



Materialität & Imagination

Kurt Wendlandt

Robert Wood Johnson



Urformen, o. Jahr

Einleitung Introduction

Die Entdeckung der Fotografie durch den Franzosen Joseph Nicéphone Niépse im Jahr 1826 markiert den Beginn von zweihundert Jahren mechanischer, chemischer und künstlerischer Experimente und Erfindungen. Die Fotografie revolutionierte die Methode zur Aufnahme unseres Bildes von der Welt um uns herum. Die Ethymologie der Weltfotografie bringt uns zum griechischen Wort (φως) / Licht und zum Verb (γράφω) / schreiben oder zeichnen. Das bedeutet, dass Objekte durch Lichteinwirkung in ein chemisch empfindliches Material aufgenommen werden.

Seit ihrer frühesten Geschichte gab und gibt es eine lebhafteste Diskussion darüber, ob Fotografie eine Kunst oder ein mechanischer Prozess ist. Im späten neunzehnten Jahrhundert entwickelten sich zwei Hauptdiskussionsthemen: der unmittelbare Realismus und der Begriff der Reproduktivität. Einige Künstler verwendeten die Fotografie als Leitfaden für ihre Arbeit. Die meisten

The discovery of photography by the French Joseph Nicéphone Niépse in 1826, marks the beginning of two hundred years of experimentation and inventions – mechanical, chemical and artistic. Photography revolutionised the method of recording our image and the world around us. The etymology of the word photography brings us to the Greek (φως) / light and the verb (γράφω) / to write or to draw. That simply meant that objects are recorded through an action of light in a chemically sensitive material.

From its very early history there existed a vivid discussion about whether or not photography was an art or simply a mechanical process. Two are the main topics of discussion in the late nineteenth century: the immediate realism and the notion of reproductivity. Some artists used photography as a guide for their work; Most of them believed that the development of

von ihnen glaubten, dass die Entwicklung der Fotografie das Ende der Malerei bedeutet. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die Fotografie als Kunst akzeptiert.

Aber was passiert, wenn fotografische Arbeiten ohne Verwendung einer Kamera produziert werden? Künstler aus den modernistischen Bewegungen von Dadaismus, Futurismus, Konstruktivismus und Surrealismus haben in ihren Forschungen und Experimenten abstrakte Formen in verschiedenen Kontexten geschaffen.

Man Ray veröffentlichte 1922 die Champs Délicieux in Paris. Er nannte seine Technik Rayographs. Der Pionier der Bewegung in Deutschland, Thomas Wedgwood, verwendete den Begriff Fotogramm oder fotogene Zeichnungen. Der Avantgarde-Künstler Láslo Moholy-Nagy, seit dem Jahr 1923 im Bauhaus, bezeichnete seine visuellen Untersuchungen mit Objekten auf empfindlichem Papier als fotoplastisch. In seiner „Vision in Motion“ schreibt er: „Das Fotogramm nutzt die einzigartige Eigenschaft des fotografischen Prozesses - die Fähigkeit, einen großen Bereich von Tonvariationen mit feiner Wiedergabetreue aufzunehmen. (...) Das Fotogramm kann als Schlüssel zur Fotografie bezeichnet werden, weil jedes gute Foto die gleiche feine Abstufung zwischen den weißen und schwarzen Extremen aufweisen muss, wie das Fotogramm“ (S.188).

photography marks the end of painting. By the beginning of the twentieth century photography was accepted as an art.

But what happens when photographic work is produced without the use of a camera. Artists from the modernist movements of Dada, Futurism, Constructivism and Surrealism, created in their researches and experimentations, abstract forms in different contexts.

Man Ray published in 1922 the Champs Délicieux in Paris. He named his technique Rayographs. The pioneer of the movement in Germany, Thomas Wedgwood, used the term Photogram or Photogenic drawings. The Avantgarde artist Láslo Moholy-Nagy, from 1923 in Bauhaus, called his visual investigations with objects on sensitive paper, photoplastic. In his “Vision in Motion” he writes.” The photogram exploits the unique characteristic of the photographic process-the ability to record with delicate fidelity a great range of tonal values... The photogram can be called the key to photography because every good photograph must possess the same fine gradation between the white and black extremes as the photogram” p.188.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Fotogramm sowohl von subjektiven, als auch von experimentellen Fotografen verwendet. Auf den Spuren der großen modernen Künstler des 20. Jahrhunderts experimentierte Kurt Wendlandt, Maler, Illustrator, Autor und Fotograf, seit den 1950er Jahren mit verschiedenen Techniken des Grafikdesigns. Er übernahm den Begriff des Fotogramms und erfand neue Techniken und andere Innovationen. Das Fotogramm wurde von ihm in Lichtgrafik umbenannt. Er beginnt mit den herkömmlichen abstrakten Schwarz-Weiß-Fotogrammen. Licht und Schatten, Schwarz, Weiß und Grau haben ihn immer interessiert. Transparenz und Reflexion waren seine Hauptanliegen.

Vor seinem philosophischen Hintergrund entwickelt W. verschiedene Zyklen (Materialerkundungen, Glassplitter etc.), in denen er zunächst mit technischen Verfahren experimentiert. Die große Anzahl abstrakter Schwarz-Weiß-Werke, die er produziert, sind nur die Anfänge seiner Experimente. Fasziniert von durchscheinenden Materialien verwendet er fast alles: Zucker, Klebstoffe, Farbe, Kartoffelschalen. Die Kamera wird beiseitegelegt.

Er arbeitet mit kleineren oder größeren Glasplatten, wo er seine ausgewählten Materialien ablegt, unter den Vergrößerer legt und sie auf Fotopapier, Film oder

After the Second World War the photogram was used from both the subjective and the experimental photographers. Following the traces of the great modern artists of the 20th century Kurt Wendlandt, a painter, graphic designer, author, photographer, experimented since the 1950s in different techniques of graphic design. He adopted the notion of photogram and invented new techniques and other innovations. Photogram was renamed by him Lichtgrafik. He starts with the conventional abstract black and white photograms. Light and shade, black and white and greys have always interested him. Transparency and reflection were his main preoccupations.

Against his philosophical background, W. develops various cycles (material exploration, glass fragments, etc.) in which he consequently experiments with technical processes. This great number of black and white abstract works he produces are only the beginnings of his experimentations. Fascinated with any translucent materials he uses almost everything: sugar, adhesives, paint, potato skins. The camera is put to the side.

He works only with smaller or larger plates of glass where he puts his chosen materials, put them under the enlarger and print them on photographic paper,

Fotoleinen mit Hilfe des Lichtes projiziert. Abhängig vom Transparenzgrad der verwendeten Materialien, der Intensität des Lichts, der Dauer der Belichtung, sowie dem Ausmaß der Vergrößerung entstehen Bilder mit unterschiedlichen Strukturen, Größen und eine Vielzahl von Schattierungen zwischen Weiß bis Grau und Schwarz.

Seine Arbeit durchläuft zahlreiche Prozesse. Die Strukturen, Linien und Ebenen auf seinem Film werden doppelt belichtet oder weiterverarbeitet. Durch die Kombination von Positiven und Negativen, mit Collagen, Solarisationen oder der Verwendung von Schablonen und Farben entstehen viele Variationen. Die Möglichkeiten seiner individuellen Experimente und das Mischen von Techniken und Materialien waren unbegrenzt.

Seine übliche Antwort an die Journalisten oder Kuratoren, die versuchten seine Arbeit zu interpretieren, war:

„Ich denke einen Schritt höher und arbeite dann intuitiv [...] Ich habe viele Ideen.“

Seine vielfältigen, immerwiederneukombinierten Werke, befinden sich in verschiedenen Museen und Privatsammlungen.

film or photo linen. Depending on the degree of transparency of the materials used, the intensity of the light, the duration of the exposure as well as the scale of the enlargement, the images that emerge have different structures, sizes and a variety of shading from light to greys and blacks.

His work goes through numerous processes. The structures, lines and plains in his film would be double exposed or processed further. Sometimes with the combination of positives and negatives, with collages, solarizations or the use of stencils and colors. The possibilities of his individual experiments and the mixing of techniques and materials were unlimited.

His usual answer to the journalists or curators that tried to interpret his work was:

“I think one step higher and then work intuitively [...] I have a lot of ideas.”

His various uninhibited works are to be found in various museums and private collections.

Dr. Eleftherios Ikonou

Dr. Eleftherios Ikonou



Wintergedicht IV (Jean Gebser), o. Jahr



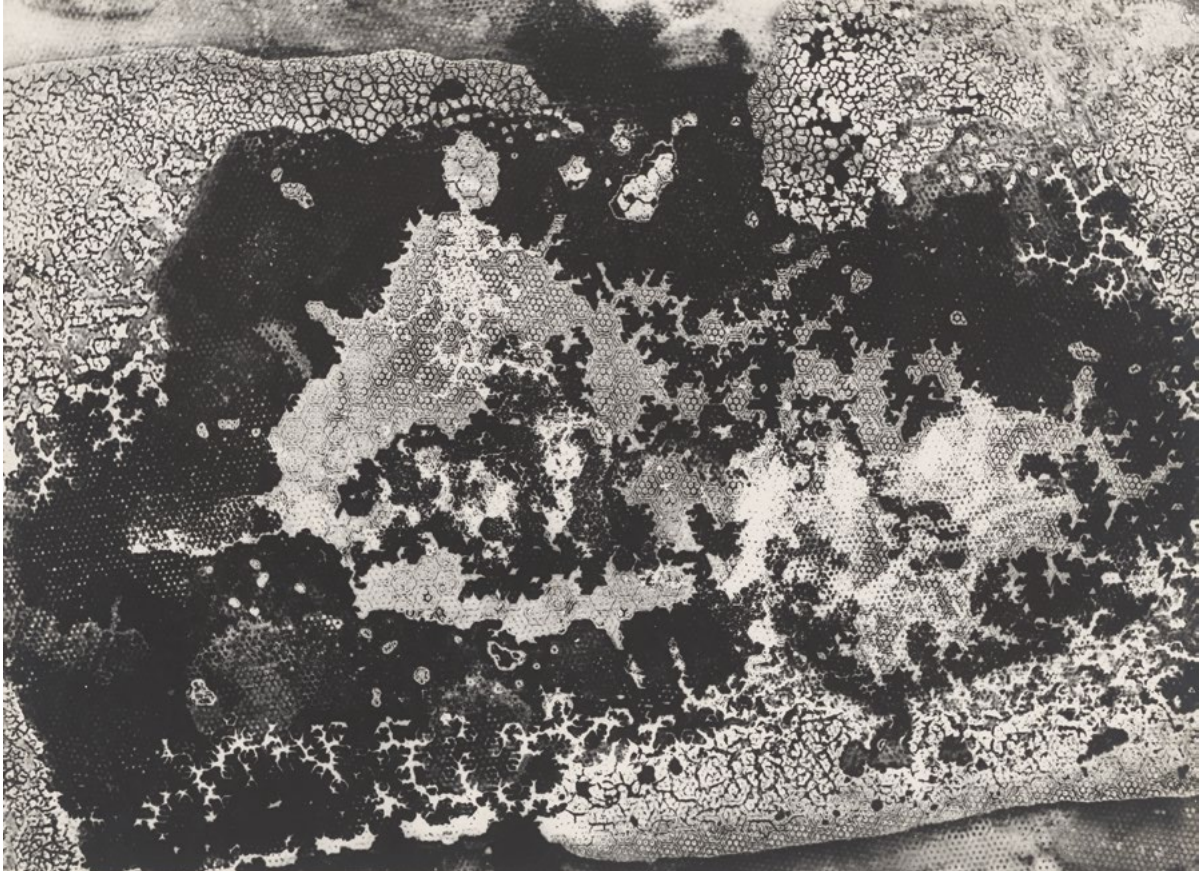
Wintergedicht II (Jean Gebser), o. Jahr



Wintergedicht I (Jean Gebser), o. Jahr



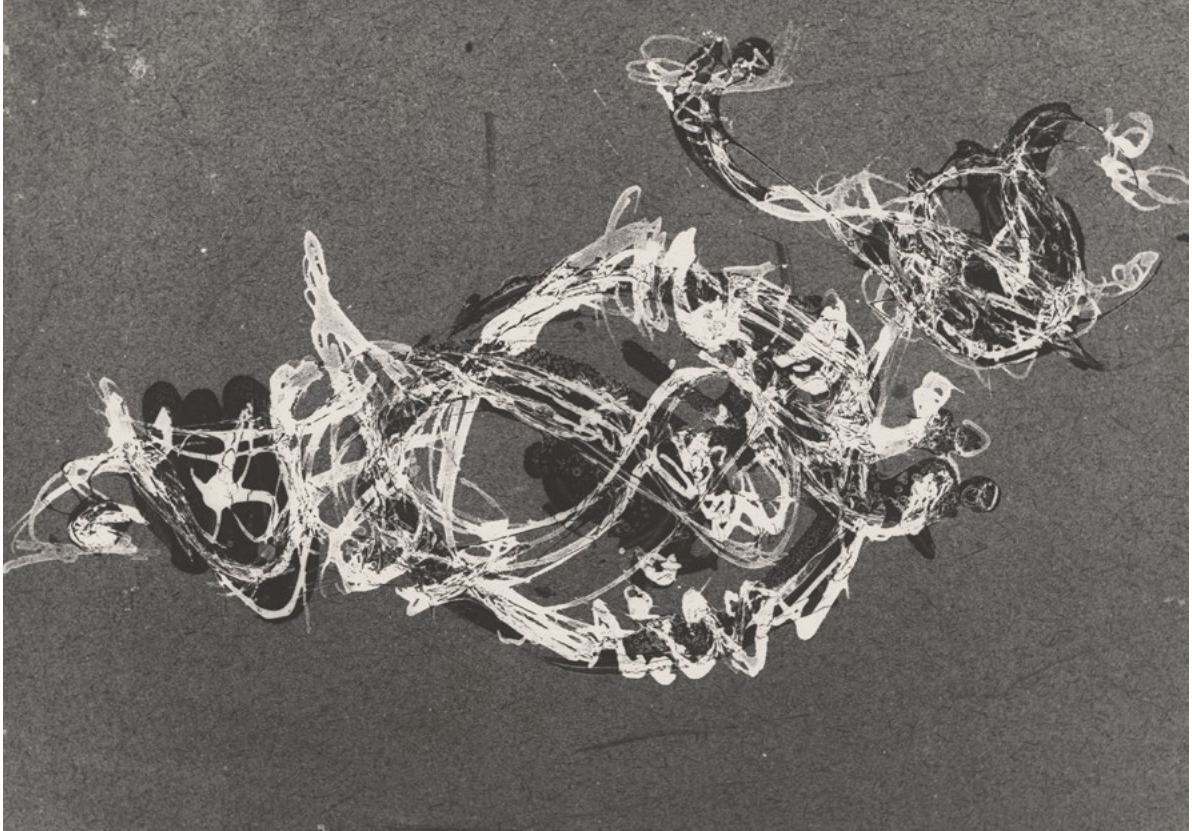
o. Titel, 1959



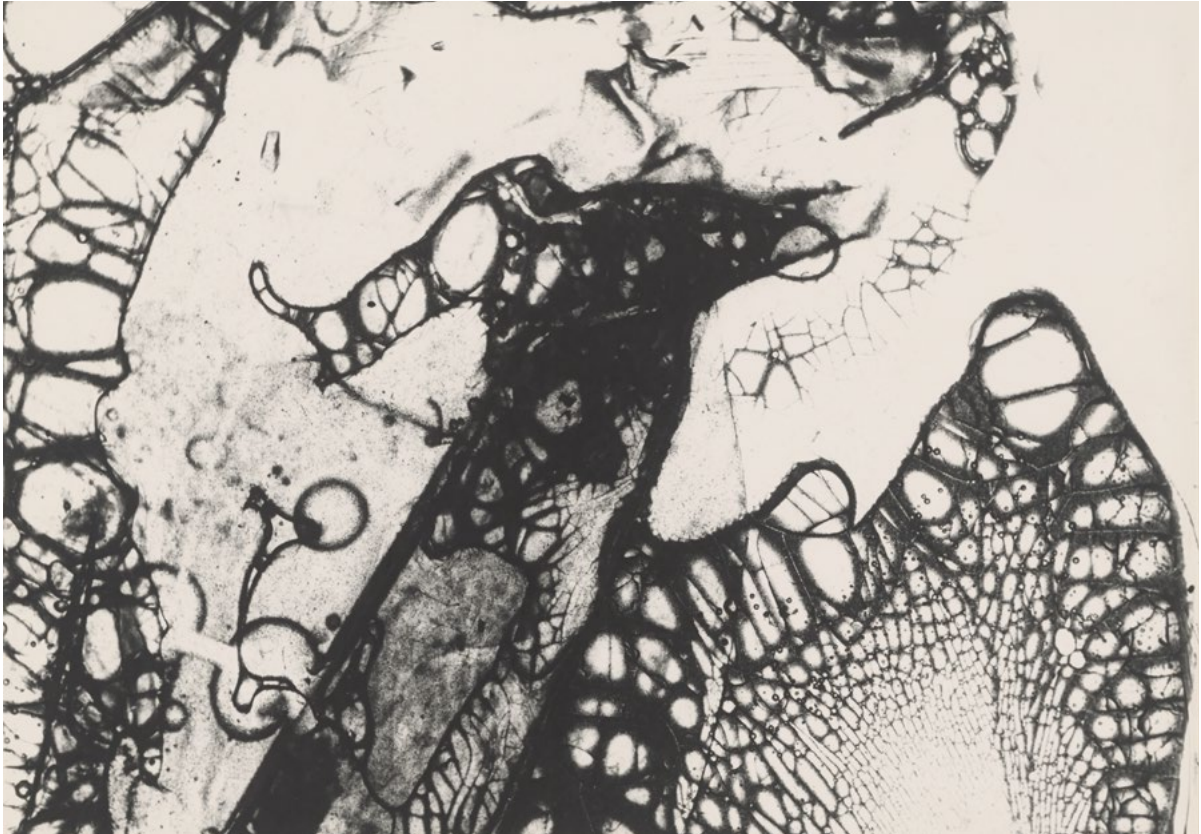
Festlich, o. Jahr



o. Titel, 1962



Geflecht, 1960



Mythischer Flug (Ausschnitt), 1963



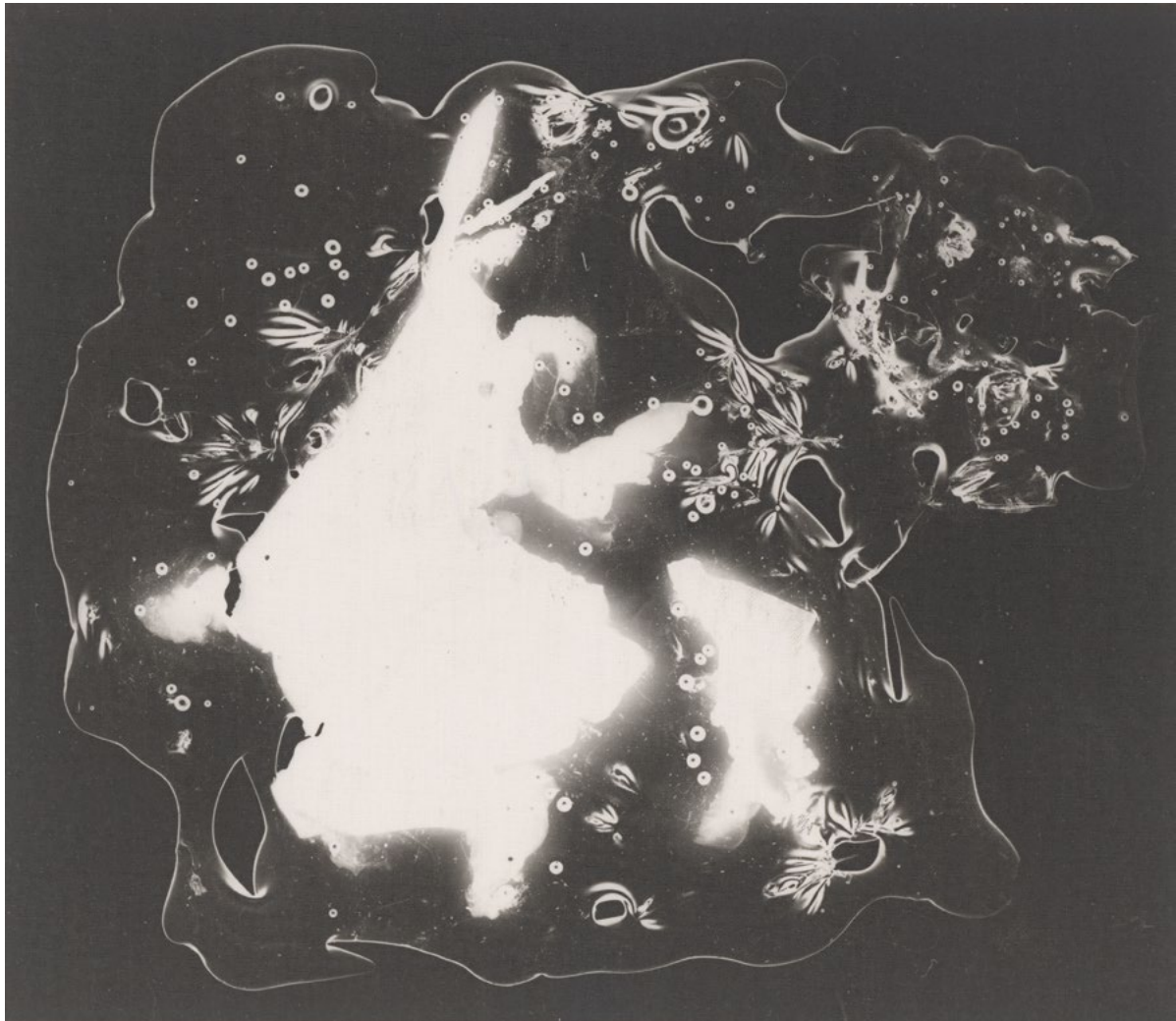
Frost, 1959



o. Titel, 1959



Durchbrochene Form V, 1965



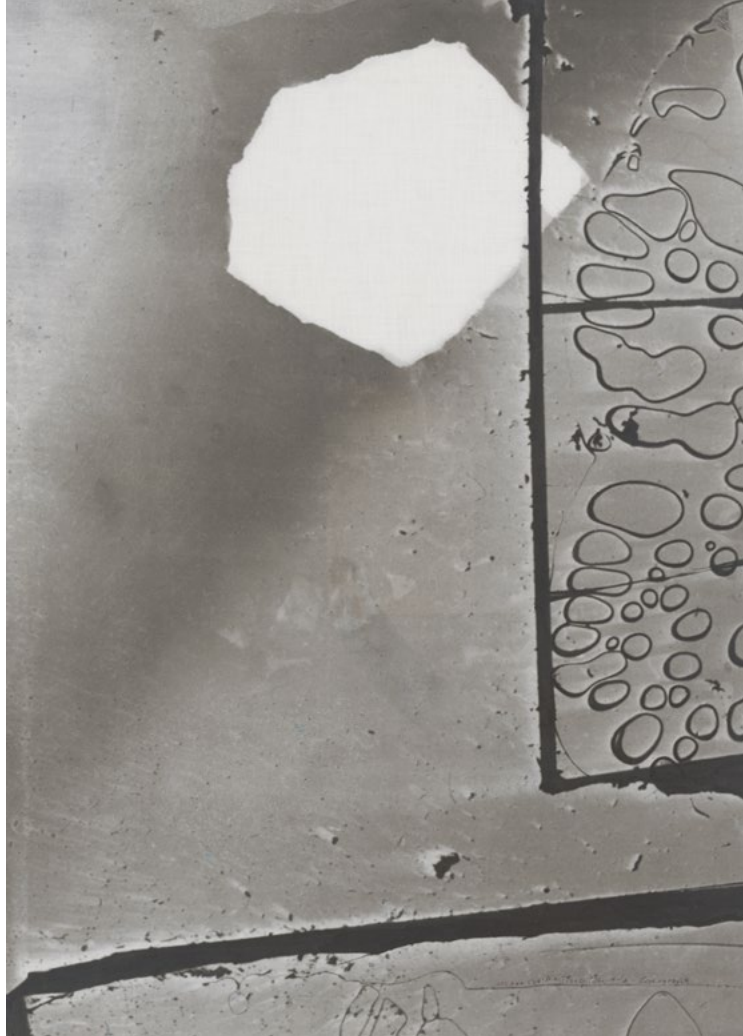
Die Belehrung, 1959



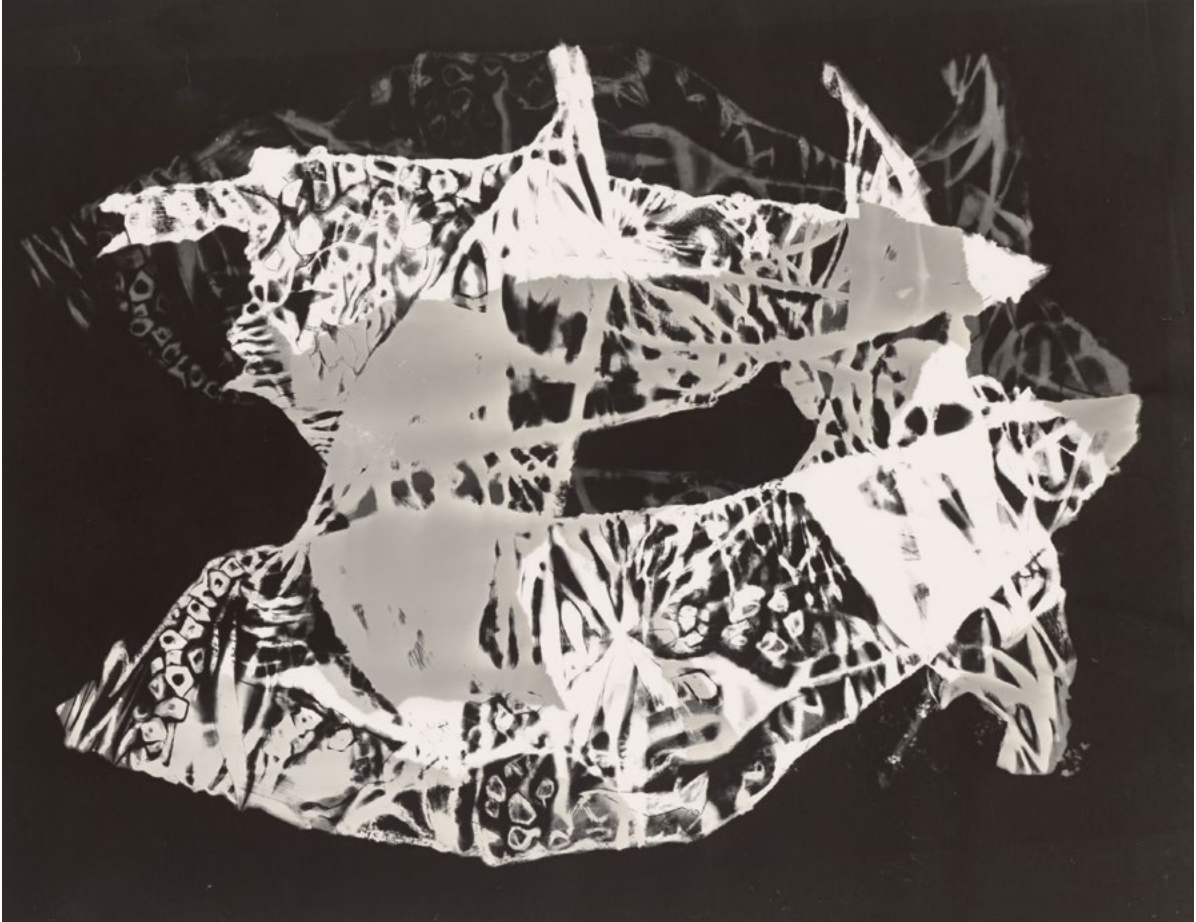
Faserstruktur grau-weiß, 1959



Sich bewegende Schattenbahnen Blatt 10, 1959



Glassplitter 1A, 1975



Schwimmende Formen V, 1964



Schwimmende Formen I, 1964



Luzifer, 1967



Strukturkulissen, 1959



Phönix, 1968



Menetekel, 1964



Glassplitter, 1964



Demetraphne III, Variante A., 1975



Daphne III, 1971



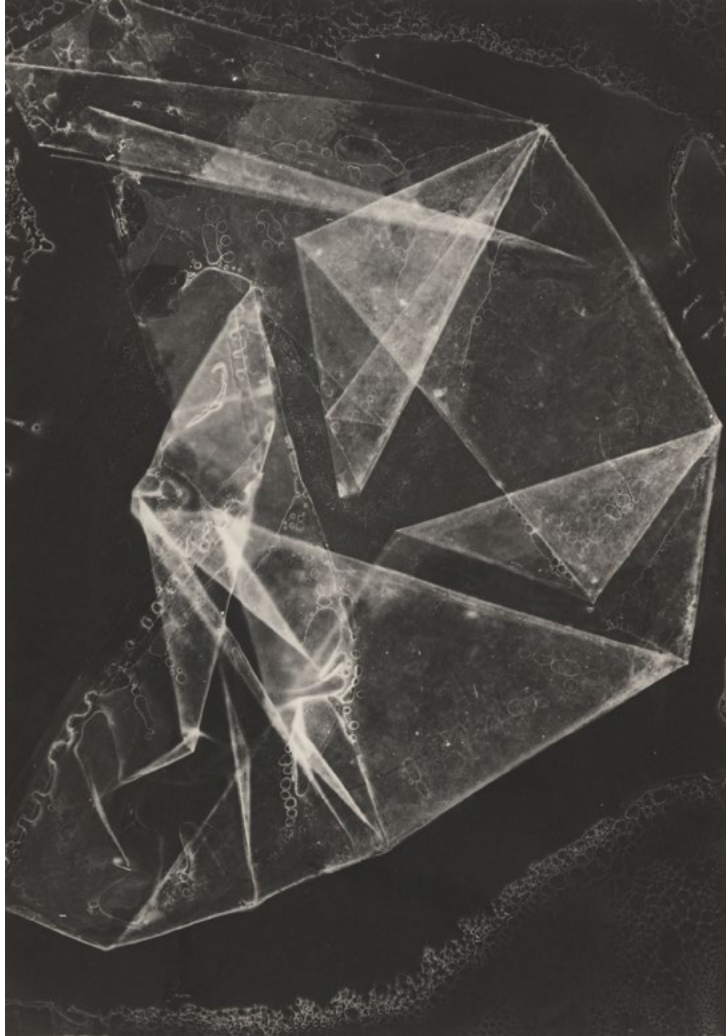
Daphne I, 1967



Lichter Wuchs Positiv, 1959



Lichter Wuchs Negativ, 1959



Faltung, 1968



Glasscherben I/1, 1964



Grasmeerfisch 5/15, 1959



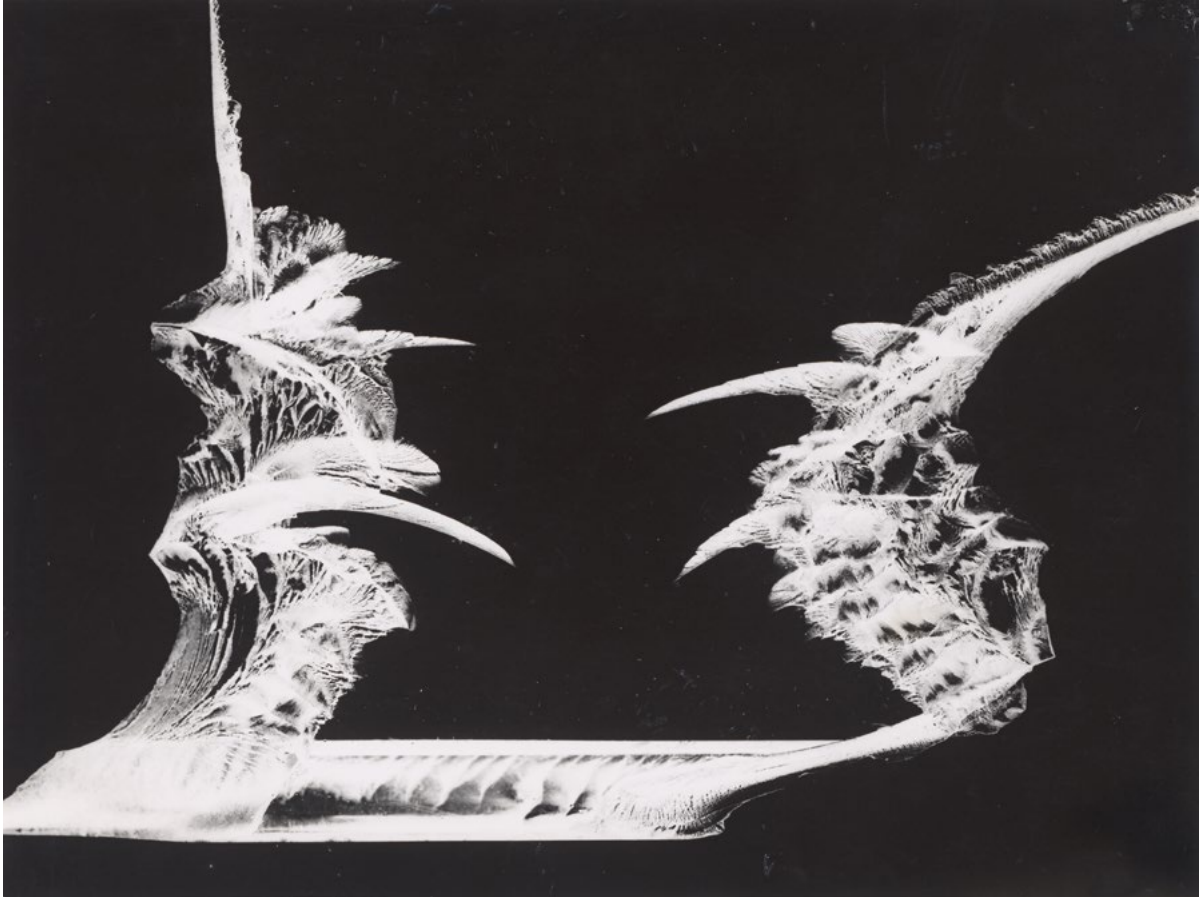
Der Prophet, 1963



Raumgestänge, 1972



Pinselzeichen, 1959



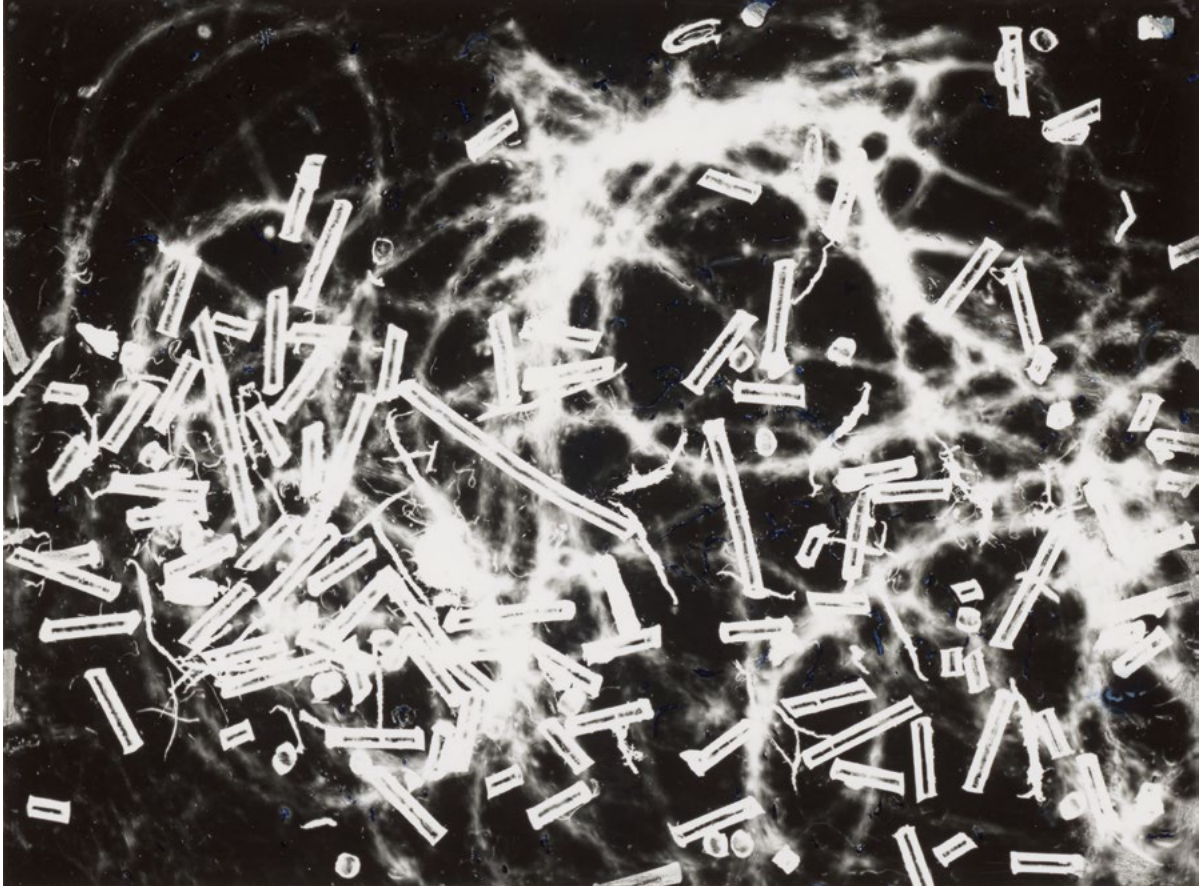
Lichtkristalle, 1971



Kristallisation Blatt 26, 1963



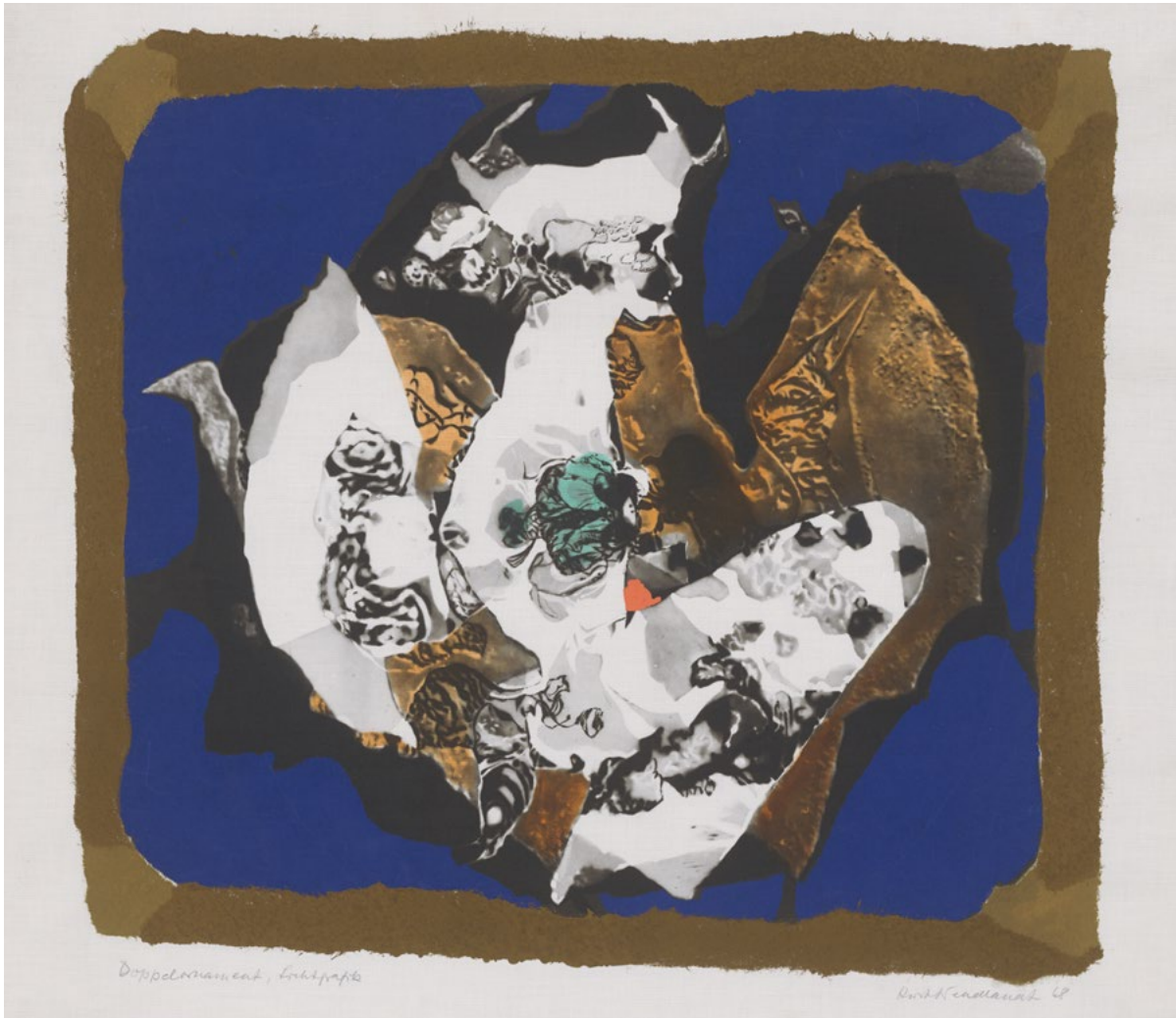
Die Nacht der großen Lampions, 1968



Materialerkundungen Blatt 2, 1958



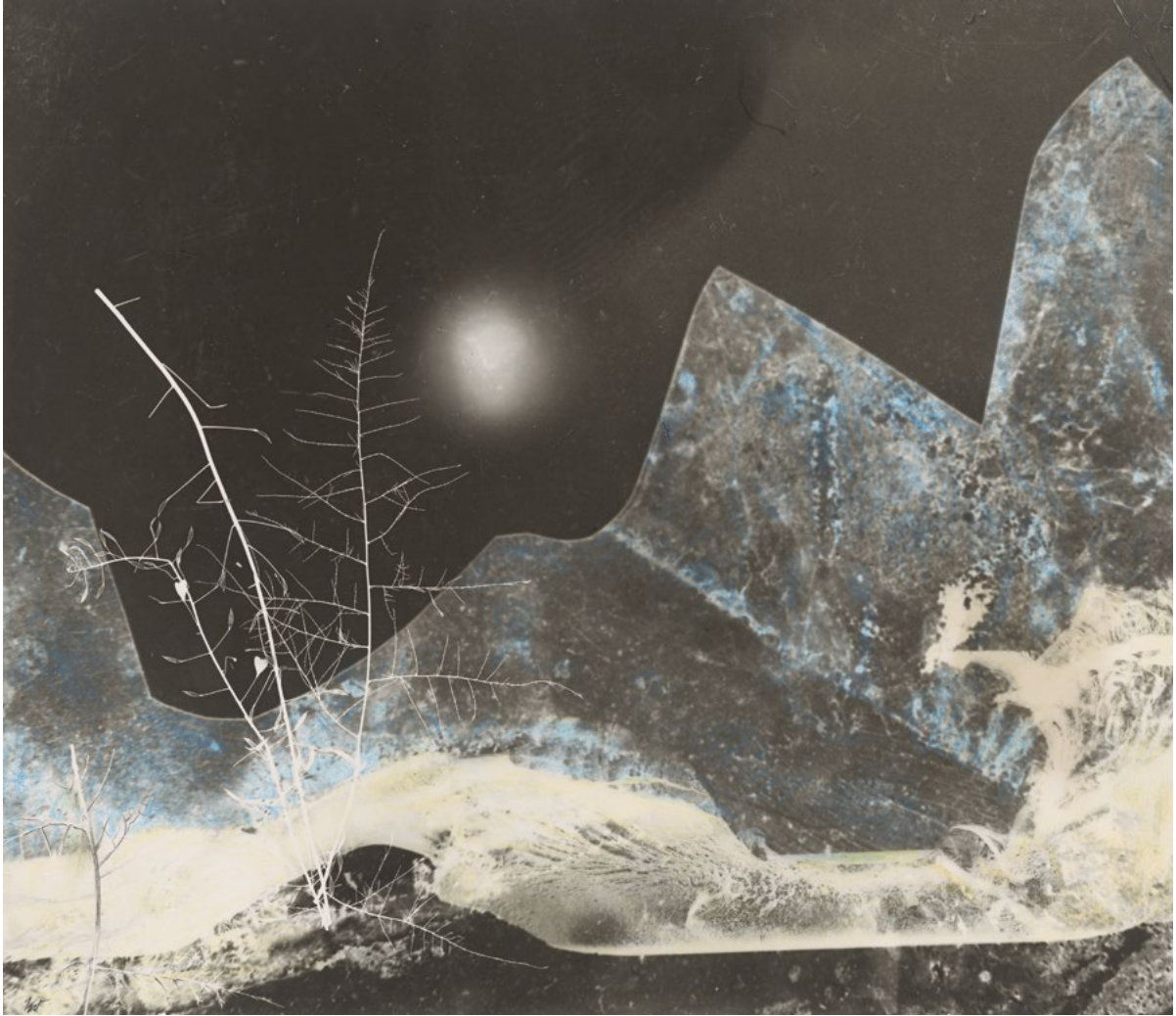
Strukturierte dunkle Insel, o. Jahr



Doppel-Ornament auf Blau, 1968



Zwei Formen grau gestreift, 1963

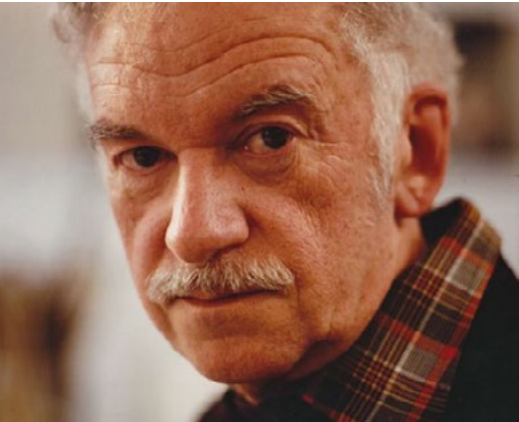


Brandung II, 1976

Kurt Wendlandt

meine biographie

my biography



13.08.1917 Wreschen / Posen, Sohn eines Musikers. Seit 1920 in Berlin. Frühzeitiges Malen und Zeichnen. Von 1927-30 Sängerknabe im Berliner Domchor (Prof. Rüdel).
Wreschen / Posen, son of a musician. In Berlin since 1920. Early painting and drawing. From 1929-30, choir boy in the Berlin Cathedral Choir (Prof. Rüdel).

1935-37 Kunstgeschichtliche und maltechnische Studien in der Schulzeit. Illustrationen zu eigenen Märchen. März 1935 Besuch bei Käthe Kollwitz. Ihre Mahnung, „gerade heute das ursprüngliche Menschenbild zu bewahren“, wird zum Motto für Wendlandts Arbeit.

Studies of art history and painting techniques in high school. Illustrations for his own fairy tales. March 1935 visits Käthe Kollwitz. Her reminder “to preserve the original image of man, especially now” becomes the motto for W’s work.

- 1937** Abitur. Arbeitsdienst. Beginn des Studiums an der Hochschule für bildende Künste, Berlin.
High school diploma. Labor service. Start of studies at the University of Fine Arts, Berlin.
- 1938** Preisträger im Berliner Weihnachtsmarkt-Wettbewerb. Lehnt ein von Prof. Hans Meid angebotenes Meisteratelier ab, um sich nicht als Illustrator festlegen zu lassen. W. erarbeitet sich das handwerkliche Rüstzeug der Mal- und Drucktechniken, der Anatomie, Perspektive, Portrait- und Landschaftsmalerei. Er kopiert deutsche, französische, holländische, italienische und spanische Meister. Mehrmaliger Studienaufenthalt auf der Insel Rügen. Zeichnungen und Radierungen zu „Figaros Hochzeit“ und zum „Barbier von Sevilla“.
Winner in the Berlin Christmas market competition. Rejects a master atelier offered by Prof. Hans Meid, to not be categorized as an illustrator. W. acquires the know-how of painting and printing techniques, anatomy, perspective, portrait and landscape painting. He copies German, French, Dutch, Italian and Spanish masters. Multiple study visits to the German island of Rügen. Drawings and etchings for “Figaro’s Wedding” and the “Barber of Seville”.
- 1940-45** Soldat in Holland und Rußland, unterbrochen durch Studienurlaub.
1. Preis im Malwettbewerb „Der deutsche Soldat sieht Holland“.
Soldier in Holland and Russia, interrupted by study leave.
1st prize in the painting competition “The German Soldier sees Holland”.
- 1942** Heirat mit der Studienkollegin Elfi Steier, Tochter des Opernsängers Harry Steier. Sie wird ihm zur lebenslangen kritischen und hilfreichen Mitarbeiterin. Mit ihrer Hilfe verwirklichte er viele Pläne.
Marriage to his colleague Elfi Steier, daughter of the opera singer Harry Steier. She becomes a lifelong critical and helpful assistant. With her help he realizes many projects.

- 1943** Geburt des Sohnes Albrecht-M.
Birth of the son Albrecht-M.
- 1944** Geburt des Sohnes Wolfgang-L.
Birth of the son Wolfgang-L.
- 1945** W. wird als Invalide aus russischer Kriegsgefangenschaft entlassen. Verlust aller bisherigen Arbeiten durch Kriegseinwirkung. Malt Trümmerbilder mit selbstgefertigten Pastellstiften auf Verdunklungspapier.
W. released from Russian captivity as an invalid, loss of all previous works due to war. Draws rubble pictures with self-made pastel markers on darkening paper.
- 1946-49** Ausstellung „Junge Generation“.
Exhibition “Young Generation”.
- 1947** Wolfdietrich Schnurre schreibt über Wendlandts „Torruine“ in „Horizont“. Wendlandt verdient seinen Lebensunterhalt als Kopist alter Meister, Zeitungsskizzenzeichner und Porträtist.
Wolfdietrich Schnurre writes about Wendlandt's “Torruine” in “Horizont”. Wendlandt earns his living as a copyist of old masters, newspaper illustrator and portrait painter.
- 1946-47** Porträts von Sergiu Celibidache.
Portraits of Sergiu Celibidache.
- 1947** Geburt der Tochter Bettina-S. Freies assoziatives Zeichnen und Aquarellieren. Entwürfe zu Hafis-Gedichten und „1001 Nacht“. Gibt Mal- und Zeichenunterricht. Studium der Goetheschen Farbenlehre bei Hans Szym, einem Schüler von Walter-Kurau. W. intensiviert die meditative Komponente dieser auf dem Gesetz der „komplementären Energie“ fußenden Sehweise und schreibt ein Vorwort zur Szmyschen Farbenlehre. Autogenes Training beim J.H. Schultz, einem Schüler von Dr. H. Altmann.

Daughter Bettina is born. Free associative drawing and watercolor painting. Drafts for Hafis poems and "1001 Nights". Gives painting and drawing lessons. Studies of Goethe's Theory of Colours by Hans Szym, a student of Walter Kurau. W. intensifies the meditative component of this vision based on the law of "complementary energy" and writes a foreword to Szym's theory of colors. Autogenic training with J.H. Schultz, a student of Dr. H. Altmann.

1950-52

Mitarbeit an der „Evangelischen Akademie“ Dahlem, zusammen mit Prof. O. Sticht, G. Schreiter, E. Stolterforth. Entwürfe zu Wandteppichen, Applikationen. Vorträge im Arbeitskreis „Arzt, Seelsorger, Künstler“: „Was bedeutet kulturelle Arbeit heute?“, „Wissen Sie, was schön ist?“. Arbeitet im Werkstudio von Juro Kubicek. Artikel über moderne Kunst. Übernimmt Typografie und Illustration von Kinder-, Schul- und Sachbüchern. Schreibt das Funkmanuskript „Wir sind unterwegs“ (Probleme der modernen Kunst). Erste nichtgegenständliche Kompositionen. R. Friedenthal, damals Verlagsleiter von Droemer-Knaur, bringt W. mit G. v. d. Vring zusammen, der den „Lederstrumpf“ neu bearbeitet, und beauftragt W. mit der Illustrierung. W. nutzt die „Komplementäre Energie“ für den 2-Farbendruck. Zusammenarbeit mit mehreren Deutschen und Schweizer Verlagen. Collage-Techniken.

Worked at the "Evangelische Akademie" Dahlem, together with Prof. O. Sticht, G. Schreiter, E. Stolterforth. Drafts for tapestries, applications. Lectures in the working group "Doctor, Pastor, Artist": "What does cultural work mean today?", "Do you know what is beautiful?". Works in the studio of Juro Kubicek. Article on modern art. W. does typography and illustration for children's, school and non-fiction books. Writes the radio manuscript "We are on the move" (problems of modern art). First abstracted compositions. R. Friedenthal, then head of publishing at Droemer-Knaur, brings W. together with G. v. d. Vring, who reworked the "Leatherstocking Tales", and commissioned W. with the illustration. W. uses the "complementary energy" for 2-color printing. Cooperation with several German and Swiss publishers. Collage techniques.

1953-57

Reisen nach Jugoslawien. Die Besonderheit der dalmatinischen Karst- und Inselstrukturen leitet eine neue Phase abstrahierender Landschaftsbilder ein. Der starke Eindruck von Land und Leuten schlägt sich in dem, zusammen mit seiner Frau geschriebenen Kinderbuch „Elisa“ nieder, das auf der Insel Rab spielt. Kombination von Foto und Zeichnung. Erste mit fototechnischen Mitteln verfremdete Realfotos. Marokko, Kanarische Inseln, Holland.

Travels to Yugoslavia. The peculiarity of the Dalmatian karst and island structures ushers in a new phase of abstract landscapes. The strong impression of the country and its people is reflected in the children's book "Elisa" written with his wife, which is set on the island of Rab. Combination of photo and drawing. First real photos alienated with photo-technical means. Morocco, Canary Islands, Holland.

1958-60

Erste Lichtgrafiken, erste Décollage. Filmseminar bei E. F. Gürtler. Durch die Beschäftigung mit Goethes und Kandinskys Gedanken über den Charakter der Farben (ihre „sinnlich-sittliche Wirkung“ und deren Anwendung nach den „Gesetzen der inneren Notwendigkeit“), sowie der modernen Farbpsychologie, entstehen Exposé und erste Manuskriptteile zum Farbenmärchen „Die drei Königreiche“. Exposé zu Foto-Märchen (Kombination mit Zeichnung). Tunesien. Studie, Exposé und Textteile zum Jugendbuch „Das verlorene Gesicht“. Studium von Jean Gebsters „Ursprung und Gegenwart“. Entwürfe zu „Der Regenmacher/Glasperlenspiel“ von H. Hesse.

First light graphics, first décollage. Film seminar with E. F. Gürtler. On dealing with Goethe's and Kandinsky's thoughts on the character of colors (their "sensual-moral effect" and their application according to the "laws of inner necessity"), as well as modern color psychology, an exposé and first manuscript parts for the color fairy tale "The Three Kingdoms" are created. Exposé to photo fairy tales (combination with drawing). Tunisia. Study, synopsis and text parts for the youth book "The Lost Face". Studied Jean Gebser's "Origin and Present". Drafts for "The Rain Maker / Glass Bead Game" by H. Hesse.

1959-63

Von 1960-63 Dozent an der TU Berlin (Lehr- u. Forschungsanstalt f. Gartenbau). Teilnahme an internationalen Jugendbuch-Tagungen, Insel Mainau. Einladung des O. Maier Verlags, Ravensburg: W. experimentiert in der dortigen Herstellung und entdeckt für sich am Leuchttisch die Technik der Lichtgrafik.

From 1960-63 lecturer at Technical University Berlin (teaching and research at Institute for Horticulture). Participation at international youth book conferences, Insel Mainau. Invitation from O. Maier Verlag, Ravensburg. K.W. experiments in their production facilities and discovers the technology of light graphics for himself at the light table.

1961-65

Erste diaphane Collagen. W. zeichnet und montiert direkt auf Film die Bilder zu „Fumo, der Rauchgeist“, ein Kinderbuch über die Umweltverschmutzung nach einer Idee seiner Frau, zusammen mit ihr geschrieben. Exposés zu einer Trickfilmserie für die Telefilm/Saar. Beschäftigung mit Eisensteins, Pudowkins und Arnheims Theorien zur Filmkunst. Erste Leuchtbilder. Begegnung und Freundschaft mit H. Hajek-Halke. Erweiterung des Bilderbuchs „Fumo“ zu einem Fernsehfilm für den Bayerischen Rundfunk. „Akwarax“, das zweite Buch gegen Umweltverschmutzung, entsteht. Wendlandts Tunesien-Fotos regen den Union-Verlag zu einem Jugendbuch an. Reise nach Italien. Nach der informellen Phase schwarz-weißer Lichtgrafik kombiniert W. Strukturen mit farbigen Flächen. Die „Zu-fälle“ fototechnischer Experimente werden nun figurativ geformt. Lichtgrafik auf Leinen. Langjährige Zusammenarbeit mit der „Wissenschaftlichen Buchgesellschaft“, Darmstadt.

First diaphane collages. W. directly draws and assembles the pictures for “Fumo, the smoking spirit”, a children’s book on environmental pollution based on an idea of his wife, written together with her. Exposés for a cartoon series for the Telefilm / Saar. Dealing with Eisenstein’s, Pudowkin’s and Arnheim’s theories on film art. First illuminated pictures. Meeting and friendship with H. Hajek-Halke. Extension of the picture book “Fumo” with regard to a television film for the Bavarian radio. “Akwarax”, the second book against pollution, is created. W.’s Tunisia photos inspire Union Verlag to publish a book for young people. Journey to Italy. After the informal phase of black and white light graphics,

W. combines structures with colored surfaces. The accidental nature of his photo-technical experiments are now figurative. Light graphics on linen.

Long-term cooperation with the "Scientific Book Society", Darmstadt.

1966-72

„Wie meine Bilder zu Grimms Märchen entstanden“/ Hamburger Elternblatt. Fertigstellung des Farbenmärchens „Die drei Königsreiche“ (Motto: Eine Farbe braucht die andere). W. plant den Zyklus „Exotische Liebesgeschichten“, u.a. Krishna und Radja, Hafis. „Prinz Genji“ / Japan (Eros und Sexus nicht als Mittel der Machtergreifung, sondern als Brücke zum menschlichen Partner). Reisen nach Italien und Spanien. Gestaltung des Lichtgrafik Zyklus „Ossian“ anlässlich der Goethe-Festwochen, Wetzlar. Mehrschicht-Collagen in flüssigem Acrylglas (Acrymaille). Griechenland-Reise. Neue Beschäftigung mit Gebasers Kulturanthropologie. Entwürfe zu Gebasers Gedankenwelt unter dem Aspekt „Transparenz und Reflexion“. Erste Leuchtbilder, Glas-Metall-Reliefs. W. gibt Tätigkeit als Buchillustrator auf.

„How my pictures for Grimm's fairy tale came about“ / Hamburger Elternblatt. Completion of the color fairy tale "the three kingdoms" (motto: one color needs the other). W. plans the cycle "Exotic Love Stories", including Krishna and Radja, Hafis. "Prince Genji" / Japan (Eros and Sexus not as a means of seizing power, but as a bridge to the human partner). Travels to Italy and Spain. Design of the light graphic cycle "Ossian" on the occasion of the Goethe Festival weeks, Wetzlar. Multi-layer collages in liquid acrylic glass (Acrymaille). Journey to Greece. New engagement with Gebser's cultural anthropology, drafts of Gebser's world of thought under the aspect of "Transparency and Reflection". First illuminated pictures, glass-metal reliefs. W. gives up work as a book illustrator.

1973-74

Prof. Dr. R. Jungk wird über das Farbenmärchen „Die drei Königreiche“ auf Wendlandts Arbeit aufmerksam und macht einen Atelierbesuch. Korrespondenz und Gespräch mit Prof. Dr. M. Lüscher. Dieser hebt hervor, dass Wendlandts Buch die Parallelität der Ganzheit von Farbenkreis und Psyche wieder spiegelt. Korrespondenz mit Jean Gebser, der seine Bereitschaft „zu jeder Art Zusammenarbeit“ erklärt, aber im März 1973 stirbt. 1. Fassung der Wand-Collage

„Die Entfaltung des menschlichen Bewußtseins (‘‘Gebser-Wand’’). Ceylon-Reise. Glasschmelztechnik. Erste plastische Leuchtwand zusammen mit seiner Frau. Beschäftigung mit dem Werk von Karlfried Graf Dürckheim. Dieser lädt W. ein, in der ‚‘Existenzial-Psychologischen Bildungs- und Begegnungsstätte‘‘ Todtmoos-Rütte, eine Ausstellung zu veranstalten. Acryl-Glas-Plastiken. W. beginnt mit regelmäßigen Meditationsübungen.

Prof. Dr. R. Jungk becomes aware of W.'s work through the color fairy tale ‘‘The Three Kingdoms’’ and visits the studio. Correspondence and conversation with Prof. Dr. M. Lüscher. He emphasizes that W.'s book replayed the parallelism of the wholeness of color circle and psyche. Correspondence with Jean Gebser, who declares his willingness ‘‘for any kind of cooperation’’, but dies in March 1973. 1. Version of the wall collage ‘‘The unfolding of human consciousness’’ (Gebser Wall). Ceylon trip. Glass melting technology. First plastic light wall, together with his wife. Occupation with the work of Karlfried Graf Dürckheim. H invites W. to hold an exhibition in the ‘‘Existential Psychological Education and Meeting Center’’ Todtmoos-Rütte. Acrylic glass plastics. W. begins with regular meditation exercises.

1975-78

W. beantwortet dem ‚‘Manchester College‘‘, Oxford, Fragen zum Thema ‚‘Religious Experience and the Visual Arts‘‘. Im Auftrag des SFB schreibt W. das Funkmanuskript: ‚‘Wo blieb denn bisher der Mensch?’‘/Leben und Werk von Jean Gebser (zus. mit Ekkehard Sass), ausgestrahlt auch im Sender Beromünster, in veränderter Form übernommen vom Südwestfunk und vom Sender Saarbrücken 1977. In seinem Aufsatz ‚‘Meine Begegnung mit der Welt der Farben‘‘ (Gedanken zu einer Farbenlehre) erzählt er in einem Farbenmärchen für Malerinnen und Maler ‚‘Die Geschichte vom Maler und der weißen Tasse‘‘.

‚‘Polarität im bildnerischen Schaffensprozeß‘‘, Vortrag in der Sokratischen Gesellschaft Mannheim. Berufung in den Akademischen Rat der Humboldt Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung. Malstudien am Lago Maggiore. 1. Fassung des Manuskripts ‚‘Kreativität und Gesellschaft‘‘. 2. Fassung der Wandcollage ‚‘Entfaltung des menschlichen Bewußtseins‘‘.

1975-78

W. answers questions on "Religious experience and the Visual Arts" at Manchester College, Oxford. On behalf of the SFB, W. writes the radio manuscript: "Where's the better man?" / Life and work of Jean Gebser (together with Ekehard Sass), also broadcast on the Beromünster broadcaster, adopted in a modified form by the Südwestfunk and the Saarbrücken broadcaster in 1977. W. tells „My encounter with the world of colors“ (thoughts on a color theory) in a color fairy tale for painters „The story of the painter and the white cup“.

"Polarity in the creative process", lecture in the Socratic Society Mannheim. Appointed to the Academic Council of the Humboldt Society for Science, Art and Education. Painting studies at Lago Maggiore. 1st version of the manuscript "Creativity and Society". 2nd version of the wall collage "Unfolding Human Consciousness".

1979-82

„About my work“, in Studia Mystica, California State University, Sacramento. Erweiterung der Wandcollage „Entfaltung des menschlichen Bewußtseins“. Neufassung des unvollendeten Manuskripts über Kreativität. W. verbindet den Kreativitäts-Gedanken mit der Entfaltung der Bewußtseinsstrukturen. Intensive Arbeit an diesem neubetitelten Manuskript („Der vergessene Weg/ Kreativität: Schlüssel zur integralen Zukunft“). Parallel dazu Weiterarbeit an der „Gebser-Wand“. Kreta-Reise.

"About my work", from Studia Mystica, California State University, Sacramento. Expansion of the wall collage "Unfolding Human Consciousness". Revision of the unfinished manuscript on creativity. W. combines the idea of creativity with the development of the structures of consciousness. Intensive work on this newly entitled manuscript ("The Forgotten Path / Creativity: Key to the Integral Future"). At the same time, continued work on the "Gebser Wall". Journey to Crete.

1983-86

Reisen nach Lanzarote und Malta: Kultstätten prähistorischer Muttergesellschaften. 4. Fassung der „Gebser-Wand“. W. schreibt einen Text dazu und illustriert ihn. Dieser Text wird zum Exposé des Manuskripts über Kreativität. W. veröffentlicht daraus vorab das Kapitel „Auf der Suche nach Einsamkeit“, Band 1340 der

Herder-Bücher „Gut ist es, allein zu sein“ von E. Sass. Wendlandt nimmt nach der langen Phase der schriftstellerischen Auseinandersetzung mit kulturanthropologischen Fragen die vernachlässigte Malerei wieder auf.

Travels to Lanzarote and Malta: Cult sites of prehistoric maternal societies. 4. Version of the "Gebser Wall". W. writes a text and illustrates it. This text becomes the synopsis of the manuscript on creativity. W. previously published the chapter "In search of loneliness", volume 1340 of the Herder library "It is good to be alone" by E. Sass. W. resumes neglected painting after the long phase of the literary examination of cultural anthropological questions.

1987-88

W. beendet die Arbeit an der „Gebser-Wand“. Großformatige Ölbilder entstehen. Der Präsident der Internationalen Jean Gebser Gesellschaft Prof. Dr. I. Lauf lädt W. zum „Symposium 88“ ein und betraut ihn mit einem Referat.

W. finished working on the "Gebser Wall". Large format oil paintings are created. The President of the International Jean Gebser Society, Prof. Dr. I. Lauf, invites W. to symposium 88 and entrusted him with a presentation.

13.02.1998

Kurt Wendlandt stirbt am 13. Februar 1998. Er wurde 80 Jahre alt.

Kurt Wendlandt died on February 13, 1998. He was 80 years old.



Harpyie, 1959

Impressum

Kurt Wendlandt
Materialität & Imagination

Ausstellung:
ab 26. September bis Mitte November 2020
im Rahmen des



Exhibition: Johanna Breede, PHOTOKUNST
Fasanenstraße. 69
10719 Berlin
www.johanna-breede.de

Das Copyright für die Photographien liegt bei Bettina Wendlandt
Copyright für die Texte: Bettina Wendlandt,
Dr. Eleftherios Ikonomou | artsetc.eu
Layout: Christophoros Adam | artdirector.gr
2. redigierte Fassung
www.kurtwendlandt.com

Unser großer Dank geht an Frau Ursula Schulze, die
unsere Arbeit mit großem Einsatz unterstützt hat.

Abbildungen
Titelseite/Cover: „...Ich hörte Ihren Wettgesang auf dem Hügel...“ 1976
Rückseite/Back cover: Rêve d'amour, 1968

