

Seit über dreissig Jahren ist Markus Weggenmann auf der Suche nach einer Antwort auf die Frage: Was ist Malerei? In den letzten drei Dekaden hat der Künstler dafür immer wieder überraschende und inspirierende Lösungen gefunden, die nicht zuletzt dank ihres innovativen Malprozesses Neuland betreten. Mehrere Werkphasen umfassen das jahrzehntelange Schaffen des Künstlers, das in grossen Zyklen angelegt, von Bild zu Bild ins Heute führt. Kaleidoskopisch fächert die Appenzeller Ausstellung die Vielfältigkeit in Weggenmanns Werk auf, in deren Zentrum das Material Farbe die Richtung vorgibt.

Weggenmanns Weg zur Kunst war jedoch keineswegs ein geradliniger. Er hat sich autodidaktisch der Malerei angenähert. Neben seiner Arbeit im therapeutischen Kontext hatte er stets ein Atelier, eine Arbeitsstube, in der er erste künstlerische Schritte unternimmt. Es entstehen Arbeiten in Acryl, die heute nicht mehr in Weggenmanns Werk zu finden sind. Wenige Ausnahmen haben dem kritischen Blick des Malers standgehalten, eine Hinwendung zur Farbe lässt sich jedoch bereits im Frühwerk erkennen. Die Parallelität der beiden Berufsfelder findet über mehrere Jahre statt. Seit 1976 nimmt Markus Weggenmann an Ausstellungen teil, Kontakte zu Künstlerinnen und Künstlern intensivieren sich. Früh stellt

What is painting? This is the question that Markus Weggenmann has been searching for an answer to for over thirty years. Over the past three decades, the artist has responded to this question again and again with surprising and inspiring solutions that break new ground not least due to the innovative way in which they are painted. The artist's decades-spanning oeuvre, which focuses on extensive cycles that lead to the present picture by picture, includes several phases of work. The exhibition in Appenzell presents the kaleidoscopic diversity in Weggenmann's work, in which color specifies the direction as his central material.

But Weggenmann's path to art was in no way linear. He approached painting by teaching himself. Besides his work in a therapeutic context, he always had a studio, a space to work where he took his first steps as an artist. He created works in acrylic, but they can no longer be found in his oeuvre today. While only a few exceptions survived the painter's critical gaze, a turn to color can nonetheless already be found in his early work. The parallelism of his two professional fields continued over several years. Markus Weggenmann participated in exhibitions, and his contact to artists intensified as of 1976. A closeness to the Zurich Concretists

/ Farbwelten
Retrospektive Betrachtungen

/ Worlds of Color
Retrospective Observations

Barbara Ruf

sich eine Nähe zu den Zürcher Konkreten ein. Gleichzeitig grenzt er sich von der dogmatischen Sichtweise der Konkreten ab. Er wehrt sich gegen das starre konstruktive Gerüst und findet einen freieren Umgang mit der konkreten Idee. Der künstlerische Blick richtet sich auch auf die Zeitgenossen. Die legendäre Retrospektive im Kunstmuseum Winterthur 1984 zu Blinky Palermo hinterlässt einen bleibenden Eindruck. Barnett Newman hingegen löst mit seiner wackligen Linie anfänglich Irritationen aus. Schnell wird Weggenmann jedoch klar, dass diese Linie eine Energie enthält, die sich diametral zum stoisch konstruktiv-konkreten Form- und Farbaufbau verhält. Diese frühen Einflüsse begleiten den Künstler auf seinem weiteren Weg nachhaltig. Eine weitere prägende Begegnung spielt sich in seinem direkten Umfeld ab.

Verena Loewensberg, eine Freundin der Familie, unterstützt ihn bereits früh und bestärkt ihn darin, sich ganz der Kunst zuzuwenden. Loewensberg ist es dann auch, die Weggenmann auf die Suche nach der reinen Farbe schickt. Zwar gefallen ihr die frühen Arbeiten, doch stört sie sich an der Verwendung von Acryl. «Er solle nach einer Farbe suchen, die ihm entspreche und nicht acrylbasiert sei.» Da eine Allergie Weggenmann den Gebrauch von Ölfarben ebenfalls verunmöglicht, nimmt er sich mit der Akririe eines Wissenschaftlers dem Thema an. Weggenmanns Annäherung an die Farbe ist ein gradueller Prozess, ein Tasten, beharrliches Ringen und unermüdliches Experimentieren. Seine Suche führt ihn zu reinen Farbpigmenten, die er mit verschiedenen Bindemitteln zu mischen beginnt. Die wissenschaftliche, ja fast schon empirische Herangehensweise bringt den Maler schliesslich zur Leimfarbe. Nur schwach bindet er die reinen Farbpigmente, das Licht wird direkt auf dem Pigment gebrochen und bringt die Farben ohne Öl- oder

also emerged at an early point in time, but he nevertheless delimited himself from their dogmatic viewpoints at the same time. He resisted the rigid constructive framework and found a freer way of dealing with the idea of the concrete. His artistic gaze was directed at his contemporaries. The legendary Blinky Palermo retrospective at the Kunstmuseum Winterthur in 1984 left behind a lasting impression. The wobbly line of Barnett Newman, in contrast, initially provoked confusion. But it quickly became clear to Weggenmann that this line contains an energy that behaves diametrically to a stoically constructive-concrete structure of form and color. These early influences continued to accompany the artist on his further path. Another formative encounter occurred in his immediate surroundings.

Verena Loewensberg, a friend of the family, already supported him at an early point in time and encouraged him to focus solely on art. Loewensberg was then also the person who sent Weggenmann on a search for pure color. Even though she liked the early works, she was disturbed by the use of acrylic in them. "He should look for a type of paint that suits him and is not acrylic-based." Since Weggenmann also had an allergy to oil paint that prevented him from using it, he approached the topic with the meticulousness of a scientist. Weggenmann's approach to color has been a gradual process, a feeling his way, struggling patiently, and experimenting untiringly. His search led him to pure color pigments, which he began mixing with various binding agents. Based on his scientific, indeed almost nearly empirical approach, the painter ultimately arrived at distemper. He binds the pure color pigments only loosely, so that light is refracted directly by

Acrylschicht ungehindert zum Strahlen. Dies führt neben der visuellen zu einer physischen Wahrnehmung der Arbeiten. Die Farben konfrontieren, fordern heraus, wollen als Gegenüber wahrgenommen werden. Der satte und samtige Klang der Farbe verströmt eine sinnliche und haptische Komponente und verleiht den Bildmotiven eine sinnliche Ausstrahlung in den Raum hinein.

Erste Schritte

Mit einem Eingriff an der Fassade des Kunsthaus Zürich ruft sich Markus Weggenmann 1989 einem breiteren Publikum ins Bewusstsein. Immer wieder kommt er am Kunsthaus vorbei, dabei fallen ihm die Bossen an der Fassade auf. Die vorstehenden Quader teilen das Mauerwerk zwischen Erd- und Obergeschoss in rhythmische Abstände. Weggenmanns Intervention umschliesst die einzelnen Bossen mit signalroten Rahmen, die Fassadenstruktur erhält einen neuen rhythmischen Klang. Einem umgekehrten Bild gleich nimmt sich die Rahmung einmal zurück, um im nächsten Moment wieder in den Vordergrund zu treten. Das leuchtende Rot lässt das Bossenwerk verstärkt aus der Mauer hervorkommen, wobei die Farbwahl der Rahmung das haptische Moment verstärkt. Die Rahmungen, so auch der Titel des Werks, setzen sich nicht nur mit dem Gebäude selbst auseinander. Vielmehr setzt Weggenmann mit dem ortsspezifischen Eingriff selbstbewusst ein erstes Zeichen zum selbständigen Künstler. [— s.156]

Die temporäre Intervention stösst auf viel Resonanz in der Zürcher Kunstwelt. Harm Lux, damaliger Kurator der Shedhalle, lädt Weggenmann zu einer Einzelausstellung ein. Programmisches Konzept der Präsentation sind Doppelbilder, in denen Weggenmann grossflächig

the pigment and makes the paint sparkle uninhibitedly, even without a layer of oil or acrylic. This results in the works being perceived not only visually, but also physically. The colors confront, challenge, want to be perceived as a counterpart. The lush, velvety tone of the paint radiates a sensual and haptic component and gives the picture motifs a sensory appeal within the space.

First Steps

Markus Weggenmann brought himself to the attention of a broader audience in 1989 with an intervention on the façade of the Kunsthaus Zürich. He had passed by the Kunsthaus many times and noticed the bossages on the façade. The protruding cuboids divide up the masonry between the ground and first floor at rhythmic intervals. Weggenmann's intervention surrounded the individual bossages with signal-red frames and gave the structure of the façade a new rhythmic sound. Like a reverse image, the framing was recessed one time to then come to the fore again in the next moment. The bright red made the bossages emerge from the wall more intensively, whereby the choice of color for the framing intensified the haptic moment. The "framings," thus also the title of the work, did not only examine the building itself. Weggenmann instead intentionally made his first mark as an independent artist with the site-specific intervention. [— p.156] The temporary intervention met with great resonance in the art world in Zurich. Harm Lux, the curator of the Shedhalle at the time, then invited Weggenmann to present a solo exhibition. The programmatic concept of the presentation was double pictures, in which Weggenmann focused on large-scale combinations of colors. Doubling opened up

Farbkombinationen ins Zentrum stellt. Im Doppel eröffnen sich Kombinationen und Wechselbeziehungen, ohne dabei das Einzelbild zu negieren. Der dialogische Austausch der Werke versichert eine immanente Gegenseitigkeit bei gleichzeitiger Eigenständigkeit. Aufgeteilt in jeweils drei monochrome Farbflächen, begrenzen zwei schmale vertikale Streifen eine quadratisch anmutende Fläche. Verstärkt wird die wechselseitige Farbbeziehung im Doppel durch die Wiederholung zweier gleichfarbiger Streifen pro Bild. So treten Farbklänge und graduelle Verschiebungen dem Publikum unmittelbar entgegen, strahlen in die räumliche Dimension aus: Weggenmanns Malerei mit Farbe verdichtet sich zur Farbmalerei. Die Ausstellung in der Shedhalle versammelt ausschliesslich Werke in einheitlichem Format, ein Arbeitsprinzip, das der Künstler bis heute häufig anwendet. Durch die Beibehaltung formeller Ausgangspunkte erfährt die akribische Auslotung der Farbe eine thematische Konzentration und Fokussierung. Das strenge strukturelle Raster erlaubt es dem Publikum wiederum, sich ganz dem sinnlichen Seherlebnis der teils flirrenden Farbflächen hinzugeben. [— s.157]

Eigenständige Handschrift

Die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema Farbe begleitet den Künstler auch in seinem weiteren Schaffen. Über den Auftakt in der Shedhalle nähert sich Weggenmann einem Hauptmotiv in seinem Werk an. Ausgehend von der vertikalen Rasterstruktur, widmen sich seine farblichen Vermessungen dem Thema nun in horizontaler Anordnung. Zwei, drei oder vier andersfarbige Streifen gliedern den Bildträger in mehrfacher Wiederholung. Über zehn Jahre prägen diese Streifenbilder seine Arbeitspraxis und dienen ihm als Unter-

combinations and interrelations, but without negating the individual picture. The dialogical exchange between the works ensured an immanent reciprocity that also had an autonomous character at the same time. Two narrow, vertical stripes delimit a quadratic-seeming surface divided up respectively into three monochrome color surfaces. The doubled reciprocal relationship between the colors is intensified by the repetition of two stripes of the same color per picture. Color harmonies and gradual shifts thus confront viewers and radiate into the spatial dimension: Weggenmann's painting with color became concentrated as color painting. The exhibition at the Shedhalle brought together exclusively works in a uniform format, a working principle that the artist often makes use of until today. By retaining the formal starting points, the meticulous sounding out of color undergoes a thematic concentration and focusing. The strict structural grid in turn enables viewers to succumb entirely to the sensual experience of seeing the in part shimmering fields of color. [— p.157]

Independent Signature

The intensive examination of color also accompanied the artist in his further work. Via the beginning at the Shedhalle, Weggenmann came closer to a major motif in his work. Starting from the vertical grid structure, his color measurements were now dedicated to the topic in a horizontal arrangement. Two, three, or four stripes of different colors structure the image carriers with multiple repetitions. These "Streifenbilder" (stripe paintings) shaped his working practice for ten years and served him as an object of investigation for various color concepts. Based on recurring repetition,

suchungsgegenstand für mannigfaltige Farbfindungen. In wiederkehrender Repetition, ja forschender Akribie, eröffnet er mittels der Streifenbilder einen ganz eigenen Zugang zur ungegenständlichen Kunst. Frei von jeglichen Dogmen und aktuellen Moden verfolgt der Künstler seine Bildthemen beharrlich und mit einer ausdauernden Entschiedenheit. Dabei lassen die von Hand gezogenen Streifen die Malerhand erst auf den zweiten Blick wahrnehmbar werden. Diese Handschrift äussert sich bei Weggenmann weniger im Pinselduktus, vielmehr lässt sie sich an seinem sublimen Umgang mit Farbe und Farbtemperaturen erkennen. 1992 werden die Streifenbilder in mehreren Ausstellungen gezeigt, unter anderem in Amsterdam und in der Galerie Mark Müller in Zürich. Zwei Jahre zuvor beginnt im Gründungsjahr der Galerie die Zusammenarbeit zwischen Markus Weggenmann und Mark Müller. Insgesamt elf Ausstellungen haben Galerist und Künstler seither gemeinsam bestritten. Während die Schau in Amsterdam kleinformartige Streifenbilder auf Papier versammelt, ist die Präsentation in Zürich bereits auf ein grösseres Format angewachsen. In strenger Rasterabfolge bedecken die einzelnen Blätter die Wände, räumliche Wand- und Deckenelemente werden kurzerhand durch Anpassung des Bildträgers in die Struktur miteingebaut. Die ortsgreifende Installation verwandelt die Galerieräumlichkeiten in einen Boulevard, der das Publikum zum flanierenden Betrachten einlädt. Dicht an dicht scheint die serielle Bildabfolge Geschwindigkeit aufzunehmen und die Besucher in ihren Bann zu ziehen. Erst gemächlich, dann immer schneller flirren, ja tanzen die Streifen und erleuchten den Ausstellungsraum. [— s.150/151] «Boulevard», so auch der Titel der damaligen Ausstellung in Zürich, bildet einen ersten

indeed exploratory meticulousness, with the stripe paintings he opened up a totally new approach to non-representational art. Free of any dogmas or current fashions, the artist pursued his pictorial themes perseveringly and with tenacious determination. The stripes applied by hand thus first make it possible to perceive the painter's hand at second glance. This signature is expressed in Weggenmann's work not so much in his brush style. It can instead be recognized in his sublime handling of color and color temperatures. The stripe paintings were presented in several exhibitions in 1992, including in Amsterdam and at the Galerie Mark Müller in Zurich. The collaboration between Markus Weggenmann and Mark Müller had begun two years before, the year the gallery was established. The gallerist and the artist have since then done a total of eleven exhibitions together. While the show in Amsterdam brought together small-format stripe paintings on paper, the presentation in Zurich already grew to a larger format. The individual works covered the walls in a strict sequence of grids, and spatial wall and ceiling elements were included in the structure without further ado by adapting the image carriers. The site-specific installation transformed the gallery space into a boulevard that invited viewers to contemplate while strolling. The serial, side-by-side sequence of pictures seemed to pick up speed and to cast its spell on viewers. First serenely, then shimmering ever faster, the stripes indeed danced and lit up the exhibition space. [— p.150/151] *Boulevard* (Boulevard), hence also the title of the exhibition in Zurich at that time, was a first high point in the artist's work. Site-specific and characterized by a sensuous con-

Höhepunkt im Schaffen des Künstlers. Orts-spezifisch und von einer lustvollen Konzeption geprägt, beinhalten die boulevardesk angeordneten Streifenbilder die Kernpunkte von Weggenmanns Œuvre. Eine extreme Intensität der Leimfarbe gepaart mit aufs Wesentliche konzentrierten geometrischen Formen, die im wahrsten Sinne in kein Raster kunsthistorischer Zuschreibung zu passen scheinen. In unterschiedlichen räumlichen Settings nehmen die Boulevards, vom Helmhaus über den Kunstraum Hannover bis zur Artothek Köln, die architektonischen Vorgaben auf, um sie zu einem Teil der Inszenierung zu machen.

Tributes to the Stripes

1995 nimmt Weggenmann an einem Kunst-am-Bau Wettbewerb der damaligen Schweizerischen Kreditanstalt teil. Seine Bewerbung sieht vor, über ein Jahr lang ausschliesslich Streifenbilder für den Wettbewerb zu malen. Der Künstler als unermüdlicher Arbeiter, der sein Handwerk und seinen Denkraum über ein Jahr dem Projekt zur Verfügung stellt. In Tributes to the Stripes verwirklicht Weggenmann den Auftrag in 192 Streifenbildern auf Leinwand.

Dem Werk kommt eine Scharnierfunktion im Verbindungstreppenhaus zwischen dem bestehenden Gebäude und einem Erweiterungsbau zu. Auf einer Gesamtfläche von 22 Metern Höhe und fast 6 Metern in der Breite erstreckt sich die Installation über 32 Reihen zu je sechs Bildern. Die Farbenflut der wandfüllenden Präsentation wird ein durchschlagender Erfolg, vielfach lassen sich Führungsmitarbeiter vor dem Werk porträtieren. 2008 wird der Erweiterungsbau abgerissen, woraufhin die 192 Leinwandtafeln demontiert und eingelagert werden. Sowohl für die Credit Suisse als auch die Architekten des Neubaus

ception, the stripe paintings arranged in a boulevard-like way included the key points in Weggenmann's oeuvre: distemper with an extreme intensity paired with geometric forms concentrating on the essential, which, in the truest sense, do not seem to fit into any pattern of art-historical attribution. In different spatial settings, the boulevards, from the Helmhaus to the Kunstraum Hannover to the Artothek Köln, take up the parameters of the architecture to then make them part of the staging.

Tributes to the Stripes

In 1995, Weggenmann participated in a site-specific art competition organized by what was then the Schweizerische Kreditanstalt (Swiss Credit Institution). His submission to the competition envisioned painting exclusively stripe paintings for a period of one year: the artist as a tireless worker who makes his craft and thinking space available to a project for an entire year. In "Tributes to the Stripes," Weggenmann realized the commission with 192 stripe paintings on canvas.

The work was given the function of an interface in the staircase connecting the two existing buildings with an extension building. The installation extended over thirty-two rows of six pictures each on a total surface measuring twenty-two meters in height and nearly six meters in width. The wall-filling presentation's flood of color was a resounding success and various executive personnel had themselves portrayed in front of the work. The extension building was demolished in 2008, at which time the 192 canvas panels were removed and put into storage. It was clear to both Credit Suisse and the architect of the new building that "Tributes to

ist klar, dass Tributes to the Stripes einen Platz im neuen Verwaltungsgebäude bekommen soll. [— s.149 + 109]

Die Neuinszenierung erlaubt eine unmittelbare Betrachtung auf verschiedenen Blickhöhen, ein Lichtschacht beleuchtet die Szenerie von oben. Horizontale und vertikale Achsen ziehen sich durch den Lichtschacht, Verbindungsrampen und eingelassene Fenster ermöglichen ein Wechselspiel zwischen Werk und Architektur. Nüchterne Betonwände lassen die expressiven Farbkombinationen umso stärker in den Vordergrund treten, die rhythmischen Farbklänge schwingen in den Raum hinein. Der Blick wandert vom Gesamten zum Einzelnen und wieder zurück. Horizontale und vertikale Strukturen scheinen im ständigen Zwist zu sein, wer nun stärker im Vordergrund steht.

In 24 Reihen mit je 8 Arbeiten versammelt die Neuhängung eine kompaktere und in die Horizontale gezogene Präsentation. Panorama-hafte Blickachsen und Durchsichten werden durch die Architektur unterstützt, der sinnliche Farbkosmos setzt einen lustvollen Kontrast zur reduzierten Raum- und Materialgestaltung des Gebäudes.

Autolack

Ende der 1990er Jahre nimmt die jahrzehntelange Beschäftigung mit den Streifenbildern eine Wende. Mittlerweile geniesst Weggenmann grosses künstlerisches Renommee im In- und Ausland. Der Künstler folgt der Einladung nach Stuttgart zu einem weiteren Kunst-am-Bau Wettbewerb. Die Platzierung des Werkes im Freien stellt Weggenmann vor eine Herausforderung, sind seine mit Leimfarbe gemischten Farbpigmente doch wasserlöslich und daher nicht im Aussenraum verwendbar. Beim Spaziergang durch die Stadt

the Stripes" ought to be given a place in the new administration building. [— p.149 + 109] The new staging facilitates direct contemplation on various viewing heights, with a light shaft illuminating the scene from above. Horizontal and vertical axes traverse the light shaft, and connecting ramps and recessed windows facilitate interplay between the work and the architecture. Austere concrete walls make the expressive color combinations come to the fore that much more intensively, and the rhythmic color harmonies vibrate into the space. The eye wanders from the whole to the individual elements and back again. Horizontal and vertical structures seem to exist in a constant dispute regarding which of them now comes more strongly to the fore. In twenty-four rows of eight works each, the new hanging provides a more compact presentation extending in the horizontal. Panorama-like sight axes and views are augmented by the architecture, and the sensual cosmos of color forms a sensuous contrast to the reduced design of the space and material of the building.

High-gloss Paint

At the end of the 1990s, the decades-long occupation with the stripe paintings took a new turn. Weggenmann meanwhile enjoyed great artistic renown in Switzerland and abroad when he accepted an invitation to Stuttgart to participate in another site-specific art competition. The positioning of work in the open air presented Weggenmann with a challenge, since his color pigments mixed with distemper are water-soluble and therefore cannot be used outdoors. When walking through the city, he thought of his artist colleague Adrian Schiess, who had been working with automotive paint





fällt ihm der Künstlerkollege Adrian Schiess ein, der seit Anfang der 1990er mit Autolack arbeitet. Die Idee, Streifenbilder mit Autolack in den Wettbewerb einzugeben, nimmt Form an. Obwohl Weggenmann den Zuschlag für das Kunst-am-Bau Projekt nicht bekommt, wird er von der Landesbank Baden-Württemberg eingeladen, die 44 Sitzungszimmer mit je zwei Autolack-Streifenbildern zu bespielen. Der Auftrag für die Landesbank Baden-Württemberg erlaubt Weggenmann, die speziellen Eigenheiten des neuen Farbmaterials eingehend zu erproben und zu testen. Wie bereits zu Beginn seines künstlerischen Schaffens geht er die systematische Untersuchung des neuen Werkstoffes mit der ihm eigenen Akribie und Methodik an. Neue Farb-rezepturen werden ausprobiert, Farben, die es in Lackform zuvor nicht gab, kreiert; licht-reflektierende Zusätze verleihen manchen Farbtönen einen schimmernden Perlmutt-glanz. Nicht nur den Autolack überführt der Maler aus seinem angestammten Kontext in die Kunst, auch den Bildträger verwendet er keineswegs im herkömmlichen Sinne. Die zu besprühenden weissen Aluminiumplatten werden in einem aufwändigen Prozess an den Ecken eingeschnitten und geknickt, es entsteht der optische Effekt eines Tafelbildes. Lackgemälde nennt der Künstler die Bilder, ganz im Sinne einer Inszenierung, die er in den Werken mehrfach aufgreift.

Als Markus Weggenmann die ersten Lackbil-der in der Galerie Mark Müller im Jahr 2000 präsentiert, scheint es, als hätte die Kunst-welt nur darauf gewartet. Die Ausstellung «Durchquerung der Alpen in einer Nacht» er-fährt ein sensationelles Echo und der Künst-ler selbst liefert eine weitere Antwort auf die Frage, was ist Malerei? Gestisch-amorphe Formen treten neben geometrische Struktu-ren und liefern einen neuartigen Umgang in

since the beginning of the 1990s. The idea of submitting stripe paintings produced with such high-gloss paint for the compe-tition took shape. Though Weggenmann was not accepted for the site-specific art project, the Landesbank Baden-Württem-berg did invite him to pre-sent two stripe paintings in each of the forty-four meeting rooms.

The commission for the Landesbank Baden-Württemberg enabled Weggenmann to try out and test the particular character-istics of the new paint material. As already since the beginning of his artistic work, he approached the systematic examination of the new material with his own personal meticulousness and methodology. New paint recipes were tried out, paints that had not previously existed in the form of high-gloss paint were created, and light-re-flecting additives gave many shades of color a shimmering pearly gloss. The painter not only transferred automotive paint from its original context to art, he also did not use the image carriers in a conventional sense in any way. The white aluminum panels to sub-sequently be sprayed were incised and bent at the corners in a complex process, thus giving rise to the visual effect of a panel pic-ture. The artist calls the pictures high-gloss paintings, very much in line with a staging that he had already used for the works mul-tiple times.

When Markus Weggenmann presented the first high-gloss paintings at the Galerie Mark Müller in 2000, it seemed as if the art world had been waiting for them. The exhibition *Durchquerung der Alpen in einer Nacht* (Crossing the Alps in One Night) met with a sensational response and the artist him-self provided an additional answer to the question of what painting is. Gestural-amor-

Bezug auf die ungegenständliche Malerei. [— s.141]

Die Erprobung des neuen Farbmaterials er-öffnet dem Maler jedoch nicht nur neue Farb-welten. Für Weggenmann liefert das Medium des Autolacks die willkommene Klammer, Schritte hin zu frei motivischen Bildthemen zu wagen. Intuitiv assoziierende Entwurfsskizzen, die bereits seit Langem seinen künstlerischen Alltag begleiten, dienen ihm nun als Aus-gangspunkt und Vorlage. Die kleinformatischen Entwurfsblätter entstehen frei und ohne Vor-zeichnung mit einem raschen Pinselstrich, um im Anschluss in mehreren Arbeitsschritten weiterbearbeitet, verworfen und wieder auf-gegriffen zu werden.

Freie Formen

Weggenmanns Formfindungsprozess könnte man als Umkehrung der Abstraktion bezeich-nen. Erst im Prozess des Malens entdeckt er Motive, denen er in weiteren Bearbeitungs-schritten nachgeht. Die Bildfindung in seinem Schaffen ist keine forcierte, vielmehr lässt er sich von der Malerei leiten. Unterschiedliche Formelemente kristallisieren sich in diesem Arbeitsprozess heraus; von geometrischen Farbflächen über organische, ja pflanzliche Mo-tive, perspektivischen Durch- und Einblicken und schlingernden Kreisel, bis hin zu über-grossen Stillleben.

Kunsthistorische Referenzen klingen im Schaf-fen des Malers in vielerlei Hinsicht an ohne dabei die eigenständige Handschrift zu verlie-ren. Sei es in den flächigen Arrangements von Blumen, Früchten und Objekten, die gleichzei-tig an die flämische Malerei des 17. Jahrhun-derts, wie an Ensembles von Matisse erinnern; sei es in den geometrischen Farbfeldern, die eine Nähe zu Ellsworth Kelly erkennen lassen oder konstruktiv-konkrete Anspielungen, die

phous forms appeared next to geometric structures and provided a novel way of deal-ing with non-representational painting.

[— p.141]

But experimenting with the new paint mate-rial not only opened up new worlds of color for the painter. For Weggenmann, the medi-um of high-gloss paint provided a welcome inspiration to dare to take steps toward pic-torial topics that are free in terms of motif. Intuitively associative design sketches, which had already accompanied his day-to-day ar-tistic life for a long time, now served him as a starting point and model. The small-format design works are created freely with a swift brushstroke and without a preliminary sketch, to then be processed further, discarded, and taken up once again in several working steps.

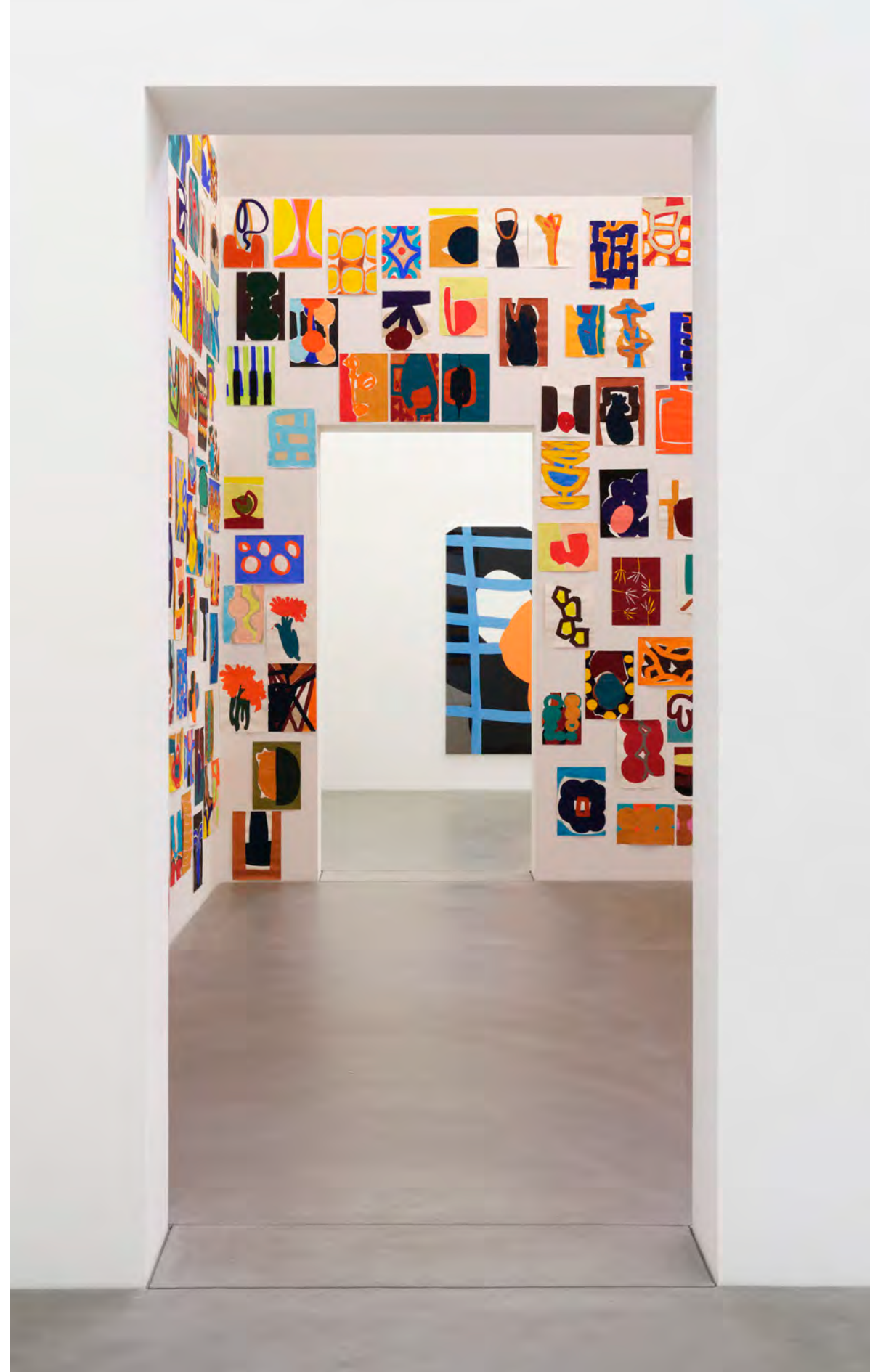
Free Forms

Weggenmann's process of finding form might be described as the converse of abstraction. It is first in the process of painting that he dis-covers motifs that he pursues in further pro-cessing steps. In his work, finding pictures is not forced; he instead lets himself be guided by the act of painting. Various form elements crystallize during this work process; from geometric color surfaces to organic, indeed vegetal motifs, perspectival looks through and into, and lurching whirligigs, to oversized still lifes.

Art-historical references resonate in the painter's oeuvre in many respects, but with-out his autonomous signature being lost as a result. Be it flat arrangements of flowers, fruits, and objects, which simultaneously call to mind the Flemish painting of the sev-enteenth century as well as ensembles by Matisse; be it in geometric color fields that evince a closeness to Ellsworth Kelly, or in constructive-concrete allusions that situate







Weggenmanns Werk im zeitgenössischen Kontext der ungegenständlichen Malerei verorten. Seit Beginn der 2010er Jahre treten die Lackbilder in den Hintergrund und eine Hinwendung zu Arbeiten auf Papier und Leinwand herrscht vor. In der Appenzeller Ausstellung von 2010 «Wasser | Farbe – Colour | Water», schiebt sich erstmalig das umfangreiche Archiv der Entwurfsskizzen in den Vordergrund. Eingebettet in die Gruppenausstellung mit zeitgenössischen deutschen und amerikanischen Positionen, vermag Markus Weggenmanns installative Präsentation eine mögliche Antwort auf die Frage nach einer gegenwärtigen Wasserfarbenmalerei liefern. Unprätentiös werden die Skizzen ohne Rahmung direkt an die Wand angebracht und über mehrere Raumseiten in Petersburger Manier gehängt. Batterie nennt Weggenmann die Sammlung der Entwurfszeichnungen, liefern sie ihm doch die Energie beziehungsweise Munition für weitere Bildfindungen. Die in der Mitte des Raumes gestapelten Schachteln verweisen zusätzlich auf das titelgebende Arrangement und illustrieren überdies den beinahe unerschöpflichen Fundus an Entwürfen. [— s.114] 2013 bewirbt sich Markus Weggenmann nach 1989 erstmals wieder um einen Werkbeitrag des Kantons Zürich. Mit einer wandfüllenden Installation nimmt er das Thema der Batterie erneut auf und versammelt im Hochformat gehängt zweierlei Papiergrößen. Die lustvolle Präsentation strahlt in den Raum hinaus und liefert gleichzeitig einen kaleidoskopischen Einblick in das sich ständig erweiternde Formen- und Farbrepertoire des Malers. Weggenmann erhält den Werkbeitrag und gibt im folgenden Jahr erneut ein. Dieses Mal nimmt er eine bewusste Übersetzung vom kleinen aufs grosse Format vor. Von der Jury wird der Künstler abermals mit einem Werkbeitrag

Weggenmann's oeuvre in the contemporary context of non-representational painting. Starting at the beginning of the 2010s, the high-gloss paintings receded into the background and a turn to works on paper and canvas predominated. In the *Wasser | Farbe – Colour | Water* exhibition in Appenzell in 2010, the extensive archive of design sketches was shifted to the fore for the first time. Embedded in the group exhibition along with contemporary German and American positions, Markus Weggenmann's installative presentation might provide a possible answer to questions regarding a contemporary form of watercolor painting. The sketches were mounted unpretentiously on the wall without frames and hung covering several sides of the space in a salon hanging. Weggenmann called the collection of design sketches the "Batterie" (battery), but they also provided him with the energy and/or ammunition for further pictures. The boxes stacked up in the center of the space also made reference to the arrangement that provided the title and moreover illustrated the virtually inexhaustible abundance of designs. [— p.114] In 2013, for the first time since 1989, Markus Weggenmann once again applied for a work grant from the Canton of Zurich. He took up the topic of the battery anew with a wall-filling installation and brought together two sizes of paper hung in upright format. The sensuous presentation radiated out into the space and simultaneously provided a kaleidoscopic insight into the painter's constantly expanding repertoire of forms and colors. Weggenmann was awarded the work grant and applied for it again the following year. This time, he undertook an intentional translation from a small to a large format. The jury awarded the artist a work grant once again, and the concentrated, large-format works on

ausgezeichnet, zeigen die verdichteten grossformatigen Papierarbeiten doch durch den Transfer die Weiterentwicklung der Entwurfszeichnungen auf. Erstmalig seit den 1990er Jahren wendet sich der Maler in den letzten Jahren wieder der Leinwand zu. Ausgehend von früheren Arbeiten, den sogenannten Bagatellen, die im Doppel den dialogischen Faden aufgreifen, verwendet Weggenmann nun die freien Vorlagen auf Papier und überträgt sie auf Leinwand. Auf übergrossen Leinwänden finden sich zentral organisiert hängende Formen, die trotz der eindrucksvollen Grösse eine ungemeine Leichtigkeit ausstrahlen.

Flache Skulpturen

In den letzten Jahren tritt eine überraschende Wende in Weggenmanns Werk ein. Verstärkt setzt sich der Künstler mit der Skulptur auseinander. Bei Markus Weggenmann ist dies jedoch nicht ein dreidimensionales im Raum platziertes Objekt, vielmehr überführt er die Skulptur in die zweidimensionale Ebene. Im Gegensatz zur Werkserie der hängenden Objekte, scheinen die flachen Skulpturen vom Bildträger in den Raum hinaus zu greifen. Die grossformatigen Bilder lassen die Körperlichkeit des malerischen Aktes mitschwingen, wuchtige Formen treten den Betrachtern entgegen. Reduziert auf zwei bis drei gedeckte Farben, entfalten die Werke eine physische Präsenz. Wahrnehmungen verschieben sich, die Betrachterhaltung muss sich stets aufs Neue an die skulptural wirkenden Bilder anpassen. Die Beschäftigung mit der Idee des flachen Denkmals und der flachen Skulptur ist dabei keineswegs zufällig. Aus einer Steinmetzfamilie kommend, wendet er sich als erster der Familie vom plastischen Medium ab, hin zur zweidimensionalen Bildkunst. Malerisch

paper show how the design sketches developed further as a result of the transfer. For the first time since the 1990s, the painter has once again turned in recent years to the canvas. Starting from earlier works, the so-called "Bagatellen" (bagatelles), which take up the dialogical thread in a doubled manner, Weggenmann is now making use of free models on paper and transferring them to canvas. Forms hanging in a centrally organized way are found on oversized canvases, which radiate a tremendous lightness despite their impressive size.

Flat Sculptures

In the past years, a surprising turn has taken place in Weggenmann's work. The artist has been examining sculpture more intensively. In the work of Markus Weggenmann, however, sculpture is not a three-dimensional object positioned in the space; he instead transfers it to the two-dimensional plane. In contrast to the series of hanging objects, the flat sculptures seem to extend from the image carrier out into space. The large-format pictures make the physicality of the act of painting resonate as well and confront viewers with powerful forms. Reduced to two to three muted colors, the works develop a physical presence. Perceptions are shifted, and the position of viewers always has to be adapted anew to the pictures with their sculptural effect. The occupation with the idea of flat monuments and flat sculptures is thus not accidental in any way. Coming from a family of stonecutters, he was the first person in the family to turn away from the plastic medium to two-dimensional visual art. As a painter, he has now taken up the question of how sculptural motifs make an appearance in the flat medium. "What is painting?" the question

nimmt er sich nun der Frage an, wie im flachen Medium skulpturale Motive in Erscheinung treten können. Die eingangs gestellte Frage: «Was ist Malerei?», erfährt nun im übertragenen Sinn eine Erweiterung in den dreidimensionalen Raum.

In der Ausstellung «flirting with sculptures» von 2019 treibt Weggenmann das raumgreifende Seherlebnis neben den plastischen Werken im zweidimensionalen Raum mit einer weiteren Intervention auf die Spitze. Ein orangefarbener Teppich kleidet den Boden der Galerieräume komplett aus, augenzwinkernde Referenz an die Hippie-Bewegung, eine für ihn prägende Zeit. Das nun entstehende Zusammenspiel der skulpturalen Malerei mit dem vibrierenden ja oszillierenden Farbton des Bodenbelages, fordert das Publikum heraus und lässt Weggenmanns aussergewöhnlichen Umgang mit Farbe einmal mehr in den Vordergrund treten. Während der letzten 30 Jahre hat Markus Weggenmann wiederholt verblüffende, innovative und dabei immer neuartige Antworten zum Thema Malerei erarbeitet. Dem Begriff einer zeitgenössischen Bildfindung ist er dabei beharrlich und mit dem unablässigen Drang eines Forschers nachgegangen und hat ihn stets weiterentwickelt und geprägt. Mit dem Material Farbe, zentraler Dreh- und Angelpunkt in seinem Schaffen, untersucht Weggenmann nicht nur die Frage nach einer heutigen Malerei, seine Arbeiten loten gleichzeitig das Wechselspiel von Werk und Raum aus. Weggenmanns Kosmos Farbe ist auf dieser Suche stets einem eigenen Weg gefolgt, ohne die Antworten darauf je schuldig zu bleiben.

posed at the beginning, is now experiencing an expansion into three-dimensional space in a figurative sense.

In the exhibition *flirting with sculptures* of 2019, Weggenmann took both the extensive experience of seeing and plastic works in two-dimensional space to extremes with another intervention. An orange-colored carpet covered the entire floor of the gallery space, an eye-twinkling reference to the hippie movement, a formative time for him. The resulting interplay of sculptural painting with the vibrating, indeed oscillating shade of color of the floor surfacing challenged viewers and made Weggenmann's unusual handling of color come to the fore once again.

Over the past thirty years, Markus Weggenmann has repeatedly dealt with intriguing, innovative, and thus always novel responses to the topic of painting. The concept of a contemporary creation of pictures thus persists and is pursued with the relentless drive of a researcher, and has continued to further develop and influence the artist. With color as a material as the central linchpin in his work, Weggenmann examines not only the question of a contemporary form of painting; his works simultaneously sound out the interplay of work and space. Weggenmann's cosmos of color has always followed its own path on this search, but without ever remaining culpable for answers to this question.

