellung vorstellt, zeigen nur einen Ausschnitt aus dem breiten Spektrum seiner künstlerischen »Landnahme«. Eng benachbart zu den besprochenen Arbeiten erweisen sich solche wie das Relief *Flächenraum F1* [Abb. S. 10] oder das besonders komplex und energisch erscheinende Werk *Flächenraum F4* [Abb. S. 9 und Umschlag]. Gerade in letzterer Arbeit ist die Grenze zwischen dem eigenwertigen Muster und der perspektivisch räumlichen Vorstellung nahezu ungreifbar. Für den Betrachter wird diese Arbeit folglich zu einer besonderen Herausforderung.

Waren die Reliefs, gerahmt oder ungerahmt, als bildhafte Einheit dem Raum gegenüber gestellt, so gibt es innerhalb dieser *Flächenraum*-Serie eine weitere Folge von Arbeiten, ebenfalls wandbezogen, die sich objektartig und offen im Raum entfalten. Diese Reihe mit dem Zusatz *Detail* ist in stumpfen, weißen Kunststoff- bzw. kunststoffbeschichteten Materialien (HPL, MDF) ausgeführt.

Das flache Relief *Flächenraum (Detail 1)* [Abb. S. 13] von 2005 erfährt man als eine bewegt im Raum vor der Wand aufgeblätterte Flächenfigur, ausgehend von einem Quadrat und mit der Suggestion des Räumlichen. Gleichsam apodiktisch unterstreicht die bildnerische Methodik die kleine, lapidare Arbeit *Flächenraum (Detail 2)* [Abb. S. 14]. Mit der Schichtung der vier Teile ist die Verräumlichung angedeutet, die dann durch die perspektivische Abwinklung der oberen Platte unaufdringlich und doch entschieden zur Geltung kommt.

Vielschichtiger in der Bewegtheit der verschiedenen flächigen und linearen Schritte erscheint hingegen die um eine kreuzförmig leere Mitte organisierte Relieffigur in *Flächenraum (Detail 3)* [Abb. S. 14]. Während diese sich parallel zur Wand entwickelt, scheint die Arbeit *Flächenraum (Detail 4)* [Abb. S. 14] mittels der perspektivischen Wirkung gleichsam in die Wand vordringen zu wollen. Die leere Binnenform unterstreicht auch hier wieder den Eindruck der Verräumlichung.

Im Vergleich zu diesen komplexeren Formen erscheinen die Arbeiten *Flächenraum (Detail 5)* und *Flächenraum (Detail 6)* [Abb. je S. 15] von recht einfacher Schlüssigkeit und gleichmäßig im Takt der Schichtung. Die minimale Krümmung ihrer Einzelformen lässt sie einen konkaven Flächenverlauf beschreiben, der die räumliche Wirkung unterstützt ohne ihr genau zu entsprechen.

Dass es diesem Künstler bei seinen Untersuchungen schließlich um besondere Grenzerfahrungen geht, veranschaulichen solche lapidar anmutenden Arbeiten wie *Flächenraum (Detail 7)* [Abb. Umschlaginnenseite vorne] und *Flächenraum (Detail 8)* [Abb. Umschlaginnenseite hinten]. Möchte man vermuten, dass derartige Arbeiten sich den Gegebenheiten des architektonischen Raumes einordnen, so hieße das für Leinweber Verzicht auf die ihm wichtige und in seine Verantwortung gegebene Autonomie der Werke: kommt somit nicht in Betracht.

Die vier an die Wand gelehnten Platten von *Flächenraum (Detail 8)* rufen – in der Proportionalität der Bezüge nichts Zufälliges zulassend – mit der Parallelität der beiden horizontalen und schrägen Schnittkanten Räumlichkeit hervor. Aber wie in allen Arbeiten dieses Künstlers, so ist auch hier die Wahrnehmung, was in einem solchen Ergebnis besonders deutlich wird, eine Angelegenheit auf eigenes Risiko. Was so zufällig und beiläufig abgestellt erscheint, gewinnt bei genauerem Hinsehen



eine erstaunliche Zuverlässigkeit für das Auge. Erfahrbar wird hier, wie auch in den anderen Arbeiten des Künstlers, die äußere und innere Logik, die dem Betrachter ›auf Augenhöhe‹, d.h. ohne die Fremdbestimmung verbaler ›Gebrauchsanweisung‹, begegnet.

Leinwebers Kunst ist in ihrem Stolz wie in ihrer Bescheidenheit wohlthuend frei von allem medialen Spektakel. Passend in solchem Zusammenhang kam der mit modernen Medien vertraute Philosoph Vilém Flusser zu der Feststellung: »Die Akrobaten, die diese (stillen, Verf.) Bilder inmitten der Bilderflut herstellen und standhaft daraus heraushalten, verdienen den Namen ›Künstler‹ im eigentlichen Sinn, nämlich ›listige Umdreher und Wender‹ der die entsetzliche Bilderflut ausspeisenden Apparate.«⁶

1 Paul Klee, *Kunst-Lehre*, Leipzig 1991, Beiträge zur bildnerischen Formlehre, S. 107

2 Brief von Norvin Leineweber vom 25.9.2006

3 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg 1956/1960, S. 88

4 Nach den Worten des Künstlers, vgl. Hella Nocke-Schrepper, *Raum als Ereignis*, in:

Ausstellungskatalog *Ausgestellt-Vorgestellt: Rückblick*, Glaskasten Marl, Essen 2003, S. 18

5 Josef Albers, *Trotz der Geraden*, Bern 1961, S. 23

6 Vilém Flusser, *Medienkultur*, Frankfurt a.M. 1997, 3. Aufl. 2002, S. 77

Flächenraum 3, 2006

Holz, Glas, verputzt

75 x 75 x 10 cm

Sammlung O. Becker,

St. Ingbert



Flächenraum F 2, 3, 4 und 5, 2006

Filz

60 x 60 cm





Flächenraum F1, 2006

Filz

240 x 240 cm

At one's own risk

On Norvin Leineweber's
Flächenräume

Hans M. Schmidt

What one might immediately find striking about Norvin Leineweber's works is that simplicity, persistence and clarity make themselves felt as catchwords. But his art cannot be captured in terms of catchwords. In quest of content the free viewer is prone to head into the void straightaway.

The very title of his Saarbrücken exhibition last autumn, *drunter und drüber*, is ambiguous. The obvious association aroused is that of chaos which is so very inappropriate to Leineweber's precision. Taking the title literally "underneath and over that", it refers to the underlying method of the works exhibited. At the same time, it is a hint at the irrational which is existent in this usually rationally appearing art, too.

In comparison, this Aachen exhibition is soberly entitled *Flächenraum* (plane space) and puts forward a plastic series of works of the same name that came into being in the past two years. But what would be the meaning of a word "Flächenraum" that is compounded by two antithetical lexemes? A close consideration of the works brings to life the generally known interrelation of plane-oriented experience of vision and spatial imagination that is, above all, familiar to artists. Paul Klee once said that "...from the two-dimensional concept we have just suddenly reached three-dimensional areas."¹

The square work *Flächenraum F 3* [see p. 8] has one encounter a relief which is composed of scale-like, whitish-grey elements of felt. It is only upon close consideration that one notices a three-dimensional cross whose diagonal takes the viewer for a spatial ride. The planes seem to move back and forth on occasion. As with the rest of the works of this series, it is a square element that constitutes the starting module. The stratification of the single elements of form follows a steady shift. The flow of lines, the pattern, light and shadow become the constituting factors of perception. The reliefs are prepared in the form of sketches.

A viewer who does not take the plunge of perspective spatial imagination will only realize the relief's rhythmicized partial planes in its dynamic lines and their progression. The relief planes appear like sections of a larger continuum. The work's edge represents no boundary.

A non-representational formalistic play within the relief is of no object to the artist, though. What matters with him is a calculated distraction or an extension of vision respectively, which, by the way, is valid for the whole of his work. This is brought about by his taking into account the perspective impact. Has perspective as illusionistic device not been looked down upon for a long time in certain areas of 20th century art? Leineweber does not feel in any way obliged to that.

In his *Flächenräume*, two-dimensional arrangements meet spatial notions unexpectedly. According to the artist, his subject is to "watch himself watch", as well as the "reflection of the nature of vision" and, likewise, the "cultivated habits of vision".² This handling of perspective has gradually been acquired since the early 15th century only. Long before him, it was Kant who pointed out the subjectivity of vision and considered it a certainty that "space and time ... are merely subjective conditions of the whole of our conceptions."³ Thus, the individual process of vision and, at the same time, the complexity of our perception is made subject of Leineweber's work. It is the radically responsible handling in the work of the artist – both methodically and with respect to his technical means. Thus, the experience of viewing calls for self-reference on the part of the viewer bringing about an understanding of how unvarnished vision and a knowledge-guided vision are brought into relation to each other.

Confident stringency marks Leineweber's artistic work which has been developing since the mid-90s in the form of wall works predominantly. The 1996 *Passe-partout* series and the relief-like *Flechtwerk 2* (2000) constitute important prerequisites of his *Flächenraum* series. A decisive factor in his art is the "disorder of the matter-of-factness of vision".⁴ In that respect, Paul Klee's well-known dictum eventually comes to mind. "Art is always a defect in the system".

The early *Flächenräume*, as well as many other works by Leineweber, are based upon the series *Exzerpte* (excerpts), *Tunnelflächen* (tunnel planes) and *Faltungen* (foldings) all of which create – like wooden membranes – a floating, indeterminable light and, at the same time, a three-dimensionality of light, which is brought about by carefully plastered, neutral appearing planes. Accordingly, the artist welcomes the decision for the light, dull and flexible felt-material which is void of other factors of content.

Whereas *Flächenraum 3* [see p. 7] is experienced as a proscenium space in which straight lines penetrate the depth on the left, *Flächenraum 1* [see p. 2/3] explicitly puts emphasis on Leineweber's specific interest in the look above or the dominance of the not really tangible, and thus floating, ceiling space respectively. This is brought into effect by divergent directions of movement. *Flächenraum 2* [see p. 4] bears resemblance to *Flächenraum 3* but allows a view from the bottom. The artist does not seek the limited and localizable space within his fields of vision, which is evident

in the rest of the series too, but rather the phenomenon of three-dimensionality as a dynamic of the feasible. This makes up the special challenge of an active process of vision. Falling back on the stock of his artistic way of thinking Leineweber methodically sets about visualizing his root subject over and over again: the emanation of spatial imagination from the reality of additive two-dimensional dynamic structures. The core of his artistic aspiration dwells in the balance and the live tension of both these factors.

The identity of the artist's work is basically self-referential and brings out light as the foremost energy of creation by means of light or even white planes. In his work's concrete-constructive basic attitude an echo of his former teacher Günther Uecker, the former ZERO artist, can still be sensed. On the surface, the additive structures might have the viewer associate his work with those of artists of the older generation who are, structuralistic and oriented as defined by the Op Art (e.g. Hartmut Böhm, Klaus Staudt, etc.). Leineweber, however, takes a much keener interest in the suspenseful interrelation of concrete and interpreted planes. "Art is imagination, not depiction". This insight by the former Bauhaus maestro Josef Albers (1888-1976)⁵ might well be valid for the younger artist who certainly drew upon Albers's late graphic work for important inspiration.

The different results of his work, which Leineweber puts forward with this exhibition, only represent a small section of the wide range of his artistic "conquest and settlement". The relief *Flächenraum F 1* [see p. 10] or the particularly complex and energetic appearing work *Flächenraum F 4* [see p. 9 and cover] prove to be closely related to the above mentioned works. Especially in the latter work, the boundaries of the peculiar pattern and the perspectively spatial imagination are virtually intangible. Thus, this work becomes a special challenge for the viewer.

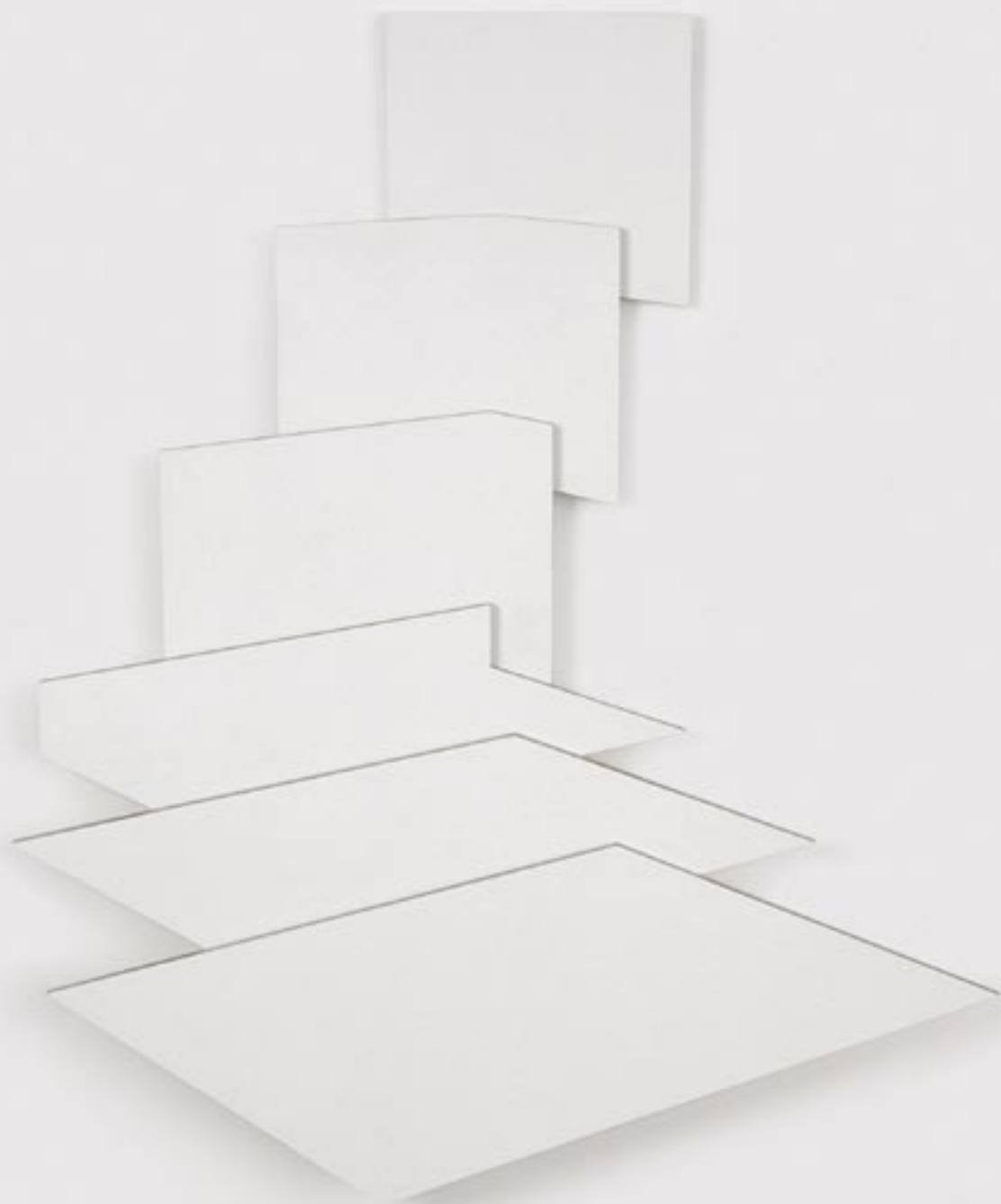
Framed or not, the picture-like units of the reliefs are brought face to face with the space. Within this *Flächenraum* series there is another set of works that is equally wall-related but unfolding object-like and openly in space. The series with the addendum *Detail* is executed in dull, white plastic or plastic coated materials (high pressure laminate, medium density fibreboard).

Suggesting the spatial and with a square as starting point, the low relief *Flächenraum (Detail 1)* [see p. 13] is experienced as a plane figure which is opened up in front of a wall and moved in space. Apodictically, as it were, the artistic method emphasizes the small and succinct work *Flächenraum (Detail 2)* [see p. 14]. The stratification of the four parts suggests a spatialization which is brought out unobtrusively and yet emphatically through the perspective bending of the top plane. The relief figure *Flächenraum (Detail 3)* [see p. 14] which is organized around a cruciform blank centre, however, appears more multi-layered in its moving of the various two-dimensional and linear parts. Whereas this work takes its development parallel to the wall, *Flächenraum (Detail 4)* [see p. 14] seems to want to penetrate the wall by means of its perspective impact. Again, it is the blank centre that puts emphasis on the impression of spatialization. In comparison to these rather complex forms, *Flächenraum (Detail 5)* and *Flächenraum (Detail 6)* [see p. 15] appear as works of quite simple conclusiveness and regularity in the rhythm of stratification. The minimal curvature of its single forms describes a concave run of the planes, which supports the spatial effect without precisely corresponding to it.

Such succinct seeming works as *Flächenraum (Detail 7)* (see front cover on the inside) and *Flächenraum (Detail 8)* [see back cover on the inside] illustrate the artist's object of special borderline experiences in his studies. Assuming that such works would be falling into line with the architectural realities of the room would inevitably mean that Leineweber irresponsibly abandons the important autonomy of his works. But this is out of question.

The four boards of *Flächenraum (Detail 8)* which are propped against the wall allow – in their proportionality – nothing accidental. The parallel relation of the two horizontal and diagonal edges creates three-dimensionality. As with most of the artist's works, it is perception that becomes an affair at one's own risk, here. This is particularly plain in effects as brought about by works like *Flächenraum (Detail 8)*. That which seems to be so accidentally and casually left here, gains, upon close examination, an astounding reliability to the eye. As with other works of the artist, it is the outer and inner logic that one is enabled to experience, here. The logic confronts the viewer "at eye level", i.e. with no verbal instruction-like determination.

In its pride as well as in its modesty Leineweber's art is pleasantly free from any media fuss. In such a context and being well-acquainted with modern media, the philosopher Vilém Flusser came to find that "those acrobats who create these [silent] images in the midst of the excess of images and, at the same time, keep them out of it, deserve the name 'artist' in its true sense. They are crafty twisters and turners of the apparatus that spews out the appalling flood of images".⁶



Flächenraum (Detail 1),

2005

Multiplex, HPL

113 x 94 x 6 cm

Sammlung Brombeer



Flächenraum (Detail 2-6), 2006

Detail 2
HPL
15 x 16 cm



Detail 3
HPL
20 x 26 cm



Detail 4
HPL
30 x 32 cm



Detail 5
HPL
60 x 12 x 4 cm



Detail 6
HPL
24 x 56 x 8 cm
Sammlung Arndt und Susanne
Brillinger, Karlsruhe

Norvin Leineweber


- 1966 geboren in Rees am Niederrhein
1987-1994 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf
1991-1992 Studienjahr an der Akademie výtvarných umění, Prag bei Stanislav Kolibal
1994 Meisterschüler von Prof. Günther Uecker
1995-2000 Stipendiat im Atelierhaus Bonn, Dorotheenstr. 99
Seit 2002 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Plastik, RWTH Aachen

Einzelausstellungen

- 2001 *Norvin Leineweber*, Galerie Wack, Kaiserslautern
2002 *An der Oberfläche des Grundes*, Galerie Torsten Obrist, Essen
2003 *Schatten werfen Raum*, AnBau 35, Bonn
2005 *Falzungen*, Galerie Torsten Obrist, Essen
Zeichengründe, Kunstbüroberlin, Berlin
Flächenland, Hamerla, Groß-Rinck und Partner, Krefeld
2006 *Liniengründe*, Galerie Obrist am Museum, Essen
Konkrete Positionen, Galerie Wack, Kaiserslautern
drunter und drüber, Landesbank Saarbrücken
2007 *Flächenraum*, Raum für Kunst, Aachen
Präsenzfelder, Mies van der Rohe Haus, Berlin

Gruppenausstellungen

- 2001 *Konkret+Elementar*, Künstlerhof Buch, Berlin
Es tut sich was in Sachen Kunst, Galerie Edith Wahlandt, Stuttgart
2002 *Grafik der Gegenwart 2002*, Künstlerforum, Bonn
Nullpunkt-Neuanfang, Kunstpunkt St. Eberhard, Stuttgart
Kunstaktuellpluself, Galerie Edith Wahlandt, Stuttgart
Wundertüte 2, Galerie Torsten Obrist, Essen
Accrochage zum 20sten, Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn
2003 *Ausgestellt-Vorge stellt: Rückblick*, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl
konkretprivat, Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn
Wundertüte 3, Galerie Torsten Obrist, Essen
Relationen.2, Galerie Wack, Kaiserslautern
2004 *aufgeKREUZt*, AnBau 35, Bonn
Wundertüte 4, Galerie Torsten Obrist, Essen
2005 *MUSTERgültig*, AnBau 35, Bonn
Papier+Metall, Galerie Wack, Kaiserslautern
Von Braque bis Beuys – Die Sammlung Rhönisch, Städtisches Museum, Wesel
Stadtkunst-Bonn, Bonn
Wundertüte 5, Galerie Torsten Obrist, Essen
2006 *Art Karlsruhe*, Galerie Obrist am Museum, Essen



Flächenraum (Detail 8), 2006
MDF, HPL, Acrylfarbe
187 x 63 x 12 cm

Herausgeber
RAUM für KUNST
© 2006 Sparkasse Aachen
Norvin Leineweber und Autoren

Kuratorin Sabine Bücher

Text Dr. Hans M. Schmidt

Übersetzung Ingo Strauch

Fotografie Jörg Hejkal, Norvin Leineweber

Konzept und Gestaltung Norvin Leineweber

Layout/Lithografie www.raykai.de

Druck druckerei frank, Aachen

Auflage 800

RAUM für KUNST
Friedrich-Wilhelm-Platz, 52059 Aachen
fon/fax 0241-4544510
www.heimat.de/raum_fuer_kunst
e-mail: raumfuerkunst@heimat.de

RAUM für KUNST
AACHEN ■ ELISENGALERIE

Flächenraum F 4, 2006

Filz

240 x 240 cm

(Ausschnitt)