

REINHARD KLESSINGER

*ROUND AND
ABOUT*



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

**REINHARD
KLESSINGER**
*ROUND AND
ABOUT*



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

6

ALBERTO COSTA

APRESENTAÇÃO

INTRODUCTION

VORWORT

12

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

REINHARD KLESSINGER: A EDUCAÇÃO PELA PEDRA

REINHARD KLESSINGER: EDUCATION BY STONE

REINHARD KLESSINGER: ERZIEHUNG DURCH STEINE

24

MONTAGEM

SET UP

AUFBAU

30

ROUND AND ABOUT

88

ÁLVARO BRITO MOREIRA

A NATUREZA DA PEDRA

THE NATURE OF STONE

DIE NATUR DES STEINS

98

BIOGRAFIA, BIBLIOGRAFIA E EXPOSIÇÕES

BIOGRAPHY, BIBLIOGRAPHY AND EXHIBITIONS

BIOGRAFIE, BIBLIOGRAFIE UND AUSSTELLUNGEN

APRESENTAÇÃO

ALBERTO COSTA

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

O catálogo da exposição *“Reinhard Klessinger. Round and about”* resultou de um projeto expositivo de longa maturação, desenvolvido aturadamente ao longo do ano que antecedeu à sua inauguração, ocorrida em outubro passado, num contexto especial de sobressalto à escala planetária. A sua concretização reflete não só a criteriosa e oportuna programação desenvolvida pelo Museu Internacional de Escultura Contemporânea | Museu Municipal Abade Pedrosa, mas também a capacidade e resiliência com que a autarquia enfrentou a situação de calamidade sanitária colocando especial empenho nas atividades culturais que promoveu nesse período.

Colega e amigo de Alberto Carneiro, que conheceu em 1968 na Saint Martin’s School of Art, Londres, onde ambos realizaram a pós-graduação em escultura, Reinhard Klessinger revisita a cidade e o Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, que sempre acompanhou desde a sua participação em 1991, com uma excecional exposição antológica a que dedicou especial carinho, assumindo-se como embaixador e indefetível defensor do projeto da cidade no âmbito da arte pública.

A peça que construiu em Santo Tirso, em 1991, no âmbito do I Simpósio Internacional de Escultura, *A natureza da Pedra*, prolonga uma prática consequente com anteriores intervenções em que estimula as relações entre materiais contrastantes – o ferro, o vidro e a pedra –, elementos locais de ancestral memória, numa complexa relação que gera um espaço próprio e conduz a uma experiência simbólica do lugar.

O âmbito criativo em que se expressa assume formas e feições variadas, encontrando-se convenientemente representadas na exposição onde se podem apreciar

INTRODUCTION

ALBERTO COSTA

Mayor of Santo Tirso

The catalogue of this exhibition, “Reinhard Klessinger. Round and About”, bears witness to a project that was a year in the making, carefully developed until its opening last October, when the whole world was, and still is, going through a special period of distress. Its accomplishment not only reflects a well planned and pertinent programme drawn up by the International Museum of Contemporary Sculpture | Abade Pedrosa Municipal Museum, but also shows the capacity and resilience of the City to face the current public health emergency and commitment to the cultural activities carried out during this period.

A former friend and classmate of Alberto Carneiro’s, whom he met at London’s Saint Martin’s School of Art in 1968 – where they both attended a post-graduate course in sculpture –, Reinhard Klessinger has been connected to the International Museum of Contemporary Sculpture since his first participation in 1991. He now revisits Santo Tirso with an exceptional retrospective exhibition, prepared with special affection, embracing his role as ambassador and champion of this public art project in the city.

Klessinger’s 1991 piece, *A natureza da Pedra*, was built in the course of the First International Symposium of Contemporary Sculpture, giving continuity to previous interventions, in which contrasting materials, such as iron, glass and stone, are placed together in a fruitful interplay. These local materials of ancestral origin thus establish a complex relationship, generating their own space and leading viewers to a symbolic experience of the place.

The artist’s creative milieu, expressed through a variety of shapes and designs, is appropriately represented in this exhibition, comprising artworks from sculptures to installations, drawings, films and plastic experiments involving artist’s books.

VORWORT

ALBERTO COSTA

Bürgermeister von Santo Tirso

Der Katalog dieser Ausstellung „Reinhard Klessinger, Round and About“ dokumentiert ein Projekt, das über ein Jahr vorbereitet und bis zur Eröffnung, letzten Oktober, sorgfältig ausgearbeitet wurde, während einer Zeit, zu der die ganze Welt in große Not geraten war und immer noch ist. Seine Durchführung spiegelt nicht nur ein vom International Museum of Contemporary Sculpture / Abade Pedrosa Municipal Museum gut geplantes und relevantes Projekt wider, sondern zeigt auch die Leistungsfähigkeit und Widerstandskraft, die die Stadt hat, um mit dem gegenwärtigen Gesundheitsnotstand zurecht zu kommen, indem sie sich in dieser Periode gerade auch um kulturelle Aktivitäten kümmert.

Als ehemaliger Freund und Studienkolleg von Alberto Carneiro, der vor 3 Jahren verstarb, den er 1968 an der Saint Martin’s School of Art kennengelernt hatte, wo sie zusammen ein Postgraduiertenstudium der Bildhauerei belegten, hat Reinhard Klessinger 1991 zum ersten Mal an einem Projekt des International Museum of Contemporary Sculpture teilgenommen und Beziehungen zum Museum geknüpft. Nun kommt er wieder nach Santo Tirso mit einer exeptionellen retrospektiven Ausstellung und als leidenschaftlicher Verfechter und Fürsprecher des Kunstprojektes der Stadt im öffentlichen Raum.

Klessingers Installation von 1991, *A natureza da Pedra*, (die Natur des Steins) war ein Beitrag zum ersten internationalen Symposium für zeitgenössische Skulptur in Santo Tirso, der sich bruchlos an schon zuvor installierte Skulpturen anschloss. Dabei treffen in einem fruchtbaren Zusammenspiel, kontrastierender Materialien (Eisen, Glas und Stein) zusammen. Diese lokalen Materialien, von angestammten Ursprung, schaffen ein komplexes Beziehungsgeflecht, lassen ihren eigenen, spezifischen Raum entstehen und

soluções artísticas que vão da instalação, à escultura, ao desenho, ao filme ou à experimentação plástica em torno dos livros de artista.

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e o Museu Municipal Abade Pedrosa, com a exposição que o presente catálogo documenta, reafirmam a sua missão enquanto espaços dedicados à investigação, conservação e aprendizagem do património pretérito e contemporâneo. Conhecer o caminho que a nossa comunidade percorreu e perceber a forma como se moldou é fazer luz sobre aquele que deverá ser o nosso percurso coletivo vindouro. Visitar o Museu é sempre uma viagem de descoberta, mas também de indagação e interpelação do futuro.

Through the exhibition documented in this catalogue, the Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture and the Abade Pedrosa Municipal Museum highlight their mission as institutions devoted to the research, conservation and dissemination of past and contemporary heritage. By being acquainted with the paths followed by our community, and understanding the ways in which it has taken shape, we may shed some light on the future course of our collective destiny. A visit to the Museum always takes us on a journey of discovery, as well as offers the opportunity to reflect and ask questions about the future.

eröffnen dem Betrachter einen Zugang zu einer symbolischen Erfahrungsweise des Platzes.

Das schöpferische Umfeld des Künstlers drückt sich auch in einer vielfältigen Formensprache aus und umfasst, dementsprechend, in dieser Ausstellung, Skulpturen, Installationen, Zeichnungen. Video-Filme und experimentelle Künstlerbücher.

Durch die in diesem Katalog dokumentierte Ausstellung, belegt das Santo Tirso Internationale Museum für zeitgenössische Skulptur und Abade Pedrosa Municipal Museum auf ausgezeichnete Weise seine Zielsetzung ,sich als Institut für Forschung, Erhaltung und Studium des historischen und zeitgenössischen Erbes einzusetzen. Mit dem Weg vertraut zu sein, den unsere Gesellschaft eingeschlagen hat, und zu verstehen, welche Formen sie dabei angenommen hat, kann auch heißen, etwas Licht auf unser zukünftiges gemeinsames Schicksal zu werfen. Ein Museumsbesuch ist immer eine Entdeckungsreise, zugleich auch ein Angebot, zu reflektieren und Fragen an die Zukunft zu stellen.

REINHARD KLESSINGER
ROUND AND ABOUT

Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso

09.10.2020 – 24.04.2021

REINHARD KLESSINGER: *A EDUCAÇÃO PELA PEDRA**

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

A obra de Reinhard Klessinger, através de um exercício disciplinado, rigoroso, sóbrio, da escultura, e do seu sentido investigativo nos vários *media* em que esta se manifesta, expandindo sempre mais o seu campo – sejam estes a própria escultura, o desenho, a instalação ou o vídeo – parte, sempre, de uma matriz em que espaço e matéria, por um lado, e delicadas *fenomenologias da percepção*, por outro, não apenas se tornam elementos constitutivos e fundadores dessa mesma obra, como tomam, sempre, um lugar absolutamente essencial tanto no movimento interior como no processo de elaboração do próprio trabalho. É, em parte, por isto ser assim que, em todos esses *media*, que em diferentes momentos da sua vida e carreira empregou – desde o seu longínquo início, em Londres (1968), na prestigiada St Martin’s School of Arts, uma das mais importantes escolas de arte dessa época – a escultura é, sempre, em certa medida, desenho ou instalação; que o desenho é, ao mesmo tempo, escultura; e que a instalação é, simultaneamente, escultura e desenho, para além da sua disciplina própria. Ou seja, na obra de Reinhard Klessinger, toda a escultura participa de um movimento conceptual interno que é, ao mesmo tempo, da mesma ordem do que move o seu desenho, tal como todo o seu desenho é já, em si mesmo, escultórico, e as instalações inscrevem, ao mesmo tempo, uma dimensão de desenho e de escultura, que as estendem para lá do seu espaço imediato e lhe dão novas significações, fazendo da obra um todo cheio de possibilidades, aberta sempre à experimentação. Tomemos, como exemplo, *Untitled, 1990*, uma escultura de parede realizada em aço, vidro e asfalto. Esta escultura, aparentemente simples a um primeiro olhar, aparece-nos, porém, na sua verdadeira complexidade quando nos

* Alusão ao título do livro de João Cabral de Melo Neto *A educação pela pedra*, publicado em 1965.

REINHARD KLESSINGER: *EDUCATION BY STONE**

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

Reinhard Klessinger’s steady, disciplined and rigorous practice of sculpture involves a detailed search of diverse media (whether sculpture itself, drawing, installation or video), through which sculpture comes to life and constantly expands its field of action. The starting point of his work is always a matrix in which space and matter, on the one hand, and delicate *phenomenologies of perception*, on the other, are not only the founding, constitutive elements of his work, but play an essential role in both its inner movement and its very construction process. Partly because of that, of all those media, used by Klessinger at different points in his career (from his early start in London in 1968, at the prestigious St Martin’s School of Art, one of the most important art schools at the time), sculpture has always been, up to a certain extent, also drawing and installation - drawing is drawing and sculpture at the same time; and, similarly, installation is also sculpture and drawing. That is to say, in Reinhard Klessinger’s oeuvre, every sculpture takes part in a conceptual inner movement, similar to that movement in his drawings. In the same way, all his drawings are sculptural in themselves, and installations involve a dimension of both drawing and sculpture, which makes them spread beyond their surroundings and gives them new meanings, so that each piece turns into a whole, pregnant with possibilities, and always open to experimentation. Let us examine, for example, *Untitled, 1990* – a wall sculpture made of steel, glass and bitumen. After the first glance, this apparently simple piece shows its true complexity when we realise that its delicate spatial presence may also be seen as a drawing, taking in its relationship with the surrounding space, as well as conveying a dense sense of matter (stressed by the use of three very different material textures). Therefore, on

* A reference to João Cabral de Melo Neto’s book of poetry, *A educação pela pedra*, published in 1965.

REINHARD KLESSINGER: *ERZIEHUNG DURCH STEINE**

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

Klessingers constante, disziplinierte und rigorose Auseinandersetzung im Bereich der Bildhauerei, schließt eine detaillierte Forschung mit unterschiedlichen Medien ein, (ob Bildhauerei als solche, Zeichnung, Installation oder Videos), aus der sich Skulptur entwickelt und ständig ihr Aktionsfeld erweitert. Der Ausgangspunkt seiner Arbeit ist immer eine Matrix , aus der sich einerseits Raum und Materie und andererseits eine äußerst sensible Wahrnehmung der Erscheinungsformen ableiten. Diese Phänomenologie der Wahrnehmung betrifft nicht nur die konstitutiven Elemente seiner Arbeit, sondern sie spielt zudem eine wesentliche Rolle auf emotionaler Ebene und auch in Hinblick auf den konstruktiven Prozess. Zum Teil wegen dieses Einsatzes verschiedener Medien zu unterschiedlichen Zeiten seiner Bildhauerkarriere (von seinen Anfängen, 1968 in London an der hoch angesehenen Saint Martin’s School of Art, einer der wichtigsten Kunsthochschulen dieser Zeit) bedeutete für ihn Bildhauerei bis zu einem gewissen Grad immer schon Zeichnung und Installation – Zeichnung ist Zeichnung und gleichzeitig Skulptur; und vergleichbar ist Installation auch zugleich Zeichnung und Skulptur. Das heißt, in Klessingers Werk hat jede Skulptur teil an einer inneren konzeptionellen Bewegung, ähnlich der, von der seine Zeichnungen ausgehen. In gleicher Weise sind auch all seine Zeichnungen in sich skulptural, und seine Installationen verkörpern eine Dimension von beidem, wodurch sie über ihr Umfeld hinausreichen und neue Bedeutungen gewinnen, so dass jedes Werk zu einer Einheit wird , in der viele Möglichkeiten angelegt sind und die immer offen ist für Experimente. Lasst uns z. B. , *ohne Titel, 1990* – ein Wandobjekt aus Stahl, Glas und Bitumen, untersuchen. Diese scheinbar einfache Arbeit zeigt ihre wahre Komplexität erst, wenn wir bemerken, dass seine unaufdringliche

* Eine Referenz an Joao Cabral de Melo Neto’s Gedichtband, *A educação pela pedra*, erschienen 1965

apercebemos de que ela surge, ao mesmo tempo, como desenho, na sua delicada presença espacial, dominando rapidamente a relação que mantém com o espaço em volta, ao mesmo tempo que inscreve um sentido denso de matéria (que ressalta do emprego de três texturas materiais assaz diversas) e que sugere, num plano perceptivo mais abstracto, a possibilidade de abrir para outro espaço, para além da parede, como se fosse a forma de uma janela. Esta multiplicação de possibilidades, que não dissolve o escultórico, pelo contrário expande-o sempre mais para novos campos de significação que alargam a medida da sua compreensão, ao mesmo tempo que reforçam a componente experimental do seu trabalho e das questões que ele levanta ao seu espectador.

Assim também na peça *Three Stonehalves* (2008) (Três metades de pedra), aparentemente de grande simplicidade, tudo parece participar deste sentido comum. Ao fazer conjugar, numa mesma peça, a presença forte do escultórico (aludindo abertamente à ideia do uso da pedra como memória própria de longa tradição escultórica) e jogando também, mais imediatamente, com o nosso plano perceptivo, ao revestir, em duas dessas pedras, de uma placa de zinco espelhado duas das superfícies das metades, e a terceira ser, toda ela, produzida em zinco.

Deste modo, para além de uma escondida e subtil ironia que consiste em o seu título aludir a três metades (quando a própria significação de metade pressupõe, correntemente, haver apenas duas), somos levados a admitir, num primeiro momento, que cada uma dessas metades (uma, em zinco, as outras duas em pedra forrada na zona do corte) poderia, na verdade, ser um duplo das restantes. E desse modo, por assim dizer multiplicativo, ou potenciador do múltiplo, assistimos, nesse conjunto, ao emergir de formas e de momentos escultóricos complexos, que indiciam a possibilidade da passagem (quase de sugestão alquímica) da pedra ao metal, e à sua eventual fusão em diversas outras possibilidades. Por outro lado, a superfície muito lisa, espelhada, da face coberta de zinco, acentua, ainda mais, esse sentido de duplicação e de espelhamento, introduzindo subitamente, no plano aberto do escultórico, o motivo do espelho e do reflexo, motivo que, desde sempre, aparece associado ao trabalho deste importante escultor alemão.

Esta série de peças, de que esta, em particular, constitui também um excelente e esclarecedor exemplo, retoma, deste modo, a longa exploração a que Klessinger procedeu, do problema das percepções duplicadas – já assim acontecia em peças como *Horizontscheibe* (1986) ou em *Zugegen* (1996), entre outras – sendo certo que, a partir dessa introdução do problema do espelho no interior da obra, se esboça, agora,

a more abstract perceptual plane, the piece suggests the possibility of its opening into another space on the other side of the wall, as if it were a window.

This myriad of possibilities, far from effacing the piece’s sculptural nature, actually expands it towards new planes of meaning that allow for new levels of understanding, as well as highlighting the experimental aspects of Klessinger’s work, and the questions that it raises for the viewer.

Similarly, *Three Stone Halves* (2008) is also of great apparent simplicity and common-sense. The piece combines an imposing sculptural presence (openly pointing to the notion of stone as memory, a long-established sculptural tradition), while, at a more immediate level, it plays with the viewer’s perception by having cut the stone in the middle (in two) and making a copy with zinc sheet of one of the halves. One is now confronted with three “halves”. The cut surface of the zinc copy is highly polished and shining like a mirror and therefore reflecting (and multiplying) the original stone-halves, which are lying in front of the copy.

In addition to the covert, subtle irony of the title (the meaning of the word “half” implies only two equal parts), we are first led to believe that each of these halves (one made of zinc, the other two made of stone) may in fact be a copy of the other two. Due to that, so to speak, multiplying, or potentiating power, we may witness complex sculptural shapes and occurrences, unfolding so as to suggest the potential transformation (like a sort of alchemical suggestion) of stone into metal, leading to a number of different possibilities. On the other hand, the smooth, mirrored zinc surfaces stress even further the effect of duplication and reflection, suddenly introducing the mirror motif into the open plane of the sculpture, a motif which has always been associated with the oeuvre of this important German sculptor.

The series, to which this piece belongs and of which it is an excellent and representative example, reconstitutes the topic of duplicated perception, into which Klessinger has delved extensively along his career, particularly in pieces such as *Horizontscheibe* (1986) and *Zugegen* (1996), among others. But as soon as the mirror is incorporated into the piece, a new, unexpected dimension begins to be revealed, taking the topic even further, precisely because it is being introduced in increasingly subtle ways. That inner logic of duplication and multiplication, found mostly in the use of mirrors, may therefore lead us to assert that a shape is never only a shape, as every presence seems to permanently call forth its double, or a shadow that outstretches it beyond its own dimension into another, outside the constraints of matter.

Due to a simple, discreet gesture – that of covering, almost disguising, the stone with polished zinc plate that is practically

räumliche Präsenz auch als Zeichnung gesehen werden kann, als eine Zeichnung, die in sich ein Zusammenspiel mit dem sie umgebenden Raum aufnimmt, aber auch einen dichten Eindruck von Materie vermittelt (hervorgerufen durch den Einsatz von drei sehr unterschiedlichen Materialeigenschaften).

Dies ist der Grund, weswegen dieses Wandobjekt, auf einer abstrakteren Wahrnehmungsebene, die Möglichkeit, sich auf einen anderen Raum hin zu öffnen, hin zur anderen Seite der Wand, vergleichbar einem Fenster, suggeriert.

Diese Myriade von Möglichkeiten, weit davon entfernt, dem Objekt seine skulpturale Eigenschaft zu nehmen, führt es tatsächlich auf eine neue Bedeutungsebene zu, die wiederum neue Verständnisebenen ermöglicht, die Klessingers experimentellen Aspekt seiner Arbeit hervorheben und beim Betrachter Fragen aufkommen lassen.

Ähnlich verhält es sich mit *drei Steinhälften* (2008). Auch diese Arbeit ist von scheinbar großer Einfachheit und Selbstverständlichkeit. Einerseits birgt sie eine imposante bildhauerische Präsenz in sich (sie verweist auf eine seit langem etablierte Bildhauertradition: Stein als Erinnerungsträger zu sehen), während sie auf einer unmittelbaren Ebene mit der Wahrnehmung des Betrachters spielt. Der Stein wurde in der Mitte in zwei Hälften geteilt, und von einer Hälfte wurde eine Kopie aus Zink hergestellt. Die Zinkplatte der glatten Schnittfläche dieser Kopie wurde poliert, so dass sie wie ein Spiegel die zwei original Steinhälften, die vor ihr liegen, reflektiert, vervielfältigt. Zusätzlich sind wir durch die unterschwellige Ironie des Titels (denn wie man weiß, gibt es nur zwei gleiche Hälften) verführt zu glauben, dass jede dieser Hälften (eine aus Zink , die anderen zwei aus Stein) eine Kopie der anderen zwei sei. So gesehen , könnte man sagen, es gäbe eine Kraft zu vermehren oder potenzieren, als wäre man Zeuge der Formwerdung und von Momenten , die einen Wandlungsprozess von Stein in Metall suggerieren (einer alchemistischen Täuschung vergleichbar) Noch hinzu kommt, dass die hochpolierte Zinkfläche den Effekt der Verdoppelung und Reflektion noch weiter vorantreibt und somit plötzlich das gespiegelte Motiv in der glatten Fläche der Skulptur auftauchen lässt, ein Vorgang, der immer schon mit diesem wichtigen deutschen Bildhauer in Verbindung gebracht wird. Die Werkgruppe, zu der dieses Objekt gehört, ist ein exzellentes und repräsentatives Beispiel, das für den Topos der verdoppelten Wahrnehmung steht, mit dem Klessinger sich während seiner beruflichen Karriere immer tiefer auseinander gesetzt hat, besonders nachvollziehbar, neben anderen, in Werken wie *Horizontscheibe* (1986) und *Zugegen* (1996). Sobald aber Spiegel Bestandteil der Arbeit wird, beginnt eine neue, unerwartete Dimension sich zu öffnen, führt dieses Thema immer weiter aus und zwar deshalb, weil

uma nova e inesperada dimensão, que leva essa temática ainda mais longe, justamente porque o vai introduzindo de modos cada vez mais subtis. Poderíamos, assim, dizer, a respeito dessa lógica interna de multiplicação e duplicação, operada sobretudo graças ao uso do espelho, que uma forma não é, jamais, apenas ela mesma, já que toda a presença parece, a cada momento, suscitar um duplo, ou uma sombra, que a prolonga, sempre, para lá da sua corrente dimensão até outra que fica além dos condicionamentos da própria matéria. É deste modo que, aqui, e graças a uma simples intervenção – que consiste apenas em juntar à pedra, discreta, quase disfarçadamente, uma superfície espelhada em zinco que dela mal se chega a distinguir, à primeira vista – o artista introduz, numa forma trazida directamente da própria natureza, o tema do reflexo, da duplicidade e do espelhamento, suscitando a percepção a compreender, no movimento dessas várias dimensões, o que abriria a uma outra abordagem do escultórico. Assim, uma vez que embora a pedra permaneça como pedra, sugerindo ser proveniente do meio tipicamente natural, tal não impede que, de repente, e graças a uma subtil intervenção (de ordem propriamente escultórica) ela possa deslocar-se para uma outra dimensão, que é a do estético.

Estaríamos assim, no caso das obras deste artista, diante de uma *ideia da escultura* que, apesar de formalmente muito diversa, aproxima, conceptual e tematicamente, a obra de Klessinger da do seu amigo (e ex-colega na Saint Martin's) Alberto Carneiro. Porque também este defendeu, ao longo de inúmera reflexão teórica da maior importância¹, que a arte é da ordem de uma *natureza segunda*, que inevitavelmente diverge, como tal, da Natureza (primeira), com a qual conserva relações de evocação de tipo estritamente utópico. É assim que, aqui, Klessinger utilizando embora a pedra, introduz nela elementos que, por vezes graças a certa ambiguidade, implicam a sua transfiguração. Já que a retiram da percepção mais imediata da sua pertença à natureza, que, no entanto, conserva, para a recolocar, desse modo, no plano segundo, posterior, da cultura, mudando, assim, a nossa percepção. É, pois, ao nível de uma mudança de percepção que somos levados a intuir a passagem para a ordem dessa segunda natureza própria da arte e da intervenção estética. Também numa obra aparentemente simples e discreta como *Print of a print of a print of a footprint*, trabalho realizado em fotografia, a imagem de uma pegada na terra, cuja dimensão é já da ordem da impressão (mas em que é sugerido o plano escultórico através da presença do relevo), se vê sucessivamente distanciada, no plano perceptivo, graças ao emprego de uma gravura que a reproduz sucessivamente

undistinguishable from it at first glance –, the artist introduces the subject of reflection, duplicity and mirror image into a volume retrieved from nature itself, thus encouraging perception and understanding, within the movement of these different dimensions, which substantiates another approach to sculpture. As a consequence, although the stone stays as such, pointing to its natural origin, that does not prevent it from suddenly, after a subtle, strictly sculptural, intervention by the artist, being repositioned in another, aesthetic, dimension. Therefore, Klessinger's sculptures face the viewer with an *idea of sculpture*, which, though formally very different, comes conceptually and thematically close to that of his friend and former classmate at Saint Martin's, Alberto Carneiro. Throughout a vast theoretical production of great notability¹, Carneiro too argued that art belongs to the order of a *second nature*, which inevitably diverges from the first (Nature), though maintaining a purely utopian and evocative relationship with it. By the same token, Klessinger uses stone and incorporates elements which, due to an occasional ambiguous gesture, involve its transfiguration. By concealing, though never erasing, the stone's natural condition from our immediate perception, nature is therefore relocated on a second plane, the background of culture, thus changing our perception of both. And it is through a change in our perception that we are led to intuitively sense the existence of a passage towards that second nature, peculiar to art and to aesthetic intervention.

Even an apparently simple and unpretentious piece like a *print of a print of a print of a footprint* suggests a gradually increasing perceptive distance. Footprints in clay are cast in plaster and become a plaster-relief. A digital photo of this relief was taken, and finally the photo was printed as a c-print (computer-print).

The photograph of a footprint in the clay is turned into a print (the photographic reproduction feigns the sculptural quality of a relief), an imprint that is successfully reproduced to the level of its final photographic impression: everything is two-fold, multifold, multiple.

As we can see, all these pieces try to establish a method consisting of successive stages of detachment from a first order, i.e., Nature, which subtly leads our perception towards the plane of a *second nature*, characteristic of a work of art. In that sense, we may say that Klessinger's artistic endeavour always involves obedience to a process, or method, in order to set up a transformation in the viewer's perceptive field and, through those small successive steps of detachment, lead him/her to the construction of a new plane of perception. Somehow, it is like activating an *educational*, or

es auf immer noch subtilere Art in die Arbeit eingeführt wird. Die innere Logik der Verdoppelung und Vervielfältigung, wie sie sich oft im Zusammenhang mit Spiegel einstellt, kann zu der Einsicht führen, dass eine Form nicht singular ist, da jede Erscheinungsform ständig ihr Gegenstück hervorzurufen scheint, oder ein Schatten, der sie jenseits ihrer selbst ausdehnt, eigene Dimension in eine andere überführt, außerhalb ihrer eigenen materiellen Begrenzung. Aufgrund einer einfachen, dezenten Geste, nämlich der Ummantelung des Steines, die ihn in ein glänzendes Zinkobjekt überführt, auf den ersten Blick fast ununterscheidbar vom Originalstein, führt der Künstler einen reflektierenden Gegenstand, Verdoppelung und Spiegelungen in einen Körper ein, der sich von Natur ableitet. Auf diese Weise wird Wahrnehmung und Verständnis innerhalb der Dynamik dieser anderen Dimension, die einen anderen Zugang zur Skulptur ermöglicht, gefördert.

Und als Konsequenz folgt daraus, obwohl der Stein als solcher bleibt und somit auf seinen natürlichen Ursprung verweist, dass er plötzlich, nach einem subtilen bildhauerischen Eingriff durch den Künstler, eine andere, ästhetische Dimension einnimmt. So gesehen konfrontiert Klessinger den Betrachter mit einer Idee von Bildhauerei (*idea of sculpture*), die, formal zwar völlig anders, aber gedanklich und thematisch sehr nahe an die Auffassung seines, inzwischen verstorbenen, ehemaligen Studienkollegen an der Saint Martin's School of Art und guten Freund, Alberto Carneiro, heranreicht. Innerhalb seiner umfassenden theoretischen Abhandlungen¹, hat auch Carneiro die Position vertreten, dass Kunst einer zweiten „Natur(ordnung)“ zuzurechnen sei, die sich zwangsläufig von der ersten (Natur) ableitet, wobei sie in einem rein utopischen und anregenden Verhältnis mit ihr steht. In der selben Weise, arbeitet Klessinger mit Stein und lässt in ihm sich Elemente verkörpern, die aufgrund gelegentlicher widersprüchlicher Gesten seine Wandlung bewirken. Durch Verbergen, niemals aber durch Aufheben der natürlichen Beschaffenheit des Steines, wie man ihn unmittelbar wahrnimmt, wird Natur auf eine zweite Ebene gehoben, in einem kulturellen Kontext gesehen, wodurch die Wahrnehmung beider sich verändert. Es ist die veränderte Wahrnehmung, die uns intuitiv die Existenz eines Weges zur zweiten Natur aufzeigt, eines Weges, dem Kunst und die ästhetischen Erneuerung eigen ist. Selbst ein so scheinbar einfaches und unpräzises Kunstwerk wie *print of a print of a print of a footprint* (2019) verrät ein schrittweises Sich-entfernen von unmittelbarer Wahrnehmung. Fußabdrücke in Ton wurden in Gips abgegossen und so zum Gipsabdruck zum Gipsrelief. Davon wurde ein digitales Foto gemacht, das dann schließlich als c-print (Computerdruck) gedruckt wurde. (die fotografische Wiedergabe täuscht die skulpturale Qualität eines Reliefs vor) Ein Abdruck, der

até ao plano da sua impressão fotográfica final: tudo é duplo, múltiplo, multiplicado.

Trata-se como vemos, em todas estas obras, de estabelecer um método – que consiste em proceder a sucessivos afastamentos relativamente ao que seria pertença de uma ordem primeira (ainda a da Natureza) – que, subtilmente, ajuda a conduzir a nossa percepção até esse plano de uma *natureza segunda* que é a própria da obra de arte.

Nessa perspectiva, poderíamos dizer que a obra de Klessinger inscreve, sempre, a obediência em relação a um processo, ou a um método, que evidencia, na prática da arte, um sentido de operar transformações no campo perceptivo em que o espectador se coloca, para o conduzir, através desses pequenos e sucessivos distanciamentos, até à construção de novos planos da sua percepção. Trata-se, pois, de algum modo, de accionar uma função que se poderia dizer de ordem *educativa*, ou *maêutica*, na relação com o espectador.

Nesse sentido, poderíamos também dizer que na verdade, embora isso não se perceba logo a um primeiro olhar, o seu trabalho escultórico participa, subtilmente embora, da estética (tipicamente *maneirista*) do *trompe-l'oeil*. Já que nenhuma obra sua é, de facto, aquilo que parece, ou que aparece à primeira vista, como antes vai deslocando, sucessivamente, o nosso olhar para planos perceptivos diversos, fazendo-o aceder a outras dimensões do próprio ver. Poderia, então, afirmar-se, que Klessinger prossegue o programa e a teoria de Paul Klee, segundo os quais a arte *torna visível*. A sua obra é, assim, um modo de ir tornando visíveis, mudando desse modo a nossa percepção, certas dimensões escondidas da matéria e do espaço.

Ora é justamente em virtude do modo como opera o movimento de aparecer/desaparecer, que abre para a sugestão de que a obra corre, simultaneamente, em vários planos, e que nos leva a decifrar, no seu acontecer, uma série de distanciamentos – distanciamento da aparência que, aos poucos, se revela, distanciamento pelo reflexo, distanciamento pelo modo como cada obra incorpora ou absorve o espaço à sua volta, integrando-o na própria lógica da obra – que se pode concluir que há um método na obra de Klessinger.

Um método que se estende, igualmente, aos processos do desenho, ao modo como cada um parece operar como se *para fora* do plano em que começa a acontecer para saltar de repente para um outro nível em que poderia ser já escultura. Tal é o caso daqueles notáveis desenhos que precisam de um plinto para poderem ser observados de vários ângulos, ou ainda o caso em que os desenhos se sobrepõem em várias camadas, gerando planos diversos de significação que, graças a uma simples técnica de transparência, autorizam

maieutic function in the relationship between the viewer and the work of art.

In fact, we may also claim that Klessinger's sculpture is subtly related, although this relationship is not apprehended right away, to the typically mannerist technique of *trompe-l'oeil*, since nothing in his work is what it seems or appears to be at first sight, but successively forces our glance towards different perceptual planes and makes us access other dimensions in the act of seeing. It could then be argued that Klessinger follows in Paul Klee's programme and theory, according to which "art does not reproduce the visible; rather, it makes visible". Reinhard Klessinger's oeuvre, then, gradually makes hidden dimensions of matter and space visible, by changing our perception.

The way in which that appearing/disappearing movement operates, suggests that the artwork may be read at a number of simultaneous levels, leading us to decipher different types of detachment in its origin – detachment from the appearance that gradually reveals itself, detachment through reflection, detachment through the way in which each piece incorporates or takes in the space around it, integrating it into the very logic of the artwork. It is because of that inner movement that we may conclude that there is method in Klessinger's work.

This method may also be observed in his drawings and in the way in which every one of them aspires to reach out of the plane in which they begin to unfold, like a sudden jump into another level, where they may become sculpture.

Such is the case of those remarkable drawings that require a pedestal, so as to be seen from different angles; or those showing several overlapping layers that generate various levels of meaning, which, due to a simple transparency, let the viewer follow the different planes in the drawing, as if it were an echo, imprinting successive variations according to their depth. Also worthy of note are those drawings in which the artist tears parts of them open, thus unlocking the dimensions in which they may be seen and almost playfully multiplying the sculptural dimensions of the drawing, thus taking it outside of traditional space.

This *Klessinger method*, if you will, applied to not only his sculpture and drawings, but also his installations, generates a kind of fundamental instability, understood as a movement within the work itself, which prevents each medium from getting set fast (or dependent on) the logic of its format (a clearly *anti-modernist* gesture). On the contrary, every work is constantly developed out of itself, in order to overflow into the sphere of other media, thus exploring, once they have detached themselves from their conventional formats, a different type of plasticity, along with their formal and conceptual boundaries, and raising

successiv weitere Reproduktionsformen durchläuft, bis hin zur entgeltigen fotografischen Impression: zweifach, mehrfach, vielfach . Wie man sieht, versuchen all diese Kunstwerke eine Methode (Sichtweise) zu etablieren, die aufeinander folgende Stufen einer Loslösung von der ersten Ordnung, das heißt der Natur beinhaltet, und unsere Wahrnehmung auf feinfühlige Weise zu einer zweiten Ebene, zweiten Natur, charakteristisch für Kunstwerke, führt. So gesehen, können wir sagen, das Klessingers künstlerisches Bemühen (Streben) immer einem Prozess oder einer Methode nachgeht, um beim Betrachter, durch ein schrittweises Loslösen, eine neue Ebene der Wahrnehmung aufzubauen, ein verändertes Wahrnehmungsfeld wirksam werden zu lassen. Irgendwie ist es, als ob man eine erzieherische oder mäeutische Wirkung zwischen dem Betrachter und Kunstwerk in Gang gesetzt habe. In der Tat kann man auch behaupten, dass Klessingers bildhauerische Arbeit, ohne dass sich die subtile Verwandtschaft sofort einstellt, einen Bezug zur typischen Technik des Manierismus, dem *trompe-l'oeil* aufweist, denn nichts in seiner Arbeit entspricht dem, als das es zunächst erscheinen mag, aber führt fortwährend unseren Blick zu unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen und macht uns empfänglich für andere Dimensionen des Sehens. Man könnte also argumentieren, dass Klessinger Paul Klees Programm und Theorie folgt, „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“. So macht Reinhard Klessinger in seinem Werk graduell verborgene Dimensionen von Materie und Raum sichtbar, indem er unsere Wahrnehmung verändert. Die Art und Weise, wie sich die Erscheinen/Verschwinden-Bewegung abspielt, lässt vermuten, dass das Kunstwerk auf einer Vielzahl gleichzeitig zu erfahrenden Wahrnehmungsebenen gelesen werden kann. Dies führt uns dazu, verschiedene Ursachen der Loslösung in ihrem Entstehen und Werdegang auszumachen: die langsame Loslösung von der äußeren Erscheinung in ein unabhängiges Selbst, Loslösung durch Reflektion, Loslösung durch die Art und Weise, wie jedes Werk durch eine kunstspezifische Logik seine Umgebung in sich verkörpert. Aufgrund dieser inneren Bewegung sind wir zu schließen geneigt, dass es in Klessingers Arbeit eine Methode, einen Erkenntnisweg gibt. Diese Methode kann man auch in seinen Zeichnungen beobachten und zwar darin, wie jede von ihnen danach strebt, sich aus der Ebene herauszulösen, in der sie sich zu entfalten beginnt, wie ein plötzlicher Sprung auf eine andere Ebene, auf der sie zur Skulptur werden kann. So verhält es sich mit den bemerkenswerten Zeichnungen, die einen Sockel benötigen, um von verschiedenen Standpunkten aus gesehen werden zu können; oder jenen, die durch mehrere, sich überlagernde Schichten verschiedene Bedeutungsebenen generieren, die, aufgrund einer einfachen Transparenz, den Betrachter die einzelnen Ebenen erfahren lässt, als wären sie ein

a que se possam seguir esses vários planos do desenho tal como se num eco, que vai inscrevendo sucessivas variações em profundidade. Também, e ainda, o caso daqueles outros em que o artista opera rasgões sobre partes deles, abrindo as dimensões em que podem ser vistos e que, de um modo quase cómico, vêm multiplicar escultoricamente as dimensões em que o desenho opera, trazendo-o para fora do seu tradicional espaço.

Este *método Klessinger*, chamemos-lhe agora assim, agindo tanto no fazer da sua escultura como no do seu desenho, e também nos modos da instalação, gera uma espécie de instabilidade fundamental, que se percebe como um movimento interno da própria obra, e que impede cada *médium* de ficar preso à (ou dependente da) lógica do seu suporte (no que é, manifestamente, *anti-modernista*). Obrigando-o, antes, e a cada momento, a sair para fora de si mesmo, e a invadir assim o espaço dos demais suportes, testando, fora do seu suporte convencional, uma outra plasticidade bem como os seus limites formais e conceptuais, e deixando levantadas diversas questões. Por exemplo: onde é que um desenho acaba para dar lugar a uma escultura? Ou, vice-versa, quando é que a escultura se estrutura como puro desenho no espaço?

É assim que, na longa instalação de múltiplas peças – espécie de mega-escultura que atravessa uma grande parte desta exposição – percorrendo a sala mais longa do museu (com cerca de 70 metros de comprimento), as obras, ainda que tenham evidente existência autónoma, existindo em si mesmas como formas escultóricas singulares, não deixam de jogar relacionalmente entre si, gerando relações imprevistas. Como quando, em *BreatAccumulation of Culture* (2001/2020), ao conjunto de pedras contidas entre placas de zinco vem juntar-se um conjunto de dejectos em plástico que aludem a uma *nova natureza pós-industrial*, nascida da poluição planetária, mas todavia obedecendo à mesma lógica construtiva. Dir-se-ia que, na sua simbologia mais extrema, uma peças como esta alude ao actual estado do mundo, sinalizando a ideia de que o humano caminha, inevitavelmente, sobre a contingência das suas próprias construções.

Assim, verifica-se que o haver uma lógica que é, ao mesmo tempo, construtiva e desconstrutiva no processo desta obra – que, se por um lado parece sugerir que toda a actividade humana é de natureza construtiva, logo depois levanta a dúvida sobre isso e sobre a possibilidade de garantir esse desejo de construção para além da ameaça iminente da ruína, que a tudo vigia desde sempre – é justamente o duplo movimento que estabelece um horizonte de instabilidade, senão mesmo o acercamento a zonas de caos, com sentido processual, em que todo o equilíbrio parece ameaçado,

a number of questions as well. Where does a drawing end and become a sculpture? Or, conversely, when is sculpture structured as pure drawing in space?

In an extended installation, like the huge sculpture accounting for most of this exhibition and occupying the longest hall (about 70 meters long) in the museum, its numerous pieces are playfully related and establish unexpected connections, although they evidently have autonomous presence and establish themselves as unique sculptural forms. A similar case may be found in *Accumulation of Culture* (2001/2020), mockups in plastic bags are added to the stones contained in zinc plates, thus pointing to a *new post-industrial nature*, brought about by planetary pollution, but still following the same constructive logic. In its most extreme symbolic reading, the piece alludes to the state of today's world, exploring the idea that all things human are inevitably determined by the contingency of their own constructions.

There is a constructive as well as deconstructive logic suggesting, on the one hand, that all human activity is of a constructive nature, only to, on the other hand, raise doubts about that very nature and about the possibility of pursuing that constructive drive beyond the imminent danger of the final destruction of everything. And it is that double movement that defines a landscape of instability and even approximates zones of chaos, in which all balance seems threatened from both the outside and the inside of the pieces themselves, due to their own dynamics.

More than any other, almost all the wonderful series produced in 1988-89 are evidence of that double movement. Simple fragments of wood, glass and bitumen, enhanced by the multiplying effect of mirrors, seem to prefigure suspended objects, almost like those of Calder's, but without embracing their motion. Klessinger's objects suspend the senses, letting one experience the boundaries of stability.

We might say that these are *contingent objects*, extremely fragile in their internal as well as external support. They seem to challenge the stability of the very space that holds them, thus pointing to the risk of collapsing or of overflowing outside their given space. Therefore, it could be argued that Klessinger's is an aesthetics of contingency, questioning our time and space at the same time, and understanding them within their inescapable dimensions.

More disciplined, so to speak, but still deeply unstable in their relationship with space, are sculptures like *Spatial-Drawings/ Breathing Field* or *In-out-object* (both of 2009), in which metal wires trace spirals linking them to the surrounding air, thus emphasising the drawing-like nature of their upward movement, as well as return to their concrete bases that ground them and establish the principle of the piece's

Echo, das , je nach Tiefe, ständig Varianten hervorruft. Ebenfalls sehr bemerkenswert sind jene mehrschichtigen Zeichnungen auf Transparentpapier, aus denen der Künstler Stellen ausgerissen und offengelegt hat, wodurch sich die Dimensionen, in denen sie sich darbieten, öffnen und somit fast spielerisch den skulpturalen Charakter der Zeichnung verstärken, womit sie sich außerhalb unseres tradierten Raumgefühls stellen. Wenn man diese Methode Klessingers nicht nur auf seine Skulpturen und Zeichnungen anwenden wollte, sondern auch auf seine Installationen, so erzeugen sie grundsätzlich eine Instabilität, verstanden als eine Bewegung innerhalb der Arbeit, die jedes Medium davor bewahrt, in der Logik des Mediums gefangen zu bleiben (oder davon abhängig zu sein. Eine klare, gegen die Moderne gerichtete Geste). Im Gegenteil: Jede Arbeit ist konstant aus sich selbst entwickelt, um dann in die Sphäre eines anderen Mediums zu fließen, diese dann zu erforschen, und sobald sie sich aus ihrem konventionellen Rahmen gelöst haben wird, kommt es anderen Typ von räumlichen Denken und Gestalten zu werden, zu einem Typ, der innerhalb seiner formalen und konzeptionellen Grenzen, neue Fragen aufwirft. Wo endet Zeichnung und wo beginnt Skulptur? Anders herum, wann wird Skulptur zur reinen Raumzeichnung?

In einer raumgreifenden Installation, einer riesigen Skulptur vergleichbar, die einen sehr großen Teil dieser Ausstellung umfasst und sich über den siebzig Meter langen Flur des Museums erstreckt, sind viele Ausstellungsstücke spielerisch zusammengestellt, wobei sie unerwartete Beziehungen untereinander aufkommen lassen, obwohl sie offensichtlich in ihrer einmaligen skulpturalen Gestalt sich als selbstständige Einzelstücke darstellen. Ähnlich verhält es sich mit *Kulturanhäufung* (2001/2020). Zu den mit Zink ummantelten Steinen gesellen sich in Plastiktüten gehüllte Steinatrappen. Plastik deutet auf eine *neue-nachindustrielle Natur* (*new post-industrial nature*), verursacht durch weltweite Umweltverschmutzung. Dennoch wird auch in dieser Arbeit dieselbe konstruktive Logik angewandt. In einer äußerst symbolischen Lesart beschäftigt sich diese Arbeit mit dem heutigen Zustand der Welt, untersucht den Gedanken, dass alles, womit der Mensch unvermeidlich konfrontiert ist, sich durch seine eigenen Entfaltungsmöglichkeiten determiniert. Darin ist eine konstruktive und eine dekonstruktive Logik enthalten, die vermuten lässt, dass einerseits menschliches Handeln nützlich ist, andererseits kommen berechnete Zweifel auf, dass man sich nur einredet, dass dieser konstruktive Schub, jenseits der immanenten Gefahr, die endgültigen Zerstörung des Zusammenspiels der Kräfte aufhalten könnte. Und es ist diese doppelte Bewegung, die eine Landschaft der Unsicherheit definiert, und sogar chaotische Szenarien entwirft, in denen jedes Gleichgewicht bedroht zu sein scheint, sowohl von außen

desde fora tanto quanto desde dentro das próprias obras na sua própria dinâmica.

Melhor que quaisquer outras, evidenciam-no quase todas as obras das magníficas séries datadas de 1988-89, em que simples fragmentos de madeira, de vidro e de asfalto, ajudados pelo emprego multiplicador dos espelhos, parecem figurar hipóteses de *objectos suspensos*, quase à maneira de Calder, mas sem procurar a mobilidade daqueles. Objectos de que suspende o sentido, mas que também eles sugerem um limite de estabilidade.

Destes, se poderia dizer que são *objectos contingentes*, já que são fragilíssimos na sua sustentação, tanto interna quanto externa, parecendo desafiar a estabilidade do próprio espaço em que se inscrevem, e aludindo à possibilidade do desmoronamento ou da expansão para fora do lugar que os contém. Deste modo se poderia dizer que a estética de Klessinger é uma estética da contingência, que interroga, simultaneamente, o nosso tempo e o nosso espaço, e o entende sempre no seio dessa sua inescapável dimensão. Mais disciplinados, por assim dizer, mas ainda assim profundamente instáveis no seu aparecer no espaço, são esculturas como os *Spatial-Drawings/Breathing Field* ou *In-out-object* (ambos de 2009), em que fios de metal desenham espirais que tanto os ligam ao ar envolvente, privilegiando nesse movimento ascensional o sentido do desenho, como se reencontram com bases de betão que as prendem ao solo e estabelecem o princípio da sua gravidade tensional. Uma vez mais trata-se de aludir a uma ideia de um mundo que é atravessado pela vertigem da instabilidade e do equilíbrio encontrado nos extremos limites da estabilidade.

Numa complexa como obra *The Sea in the Mountains* (2002), onde creio ser possível ver uma espécie de grande síntese de todo este trabalho, é ainda uma alusão tensional à presença do mar na montanha (ou da montanha no mar) que vem sugerir que a própria natureza é um espaço habitado por forças contraditórias, inscrita sempre pela força dos opostos, e que procura a sua unidade no espaço da pluralidade mais extrema. O mar está na montanha, como a montanha no mar, cada um no seu contrário, já que a própria totalidade decorre da presença tensional do múltiplo no seu interior. E entre ambos o que se escreve é uma linguagem cifrada, que depois um espelho reflecte, diante de um olhar que, perplexo, assiste à própria contingência do mundo.

Novembro 2020

¹ Cf. *Das Notas Para Um Diário e Outros Textos*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2007.

tensional gravity. Once again there is a reminder of a world traversed by the vertigo of instability which looks for support in an extremely endangered equilibrium.

In such a complex work as *The Sea in the Mountains* (2002), in which I believe it is possible to find a great synthesis of Klessinger's oeuvre, there is an allusion to the presence of the sea in the mountain (or of the mountain in the sea), suggesting that nature itself is a space inhabited by contradictory forces, characterised by opposite drives searching for unity in the most extreme plurality. The sea is in the mountain, just as the mountain is in the sea – each one is found in its opposite, as total completeness derives from the tensional presence of inner multiplicity. In the space between both, a ciphered language is written, which is then reflected by a mirror, before a glance that, perplexed, witnesses the very contingency of the world.

November 2020

¹ Cf. *Das Notas Para Um Diário e Outros Textos*, Assírio & Alvim, Lisbon, 2007.

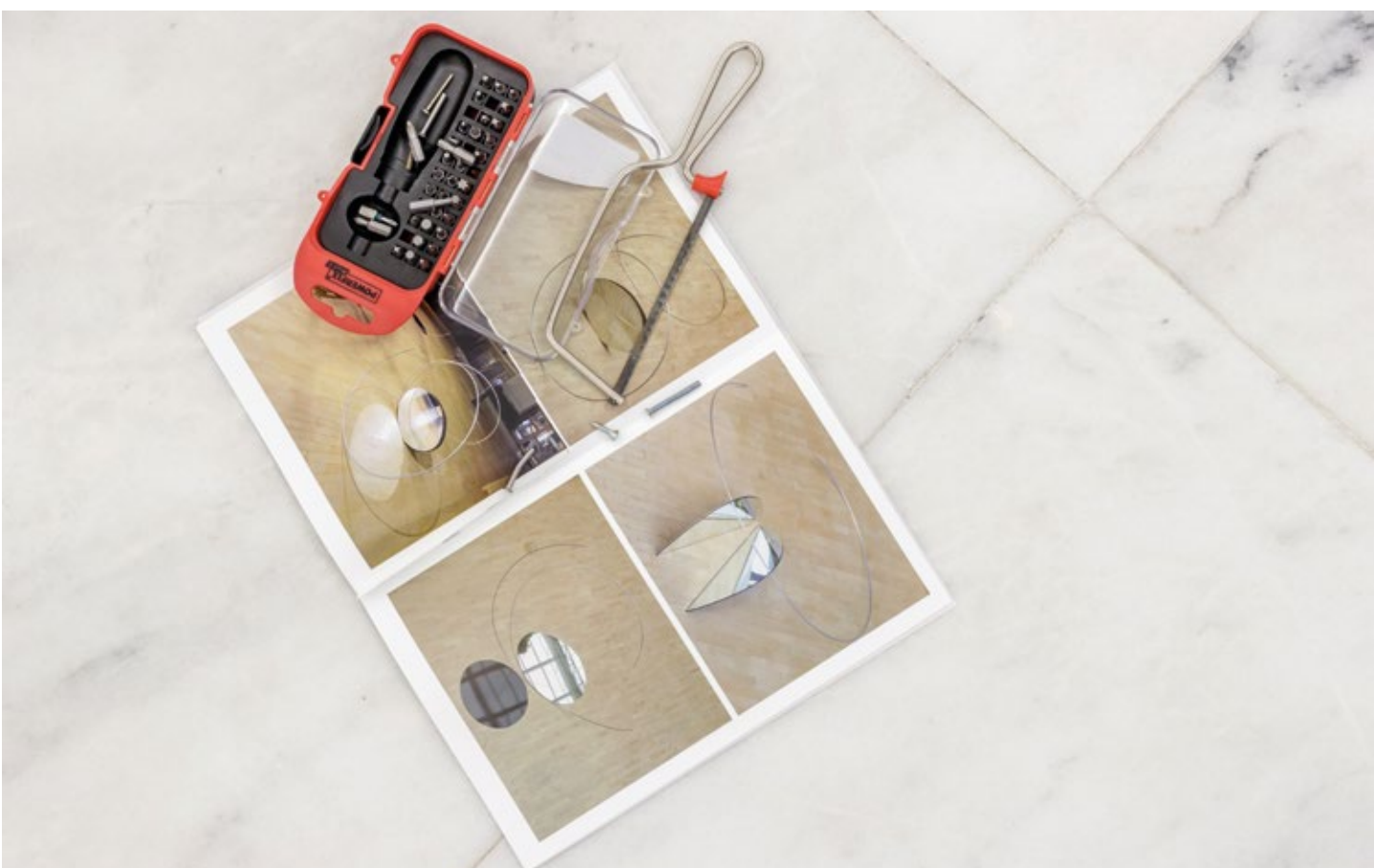
wie von innen, aufgrund der innere Dynamic der jeweiligen Stücke. Ganz besonders trifft diese doppelte Bewegung auf fast alle Objekte der wundervollen Werkgruppe von 1988-1989 zu. Einfache Holzteile, Glas und Bitumen, hervorgehoben durch Verdoppelungseffekte in Spiegelungen, scheinen ein schwebendes Objekt vor Augen zu führen, fast wie jene von Alexander Calder, allerdings ohne sich dabei zu bewegen. Klessingers Objekte lassen einen den Atem anhalten und die Grenzen der Stabilität spüren. Man könnte sagen, dies seien instabile unsichere Objekte (*contingent objects*), sehr empfindlich, zerbrechlich, sowohl in ihrem inneren als auch äußeren Zusammenhalt. Sie scheinen sogar den Raum, in dem sie stehen, in Frage zu stellen, bis hin zur Gefahr des in sich Zerbrechens und Zusammenfallens, oder des sich über den Raum Ausweitens. So könnte man sagen Klessingers Ästhetik ist eine Ästhetik der Verunsicherung, indem sie Raum und Zeit sowohl hinterfragt, als auch als unausweichliche Dimensionen versteht. Etwas disziplinierter, möchte man sagen, aber immer noch zutiefst instabil, was das Verhältnis zum Raum anbelangt, sind die Skulpturen *Raumzeichnungen/Atemfelder* oder *Ein-Aus-Objekt* (beide von 2009) in denen Aluminiumdrähte Kreise oder Spiralbewegungen andeuten, die sich, in dem sie sich mit dem sie umgebenden Luftraum zu verbinden scheinen, der Natur der Zeichnung entsprechende Aufwärtsbewegung vollziehen und eine Bewegung zurück zur Basis aus Beton, die sie mit dem Boden verankern und den Arbeiten somit ihr Spannungsmoment verleihen.

Noch einmal: Hier wird an eine Welt erinnert, die sich im Schwindel einer Schieflage befindet und an einem äußerst gefährdetem Gleichgewicht Halt sucht. In solch einer komplexen Arbeit wie *das Meer im Gebirge* (2002), von der ich glaube, dass man in ihr eine große Synthese in Klessingers Werk finden kann, ist eine Anspielung auf das Meer im Gebirge (oder das Gebirge im Meer), was den Gedanken aufkommen lässt, dass Natur selbst ein von gegensätzlichen Kräften bewohnter Ort ist, charakterisiert durch gegensätzliche Bewegungen, die nach Einheit in der äußersten Vielfalt streben. Das Meer ist in den Bergen, sowie die Berge im Meer sind – Jedes/jede ist/sind im Gegenteil begründet, da Einheit sich aus der spannungsvollen Präsenz innerer Vielfalt ableitet. Im Zwischenbereich von Beidem ist eine verschlüsselte Sprache geschrieben, die von einem Spiegel reflektiert wird, bevor ein Blick, der erstaunt, Zeuge der Kontingenz der Welt wird.

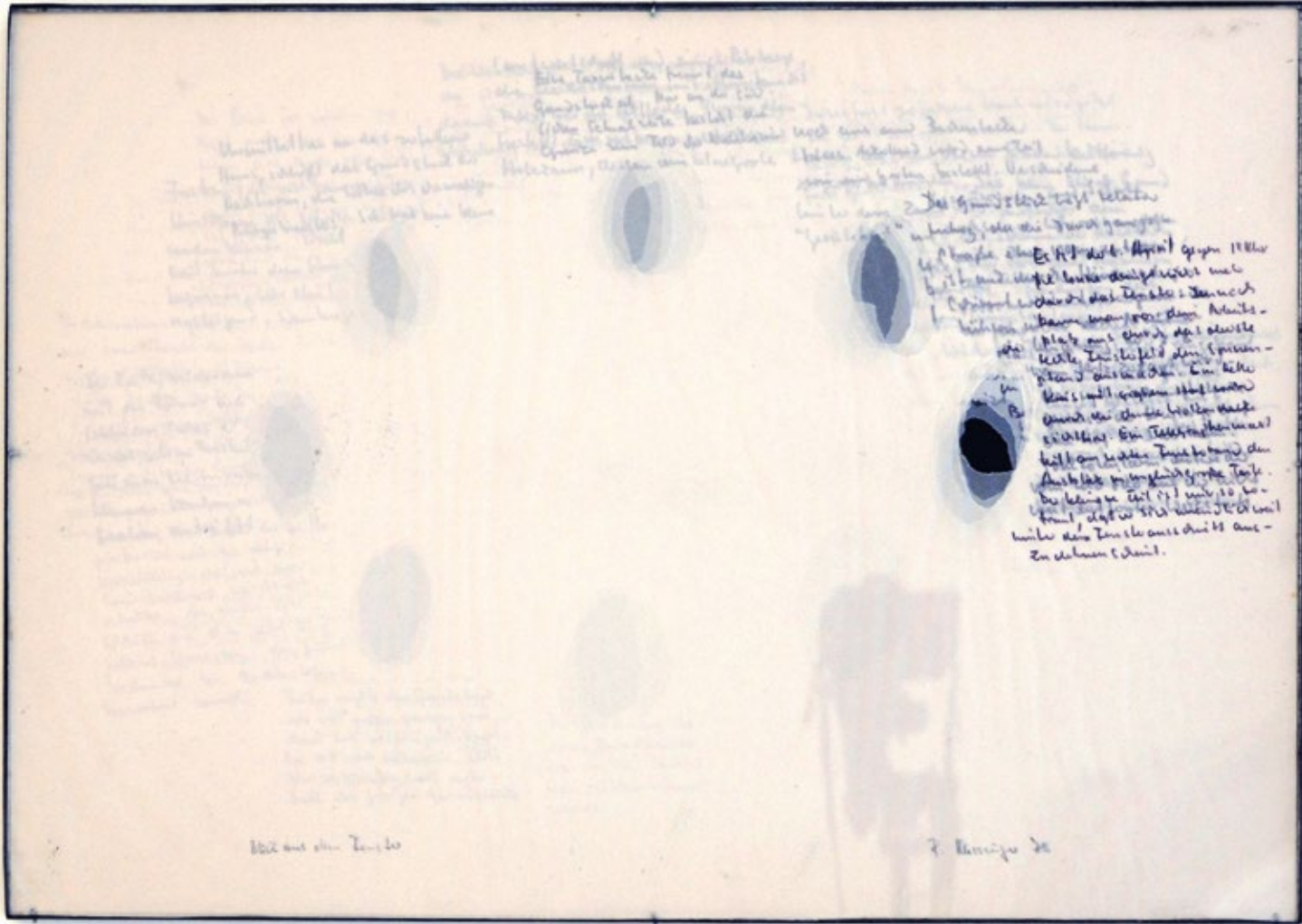
November 2020

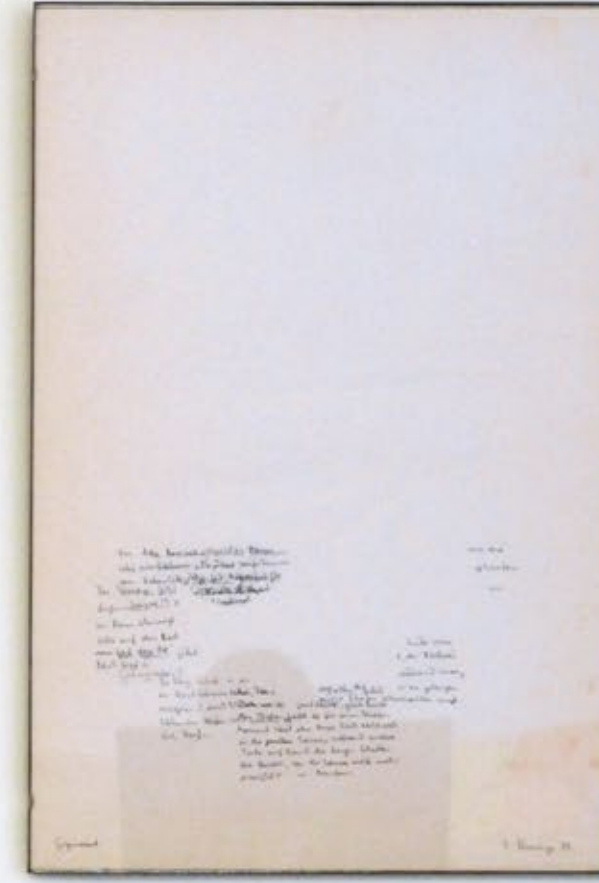
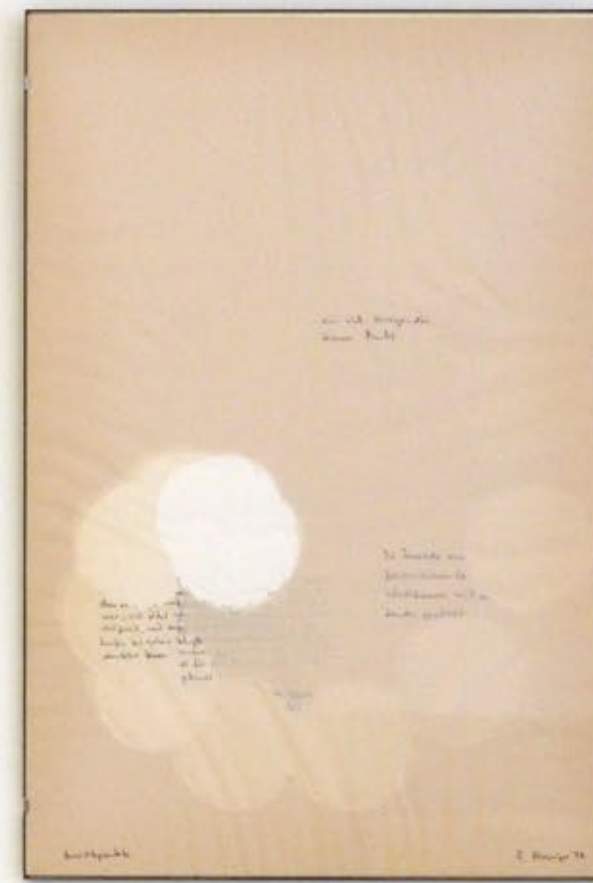
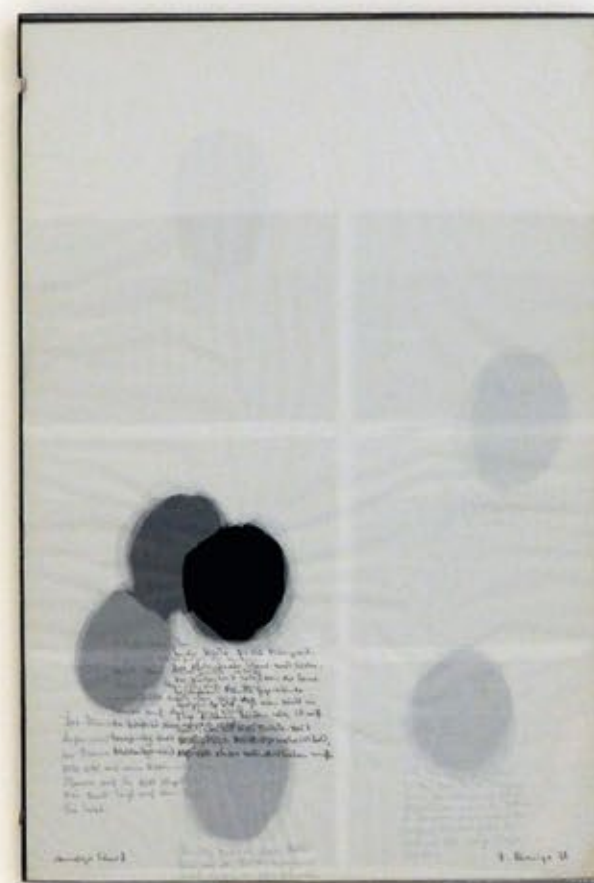
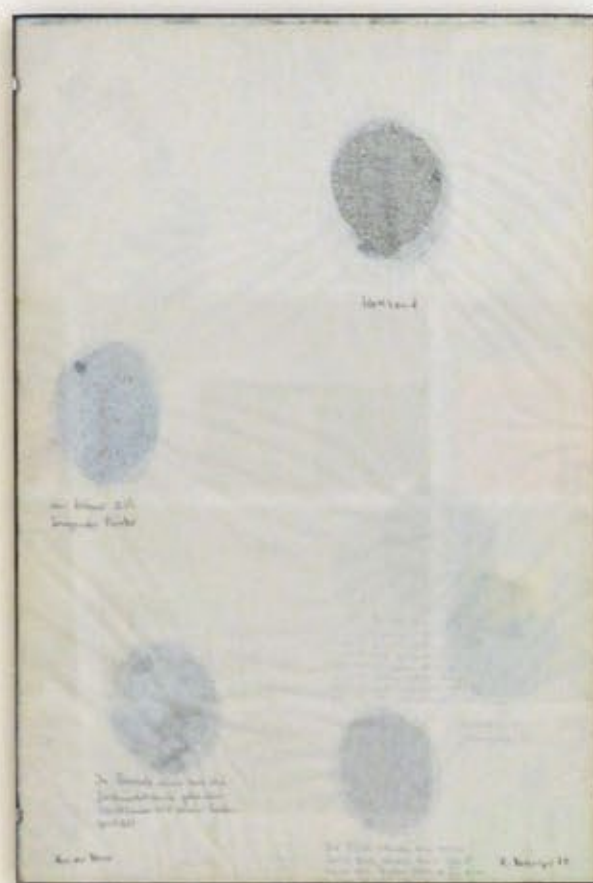
¹ Cf. *Das Notas Para Um Diário e Outros Textos*, Assírio & Alvim, Lisbon, 2007.























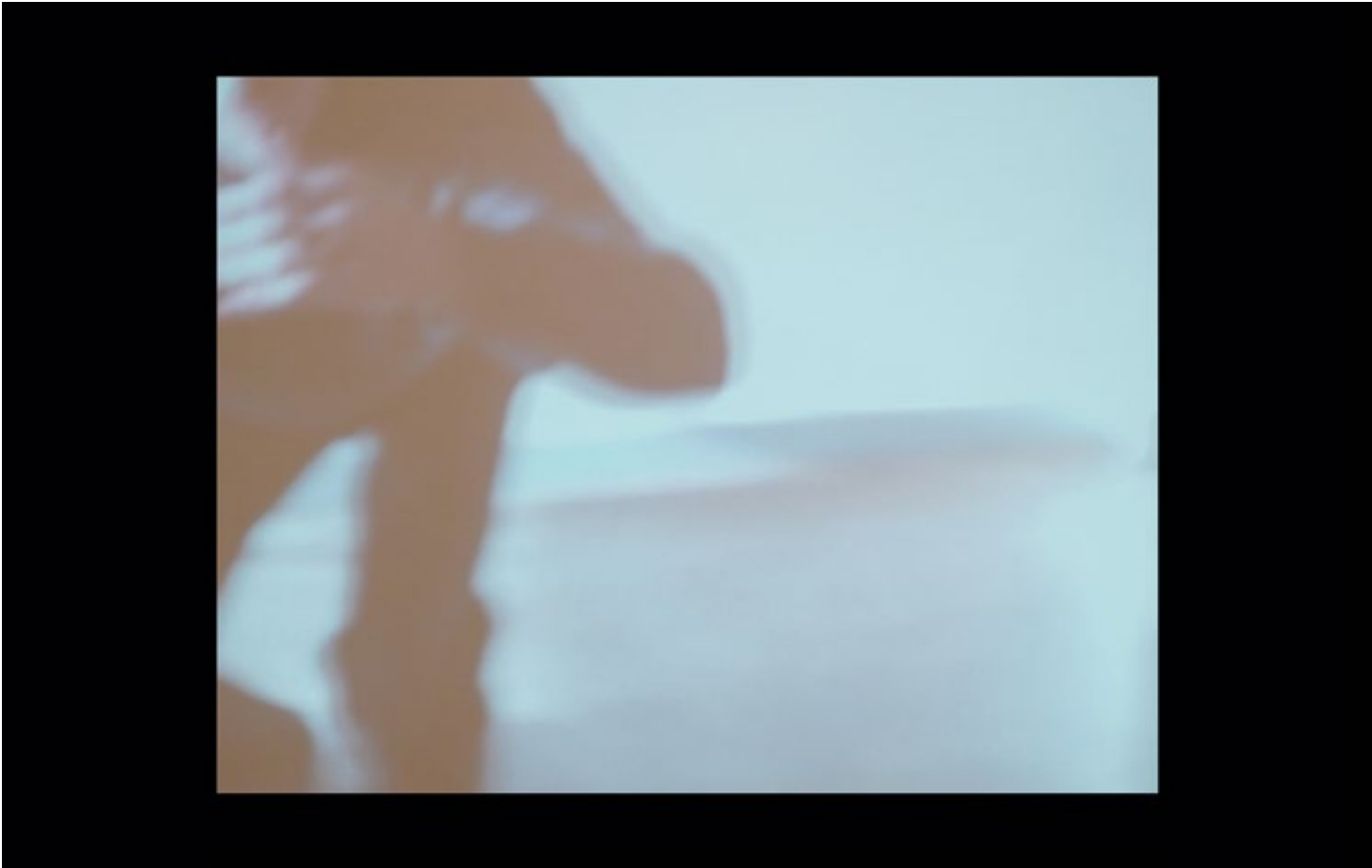
print of a print of a print of a footprint



































Sem título, 1990 | Untitled, 1990 | Ohne Titel, 1990
Vidro, folha de aço e asfalto | Glass, steel sheet, asphalt
| Glas, Stahlblech, Asphalt, Holz
85 x 95 x 7 cm



Fora da Janela, 1978 | Out of the Window, 1978
| Aus dem Fenster, 1978
Papel vegetal, tinta | Tracing paper, ink | Transparentpapier, Tusche
42 x 60 cm



Pedra Original | Original Stone | Original Stein
Pedra | Stone | Stein
35 x 24 x 21 cm



Impressão de uma impressão de uma impressão de uma pegada, 2019 | Print of a Print of a Print of a Footprint, 2019
Fotografia | Photo | Foto
40 x 60 cm



Grupo de 4, À distância, Naquela Altura, Presente, Pontos de Vista, 1978 | Group of 4, From the Distance, At that Time, Present, Viewpoints, 1978 | 4er Gruppe, aus der Ferne, damaliger Stand, Gegenwart, Aussichtspunkte, 1978
Papel vegetal, lápis | Tracing Paper, pencil
| Transparentpapier, Bleistift
80 x 54 cm



Penetração do Horizonte, 1988 | Penetrating Horizon, 1988
| Horizontdurchdringung, 1988
Papel, grafite | Paper, grafite | Karton, Graphit
42 x 30 cm



Pedra-Pedra-Pedra Refletida, 2000 | Stone-Stone-Stone-Reflected, 2000 | Stein-stein-stein-reflektierend, 2000
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
29 x 33 x 9 cm



Campo de Pedras n.1 | Stonefield n.1 | Steinfeld n.1
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
43 x 21,5 x 13,5 cm



Carvão em Papel Vegetal, 1981 | Charcoal on Tracing Paper, 1981 | Holzkohle auf Transparentpapier, 1981
Video



Ahrenshooper Surround, 2010 | Ahrenshooper Surround, 2010 | Ahrenshooper Surround, 2010
Video



Campo de Pedras n.2 | Stonefield n.2 | Steinfeld n.2
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
52 x 47 x 20 cm



Reflexão sobre Objetos, 2000 | Reflection on Objects, 2002 | Reflektion auf Objekte, 2002
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
60 x 45 x 16 cm



Respiração de despedida, 2011 | Breath Parting, 2011 | Atemscheitel, 2011
Video



Três Metades de Pedra, 2008 | Three Stonehalves, 2008 | Drei Steinhälften, 2008
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
64 x 60 x 28 cm



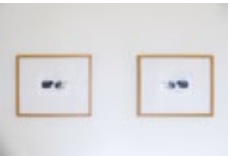
Pedregulhos, 2003 | Boulders, 2003 | Geröll, 2003
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
30 x 16 x 11 cm



Campo de Pedras n.3 | Stonefield n.3 | Steinfeld n.3
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
25 x 18 x 18 cm



Metade de Pedra Refletora, Metade de Pedra Refletora Refletindo, 2000 | Reflecting Stonehalf, Reflecting Stonehalf Reflecting, 2000 | Reflektierende Steinhälfte, reflektierende Steinhälfte reflektierend, 2000
Zinco | Zinc | Zink
52 x 60 x 25 cm



Pedra-Pedra-Refletida, 2000 | Stone-Stone-Reflected, 2000 | stein-stein-reflektierend, 2000
Fotografia | Photo | Foto
52,5 x 42,5 cm



Metade de Pedra, Metade de Pedra a Refletir, 2008 | Stonehalf, Stonehalf Reflecting, 2008 | Steinhälfte, steinhälfte reflektierend, 2008
Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink
27 x 22 x 12 cm



Pedra Dividida, 2008 | Splitted Rock, 2008 | Geteilter Fels, 2008
Pedra | Stone | Stein
18 x 16 x 12 cm



Seção Transversal Refletora, 2000 | Reflecting Cross-Section, 2000 | Reflektierender Querschnitt, 2000

Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink

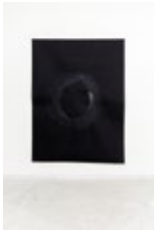
35 x 18,5 x 11 cm



Campo de Pedras n.4 | Stonefield n.4 | Steinfeld n.4

Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink

106 x 66 x 16,5 cm



Campo de Respiração/Desenho, 2019 | Breathing Field/Drawing, 2019 | Atemfeld/Zeichnung, 2019

Tinta acrílica, papel | Acrylic paint, paper | Acrylfarbe, Papier

140 x 190 cm



Desenho Espacial/Campo de Respiração n.5, 2009 | Spatial-Drawing/Breathing Field n.5, 2009 | Raumzeichnung/Atemfeld n.5, 2009

Alumínio, espelho | Aluminium, mirror | Aluminium, Spiegel

80 x 180 x 180 cm



Dividir, 2001 | Divide, 2001 | Divide, 2001

Zinco | Zinc | Zink

280 x 122 x 50 cm



Pedaço de Memória, 2001 | Chunk of Memory, 2001 | Erinnerungsbrocken, 2001

Zinco | Zinc | Zink

115 x 105 x 87 cm



Grupo de 3, Campos de Respiração, Desenho Duplo I-III, 2009 | Group of 3, Breathing Fields, Double Drawing I-III, 2009 | 3er Gruppe, Atemfeld, Doppelzeichnung I-III, 2009

Papel vegetal, tinta | Tracing paper, ink | Transparentpapier, Tusche

150 x 90 cm



Contraído, 2009 | Contracted, 2009 | zusammengezogen, 2009

Alumínio | Aluminium | Aluminium

105 x 111 x 54 cm



Campo de Pedras n.5 | Stonefield n.5 | Steinfeld n.5

Pedra, zinco | Stone, zinc | Stein, Zink

100 x 70 x 21 cm



Acumulação de Cultura, 2001/2020 | Accumulation of Culture, 2001/2020 | Kulturanhäufung, 2001/2020

Pedra, zinco, papel, plástico, tecido | Stone, zinc, paper, plastic, fabric | Stein, Zink, Papier, Kunststoff, Stoff

235 x 125 x 86 cm



Desenho Espacial/Campo de Respiração n.2, 2009 | Spatial-Drawing/Breathing Field n.2, 2009 | Raumzeichnung/Atemfeld n.2, 2009

Alumínio, espelho, tinta acrílica | Aluminium, mirror, acrylic paint | Aluminium, Spiegel, Acrylfarbe

195 x 170 x 141 cm



Sem título, 1988/2019 | Untitled, 1988/2019 | Ohne Titel, 1988/2019

Madeira, vidro, espelho, asfalto | Wood, glass, mirror, asphalt | Holz, Glas, Spiegel, Asphalt

140 x 61 x 40 cm



O Mar nas Montanhas, 2002 | The Sea in the Mountains, 2002 | Das Meer im Gebirge, 2002

Vidro, palavras gravadas | Glass, words etched out | Spiegel, Worte ausgeätzt

120 x 55 x 85 cm



Fotografias Cortadas, 2010 | Parrying Pictures, 2010 | Bildabwehr, 2010

Video



Sem título, 1988 | Untitled, 1988 | Ohne Titel, 1988

Madeira, vidro, espelho, asfalto | Wood, glass, mirror, asphalt | Holz, Glas, Spiegel, Asphalt

82 x 93 x 200 cm



Desenho Espacial/Campo de Respiração n.3, 2009 | Spatial-Drawing/Breathing Field n.3, 2009 | Raumzeichnung/Atemfeld n.3, 2009

Alumínio, espelho, tinta acrílica | Aluminium, mirror, acrylic paint | Aluminium, Spiegel, Acrylfarbe

210 x 350 x 300 cm



Reviravolta do Horizonte, 1987 | Overturning of Horizon, 1987 | Horizontumkehrung, 1987

Papel, papel vegetal, lapis | Paper, tracing paper, pencil | Papier, Tansparentpapier, Bleistift

86 x 122 cm



Sem título, 1988 | Untitled, 1988 | Ohne Titel, 1988

Madeira, vidro, espelho, asfalto | Wood, glass, mirror, asphalt | Holz, Glas, Spiegel, Asphalt

150 x 70 x 45 cm



Objeto de dentro para fora, 2009 | In-out-object, 2009 | Ein-aus-Objekt, 2009

Betão, espelho, fio de alumínio | Concrete, mirror, alluminium wire | Beton, Spiegel, Aluminiumdraht

220 x 200 x 150 cm



Sem título, 1988 | Untitled, 1988 | Ohne Titel, 1988

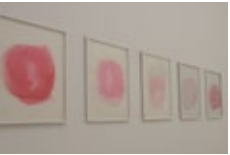
Madeira, vidro, espelho, tinta acrílica | Wood, glass, mirror, acrylic paint | Holz, Glas, Spiegel, Acrylfarbe

59 x 31 x 56,5 cm



Grupo de 4, Dentro-fora-dentro-fora, 2009 | Group of 4, In-out-in-out, 2009 | 4er Gruppe, ein-aus-ein, 2009

Tinta, papel | Ink, paper | Tusche , Karton
100 x 70 cm



Grupo de 5, Campos de Respiração Duplos, 2010 | Group of 5, Dual Breathing Fields, 2010

Pintura no reverso do vidro, tinta acrílica, papel | Reverse glass painting, acrylic paint, paper | Hinterglasmalerei, Karton, Acrylfarbe
67,5 x 53 cm



Pincelada, Para Cima e Para Baixo, 2019 | Brush Stroke, Up and Down, 2019 | Pinselstrich auf und ab, 2019

Papel vegetal, tinta acrílica, partículas douradas | Tracing paper, acrylic paint, golden particles | Transparentpapier, Acrylfarbe , Goldpartikel
130 x 100 cm



Intervalo/Equilíbrio, 1988 | Interval/Balance, 1988 | Zeitraumwaage, 1988

Madeira, vidro, inox, esmalte | Wood, glass, inox, varnish
| Holz, Glas, Inox, Lack
80 x 220 x 43 cm



De Fora para Dentro, 2019 | From the Outside to the Inside, 2019 | Von außen nach innen, 2019

Espelho, tinta acrílica, pintura em vidro reverso | Mirror, acrylic paint, reverse glass painting | Spiegel, Acrylfarbe, Hinterglasmalerei
104 x 214 cm



Removido do Exemplo, 2012 | At One Remove From the Example, 2012 | Dem Vorbild entrückt, 2012

Espelho, folha de ouro | Mirror, acrylic paint, reverse glass painting | Spiegel, Acrylfarbe, Hinterglasmalerei
20 x 30 cm



Sem título, 1988 | Untitled, 1988 | Ohne Titel, 1988

Madeira, vidro, espelho , esmalte | Wood, glass, mirror, varnish
| Holz, Glas, Spiegel, Lack
200 x 125 x 55 cm



Erradicado (Rotação Manual), 2017 | Eradicated (Hand Rotation), 2017 | Herausgemalt (Handdrehung), 2017

Tinta acrílica, vidro, alumínio | Acrylic paint, glass, aluminium
| Acrylfarbe, Glas, Aluminium
70 x 100 cm



Para Cima e Para Baixo e ao Redor, 2019 | Up and Down and Around, 2019 | Rauf und runter und herum, 2019

Video

A NATUREZA DA PEDRA

ÁLVARO BRITO MOREIRA

Diretor do MIEC

(...) A paisagem e o parque fazem parte da escultura. Gosto de incluir objetos tradicionais tais como os esteios, que incorporam o trabalho manual e um sentimento forte por materiais naturais. O vidro é produzido a partir de areia – anteriormente pedra. O longo percurso do ferro ao inox mostra o desenvolvimento industrial. O vidro parece frágil, a pedra aparenta solidez. Dentro do círculo parecemos ser parte do trabalho, fora do trabalho sentimo-nos um observador. (...)

Reinhard Klessinger

A natureza da pedra encontra-se implantada num espaço imbuído de grande relevância histórica e simbólica, cristalizada na toponímia antiga de origem hispano-árabe que nomeia o lugar como “cidenai”, cujo significado etimológico preciso se perde na obscuridade do tempo. Espaço liminar entre a terra (Monte Córdova), as águas fluviais (rio Ave) e o céu (horizonte longínquo), agentes profundamente ativos na construção e percepção do mundo sinalizados em distintas temporalidades através da materialização de formas idiossincráticas, neste caso concretizadas no risco da paisagem pela presença tutelar de duas referências icásticas – o Monte Padrão e o Santuário da Nossa Senhora da Assunção. Neste plano, o espaço na sua aceção mais ampla não se perspetiva como algo estático, nem como mero elemento natural, mas sim como construção cultural e social onde todas as referências integradas na *paisagem* são experienciadas, explicadas e percecionadas pelas comunidades ao longo do devir histórico, constituindo parte interveniente na estruturação do seu universo cognitivo. Este conceito de “unidade geo-histórica”, integrador do homem no *tempo linear* e na *paisagem*, interdisciplinar e articulado na sua essência, possibilita a percepção da longa duração, uma “história intemporal” que se desenvolve sobre uma estrutura onde os elementos naturais se encontram num contexto atuante

THE NATURE OF STONE

ÁLVARO BRITO MOREIRA

Director of MIEC

(...) The landscape and the park are part of the sculpture. I like including traditional objects, like pillars, which demand manual work and have a strong affinity with natural materials. Glass is made from sand, which used to be stone. The long process transforming iron into stainless steel points to industrial development. Glass looks fragile; stone has the appearance of sturdiness. Within the circle, we seem as part of the piece, but once outside we become bystanders. (...)

Reinhard Klessinger

Reinhard Klessinger’s *A natureza da pedra* [the nature of stone] may be found in a location of great historical and symbolic relevance, as shown by the old Arabian-Hispanic toponym identifying the place as “cidenai”, a term whose precise etymology has been lost over the course of the centuries. This space signals the boundaries between land (Monte Córdova), water (the river Ave) and sky (the distant horizon) – deeply active elements in the construction and perception of the world, as manifested through the materialization of diverse idiosyncratic shapes throughout history, which in this case characterise the landscape by means of the tutelary presence of two meaningful references: Monte Padrão and the Sanctuary of Nossa Senhora da Assunção. Space, in its broadest sense, cannot be seen as something static or as just a natural element, but as a cultural and social construct, in which all the references integrated into the *landscape* are experienced, explained and perceived by communities along their historic transformation, therefore playing an active role in the configuration of their cognitive universe. This notion of “geo-historical unity”, in its essence interdisciplinary and interconnected, allows for the integration of man into *linear time* and into the *landscape*, as well as for long-term perception, i.e. a “timeless history” developing along a structure, in which natural elements are found within an actuating context inhabited

DIE NATUR DES STEINS

ÁLVARO BRITO MOREIRA

(...) Landschaft und Park sind Teil der Skulptur. Ich beziehe gerne traditionelle Objekte wie Esteios (Granitpfeiler) ein. In Ihnen zeigt sich handwerkliches Können, was mit einem ausgeprägten Gefühl für natürliche Materialien einhergeht. Glas wird aus Sand hergestellt (Sand war einst Stein). Der lange Weg vom Eisen zum Edelstahl zeigt die industrielle Entwicklung. Glas sieht zerbrechlich aus, Stein hingegen solide. Innerhalb des Steinkreises scheinen wir Teil der Arbeit zu sein, außerhalb fühlen wir uns wie ein Beobachter. (...)

Reinhard Klessinger

A natureza de pedra (*Die Natur des Steins*) kann man in einem Raum von großer historischer und symbolischer Relevanz ansiedeln, der sich in der alten Toponymie spanisch-arabischen Ursprungs heraus kristallisiert und den Ort als “cidenai” bezeichnet hat, dessen genaue etymologische Bedeutung im Laufe der Zeit verloren ging. Grenzraum zwischen Erde (Mount Cordoba), und (Fluss)wasser (Fluss Ave) und dem Himmel (entfernter Horizont), tief verwurzelte Elemente , was die Konstruktion und Wahrnehmung der Welt anbelangt wie sie sich im Laufe der Geschichte durch die Materialisierung idiosynkratischer Formen manifestieren, die in diesem Fall die Landschaft durch die anleitende Präsenz von zwei bedeutensvollen Bezugspunkten charakterisiert werden – Monte Padrao und dem Heiligtum von Nossa Senhora da Assuncao (Unserer Frau von der Himmelfahrt.) Raum im weitesten Sinne kann weder als etwas Statisches noch als ein bloßes Naturelement betrachtet werden, sondern als ein kulturelles und soziales Konstrukt, in dem alle in die *Landschaft* integrierten Bezüge von den Gemeinschaften im Laufe des historischen Werdens erfahren, erklärt und wahrgenommen werden und somit eine aktive Rolle bei der Gestaltung ihres kognitiven Universums spielen. Dieser Begriff der “geogeschichtlichen Einheit”, der in seinem Wesen interdisziplinär und miteinander verbunden ist, ermöglicht die Integration des

no qual se instala o homem, transformando-o, criando uma identidade mutável, mas persistente.

A matéria natural transformada é interveniente na construção do universo ideológico do autor assumindo, simultaneamente, uma dimensão antropológica e histórica, na sequência de uma longa e elementar tradição, em que certas matérias, nomeadamente as pedras, foram dotadas de um valor simbólico que, de forma intermitente, ainda se manifesta no imaginário popular. A escolha do material não foi, portanto, aleatória, mas sim reveladora de uma relação simbiótica entre a rocha, o metal e o vidro, todos provenientes de um magma fundador que, em mutação pela ação do homem, assume uma dimensão intemporal. Através da utilização de uma unidade geológica local – o granito – reiterou a ideia de permanente continuidade e transformação, indissociável dos elementos que o constituem, suscetíveis de ser perspetivados como entidades dinâmicas que, uma vez reconfiguradas e resignificadas através da arte, incorporam o ciclo da vida humana harmonizada com a natureza.

A composição espacial da “*A natureza da pedra*” ensaia a definição de um espaço que suscita uma esfera de atividade apropriada, definindo um microcosmo que interage e define a condição participante de ator/espetador. Os quatro elementos que se articulam que recortam um círculo - dois esteios verticais que ligam o horizonte distante e os seus principais signos históricos e três bases semicirculares horizontais que conformam um espaço íntimo -, desenham um espaço totémico, gerador de energias elementares que pretende suscitar a tomada de consciência das linhas de força que estruturam as perceções vitais.

No seu ciclo “existencial” a escultura de Reinhard Klessinger equaciona de forma profunda a vitalidade do espaço em que se insere a partir da sua especificidade intrínseca, dos conflitos que continuamente nele se geram, das interações de que é alvo e da sua construção simbólica. Aqui o espaço reveste-se de múltiplas codificações e sentidos, fazendo parte integrante de uma complexa interação intemporal, concretizada na relação dialética entre o lugar, a cidade, a paisagem e o homem, sobrepondo-se à condição de “lugar estético”, para continuamente se reconstruir no âmbito da natureza individual na sua mais pura dimensão filosófica, social e política.

and transformed by man, who gradually builds a changing, but persistent identity.

Thus transformed, natural matter takes part in the construction of the sculptor’s ideological universe. It also gains an anthropological and historical dimension, following a long and elementary tradition, according to which some materials, like stone, have been endowed with symbolic value, occasionally revealing itself through the collective imaginary even today.

The material was not chosen randomly, as it shows the symbiotic relationship of stone, metal and glass, all of them coming from a foundational magma which, modified by the action of man, takes on a timeless dimension. Through the use of a local geological unit (granite), Klessinger stresses the idea of permanent continuity and transformation, indissociable from the piece’s constituents, which may be seen as dynamic entities that, once reconfigured and resignified through art, incorporate the cycle of human life in harmony with nature.

The spatial composition in *A natureza da pedra* demarcates a space calling for deliberate interaction, and defines a microcosm that relates with and determines the terms for the viewer/performer to participate. Two upright posts connect the distant skyline with the main historical landmarks, whereas three flat semicircular bases enclose a more intimate space – these elements establish a dialogue and design a totemic circular space generating elementary energies, in order to raise awareness about the lines of force making up the backbone of vital perceptions.

Reinhard Klessinger’s “existential” cycle of sculptures are a deep reflection on the vitality of the space around them, based on their intrinsic specificity, the conflicts constantly generated within them, the interactions they allow for and their symbolic construction. Here, space takes on multiple meanings and codifications, as it is part of timeless complex interactions, materialised through the dialectic relationship between the place, the city, the landscape and man. Going beyond its status of “aesthetic place”, space is continuously rebuilt within individual nature, according to the purest philosophical, social and political dimensions.

Menschen in *lineare Zeit* und *Landschaft* sowie die langfristige Wahrnehmung d. h. eine “zeitlosen Geschichte”, die sich entlang einer Struktur entwickelt, in der die natürlichen Elemente in einem aktiven Kontext stehen, den der Mensch bewohnt, ihn verwandelt und eine sich verändernde, aber beständige Identität schafft.

So transformierte, natürliche Materie nimmt an der Konstruktion des gedanklichen Universums des Bildhauers teil. Sie gewinnt auch eine anthropologische und historische Dimension, in Anlehnung an eine lange und elementare Tradition, der zufolge einige Materialien, namentlich Steine, mit einem symbolischen Wert ausgestattet wurden, der sich in der allgemeinen Vorstellungskraft heute immer noch zeitweise manifestiert. Das Material wurde nicht zufällig ausgewählt, denn es zeigt die symbiotische Beziehung zwischen Stein, Metall und Glas, die alle aus einem Gründungsmagma stammen, das in der Mutation durch menschliches Handeln eine zeitlose Dimension annimmt.

Durch die Verwendung einer lokalen geologischen Einheit - Granit - bekräftigte Klessinger die Idee einer permanenten Kontinuität und Transformation. Diese ist untrennbar mit den sie konstituierenden Elementen verbunden, die als dynamische Einheiten betrachtet werden können, die, sobald sie durch die Kunst umgestaltet und eine neue Signifikanz bekommen , den Zyklus des menschlichen Lebens in Harmonie mit der Natur einbeziehen.

Die räumliche Komposition von “*Die Natur des Steins*” grenzt einen Raum ab, der zur bewußten Interaktion auffordert, und definiert einen Mikrokosmos, der mit dem Betrachter in einer Beziehung steht und ihm die Bedingungen seiner Teilhabe definiert. Die vier artikulierenden Elemente, die einen Kreis beschreibenn - zwei vertikale Esteios (Pfeilerstützen), die den fernen Horizont und seine wichtigsten historischen Zeichen verbinden, und drei horizontale halbkreisförmige Basen, die einen intimen Raum bilden - zeichnen einen totemistischen Raum, der elementare Energien erzeugt und das Bewusstsein für die Kraftlinien schärft, welche die vitalen Wahrnehmungen strukturieren.

Reinhard Klessingers “existentieller” Skulpturengruppe ist eine tiefe Reflexion über die Vitalität des sie umgebenden Raumes. Die Reflexion basiert auf der intrinsischen Eigenart, auf den Konflikten, die sich in ihr fortwährend erzeugen, aus den Wechselwirkungen, denen sie unterworfen ist, und aus ihrer symbolischen Konstruktion. Hier ist der Raum mit vielfältigen Kodifizierungen und Sinnen überzogen, als Teil einer komplexen zeitlosen Interaktion, die sich in der dialektischen Beziehung zwischen dem Ort, der Stadt, der Landschaft und dem Menschen materialisiert und dabei über den Status eines “ästhetischen Ortes” hinaus geht, um sich selbst im Rahmen der individuellen Natur in ihrer reinsten Dimension kontinuierlich zu rekonstruieren.







BIOGRAFIA, BIBLIOGRAFIA
E EXPOSIÇÕES

BIOGRAFIA

Vive em Friburgo, Alemanha

1947	Nasceu em St. Blasien / Hochschwarzwald (Alemanha)
1965	Estudou pintura na Escola de Artes Aplicadas de Basel com René Acht
1966-68	Estudou na Academia Nacional de Artes de Düsseldorf
1968-69	Bolsa de estudos do Serviço Alemão de Intercambio Académico para a Inglaterra
1968-70	Estudou no Departamento de Escultura da St. Martin’s School of Art, Londres
1970	Bolsa de estudos do British Council. Estudou com o Prof. Rupprecht Geiger, na Academia Nacional das Artes de Düsseldorf
1972-73	Estudou Filosofia na Universidade de Düsseldorf
1988	Prémio do Município de Friburgo, Desenho e Processos de Desenho
1990	Prémio de Projeto por Instalação, Marienbad Freiburg
1992-93	Bolsa de Estudos do Estado de Baden-Württemberg para a Cité Internationale des Arts, Paris
1996	Bolsa de Estudos do Ministério da Cultura, Schleswig-Holstein, Künstlerhaus Eckernförde
2000	Prémio de Arte Anhaltischer por Poesia Visual
2008/2010	Estadia em trabalho em Berlim
2009	Bolsa de Estudos, Cité Internationale des Arts, Paris
2010	Bolsa de Estudos de Residência Artística, Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop
2011	Bolsa de Estudos da Fundação Cultural Rhein-Neckar-Kreis para viver e trabalhar no castelo de Dilsberg
	Residência Artística, Casa Zia Lina, Elba (I)

BIOGRAPHY,
BIBLIOGRAPHY AND
EXHIBITIONS

BIOGRAPHY

lives in Freiburg i.Br. (D)

1947	Born in St. Blasien / Hochschwarzwald (D)
1965	Studied at Kunstgewerbeschule Basel (CH), Painting class René Acht
1966-68	Studied at the Staatl. Kunstakademie Düsseldorf
1968-69	Scholarship from the German Academic Exchange Service for England
1968-70	Studied at St. Martin’s School of Art, London, Sculpture department
1970	Scholarship from the British Council Masterclass of Prof. Rupprecht Geiger, Kunstakademie Düsseldorf
1972-73	Studied Philosophy, University of Düsseldorf
1988	Award from the city of Freiburg, Drawing and Drawing Processes
1990	Projektprize for Installation, Marienbad Freiburg
1992-93	Scholarship from the State of Baden-Württemberg for the Cité Internationale des Arts, Paris
1996	Scholarship from the Ministry of Culture, Schleswig-Holstein, Künstlerhaus Eckernförde
2000	Anhaltischer Art Prize for Visual Poetry
2008/2010	Work stay in Berlin
2009	Studio Scholarship, Cité Internationale des Arts, Paris
2010	Scholarship for the Artist’s Residency, Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop
2011	Scholarship from the Culture Foundation Rhein-Neckar-Kreis to live and work in the castle at Dilsberg
	Artist in Residence, Casa Zia Lina, Elba (I)
2013	Medienpreis Oberrhein for Media Art

BIOGRAFIE, BIBLIOGRAFIE
UND AUSSTELLUNGEN

BIOGRAFIE

lebt in Freiburg i. Br. (D)

1947	Geboren in St. Blasien, Hochschwarzwald (D)
1965	Kunstgewerbeschule Basel, Malklasse bei René Acht
1966-68	Studium an der Staatl. Kunstakademie Düsseldorf
1968-69	Auslandsstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienst – DAAD
1968-70	Studium der Bildhauerei, St. Martin’s School of Art, London
1970	Stipendium des British Council Meisterschüler bei Prof. Rupprecht Geiger, Kunstakademie Düsseldorf
1972-73	Philosophiestudium, Universität Düsseldorf
1988	Preis der Stadt Freiburg, Zeichen-Zeichenprozesse
1990	Projektpreis für Installationen, Ausstellungshalle Marienbad Freiburg
1992-93	Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris
1996	Stipendium Kultusministerium Schleswig-Holstein für das Künstlerhaus Eckernförde
2000	Anhaltischer Kunstpreis für Visuelle Poesie
2008/2010	Arbeitsaufenthalt in Berlin
2009	Atelierstipendium, Cité Internationale des Arts, Paris
2010	Stipendium Künstlerhaus Lukas Ahrenshoop
2011	Stipendium Kulturstiftung Rhein-Neckar-Kreis, Kommandantenhaus Dilsberg
	Artist in Residence, Casa Zia Lina, Elba (I)
2013	Medienpreis Oberrhein
2014	Arbeitsaufenthalt Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer, Côte d’Azur
2019	Arbeitsaufenthalt in Berlin

2013	Prémio de Arte em Multimédia
2014	Residência Artística, Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer (F)
2019	Estadia em trabalho em Berlim

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS (SELEÇÃO)

1970	Galerie Gräber, Freiburg Rheinisches Landesmuseum Bonn, Bonner Kunstverein
1977	Galerie Regio Galerie Wallgrabentheater, Freiburg
1978	Galerie Wendelin Niedlich, Stuttgart
1979	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1980	Kunstverein Ludwigshafen/Rhein (Katalog)
1981	Städtische Galerie Lüdenscheid (Katalog) Kunstverein Kirchzarten (Dokumentation)
1982	Galerie H. C. Scheerer, Tuttlingen Multi Art Points, Amsterdam
1983	Galerie Marlisa Hotz, Karlsruhe Galerie Cenobio Visualita, Mailand Galerie Beatrix Wilhelm, Leonberg (Dokumentation) Kunstverein Freiburg (Katalog) Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1984	Galerie Wack, Kaiserslautern Galerie Raum Griesbadgasse, Ulm
1985	Südwest Galerie, Karlsruhe
1986	Galerie H. C, Scheerer, Tuttlingen
1987	Gesellschaft der Freunde junger Kunst Im alten Dampfbad, Baden Baden (Katalog)
1988	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1990	Kath. Akademie, Freiburg (Katalog)
1992	Galerie Jordan, Wilnsdorf bei Siegen
1993	Galerie Horst Dietrich, Berlin Landratsamt Breisgau Hochschwarzwald, Freiburg (Buchobjekte) Galerie Theisen, Bonn
1994	Institut Francais, Stuttgart Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler Jordan Galerie, Wilnsdorf Galerie Theisen, Bonn
1995	Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
1996	Galerie im Stettener Schloss, Lörrach Vebikus, Kulturzentrum Kammgarn, Schaffhausen, CH Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken (Katalog)
1997	Städtische Galerie Lüdenscheid (Katalog) Galerie SPSAS Ticino, Locamo (Katalog)

2014	Residency Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer (F)
2019	Work stay in Berlin

SELECTED PERSONAL EXHIBITIONS

1970	Galerie Gräber, Freiburg Rheinisches Landesmuseum Bonn, Bonner Kunstverein
1977	Galerie Regio Galerie Wallgrabentheater, Freiburg
1978	Galerie Wendelin Niedlich, Stuttgart
1979	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1980	Kunstverein Ludwigshafen/Rhein (Katalog)
1981	Städtische Galerie Lüdenscheid (Katalog) Kunstverein Kirchzarten (Dokumentation)
1982	Galerie H. C. Scheerer, Tuttlingen Multi Art Points, Amsterdam
1983	Galerie Marlisa Hotz, Karlsruhe Galerie Cenobio Visualita, Mailand Galerie Beatrix Wilhelm, Leonberg (Dokumentation) Kunstverein Freiburg (Katalog) Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1984	Galerie Wack, Kaiserslautern Galerie Raum Griesbadgasse, Ulm
1985	Südwest Galerie, Karlsruhe
1986	Galerie H. C, Scheerer, Tuttlingen
1987	Gesellschaft der Freunde junger Kunst Im alten Dampfbad, Baden Baden (Katalog)
1988	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1990	Kath. Akademie, Freiburg (Katalog)
1992	Galerie Jordan, Wilnsdorf bei Siegen
1993	Galerie Horst Dietrich, Berlin Landratsamt Breisgau Hochschwarzwald, Freiburg (Buchobjekte) Galerie Theisen, Bonn
1994	Institut Francais, Stuttgart Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler Jordan Galerie, Wilnsdorf Galerie Theisen, Bonn
1995	Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
1996	Galerie im Stettener Schloss, Lörrach Vebikus, Kulturzentrum Kammgarn, Schaffhausen, CH Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken (Katalog)
1997	Städtische Galerie Lüdenscheid (Katalog) Galerie SPSAS Ticino, Locamo (Katalog)
1998	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler Landratsamt Breisgau Hochschwarzwald, Freiburg

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

1970	Galerie Gräber, Freiburg Rheinisches Landesmuseum Bonn, Bonner Kunstverein
1977	Galerie Regio Galerie Wallgrabentheater, Freiburg
1978	Galerie Wendelin Niedlich, Stuttgart
1979	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1980	Kunstverein Ludwigshafen/Rhein (Katalog)
1981	Städtische Galerie Lüdenscheid (Katalog) Kunstverein Kirchzarten (Dokumentation)
1982	Galerie H. C. Scheerer, Tuttlingen Multi Art Points, Amsterdam
1983	Galerie Marlisa Hotz, Karlsruhe Galerie Cenobio Visualita, Mailand Galerie Beatrix Wilhelm, Leonberg (Dokumentation) Kunstverein Freiburg (Katalog) Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1984	Galerie Wack, Kaiserslautern Galerie Raum Griesbadgasse, Ulm
1985	Südwest Galerie, Karlsruhe
1986	Galerie H. C, Scheerer, Tuttlingen
1987	Gesellschaft der Freunde junger Kunst Im alten Dampfbad, Baden Baden (Katalog)
1988	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler
1990	Kath. Akademie, Freiburg (Katalog)
1992	Galerie Jordan, Wilnsdorf bei Siegen
1993	Galerie Horst Dietrich, Berlin Landratsamt Breisgau Hochschwarzwald, Freiburg (Buchobjekte) Galerie Theisen, Bonn
1994	Institut Francais, Stuttgart Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler Jordan Galerie, Wilnsdorf Galerie Theisen, Bonn
1995	Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
1996	Galerie im Stettener Schloss, Lörrach Vebikus, Kulturzentrum Kammgarn, Schaffhausen, CH Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken (Katalog)
1997	Städtische Galerie Lüdenscheid (Katalog) Galerie SPSAS Ticino, Locamo (Katalog)
1998	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler Landratsamt Breisgau Hochschwarzwald, Freiburg Tempo Reale, Kulturverein Meran, (Filmdokumentation)
1999	Herz Zentrum, Bad Krozingen

1998	Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler Landratsamt Breisgau Hochschwarzwald, Freiburg Tempo Reale, Kulturverein Meran, (Filmdokumentation)
1999	Herz Zentrum, Bad Krozingen
2000	Galerie Dagmar Rehberg
2001	Museum der Stadt Ettlingen, Schloss Ettlingen (Katalog) Neue Galerie, Kunstkreis Ortenau, Offenburg
2002	Hans Thoma Museum, Bernau Obiers Kunstrasen, Siegen (mit Sandra Eades) Galerie Raum Griesbadgasse, Ulm (mit Marlies Obier)
2003	LEZARD,Colmar Galerie der Stadt Remscheid Kunstverein March Schloss Bonndorf Altes Schloss Eremitage, Bayreuth (Katalog)
2004	Galerie im Heppächer, Esslingen (mit Sandra Eades) Kunstraum 34 Stuttgart Schloß Bonndorf (mit Sandra Eades)
2005	Morat-Institut, Freiburg (Katalog) Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
2006	Städt. Galerie Geislingen an der Steige Merdinger SkulpTour 2006 Kunstverein Kirchzarten Kunstverein Mittleres Kinzigtal, Haslach
2007	Städtische Galerie Neunkirchen (Katalog) Kunstverein Böblingen
2008	Kunstforum Hochschwarzwald Galerie der Stadt Tuttlingen
2009	Dominohaus Reutlingen
2010	Kunstverein Villingen-Schwenningen, Franziskanermuseum Villingen
2011	Katholische Akademie Freiburg Georg-Scholz-Haus, Kunstforum Waldkirch (mit Sandra Eades) Kunstdünger Rottweil/Hausen Kunstverein Freiburg, Videoperformance, back_from Stadtmuseum Hüfingen Kommandantenhaus Dilsberg, Kunststiftung Rhein-Neckar-Kreis (mit Sandra Eades)
2012	galerie p13, Heidelberg Kunsthau L6, Freiburg Städtische Galerie Rosenheim (mit Helmut. Dirnaichner u. Peter Pohl) Galerie Dagmar Rehberg, Horn Sparkassengalerie Schweinfurt

	Tempo Reale, Kulturverein Meran, (Filmdokumentation)
1999	Herz Zentrum, Bad Krozingen
2000	Galerie Dagmar Rehberg
2001	Museum der Stadt Ettlingen, Schloss Ettlingen (Katalog) Neue Galerie, Kunstkreis Ortenau, Offenburg
2002	Hans Thoma Museum, Bernau Obiers Kunstrasen, Siegen (mit Sandra Eades) Galerie Raum Griesbadgasse, Ulm (mit Marlies Obier)
2003	LEZARD,Colmar Galerie der Stadt Remscheid Kunstverein March Schloss Bonndorf Altes Schloss Eremitage, Bayreuth (Katalog)
2004	Galerie im Heppächer, Esslingen (mit Sandra Eades) Kunstraum 34 Stuttgart Schloß Bonndorf (mit Sandra Eades)
2005	Morat-Institut, Freiburg (Katalog) Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
2006	Städt. Galerie Geislingen an der Steige Merdinger SkulpTour 2006 Kunstverein Kirchzarten Kunstverein Mittleres Kinzigtal, Haslach
2007	Städtische Galerie Neunkirchen (Katalog) Kunstverein Böblingen
2008	Kunstforum Hochschwarzwald Galerie der Stadt Tuttlingen
2009	Dominohaus Reutlingen
2010	Kunstverein Villingen-Schwenningen, Franziskanermuseum Villingen
2011	Katholische Akademie Freiburg Georg-Scholz-Haus, Kunstforum Waldkirch (mit Sandra Eades) Kunstdünger Rottweil/Hausen Kunstverein Freiburg, Videoperformance, back_from Stadtmuseum Hüfingen Kommandantenhaus Dilsberg, Kunststiftung Rhein-Neckar-Kreis (mit Sandra Eades)
2012	galerie p13, Heidelberg Kunsthau L6, Freiburg Städtische Galerie Rosenheim (mit Helmut. Dirnaichner u. Peter Pohl) Galerie Dagmar Rehberg, Horn Sparkassengalerie Schweinfurt
2013	E-Werk Freiburg Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft

2000	Galerie Dagmar Rehberg
2001	Museum der Stadt Ettlingen, Schloss Ettlingen (Katalog) Neue Galerie, Kunstkreis Ortenau, Offenburg
2002	Hans Thoma Museum, Bernau Obiers Kunstrasen, Siegen (mit Sandra Eades) Galerie Raum Griesbadgasse, Ulm (mit Marlies Obier)
2003	LEZARD,Colmar Galerie der Stadt Remscheid Kunstverein March Schloss Bonndorf Altes Schloss Eremitage, Bayreuth (Katalog)
2004	Galerie im Heppächer, Esslingen (mit Sandra Eades) Kunstraum 34 Stuttgart Schloß Bonndorf (mit Sandra Eades)
2005	Morat-Institut, Freiburg (Katalog) Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
2006	Städt. Galerie Geislingen an der Steige Merdinger SkulpTour 2006 Kunstverein Kirchzarten Kunstverein Mittleres Kinzigtal, Haslach
2007	Städtische Galerie Neunkirchen (Katalog) Kunstverein Böblingen
2008	Kunstforum Hochschwarzwald Galerie der Stadt Tuttlingen
2009	Dominohaus Reutlingen
2010	Kunstverein Villingen-Schwenningen, Franziskanermuseum Villingen
2011	Katholische Akademie Freiburg Georg-Scholz-Haus, Kunstforum Waldkirch (mit Sandra Eades) Kunstdünger Rottweil/Hausen Kunstverein Freiburg, Videoperformance, back_from Stadtmuseum Hüfingen Kommandantenhaus Dilsberg, Kunststiftung Rhein-Neckar-Kreis (mit Sandra Eades)
2012	galerie p13, Heidelberg Kunsthau L6, Freiburg Städtische Galerie Rosenheim (mit Helmut. Dirnaichner u. Peter Pohl) Galerie Dagmar Rehberg, Horn Sparkassengalerie Schweinfurt
2013	E-Werk Freiburg Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft
2014	Galerie Fluchtstab, Staufen (mit Ariane Faller) Pro arte, Ulmer Kunststiftung, Ulm (mit Sandra Eades)
2015	Museum für Papier u. Buchkunst, Lenningen

2013	E-Werk Freiburg Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft
2014	Galerie Fluchtstab, Staufen (mit Ariane Faller) Pro arte, Ulmer Kunststiftung, Ulm (mit Sandra Eades)
2015	Museum für Papier u. Buchkunst, Lenningen Schloss Tiengen, Kulturamt u. freunededesschlosstiengen e.V. Galerie im alten Schloss, Gaildorf (mit Sandra Eades)
2016	Villa Tamaris, La Seyne sur Mer, F
2017	Galerie Rehberg, Horn Galerie Stahlberger, Weil am Rhein Museum für Neue Kunst, Freiburg, Schau_Raum, Moving Image Friday
2018	Haus der Modernen Kunst. Galerie K, Staufen, Grunern
2019	Kunstverein Freiburg, TII Ten Bar, (mit Sandra Eades)
2020	artforum3, Insel3, Freiburg, Außenprojektion MIEC Museu Internacional Escultura Contemporanea, Santo Tirso

TRABALHOS EM COLEÇÕES PÚBLICAS (SELEÇÃO)

Hack Museum Ludwigshafen
 Leopold-Hoesch-Museum Düren
 Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Portugal
 Museen der Stadt Lüdenscheid
 Museum für Neue Kunst Freiburg i. Br.
 Augustiner Museum, Freiburg
 Pfalzgalerie Kaiserslautern
 Staatsgalerie Stuttgart
 Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
 Staatliche Kunsthalle Mannheim
 Markgräfler Museum Müllheim
 Villa Tamaris centre d’art, La Seyne-sur-Mer, Frankreich
 Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen
 Hans Thoma-Museum, Bernau
 Städtische Galerie Fruchthalle, Rastatt
 Städtische Galerie Villingen-Schwenningen
 Galerie der Stadt Sindelfingen
 Domino Stiftung Reutlingen
 Gratianus Stiftung Reutlingen
 Kulturstiftung Rhein-Neckar
 La Colezione Fabio Boccagni Meran, Italien
 Pro Arte Kulturstiftung, Ulm
 Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg
 Sammlung Sackner Miami, USA
 Sammlung der Bausparkasse Schwäbisch Hall
 Fonds Regional d’Art Contemporain, Alsace, Frankreich
 Staatliche Toto-Lotto GmbH, Baden-Württemberg

2014	Galerie Fluchtstab, Staufen (mit Ariane Faller) Pro arte, Ulmer Kunststiftung, Ulm (mit Sandra Eades)
2015	Museum für Papier u. Buchkunst, Lenningen Schloss Tiengen, Kulturamt u. freunededesschlosstiengen e.V. Galerie im alten Schloss, Gaildorf (mit Sandra Eades)
2016	Villa Tamaris, La Seyne sur Mer, F
2017	Galerie Rehberg, Horn Galerie Stahlberger, Weil am Rhein Museum für Neue Kunst, Freiburg, Schau_Raum, Moving Image Friday
2018	Haus der Modernen Kunst. Galerie K, Staufen, Grunern
2019	Kunstverein Freiburg, TII Ten Bar, (mit Sandra Eades)
2020	artforum3, Insel3, Freiburg, Außenprojektion MIEC Museu Internacional Escultura Contemporanea, Santo Tirso

WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS (SELECTION)

Hack Museum Ludwigshafen
 Leopold-Hoesch-Museum Düren
 Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Portugal
 Museen der Stadt Lüdenscheid
 Museum für Neue Kunst Freiburg i. Br.
 Augustiner Museum, Freiburg
 Pfalzgalerie Kaiserslautern
 Staatsgalerie Stuttgart
 Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
 Staatliche Kunsthalle Mannheim
 Markgräfler Museum Müllheim
 Villa Tamaris centre d’art, La Seyne-sur-Mer, Frankreich
 Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen
 Hans Thoma-Museum, Bernau
 Städtische Galerie Fruchthalle, Rastatt
 Städtische Galerie Villingen-Schwenningen
 Galerie der Stadt Sindelfingen
 Domino Stiftung Reutlingen
 Gratianus Stiftung Reutlingen
 Kulturstiftung Rhein-Neckar
 La Colezione Fabio Boccagni Meran, Italien
 Pro Arte Kulturstiftung, Ulm
 Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg
 Sammlung Sackner Miami, USA
 Sammlung der Bausparkasse Schwäbisch Hall
 Fonds Regional d’Art Contemporain, Alsace, Frankreich
 Staatliche Toto-Lotto GmbH, Baden-Württemberg
 Sammlung Westermann, Städtische Galerie Rastatt
 Sammlung Felix Schlenker, Städt. Bibliothek Schwenningen

	Schloss Tiengen, Kulturamt u. freunededesschlosstiengen e.V. Galerie im alten Schloss, Gaildorf (mit Sandra Eades)
2016	Villa Tamaris, La Seyne sur Mer, F
2017	Galerie Rehberg, Horn Galerie Stahlberger, Weil am Rhein Museum für Neue Kunst, Freiburg, Schau_Raum, Moving Image Friday
2018	Haus der Modernen Kunst. Galerie K, Staufen, Grunern
2019	Kunstverein Freiburg, TII Ten Bar, (mit Sandra Eades)
2020	artforum3, Insel3, Freiburg, Außenprojektion MIEC Museu Internacional Escultura Contemporânea, Santo Tirso

ARBEITEN IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN (AUSWAHL)

Hack Museum Ludwigshafen
 Leopold-Hoesch-Museum Düren
 Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Portugal
 Museen der Stadt Lüdenscheid
 Museum für Neue Kunst Freiburg i. Br.
 Augustiner Museum, Freiburg
 Pfalzgalerie Kaiserslautern
 Staatsgalerie Stuttgart
 Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
 Staatliche Kunsthalle Mannheim
 Markgräfler Museum Müllheim
 Villa Tamaris centre d’art, La Seyne-sur-Mer, Frankreich
 Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen
 Hans Thoma-Museum, Bernau
 Städtische Galerie Fruchthalle, Rastatt
 Städtische Galerie Villingen-Schwenningen
 Galerie der Stadt Sindelfingen
 Domino Stiftung Reutlingen
 Gratianus Stiftung Reutlingen
 Kulturstiftung Rhein-Neckar
 La Colezione Fabio Boccagni Meran, Italien
 Pro Arte Kulturstiftung, Ulm
 Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg
 Sammlung Sackner Miami, USA
 Sammlung der Bausparkasse Schwäbisch Hall
 Fonds Regional d’Art Contemporain, Alsace, Frankreich
 Staatliche Toto-Lotto GmbH, Baden-Württemberg
 Sammlung Westermann, Städtische Galerie Rastatt
 Sammlung Felix Schlenker, Städt. Bibliothek Schwenningen
 Sammlung Volksbank Ortenau, Offenburg
 Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald
 Stadt Waldshut-Tiengen

Sammlung Westermann, Städtische Galerie Rastatt
Sammlung Felix Schlenker, Städt. Bibliothek Schwenningen
Sammlung Volksbank Ortenau, Offenburg
Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald
Stadt Waldshut-Tiengen
Regierungspräsidium Freiburg
Universitätsbibliothek Freiburg
Universitätsklinik- Neurozentrum, Freiburg
Universitätsklinikum, Ulm
Herzzentrum Bad Krozingen
Sparkasse Staufen-Breisach, Filiale Ihringen
Artothek der Stadt Marl
Artothek der Stadt Lüdenscheid
Kölnischer Kunstverein

TRABALHOS EM ESPAÇOS PÚBLICOS

Skulpturenfeld, Kunstdünger, Rottweil/Hausen
Internationale Skulpturenpark des MIEC, Santo Tirso, Portugal
Skulpturengarten der Museen der Stadt Lüdenscheid
Gewerbeschule Breisach/Rhein
Zeller Kunstwege, Zell am Harmersbach
Kunst im Faulerbad, Freiburg
Parque Internacional de Escultura de Carrazeda de Ansiães, Portugal

CATÁLOGOS DAS EXPOSIÇÕES DE REINHARD KLESSINGER

Eberhard Brügel, Gesichtskreis (Ausstellung: Kunstverein Ludwigshafen 1980)
Uwe Obier, Reinhard Klessinger (Ausstellung: Städtische Galerie Lüdenscheid, 1981)
Widerspiegelung der Zeiträume (Ausstellung: Kunstverein Kirchzarten, 1991)
Wolfgang Heidenreich, Widerspiegelung der Zeiträume, Radiosendung SWR 2, Prisma, 2.Juli 1981
Auf den Horizont bezogen, Ferien in Auge (Ausstellung: Freiburger Kunstverein, 1993)
Richard Schindler (Ausstellung: Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, Baden Baden, 1987)
Klaus Mönig, Poetik des Raumes (Ausstellung: Kath. Akademie Freiburg, 1990)
Stephan Berg, René Lacombe, Klaus Mönig, Uwe Obier (Ausstellungen: Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken, 1996, Städtische Galerie Lüdenscheid, 1997)
Peter O. Krückmann, Mirrors and Memories (Ausstellung: Mirrors and Memories, Altes Schloß Eremitage Bayreuth, 2003)
Jürgen Peter Stössel, Atemräume und Horizonte (Ausstellung: Atemräume und Horizonte, Morat-Institut für Kunst u. Kunstwissenschaft, Freiburg 2005)
Nicole Nix-Hauck, Counterparts (Ausstellung: Städtische

Sammlung Volksbank Ortenau, Offenburg
Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald
Stadt Waldshut-Tiengen
Regierungspräsidium Freiburg
Universitätsbibliothek Freiburg
Universitätsklinik- Neurozentrum, Freiburg
Universitätsklinikum, Ulm
Herzzentrum Bad Krozingen
Sparkasse Staufen-Breisach, Filiale Ihringen
Artothek der Stadt Marl
Artothek der Stadt Lüdenscheid
Kölnischer Kunstverein

WORKS IN OPEN PUBLIC SPACES

Skulpturenfeld, Kunstdünger, Rottweil/Hausen
Internationale Skulpturenpark des MIEC, Santo Tirso, Portugal
Skulpturengarten der Museen der Stadt Lüdenscheid
Gewerbeschule Breisach/Rhein
Zeller Kunstwege, Zell am Harmersbach
Kunst im Faulerbad, Freiburg
Parque Internacional de Escultura de Carrazeda de Ansiaes, Portugal

CATALOGUES TO REINHARD KLESSINGER’S PERSONAL EXHIBITIONS

Eberhard Brügel, Gesichtskreis (Ausstellung: Kunstverein Ludwigshafen 1980)
Uwe Obier, Reinhard Klessinger (Ausstellung: Städtische Galerie Lüdenscheid, 1981)
Widerspiegelung der Zeiträume (Ausstellung: Kunstverein Kirchzarten, 1991)
Wolfgang Heidenreich, Widerspiegelung der Zeiträume, Radiosendung SWR 2, Prisma, 2.Juli 1981
Auf den Horizont bezogen, Ferien in Auge (Ausstellung: Freiburger Kunstverein, 1993)
Richard Schindler (Ausstellung: Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, Baden Baden, 1987)
Klaus Mönig, Poetik des Raumes (Ausstellung: Kath. Akademie Freiburg, 1990)
Stephan Berg, René Lacombe, Klaus Mönig, Uwe Obier (Ausstellungen: Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken, 1996, Städtische Galerie Lüdenscheid, 1997)
Peter O. Krückmann, Mirrors and Memories (Ausstellung: Mirrors and Memories, Altes Schloß Eremitage Bayreuth, 2003)
Jürgen Peter Stössel, Atemräume und Horizonte (Ausstellung: Atemräume und Horizonte, Morat-Institut für Kunst u. Kunstwissenschaft, Freiburg 2005)
Nicole Nix-Hauck, Counterparts (Ausstellung: Städtische Galerie Neunkirchen, zusammen mit Sandra Eades, 2007

Regierungspräsidium Freiburg
Universitätsbibliothek Freiburg
Universitätsklinik- Neurozentrum, Freiburg
Universitätsklinikum, Ulm
Herzzentrum Bad Krozingen
Sparkasse Staufen-Breisach, Filiale Ihringen
Artothek der Stadt Marl
Artothek der Stadt Lüdenscheid
Kölnischer Kunstverein

SKULPTUREN IM FREIEN

Skulpturenfeld, Kunstdünger, Rottweil/Hausen
Internationale Skulpturenpark des MIEC, Santo Tirso, Portugal
Skulpturengarten der Museen der Stadt Lüdenscheid
Gewerbeschule Breisach/Rhein
Zeller Kunstwege, Zell am Harmersbach
Kunst im Faulerbad, Freiburg
Parque Internacional de Escultura de Carrazeda de Ansiaes, Portugal

KATALOGE ZU EINZELAUSSTELLUNGEN VON REINHARD KLESSINGER

Eberhard Brügel, Gesichtskreis (Ausstellung: Kunstverein Ludwigshafen 1980)
Uwe Obier, Reinhard Klessinger (Ausstellung: Städtische Galerie Lüdenscheid, 1981)
Widerspiegelung der Zeiträume (Ausstellung: Kunstverein Kirchzarten, 1991)
Wolfgang Heidenreich, Widerspiegelung der Zeiträume, Radiosendung SWR 2, Prisma, 2.Juli 1981
Auf den Horizont bezogen, Ferien in Auge (Ausstellung: Freiburger Kunstverein, 1993)
Richard Schindler (Ausstellung: Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, Baden Baden, 1987)
Klaus Mönig, Poetik des Raumes (Ausstellung: Kath. Akademie Freiburg, 1990)
Stephan Berg, René Lacombe, Klaus Mönig, Uwe Obier (Ausstellungen: Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken, 1996, Städtische Galerie Lüdenscheid, 1997)
Peter O. Krückmann, Mirrors and Memories (Ausstellung: Mirrors and Memories, Altes Schloß Eremitage Bayreuth, 2003)
Jürgen Peter Stössel, Atemräume und Horizonte (Ausstellung: Atemräume und Horizonte, Morat-Institut für Kunst u. Kunstwissenschaft, Freiburg 2005)
Nicole Nix-Hauck, Counterparts (Ausstellung: Städtische Galerie Neunkirchen, zusammen mit Sandra Eades, 2007)
Ulrike Rein, Atemfelder (Ausstellung: Atemfelder, Dominostiftung Reutlingen, 2009)
Hans-Dier Fronz, Christiane Grathwohl-Scheffel, Christina

Galerie Neunkirchen, zusammen mit Sandra Eades, 2007
Ulrike Rein, Atemfelder (Ausstellung: Atemfelder,
Dominostiftung Reutlingen, 2009
Hans-Dier Fronz, Christiane Grathwohl-Scheffel, Christina
Hoge, Antje Lechleiter, Ulrike Rein. Nicoletta Torcelli,
Circumference (Ausstellungen: Atemscheitel, Kunsthaus L6,
Freiburg, 2012, loop, Stadtmuseum Hüfingen, 2012

RETRATO

Hannelore Kelling, Porträt Reinhard Klessinger, Fernsehgalerie
S3, 15.5. 1980

CATÁLOGO RAISONÉE

Heike Piehler, Reinhard Klessinger, Werke mit Dia, Film, Video
und Ton 1969 -2015, Werkverzeichnis zu Arbeiten mit Medien

TEXTOS E LIVROS PUBLICADOS

Reinhard Klessinger: *Provokation unsichtbarer Bilder*, Beilage
zum Katalog „Gesichtskreis“, Kunstverein Ludwigshafen, 1980
Reinhard Klessinger: *hier nicht dort*, In: Katalog
zur Ausstellung: 6 Schüler von Rupprecht Geiger,
Künstlerwerkstätten Lothringer Strasse, München 1981
Reinhard Klessinger: *Widerspiegelung der Zeiträume*, Verlag
Beatrix Wilhelm, Leonberg 1983
Reinhard Klessinger: *Installation, Performances, Video*,
Landeskunstwoche, Freiburg 1983
Reinhard Klessinger: *Sichtbares*, In: Delfin, Zeitschrift für
Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1983
Reinhard Klessinger: *Auf den Horizont bezogen, Ferien in
Auge*, Verlag Beatrix Wilhelm, Leonberg 1983
Reinhard Klessinger: *Horizont*, In: Delfin, Zeitschrift für
Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1987
Reinhard Klessinger: *Wort, Satz, Zeichen*, Herausgeber Jürgen
Kirspel, Ludwigsburg 1991
Reinhard Klessinger: *Poetik des Raumes*, In: Delfin, Zeitschrift
für Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1992
Reinhard Klessinger: *Ins Spiel bringen*, (zusammen mit
Siegfried J. Schmidt) Herausgeber: Kulturdezernat der Stadt
Lüdenscheid, Lüdenscheid, 1997
Reinhard Klessinger: In: *Tonspur*, Museum für Neue Kunst
Freiburg, 1998
Reinhard Klessinger: In: *Gleitflug*, städtische Galerie
Rosenheim, 2012
Reinhard Klessinger: In: *konkret und darüber hinaus*, E&K
Stiftung, Broschüre3, Freiburg 2020

TEXTOS EM CATÁLOGOS

Sebastian Wolf: Vorwort zur Ausstellung: Reinhard Klessinger,
Rheinisches Landesmuseum Bonn, 1970

Ulrike Rein, Atemfelder (Ausstellung: Atemfelder,
Dominostiftung Reutlingen, 2009
Hans-Dier Fronz, Christiane Grathwohl-Scheffel, Christina
Hoge, Antje Lechleiter, Ulrike Rein. Nicoletta Torcelli,
Circumference (Ausstellungen: Atemscheitel, Kunsthaus L6,
Freiburg, 2012, loop, Stadtmuseum Hüfingen, 2012

PORTRAIT

Hannelore Kelling, Porträt Reinhard Klessinger, Fernsehgalerie
S3, 15.5. 1980

CATALOGUE RAISONÉE FOR WORK WITH MEDIA

Heike Piehler, Reinhard Klessinger, Werke mit Dia, Film, Video
und Ton 1969 -2015, Werkverzeichnis zu Arbeiten mit Medien

PUBLISHED TEXTS AND BOOKS

Reinhard Klessinger: *Provokation unsichtbarer Bilder*, Beilage
zum Katalog „Gesichtskreis“, Kunstverein Ludwigshafen, 1980
Reinhard Klessinger: *hier nicht dort*, In: Katalog
zur Ausstellung: 6 Schüler von Rupprecht Geiger,
Künstlerwerkstätten Lothringer Strasse, München 1981
Reinhard Klessinger: *Widerspiegelung der Zeiträume*, Verlag
Beatrix Wilhelm, Leonberg 1983
Reinhard Klessinger: *Installation, Performances, Video*,
Landeskunstwoche, Freiburg 1983
Reinhard Klessinger: *Sichtbares*, In: Delfin, Zeitschrift für
Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1983
Reinhard Klessinger: *Auf den Horizont bezogen, Ferien in
Auge*, Verlag Beatrix Wilhelm, Leonberg 1983
Reinhard Klessinger: *Horizont*, In: Delfin, Zeitschrift für
Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1987
Reinhard Klessinger: *Wort, Satz, Zeichen*, Herausgeber Jürgen
Kirspel, Ludwigsburg 1991
Reinhard Klessinger: *Poetik des Raumes*, In: Delfin, Zeitschrift
für Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1992
Reinhard Klessinger: *Ins Spiel bringen*, (zusammen mit
Siegfried J. Schmidt) Herausgeber: Kulturdezernat der Stadt
Lüdenscheid, Lüdenscheid, 1997
Reinhard Klessinger: In: *Tonspur*, Museum für Neue Kunst
Freiburg, 1998
Reinhard Klessinger: In: *Gleitflug*, städtische Galerie
Rosenheim, 2012
Reinhard Klessinger: In: *konkret und darüber hinaus*, E&K
Stiftung, Broschüre3, Freiburg 2020

TEXTS IN CATALOGUES

Sebastian Wolf: Vorwort zur Ausstellung: Reinhard Klessinger,
Rheinisches Landesmuseum Bonn, 1970
Thomas Wessei: Katalog, Buchobjekte, Universitätsbibliothek

Hoge, Antje Lechleiter, Ulrike Rein. Nicoletta Torcelli,
Circumference (Ausstellungen: Atemscheitel, Kunsthaus L6,
Freiburg, 2012, loop, Stadtmuseum Hüfingen, 2012

PORTRÄT

Hannelore Kelling, Porträt Reinhard Klessinger, Fernsehgalerie
S3, 15.5. 1980

WERKVERZEICHNIS ZU ARBEITEN MIT MEDIEN

Heike Piehler, Reinhard Klessinger, Werke mit Dia, Film, Video
und Ton 1969 -2015, Werkverzeichnis zu Arbeiten mit Medien

**VERÖFFENTLICHTE TEXTE UND BÜCHER VON REINHARD
KLESSINGER**

Reinhard Klessinger: *Provokation unsichtbarer Bilder*, Beilage
zum Katalog „Gesichtskreis“, Kunstverein Ludwigshafen, 1980
Reinhard Klessinger: *hier nicht dort*, In: Katalog
zur Ausstellung: 6 Schüler von Rupprecht Geiger,
Künstlerwerkstätten Lothringer Strasse, München 1981
Reinhard Klessinger: *Widerspiegelung der Zeiträume*, Verlag
Beatrix Wilhelm, Leonberg 1983
Reinhard Klessinger: *Installation, Performances, Video*,
Landeskunstwoche, Freiburg 1983
Reinhard Klessinger: *Sichtbares*, In: Delfin, Zeitschrift für
Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1983
Reinhard Klessinger: *Auf den Horizont bezogen, Ferien in
Auge*, Verlag Beatrix Wilhelm, Leonberg 1983
Reinhard Klessinger: *Horizont*, In: Delfin, Zeitschrift für
Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1987
Reinhard Klessinger: *Wort, Satz, Zeichen*, Herausgeber Jürgen
Kirspel, Ludwigsburg 1991
Reinhard Klessinger: *Poetik des Raumes*, In: Delfin, Zeitschrift
für Konstruktion, Analyse und Kritik, Siegen/ Stuttgart 1992
Reinhard Klessinger: *Ins Spiel bringen*, (zusammen mit
Siegfried J. Schmidt) Herausgeber: Kulturdezernat der Stadt
Lüdenscheid, Lüdenscheid, 1997
Reinhard Klessinger: In: *Tonspur*, Museum für Neue Kunst
Freiburg, 1998
Reinhard Klessinger: In: *Gleitflug*, städtische Galerie
Rosenheim, 2012
Reinhard Klessinger: In: *konkret und darüber hinaus*, E&K
Stiftung, Broschüre3, Freiburg 2020

TEXTE IN KATALOGEN; MONOGRAFIEN

Sebastian Wolf: Vorwort zur Ausstellung: Reinhard Klessinger,
Rheinisches Landesmuseum Bonn, 1970
Thomas Wessei: Katalog, Buchobjekte, Universitätsbibliothek
Freiburg 1980, mulator
Katalog: Das Papier, Leopold Hoesch Museum, Düren 1981

Thomas Wessei: Katalog, Buchobjekte, Universitätsbibliothek
Freiburg 1980, mulator
Katalog: Das Papier, Leopold Hoesch Museum, Düren 1981
Katalog zur Ausstellung,
Katalog: Märkisches Stipendium für Bildende Kunst, 1981,
Lüdenscheid 1981
Eindrücke, Zeitschrift für Junge Kunst, Nr.2, München1981
Katalog: Espace Rhenan 82, Saverne, Frankreich 1982
Günther Wirth: Kunst im deutschen Südwesten, Stuttgart 1982
Katalog: Installationen, Performances, Video,
Landeskunstwoche Freiburg, Freiburg 1983
Katalog: Sammlung Lütze II, Galerie der Stadt Sindelfingen,
Stuttgart 1983
Katalog: Am Anfang war das Wort, Städtische Galerie
Lüden→scheid, Lüdenscheid 1984
Katalog: Estampe du Rhin, Press Papier 84, Strasbourg 1984
Dokumentation, Literatur 84, Lüdenscheid 1984
Monique Fuchs, Katalog FRAC, Alsace, 1985
Katalog: Textile Zone, Mulhouse, Frankreich, 1985
Katalog: 10 Jahre Gesellschaft der Freunde junger Kunst
Baden-Baden, 1985
Das Kunstwerk, Zeitschrift für moderne Kunst, Stuttgart,
Juni 3,1986
Katalog: Papierreflexionen, Waldkirch 1988
Dokumentation: Zeitgrenzen> Podium Kunst, Schramberg 1988
Ehrenfried Kluckert: Dokumentation zur Ausstellungsreihe
»Bildende Kunst in Baden-Württ.«, Villingen-Schwenningen,
1988 Uwe Obier: Katalog, Künstlerknöpfe Museen der Stadt
Lüden→scheid, 1989
Astrid Guderian-Driesen, Die Stimme in der Kunst ,Bad
Rappenau, 1989
Dr. Jochen Ludwig: Katalog, »Bilder Skulpturen Objekte«,
Museum für Neue Kunst, Freiburg, 1990
Manfred Plate, Vom Dialog der Kunst mit der Natur, Christ in
der Gegenwart im Bild, Freiburg 1991
Bernardo Pinto de Almeida, 1st International Symposium on
Sculpture, Santo Tirso, 1991
Katalog: Landschaft, Park, Skulptur, Bad Krozingen 1991
Wort, Satz, Zeichen, Herausgeber: Jürgen Klrspel,
Ludwigsburg 1991
Katalog: Werkstoff Papier, Kunstverein Villingen-
Schwenningen, 1993
Bernhard Fabry, »Neue Kunst in alter Stadt«, Villingen-
Schwenningen 1994
Katalog: Kunst Licht Kunst, Städtische Galerie Villingen-
Schwenningen, 1994
Kunst an Staatlichen Bauten in Baden-Württemberg 1980-
1995, Stuttgart 1995
Museal, 7 Räume zum Umgang mit Kunst, Herausgeber: Städt.

Freiburg 1980, mulator
Katalog: Das Papier, Leopold Hoesch Museum, Düren 1981
Katalog zur Ausstellung,
Katalog: Märkisches Stipendium für Bildende Kunst, 1981,
Lüdenscheid 1981
Eindrücke, Zeitschrift für Junge Kunst, Nr.2, München1981
Katalog: Espace Rhenan 82, Saverne, Frankreich 1982
Günther Wirth: Kunst im deutschen Südwesten, Stuttgart 1982
Katalog: Installationen, Performances, Video,
Landeskunstwoche Freiburg, Freiburg 1983
Katalog: Sammlung Lütze II, Galerie der Stadt Sindelfingen,
Stuttgart 1983
Katalog: Am Anfang war das Wort, Städtische Galerie
Lüden→scheid, Lüdenscheid 1984
Katalog: Estampe du Rhin, Press Papier 84, Strasbourg 1984
Dokumentation, Literatur 84, Lüdenscheid 1984
Monique Fuchs, Katalog FRAC, Alsace, 1985
Katalog: Textile Zone, Mulhouse, Frankreich, 1985
Katalog: 10 Jahre Gesellschaft der Freunde junger Kunst
Baden-Baden, 1985
Das Kunstwerk, Zeitschrift für moderne Kunst, Stuttgart,
Juni 3,1986
Katalog: Papierreflexionen, Waldkirch 1988
Dokumentation: Zeitgrenzen> Podium Kunst, Schramberg 1988
Ehrenfried Kluckert: Dokumentation zur Ausstellungsreihe
»Bildende Kunst in Baden-Württ.«, Villingen-Schwenningen,
1988 Uwe Obier: Katalog, Künstlerknöpfe Museen der Stadt
Lüden→scheid, 1989
Astrid Guderian-Driesen, Die Stimme in der Kunst ,Bad
Rappenau, 1989
Dr. Jochen Ludwig: Katalog, »Bilder Skulpturen Objekte«,
Museum für Neue Kunst, Freiburg, 1990
Manfred Plate, Vom Dialog der Kunst mit der Natur, Christ in
der Gegenwart im Bild, Freiburg 1991
Bernardo Pinto de Almeida, 1st International Symposium on
Sculpture, Santo Tirso, 1991
Katalog: Landschaft, Park, Skulptur, Bad Krozingen 1991
Wort, Satz, Zeichen, Herausgeber: Jürgen Klrspel,
Ludwigsburg 1991
Katalog: Werkstoff Papier, Kunstverein Villingen-
Schwenningen, 1993
Bernhard Fabry, »Neue Kunst in alter Stadt«, Villingen-
Schwenningen 1994
Katalog: Kunst Licht Kunst, Städtische Galerie Villingen-
Schwenningen, 1994
Kunst an Staatlichen Bauten in Baden-Württemberg 1980-
1995, Stuttgart 1995
Museal, 7 Räume zum Umgang mit Kunst, Herausgeber: Städt.
Museen Freiburg, Museum für Neue Kunst, 1995

Katalog zur Ausstellung,
Katalog: Märkisches Stipendium für Bildende Kunst, 1981,
Lüdenscheid 1981
Eindrücke, Zeitschrift für Junge Kunst, Nr.2, München1981
Katalog: Espace Rhenan 82, Saverne, Frankreich 1982
Günther Wirth: Kunst im deutschen Südwesten, Stuttgart 1982
Katalog: Installationen, Performances, Video,
Landeskunstwoche Freiburg, Freiburg 1983
Katalog: Sammlung Lütze II, Galerie der Stadt Sindelfingen,
Stuttgart 1983
Katalog: Am Anfang war das Wort, Städtische Galerie
Lüden→scheid, Lüdenscheid 1984
Katalog: Estampe du Rhin, Press Papier 84, Strasbourg 1984
Dokumentation, Literatur 84, Lüdenscheid 1984
Monique Fuchs, Katalog FRAC, Alsace, 1985
Katalog: Textile Zone, Mulhouse, Frankreich, 1985
Katalog: 10 Jahre Gesellschaft der Freunde junger Kunst
Baden-Baden, 1985
Das Kunstwerk, Zeitschrift für moderne Kunst, Stuttgart,
Juni 3,1986
Katalog: Papierreflexionen, Waldkirch 1988
Dokumentation: Zeitgrenzen> Podium Kunst, Schramberg 1988
Ehrenfried Kluckert: Dokumentation zur Ausstellungsreihe
»Bildende Kunst in Baden-Württ.«, Villingen-Schwenningen,
1988 Uwe Obier: Katalog, Künstlerknöpfe Museen der Stadt
Lüden→scheid, 1989
Astrid Guderian-Driesen, Die Stimme in der Kunst ,Bad
Rappenau, 1989
Dr. Jochen Ludwig: Katalog, »Bilder Skulpturen Objekte«,
Museum für Neue Kunst, Freiburg, 1990
Manfred Plate, Vom Dialog der Kunst mit der Natur, Christ in
der Gegenwart im Bild, Freiburg 1991
Bernardo Pinto de Almeida, 1st International Symposium on
Sculpture, Santo Tirso, 1991
Katalog: Landschaft, Park, Skulptur, Bad Krozingen 1991
Wort, Satz, Zeichen, Herausgeber: Jürgen Klrspel,
Ludwigsburg 1991
Katalog: Werkstoff Papier, Kunstverein Villingen-
Schwenningen, 1993
Bernhard Fabry, »Neue Kunst in alter Stadt«, Villingen-
Schwenningen 1994
Katalog: Kunst Licht Kunst, Städtische Galerie Villingen-
Schwenningen, 1994
Kunst an Staatlichen Bauten in Baden-Württemberg 1980-
1995, Stuttgart 1995
Museal, 7 Räume zum Umgang mit Kunst, Herausgeber: Städt.
Museen Freiburg, Museum für Neue Kunst, 1995
Katalog: Marchtaler Fenster 1996, Rottenburg 1996
Katalog: Quadrat, Kunstkreis Tuttlingen, 1997

Museen Freiburg, Museum für Neue Kunst, 1995
Katalog: Marchtaler Fenster 1996, Rottenburg 1996
Katalog: Quadrat, Kunstkreis Tuttlingen, 1997
Katalog: Künstler machen Schilder für Rottweil, Rottweil,1997
Katalog: Galerien im Garten der Landeszentralbank,
Rheinland-Pfälzische Galerien e.V., 1997
Les Gaufrettes Amusantes, Strasbourg, 1998
Katalog: Tonspur, Museum für Neue Kunst Freiburg,
Freiburg 1998
ALTE NEUE WELT, Galerie unterm Turm, Stuttgart,
Herausgeber: BBK Stuttgart
Vergangenheit ist heute, Herausgeber, KV u.
Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen
Totale2 und Totale 3, Herausgeber: Museum für Neue Kunst
Freiburg, 1999 u. 2000
Katalog: Kunst im Kasten, Saarländisches Künstlerhaus
Saarbrücken, Saarbrücken 1999
Durchblicke, Edition Hohes Ufer, Ahrenshoop,1999
Konstruktivismus in Psychiatrie und Psychologie, Delfin
1998/99, Frankfurt 2000
Katalog: Visuelle Poesie, Anhaltischer Kunstpreis 2000,
Köthen 2000
Und das ist alles Ernst, Edition Hohes Ufer, Ahrenshoop, 2000
Kunstsammlung des Landkreises Breisgau-Hochschwarzwald,
Herausgeber: Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald 2001
Retour de Paris, Herausgeber: Ministerium f. Wissenschaft,
Forschung u. Kunst Baden-Württemberg, 2001
Hans Gercke, Der Berg, Herausgeber: Heidelberger
Kunstverein, 2002
Katalog: Kein Strich zu viel, Museen der Stadt Lüdenscheid,
Lüdenscheid 2002
Martina Sauer, Arbeiten von Reinhard Klessinger im Hans-
Thoma-Museum Bernau, Regio Magazin , Mai 2002, Freiburg
Zmiana Perspektywy, fünf Künstler aus Baden-Württemberg im
Museum Sztuki, Lodz, Poland, 2003
Katalog: Quintessenz, Kunstverein Villingen-Schwenningen,
Villingen-Schwenningen 2003
Neuerwerbungen Zeitgenössischer Kunst 1995-2004,
Herausgeber: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2004
Katalog: Donaueschinger Regionale 2005,
Donaueschingen 2005
Katalog: Waldsee 1944, Schöne Grüße aus Auschwitz,
Donauschwäbisches Zentralmuseum Ulm, Ulm 2006
Auf ein Wort, Regio Magazin 11/08, Freiburg 2008
Katalog: Alberto Carneiro, Sopra,Viragem, Editado pel a
Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiaes, Portugal 2009
Katalog: Jochen Ludwig, Bilder Skulpturen Objekte, Museum
für Neue Kunst Freiburg, Freiburg 2009
Kunstpfad am Mummelsee, Herausgeber: Karl-Heinz Müller, 2011

Katalog: Marchtaler Fenster 1996, Rottenburg 1996
Katalog: Quadrat, Kunstkreis Tuttlingen, 1997
Katalog: Künstler machen Schilder für Rottweil, Rottweil,1997
Katalog: Galerien im Garten der Landeszentralbank,
Rheinland-Pfälzische Galerien e.V., 1997
Les Gaufrettes Amusantes, Strasbourg, 1998
Katalog: Tonspur, Museum für Neue Kunst Freiburg,
Freiburg 1998
ALTE NEUE WELT, Galerie unterm Turm, Stuttgart,
Herausgeber: BBK Stuttgart
Vergangenheit ist heute, Herausgeber, KV u.
Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen
Totale2 und Totale 3, Herausgeber: Museum für Neue Kunst
Freiburg, 1999 u. 2000
Katalog: Kunst im Kasten, Saarländisches Künstlerhaus
Saarbrücken, Saarbrücken 1999
Durchblicke, Edition Hohes Ufer, Ahrenshoop,1999
Konstruktivismus in Psychiatrie und Psychologie, Delfin
1998/99, Frankfurt 2000
Katalog: Visuelle Poesie, Anhaltischer Kunstpreis 2000,
Köthen 2000
Und das ist alles Ernst, Edition Hohes Ufer, Ahrenshoop, 2000
Kunstsammlung des Landkreises Breisgau-Hochschwarzwald,
Herausgeber: Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald 2001
Retour de Paris, Herausgeber: Ministerium f. Wissenschaft,
Forschung u. Kunst Baden-Württemberg, 2001
Hans Gercke, Der Berg, Herausgeber: Heidelberger
Kunstverein, 2002
Katalog: Kein Strich zu viel, Museen der Stadt Lüdenscheid,
Lüdenscheid 2002
Martina Sauer, Arbeiten von Reinhard Klessinger im Hans-
Thoma-Museum Bernau, Regio Magazin , Mai 2002, Freiburg
Zmiana Perspektywy, fünf Künstler aus Baden-Württemberg im
Museum Sztuki, Lodz, Poland, 2003
Katalog: Quintessenz, Kunstverein Villingen-Schwenningen,
Villingen-Schwenningen 2003
Neuerwerbungen Zeitgenössischer Kunst 1995-2004,
Herausgeber: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2004
Katalog: Donaueschinger Regionale 2005,
Donaueschingen 2005
Katalog: Waldsee 1944, Schöne Grüße aus Auschwitz,
Donauschwäbisches Zentralmuseum Ulm, Ulm 2006
Auf ein Wort, Regio Magazin 11/08, Freiburg 2008
Katalog: Alberto Carneiro, Sopra,Viragem, Editado pel a
Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiaes, Portugal 2009
Katalog: Jochen Ludwig, Bilder Skulpturen Objekte, Museum
für Neue Kunst Freiburg, Freiburg 2009
Kunstpfad am Mummelsee, Herausgeber: Karl-Heinz Müller, 2011
Katalog: Gleitflug, Hans Gercke, Städtische Galerie

Katalog: Künstler machen Schilder für Rottweil, Rottweil,1997
Katalog: Galerien im Garten der Landeszentralbank,
Rheinland-Pfälzische Galerien e.V., 1997
Les Gaufrettes Amusantes, Strasbourg, 1998
Katalog: Tonspur, Museum für Neue Kunst Freiburg,
Freiburg 1998
ALTE NEUE WELT, Galerie unterm Turm, Stuttgart,
Herausgeber: BBK Stuttgart
Vergangenheit ist heute, Herausgeber, KV u.
Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen
Totale2 und Totale 3, Herausgeber: Museum für Neue Kunst
Freiburg, 1999 u. 2000
Katalog: Kunst im Kasten, Saarländisches Künstlerhaus
Saarbrücken, Saarbrücken 1999
Durchblicke, Edition Hohes Ufer, Ahrenshoop,1999
Konstruktivismus in Psychiatrie und Psychologie, Delfin
1998/99, Frankfurt 2000
Katalog: Visuelle Poesie, Anhaltischer Kunstpreis 2000,
Köthen 2000
Und das ist alles Ernst, Edition Hohes Ufer, Ahrenshoop, 2000
Kunstsammlung des Landkreises Breisgau-Hochschwarzwald,
Herausgeber: Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald 2001
Retour de Paris, Herausgeber: Ministerium f. Wissenschaft,
Forschung u. Kunst Baden-Württemberg, 2001
Hans Gercke, Der Berg, Herausgeber: Heidelberger
Kunstverein, 2002
Katalog: Kein Strich zu viel, Museen der Stadt Lüdenscheid,
Lüdenscheid 2002
Martina Sauer, Arbeiten von Reinhard Klessinger im Hans-
Thoma-Museum Bernau, Regio Magazin , Mai 2002, Freiburg
Zmiana Perspektywy, fünf Künstler aus Baden-Württemberg im
Museum Sztuki, Lodz, Poland, 2003
Katalog: Quintessenz, Kunstverein Villingen-Schwenningen,
Villingen-Schwenningen 2003
Neuerwerbungen Zeitgenössischer Kunst 1995-2004,
Herausgeber: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2004
Katalog: Donaueschinger Regionale 2005,
Donaueschingen 2005
Katalog: Waldsee 1944, Schöne Grüße aus Auschwitz,
Donauschwäbisches Zentralmuseum Ulm, Ulm 2006
Auf ein Wort, Regio Magazin 11/08, Freiburg 2008
Katalog: Alberto Carneiro, Sopra,Viragem, Editado pel a
Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiaes, Portugal 2009
Katalog: Jochen Ludwig, Bilder Skulpturen Objekte, Museum
für Neue Kunst Freiburg, Freiburg 2009
Kunstpfad am Mummelsee, Herausgeber: Karl-Heinz Müller, 2011
Katalog: Gleitflug, Hans Gercke, Städtische Galerie
Rosenheim, Rosenheim 2012
Katalog: Inspektion, 60 Jahre Kunstverein Villingen-

Katalog: Gleitflug, Hans Gercke, Städtische Galerie
Rosenheim, Rosenheim 2012
Katalog: Inspektion, 60 Jahre Kunstverein Villingen-
Schwenningen, Franziskaner Museum Villingen, 2013
Antje Lechleiter, Reinhard Klessinger Surprize! Surprise!,
Anlässlich der Verleihung des Medienkunstpreises Oberrhein
an Reinhard Klessinger,2013, artline Kunstmagazin 04/2013,
Freiburg 2013
Make Active Choices, Kunst und Ökologie: Wie tun?, Museum
für Neue Kunst Freiburg, Freiburg 2013
Katalog: Santo Tirso International Museum of Contemporary
Sculpture, Santo Tirso 2015
Katalog: Robert Bonaccorsi, Une Relecture 2, VillaTamaris
centre d'art, La Seyne-sur-Mer, 2017
Heike Piehler, Reinhard Klessinger, Werke mit Dia, Film, Video
und Ton, Freiburg 2017
Kunst im Faulerbad, Freiburg 2017
Katalog: Dialoge, 65 Jahre Kunstverein Villingen-
Schwenningen, Villingen-Schwenningen 2018
Kunst im Faulerbad, Freiburg 2019

Rosenheim, Rosenheim 2012
Katalog: Inspektion, 60 Jahre Kunstverein Villingen-
Schwenningen, Franziskaner Museum Villingen, 2013
Antje Lechleiter, Reinhard Klessinger Surprize! Surprise!,
Anlässlich der Verleihung des Medienkunstpreises Oberrhein
an Reinhard Klessinger,2013, artline Kunstmagazin 04/2013,
Freiburg 2013
Make Active Choices, Kunst und Ökologie: Wie tun?, Museum
für Neue Kunst Freiburg, Freiburg 2013
Katalog: Santo Tirso International Museum of Contemporary
Sculpture, Santo Tirso 2015
Katalog: Robert Bonaccorsi, Une Relecture 2, VillaTamaris
centre d'art, La Seyne-sur-Mer, 2017
Heike Piehler, Reinhard Klessinger, Werke mit Dia, Film, Video
und Ton, Freiburg 2017
Kunst im Faulerbad, Freiburg 2017
Katalog: Dialoge, 65 Jahre Kunstverein Villingen-
Schwenningen, Villingen-Schwenningen 2018
Kunst im Faulerbad, Freiburg 2019

Schwenningen, Franziskaner Museum Villingen, 2013
Antje Lechleiter, Reinhard Klessinger Surprize! Surprise!,
Anlässlich der Verleihung des Medienkunstpreises Oberrhein
an Reinhard Klessinger,2013, artline Kunstmagazin 04/2013,
Freiburg 2013
Make Active Choices, Kunst und Ökologie: Wie tun?, Museum
für Neue Kunst Freiburg, Freiburg 2013
Katalog: Santo Tirso International Museum of Contemporary
Sculpture, Santo Tirso 2015
Katalog: Robert Bonaccorsi, Une Relecture 2, VillaTamaris
centre d'art, La Seyne-sur-Mer, 2017
Heike Piehler, Reinhard Klessinger, Werke mit Dia, Film, Video
und Ton, Freiburg 2017
Kunst im Faulerbad, Freiburg 2017
Katalog: Dialoge, 65 Jahre Kunstverein Villingen-
Schwenningen, Villingen-Schwenningen 2018
Kunst im Faulerbad, Freiburg 2019

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION
AUSSTELLUNG

título | title | titel
Reinhard Klessinger. Round and About

data | date | datum
09.10.2020 – 24.04.2021

local | place | ort
Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Portugal

curadoria | curator | kuratorische leitung
Álvaro Moreira

artista | artist | künstler
Reinhard Klessinger

montagem (equipa local) | set up (local team) | aufbau (lokales team)
Reinhard Klessinger
Álvaro Moreira
Helena Gomes
Sofia Carneiro
Tânia Pereira
João Pedro Oliveira

transporte | transportation | transport
Feirexpo
Câmara Municipal de Santo Tirso

seguros | insurance | versicherung
Diagonal – Corretores, Seguros, SA

divulgação e peças gráficas | printed advertising material | ankündigung,
grafisches material
Câmara Municipal de Santo Tirso [Gabinete de Comunicação]

filmes | film | filme
Reinhard Klessinger

© Obras produzidas por Reinhard Klessinger
© Pieces produced by Reinhard Klessinger
© Kunstwerke von Reinhard Klessinger

CATÁLOGO
CATALOGUE
KATALOG

título | title | titel
Reinhard Klessinger. Round and About

coordenação editorial | editorial coordinator | koordinierung der publikation
Álvaro Brito Moreira

textos | texts | texte
Alberto Costa
Álvaro Brito Moreira
Bernardo Pinto de Almeida

design gráfico | graphic design | grafikdesign
Studio WABA

fotografia | photo credit | fotografie
Lília Carvalho
Miguel Ângelo

tradução | translation | übersetzung
Laura Tallone (PT/EN)
Sandra Eades (EN/DE)

revisão | proofreading | lektorat
Tânia Pereira
Sandra Eades

edição | publisher | herausgeber
Câmara Municipal de Santo Tirso

impressão | printing | druck
Rainho & Neves

tiragem | print run | auflage
500

local e data de edição | place & date of publication | ort und datum der publikation
Santo Tirso, 2021

ISBN
978-972-8180-77-5

depósito legal | legal deposit | Titelaufnahme der Biblioteca Nacional
481470/21

© Câmara Municipal de Santo Tirso e autores
© Câmara Municipal de Santo Tirso and authors
© Câmara Municipal von Santo Tirso und Autoren

MUSEU INTERNACIONAL DE ESCULTURA DE SANTO TIRSO

Avenida Unisco Godiniz 100, 4780-366 Santo Tirso Portugal

N 41° 20' 39.2" W 8° 28' 20.4"

miec.cm-stirso.pt

(+351) 252 830 410

museus@cm-stirso.pt



