

# ANDRÉ SCHWEERS

„Bücher sind vor allem Gefäße, in denen die Zeit zur Ruhe kommt.“  
„Books are above all vessels in which time comes to rest.“

*Emilio Lledó, Los libros y la libertad*

Ausstellungskatalog zur Ausstellung CHIFFREN  
in der Galerie Geißler Bentler

Sehr geehrte Damen und Herren,

im Gegensatz zu vielen anderen Menschen unserer Zeit sind wir immer noch der Ansicht, dass sich das Wissen der Menschheit in Büchern manifestiert. Diese Ansicht scheint oft überholt zu sein. Gibt es doch das Internet, speziell Wikipedia, und andere digitale Medien. Auch benutzen unsere Kinder zum Schreiben weder Tinte noch Papier. Sie schreiben auf dem Bildschirm ihres Tablets oder sie tippen Buchstaben in einer App.

André Schweers allerdings schreibt Bücher. Erschreibt Prologe und Scripturale, er füllt Folianten mit Inhalt, ja, er schreibt eine ganze Bibliothek, die „Bibliotheca conservata“. Eine Bibliothek, in der Wissen aufbewahrt werden soll, wie der Name schon sagt. Und das Bewahren scheint tief in der DNA des Künstlers verankert zu sein. Schon seine frühen Aufenthalte und seine Mitarbeit an internationalen archäologischen Ausgrabungsstätten in Italien, Griechenland, der Türkei und Frankreich belegen das.

Aber seine „Bücher“ haben mit den heute üblichen Industrieprodukten nichts gemein. Sie entstehen in der Tradition des alten Handwerks des Papiermachers. André Schweers gießt seine Papiermasse, die er aus Kartonresten recycelt, in seine künstlerisch gestalteten Formen, gestaltet sie kreativ nach seinen Erfordernissen farbig und manchmal überzieht er sie noch mit Paraffin, einem Wachs, welches wir über Jahrhunderte benutzt haben, um wertvolle Inhalte zu schützen und für die Zukunft zu bewahren.

Auch lesen kann man sie nicht so einfach. Sind doch die angedeuteten Zeilen kryptisch, sind Chiffren, die von der Betrachterin oder vom Betrachter entschlüsselt werden müssen. Aber gerade in einer Bibliothek, eben gerade in der „Bibliotheca conservata“, der unsere Ausstellung ja gilt, ist Wissen gespeichert und wird dort bewahrt, wenn Sie so wollen, das Wissen der Menschheit. Das „Wissen der Menschheit“ ist ein doppeldeutiger Begriff. Entweder umfasst er alles, was die Menschen wissen können, wobei der Eine dieses und die Andere jenes weiß, denn niemand kann alles wissen, oder aber, er meint ein Wissen, das alle Menschen gemeinsam haben, welches sie von Anfang der Zeit bis heute miteinander teilen. Dieses Bedürfnis, so ein Wissen unbedingt bewahren zu müssen, hat natürlich mit der Befürchtung von Verlust zu tun.

Die Frage ist nun, welches Wissen, das wir alle miteinander teilen, benötigen wir so dringend, dass es keinesfalls für die Zukunft verloren gehen darf, welches uns aber bis hier und jetzt begleitet hat und uns allen gemeinsam zur Verfügung stand? Für uns ist es das Urvertrauen ins Leben, das uns und die Menschheit bis hierher gebracht hat. Es ist das Vertrauen in uns selbst und in das Ganze, in unsere Welt. In das Wissen, dass es sich lohnt zu leben. Denn wenn wir unsere Welt neu denken und gestalten wollen, was wir unbedingt müssen, dann werden wir dieses Vertrauen dringend benötigen.

Dear Reader, Dear Audience

On the contrary to many other people of our time, we are still convinced that the knowledge of mankind manifests itself in books. This view often seems to be outdated, after all there is the internet, especially Wikipedia, and other reference works. Our children, too, don't use ink and paper to take notes or write letters. They write on the screens of their tablets or they type letters in an app. André Schweers, however, writes books. He writes prologues and scriptures, he fills folios with content, indeed, he writes an entire library, the „Bibliotheca conservata“. A library in which knowledge is to be preserved, as the name implies. And preservation seems to be deeply anchored in the DNA of the artist. His early stays and involvement in international archaeological excavation sites in Italy, Greece, Turkey, and France are proof of this.

His "books", however, don't have anything in common with the usual industrial products of nowadays. They are manufactured in the tradition of the old craft of papermaking. André Schweers pours his paper pulp recycled from carton scraps into his artistically designed moulds, creatively colours them according to his requirements and, sometimes even coats them with paraffin, a wax, which we have used for centuries to protect valuable contents and preserve them for the future.

They are not easy to read, either. The indicated lines are cryptic, ciphers to be deciphered by the reader. But it is exactly in a library, precisely in the „Bibliotheca conservata“, which is the subject of our exhibition, that knowledge is stored and preserved, if you like, the knowledge of mankind. The term "knowledge of mankind" has an ambiguous meaning: Either it contains everything that people can know, whereby one knows this and another knows that because no one can know everything. Or else it means the knowledge all people have in common, that they have shared with each other from the beginning of time until today. The inherent need to preserve such knowledge is, of course, triggered by the fear of loss.

The question now is, what knowledge we have shared, which has accompanied us up to here and now and has been available to us all together, do we need so urgently that it must not be lost for the future under any circumstances? For us, it is the basic sense of trust in life that has brought us and humanity this far. It is the faith in ourselves and in the whole, in our world. In the knowledge that life is worth living. Because if we want to rethink and reshape our world, which we absolutely must, then we will urgently need this faith.

*Jenny Geißler-Bentler Bernd Bentler*

Jenny Geißler-Bentler und Bernd Bentler, Galerie Geißler Bentler



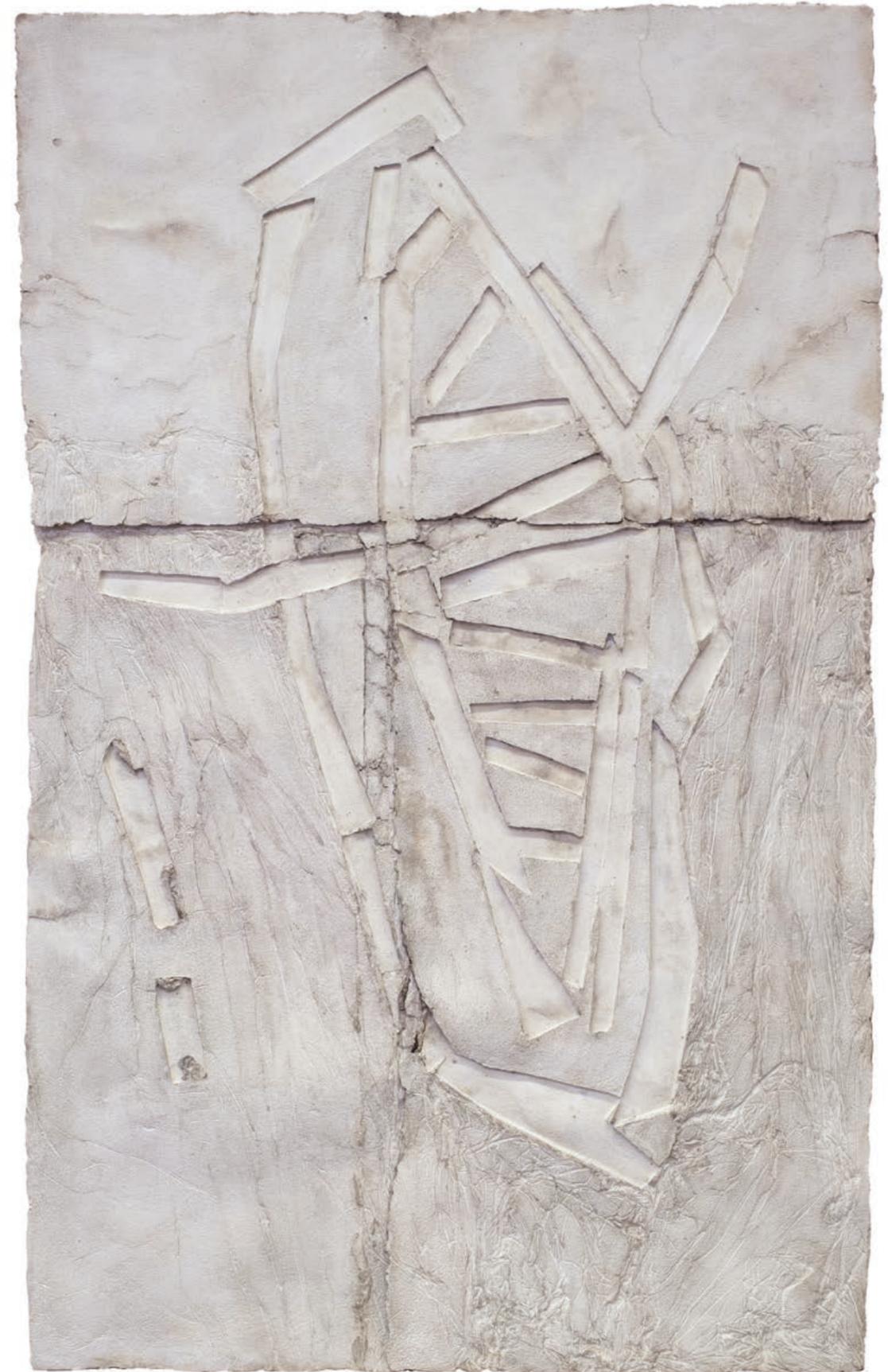
Skylla und Charybdis:

Die Suche nach Antworten auf die Fragen der Zeit lassen uns oft in einem Gefühl des Ausgeliefertseins im Sinne des klassischen Dilemmas zurück. Wie bei Odysseus führt das Abwägen zwischen zwei Extremen bestenfalls zum weniger schmerzhaften Weg.

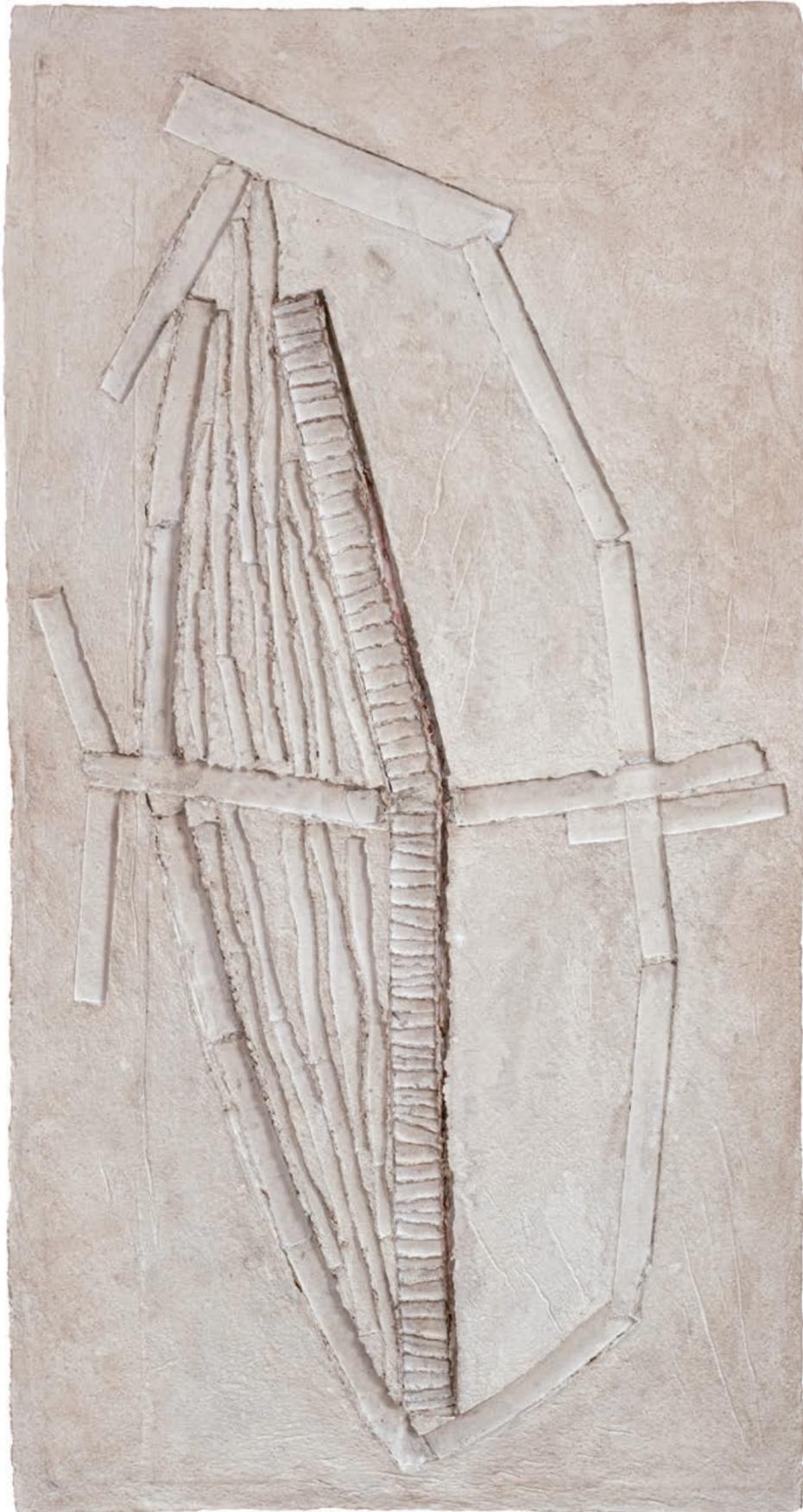
*When searching for answers to the questions of our time, we often feel we are at the mercy of the classic dilemma. As with Odysseus, weighing between two extremes leads, at best, to the less painful path.*



Charybdis III, 2022, 312 x 196 x 5 cm







Charybdis I  
2021, 220 x 118 x 6 cm

Die Grosse Kunstausstellung  
Düsseldorf 2022, NRW-Forum  
(Ausstellungsansicht)





Cumuli, 2019  
255 x 100 x 6 cm



Jedes Aufhäufen, jedes Ablagern von Gegenständen hinterlässt einen Abdruck menschlichen Handelns. Der einzelne Gegenstand taucht, seiner ursprünglichen Funktion enthoben, in den Kontext eines neuen Erscheinungsbildes ein. Er wird zum Ergebnis eines Prozesses, bei dem sich Gegenwärtiges ablagert und zum Sediment von Geschichte wird. Die äußere Struktur ist Zeugnis dieser Umwandlung und gleichzeitig ihr Archiv.

*Every accumulation, every depositing of things leaves an imprint of human action. The single object, stripped of its original function, is immersed in the context of a new appearance. It turns into the result of a process, during which the present is deposited and becomes a sediment of history. The outer structure is a testimony to this transformation and at the same time its archive.*





Jemand setzt sich zur Aufgabe,  
die Welt abzuzeichnen.

Im Laufe der Jahre bevölkert er einen Raum mit  
Bildern und Provinzen, Königreichen, Gebirgen,  
Buchten, Schiffen, Inseln, Fischen, Behausungen,  
Werkzeugen, Gestirnen, Pferden und Personen.

Kurz bevor er stirbt, entdeckt er,  
dass dieses geduldige Labyrinth  
aus Linien das Bild seines eigenen Gesichts  
wiedergibt.

Jorge Luis Borges:  
Die Bibliothek von Babel (1941)

Fuge, Namen-Jesu-Kirche, Bonn 2022  
Große Faltung (Installationsansicht)



Someone sets himself the task  
to depict the world.

In the course of the years,  
he populates a room with pictures  
and provinces, kingdoms, mountains,  
bays, ships, islands, fish, dwellings,  
tools, stars, horses and people.

Shortly before he dies, he discovers  
that this patient labyrinth of lines  
reproduces the image of his own.

Jorge Luis Borges:  
*The Library of Babel* (1941)





Scripturale #85  
2020, 69 x 39 cm



Scripturale #82  
2020, 73 x 35 cm

## Der Ozean der Leerheit

### Anmerkungen zu den weißen Reliefs

Anstrandenden Wellen gleich breiten sich zierliche Lamellen über das weiße Relief aus. Während sie in der Vertikalen auf ganzer Länge bis zu den Rändern auflaufen, enden sie in der Horizontalen zentriert und gleichmäßig breit im maßvollen Abstand zu den seitlichen Bildgrenzen. Das Tempo ihrer Bewegung bleibt unbestimmt, da der gleichmäßige Rhythmus der seriellen Reihung keine Auskunft über eine Beschleunigung oder Verzögerung zulässt. Durch diese Indifferenz scheint sich der Bildraum im Zustand permanenter Fluktuation zu befinden. Das Motiv gerät zum Ausschnitt eines endlosen Rapports, der eine Bewegung suggeriert, welche sich über die Bildfläche fortsetzt. Die Annahme einer hierarchischen Kompositionsstruktur und konventionellen Lesart des Reliefs wird obsolet.

Auch wenn der Künstler das Relief im Gussmodell gleichförmig anlegt, verhindert der persönliche Moment des Gießens der Papiermasse eine stereotype Ausformung der Lamellen. Weitere formale Abweichungen, die sich während des Trocknungsprozesses zufällig ergeben, garantieren ein Kammerflimmern zwischen den Zeilen, das paradox formuliert die Ruhe in der kontinuierlichen Bewegung noch verstärkt.

Der Verzicht von Farbe trägt zur Offenheit in der Kompositionsstruktur bei. Anders als bei den farbig gefassten Werken gibt das farblose Weiß keine Lichtreflexe ab. Die matt-weiß pigmentierten Reliefs strahlen nicht in den Umräum ab. Auch wenn die Lamellen eine ganze Bildfläche einnehmen, weitet sich die Komposition bei den Reliefs nicht zu einem illusionistischen Farbraum.

Im Gegensatz zu Schwarz erscheint das Weiß als hellste Nicht-Farbe hier nicht hermetisch und absolut. Farbpsychologisch betrachtet dehnt das pigmentierte Weiß sich aus und zieht sich zugleich zusammen. Genau diese Bewegtheit in der Nicht-Farbe nimmt den Reliefs ihre materielle Schwere. Sie scheinen zu schweben.

Innerhalb der Serie der weißen Reliefs wird das Maßverhältnis des Lamellenrasters zum verbleibenden Bildraum variabel ausgelotet und kann diesen fast vollständig ausfüllen. Formvarianten sind intuitiv maßvolle Setzungen innerhalb vorgegebener Parameter.

In der Zusammenschau sind die weißen Reliefs eine Symbiose zwischen Plastik und Malerei. Sie flottieren frei zwischen den Gattungen und definieren sich jeweils von deren

Grenzen her: Ein plastisches Motiv, dessen serieller Charakter gegen unendlich geht, sowie eine Farbe, die kontur- und farblos bleibt. Im Zusammenspiel entmaterialisieren sie die Komposition und halten sie zugleich über subtile taktile Qualitäten in einer auratischen Präsenz. Es entsteht die schwerelose Stille eines transparent-weißen Bildraums.

Am Ende führen Form und Farbe der weißen Werke jenseits von Transzendenz und Mystifikation auf ihre materielle Faktizität zurück.

Die weißen Reliefs sind ohne Anfang und Ende. Der Betrachtende wird sich seiner mit der Zeit fortschreitenden Wahrnehmung bewusst, in der es keine herausragende ästhetische Erfahrung mehr gibt. Mit dem Verzicht auf eine hierarchische Kompositionsstruktur und auf narrative Anknüpfungspunkte wird der konventionelle Werkbegriff von einer offenen Bildstruktur abgelöst, die einen Prozess der permanenten Aktualität auslöst.

Die Betrachtung der weißen Reliefs führt nicht zur Erkenntnis bestimmter Objekte, als Dinge haben sie keine Bedeutung. Ihr Sinn liegt in den Erfahrungen, die sie eröffnen. Diese aber bleiben individuell. Natürlich sind auch die weißen Reliefs ähnlich wie die anderen Serien im Werklauf von André Schweers ephemere Etuden zwischen Vergessen und Erinnern<sup>1</sup>. Aber an was könnten sie uns erinnern?

Der Gedanke an skriptologische Systeme verblasst gegenüber unserem Spiegelbild in den weißen Reliefs. Lassen die weißen Reliefs überkommene und zugleich vergessene Fragen memorieren, wie sie z.B. im berühmten „Daisen-in“<sup>2</sup>, einem buddhistischen Zen-Tempel des 16. Jahrhunderts in Kyoto, wach gehalten werden? Dort ist es der „Ozean der Leerheit“<sup>3</sup>, ein Steingarten, der als potentiell endloses Kiesrelief die Ahnung einer Antwort gibt auf die Frage nach dem Absoluten, welches „das Finden der bergenden geistigen Heimat, das heißt der Erlösung, bedeutet“<sup>4</sup>.

Diese Erfahrung zu machen aber bleibt individuell.

Michael Hering

<sup>1</sup> Vgl. Michael Hering: Zwischen Vergessen und Erinnern: ... Plastische Aufzeichnungen“ von André Schweers, Düren 2004

<sup>2</sup> Vgl. Hans Günther Wachtmann und Ingrid von Kruse: Daisen-in: Ein Zen-Tempel des 16. Jahrhunderts in Kyoto, München 2000

<sup>3</sup> Vgl. ebda.

<sup>4</sup> Zit. ebda.



## The Ocean of Emptiness

### Note to the White Reliefs

Delicate lamellae spread out over the white relief like bordering waves. While running up to the edges along their entire length in the vertical, in the horizontal they end centred and evenly wide at a moderate distance from the lateral picture borders. The tempo of their movement stays undetermined since the even rhythm of the serial sequence does not allow any conclusion about acceleration or deceleration. Through this indifference the pictorial space seems to be in a state of perpetual fluctuation. The motif becomes a section of an endless repeat, suggesting a movement continuing over the picture surface. The assumption of a hierarchical compositional structure and conventional reading of the relief becomes obsolete.

Even though the artist creates the relief uniformly in the casting model, the personal moment of pouring the paper pulp prevents a stereotypical shaping of the lamellae. Further formal deviations, which occur by chance during the drying process, guarantee a chamber flicker between the lines, which, paradoxically formulated, reinforces the stillness in the continuous movement. The abstinence of colour contributes to the openness in the compositional structure. In contrast to the coloured works, the colourless white does not give off any light reflections. The matt white pigmented reliefs do not radiate in the surrounding space. Even though, the lamellae take up the entire pictorial space, the composition in the reliefs does not expand into an illusionistic colour space.

In contrast to black, white as the brightest non-colour does not appear hermetic and absolute here. In terms of colour psychology, the pigmented white expands and contracts at the same time. It is precisely this movement in the non-colour that takes away the material gravity from the reliefs. They seem to float.

Within the series of the white reliefs, the dimensional relationship of the lamella grid to the remaining pictorial space is variably explored and can fill it almost completely. Shape variations are intuitively measured settings within given parameters. In the overall view the white reliefs are a symbiosis between sculpture and painting; they float freely between the genres and define themselves from their respective boundaries: A sculptural motif whose serial character goes toward infinity and a colour that remains contour- and colourless. In this

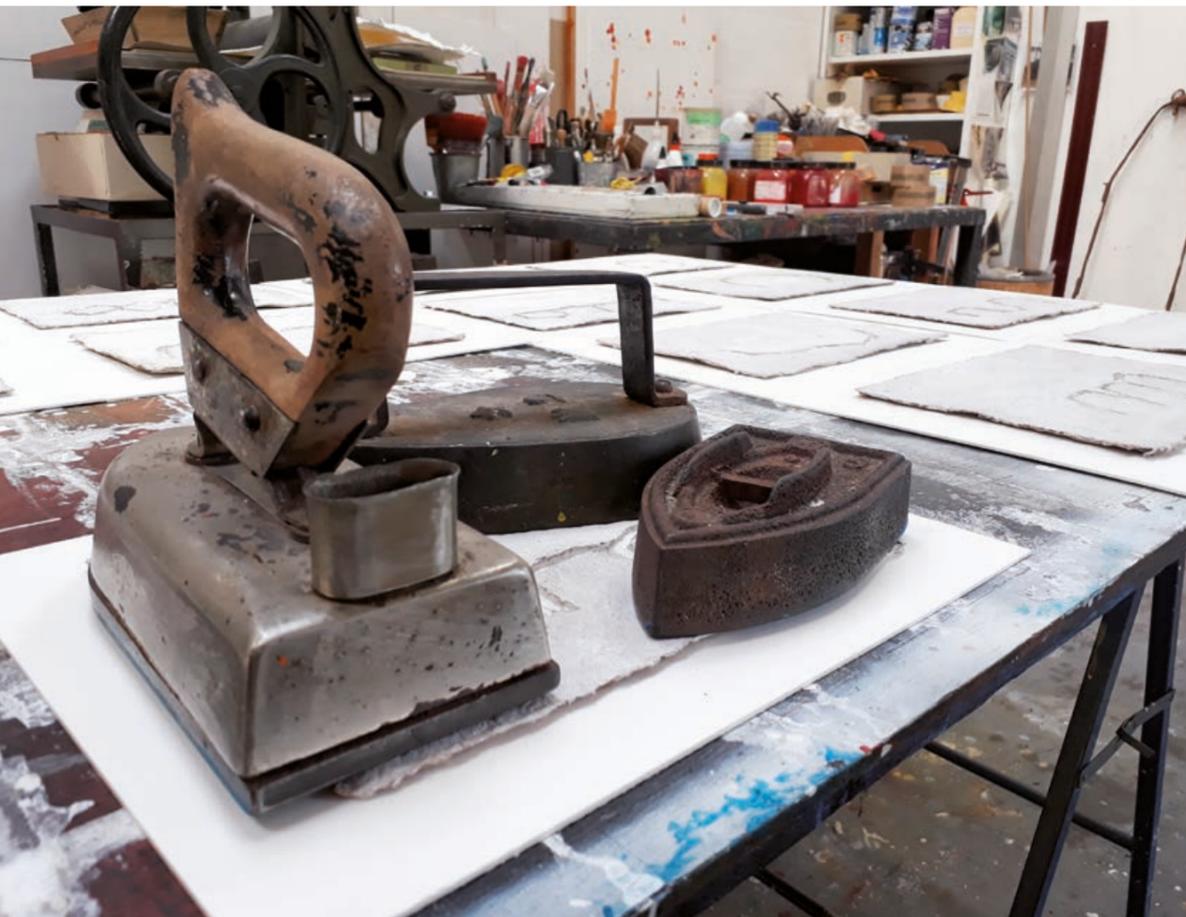
synergy they dematerialise the composition, and at the same time keep it in an auratic presence by subtle tactile qualities. The result is a weightless stillness of a transparent white pictorial space. In the end, beyond transcendence and mystification, the shape and colour of the white works lead back to their material facticity.

The white reliefs have neither a beginning nor an end. The viewer becomes aware of his perception progressing with time, in which there is no longer an outstanding aesthetic experience. By abandoning a hierarchical compositional structure and narrative points of connection, the conventional concept of the work is replaced by an open pictorial structure that triggers a process of permanent topicality. The contemplation of the white reliefs does not lead to recognition of specific objects; as things they have no meaning. Their meaning lies in the experience they open up. However, these remain individual. Of course, like other series in André Schweers' oeuvre, the white reliefs are, too, ephemeral etudes between forgetting and remembering<sup>1</sup>. Yet, what could they remind us of?

The thought of scriptological systems pales in comparison to our reflection in the white reliefs.

Do the white reliefs allow us to remember questions that have been passed on and at the same time forgotten, such as those kept alive in the famous "Daisen in"<sup>2</sup> a 16th century Buddhist Zen temple in Kyoto? There, it is the "ocean of emptiness"<sup>3</sup>, a rock garden that, as a potentially endless gravel relief, gives an inkling of an answer to the question of the Absolute, which „means finding the sheltering spiritual home, that is, salvation"<sup>4</sup>. But making this experience remains individual.

Michael Hering



<sup>1</sup> compare Michael Hering  
Between Forgetting and Remembering: „Sculptural Notes“ by André Schweers,  
Düren 2004

<sup>2</sup> compare Hans Günther Wachtmann und Ingrid von Kruse:

Daisen-in: Ein Zen-Tempel des 16. Jahrhunderts in Kyoto. München 2000

<sup>3</sup> compare ibid

<sup>4</sup> quote ibid



## Das Universum der Bücher

In unserer technisierten Industriegesellschaft leben wir gelegentlich wie in einer magischen Welt voller perfekter Dinge. Zuweilen nur wird uns bewusst, dass all die hilfreichen Gegenstände, die uns umgeben, nicht einfach nur da sind – komplett und gebrauchsfertig – sondern aufwändig zusammengestellt und angefertigt worden sind, aus Rohstoffen und Einzelteilen, die zuvor herbeigeholt wurden. Das gilt ebenso für die geistigsten, intellektuellsten aller Produkte: Texte erscheinen heute wie von Geisterhand auf Bildschirmen, doch bereits seit Jahrhunderten schon auf Bücherseiten.

Zuweilen vergessen wir angesichts der perfekten Typografie, dass sie nicht neutrale Informationsblöcke darstellen, sondern transformierte Erfahrung und Erkenntnis von Menschen, welche etwas erlebt, erzählt, erlogen, erdichtet, erdacht, erforscht, angeordnet, untersagt ... und es dann niedergeschrieben haben. Auch dass das Herstellen von Büchern – das Schöpfen von Papier, das Gießen und Setzen von Lettern, das Bedrucken und Binden der Seiten und des Umschlags – anspruchsvolle Handarbeiten erforderte, die Kunsthandwerken – und manchmal Magie – ähnelten, empfinden wir nur noch selten.

Auf dieses moderne Universum der Dinge hat die Kunst mit unterschiedlichen, entzauberten Objektformen reagiert: Das „Ready-Made“ der Surrealisten oder die „Assemblage“ der Nouveaux Réalistes suchte den Alltagsprodukten eine vormoderne Aura zu entlocken – das geometrische „Specific Object“ der Minimal-Art antwortete der industriellen Perfektion hingegen mit artifizieller Übersteigerung.

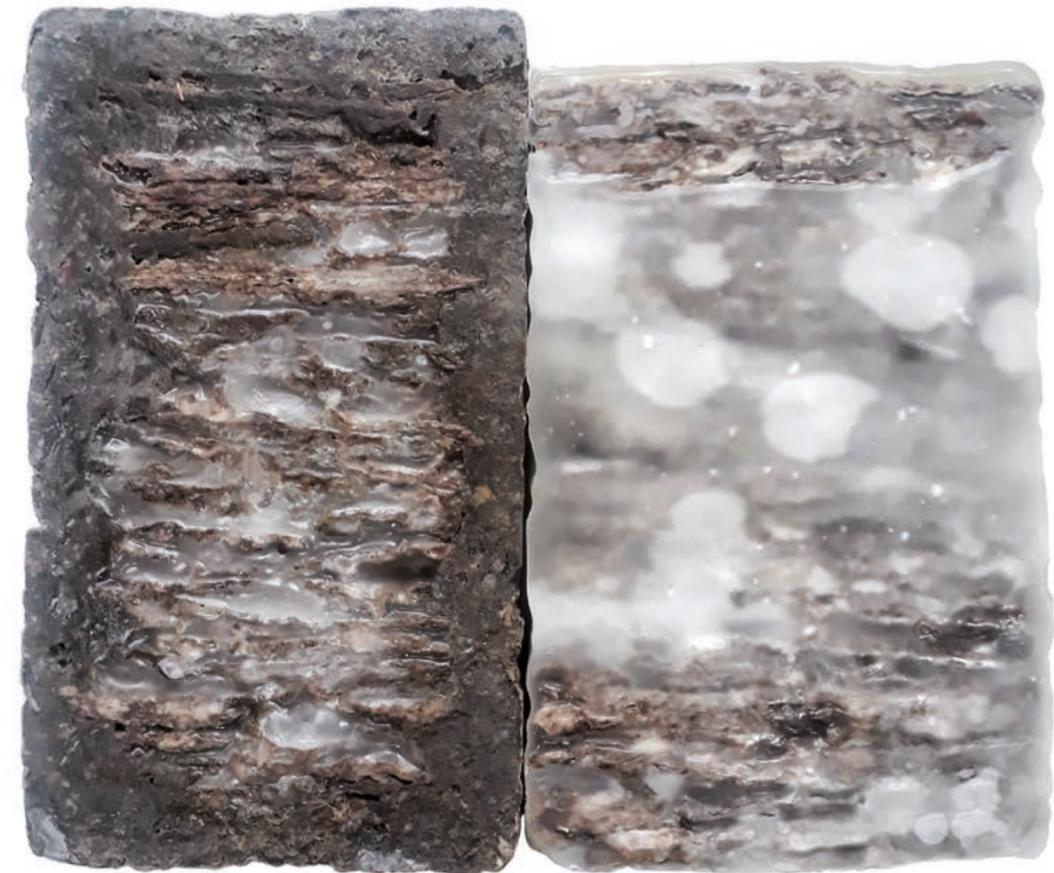
Für die klassische Bildhauerei stand weniger die kalte Referenz auf die Dinge, vielmehr das Entstehen selbst im Blick, wenn sie „Plastik“ und „Skulptur“ unterschied, je nachdem ob das Material formend oder wegnehmend behandelt wird. Obwohl dem aktuellen Diskurs die Termini – Bildhauerei, Plastik, Skulptur – ein wenig antiquiert erscheinen müssen, bleiben sie als Beschreibungskriterien sinnvoll, wenn der Entstehungsprozess im Blick steht. Bei André Schweers kann man ihn als plastisch bezeichnen, und er ist ein essentieller Bestandteil seines Kunstvollens. Denn seine dreidimensionalen Objekte geben in ihrer Morphologie und Farbigkeit zu erkennen, dass sie aus ungeformtem Grundstoff entstanden sind, in einem Prozess, der das

Handwerk des ausgestorbenen Papiermachers weiterführt. Schweers verarbeitet Papiermasse, vom Anrühren, Gießen, Vermischen mit Farbstoffen, Formen bis zum Ausarbeiten des erstarrenden Werkstoffes und überzieht das Ergebnis mit Wachsen.

Papiermaché, Paraffin und Pigmente haben ihn kontinuierlich zu Form und Inhalt seiner Kunst – Inschriften, Bücher, Folianten – geführt. Es kann kein Zufall sein, dass sein künstlerisches Material zugleich das des Schriftstellers und des Schriftsetzers ist, so verweist sein Titel der Werkserie „Bibliotheca conservata“ exemplarisch auf die Funktionen Textträger und Wissensarchiv.

Es sind faszinierende Farb- und Formobjekte entstanden, die die Anmutung historischer Schrifttafeln, Buchseiten und aufgeschlagener Bände beschwören. Die vielgestaltigen Oberflächen simulieren eine Lektüre – die eingravierten Linien wollen an gedruckte Zeilen oder gemeißelte Lettern erinnern –, verweigern sich aber letztlich dem Wunsch, sie zu entziffern. Indem sie unwirklich in den Raum ausstrahlen, stellen die Reliefs vielmehr eine atmosphärische Beziehung zum Objekt Buch in künstlerisch visueller Form her. Wer sich auf sie einlässt, dem vermögen sie einen Sinneseindruck wachzurufen, der vielleicht dem vormodernen, magischen Empfinden nahekommt, jedenfalls aber Kontemplation und ästhetischen Genuss ermöglicht.

*Michael Krajewski*





In situ  
Kloster Kamp, Gewölbekeller  
2015 (Installationsansicht)



## The Universe of the Books

*In our mechanicalized industrial society, we occasionally live as if in a magical world full of perfect things. Only sometimes, we realise that all these helpful objects surrounding us, are not only there – complete and ready to use – but have been painstakingly assembled and made from raw materials and single components, that have been brought in beforehand. This is also true for the most intellectual products: Today, texts materialize on screens as if by invisible hand, yet, for centuries they have appeared on book pages.*

*Sometimes we forget, due to perfect typology, that texts are not neutral blocks of information but transformed experiences and insights of people who have lived to see, told, lied about, wrote about, invented, researched, ordered, forbidden...and then, written it down. Even the making of books – the making of paper, the casting and setting of type, the printing and binding of pages and cover – required exacting manual labour, resembling arts and crafts – and sometimes magic – is something we rarely perceive anymore.*

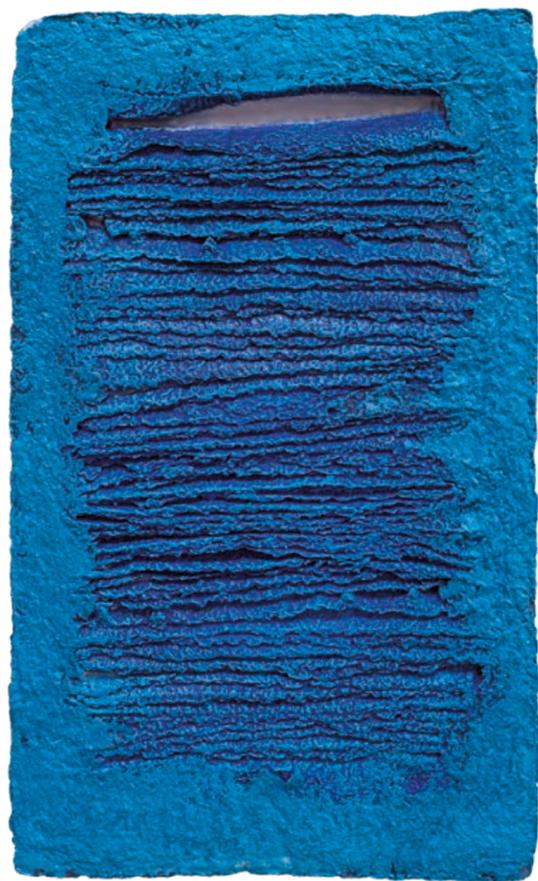
*Art has reacted to this modern universe of things with different, disenchanted object forms: The „Ready-Made“ of the Surrealists or the „Assemblage“ of the Nouveaux Réalistes sought to elicit a pre-modern aura from everyday products – the geometric „Specific Object“ of Minimal Art, on the other hand, responded to industrial perfection with artificial exaggeration.*

*For the classical sculptural art it was not so much the cold reference to things that was in view, but rather the emergence, when distinguishing “sculpture“ and “sculpture“ depending on whether the material was shaped or taken away. Although the terms Sculpting, plastic and sculpture must seem to be a little antiquated in the current discourse, they remain meaningful as descriptive criteria when the process of creation is in view. In the case of André Schweers, his work can be defined as sculptural, and it is an essential component of his artistic intention. For his three dimensional objects reveal in their morphology and colourness that they are made from unformed basic material, in a process that pursues the lost craft of the papermaker. Schweers works on paper pulp, from mixing, pouring, mixing with dyes, moulding to finishing the solidifying material and covering the result with waxes.*

*Papier-mâché, paraffin and pigments have continually led him to form and content of his art – inscriptions, books, folios. It cannot be a coincidence that his artistic material is at the same time that of a writer and a type setter, so the title of his series of works “Bibliotheca conservata” refers to the functions of text carrier and archive of knowledge in an exemplary way.*

*Fascinating objects of colour and shape have emerged, evoking the look and feel of historic tables, book pages, and flipped up volumes. The polymorphic surfaces simulate a reading – the engraved lines want to remember of printed lines or chiselled letters – yet, refuse the desire to decipher them. By radiating into the room in an unreal way, the reliefs produce an atmospheric relationship to the book as an object in an artistic visual manner. For those who engage with them, they are able to evoke a sensual impression, which perhaps comes close to the pre-modern magical sensation, yet, in any case, enables contemplation and aesthetic enjoyment.*

Michael Krajewski



B.c. #108  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #107  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



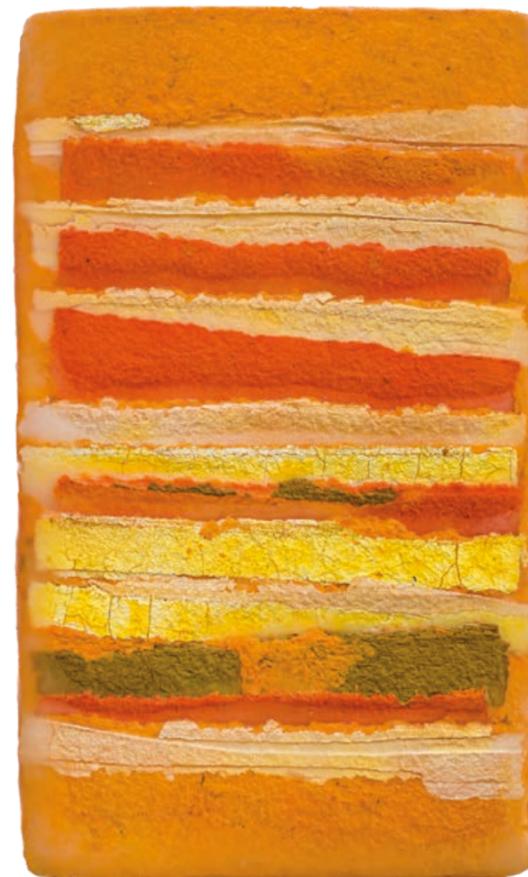
B.c. #109  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #110  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



Ausstellungsansicht Galerie  
Ausstellung CHIFFREN



B.c. #134  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #123  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #127  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



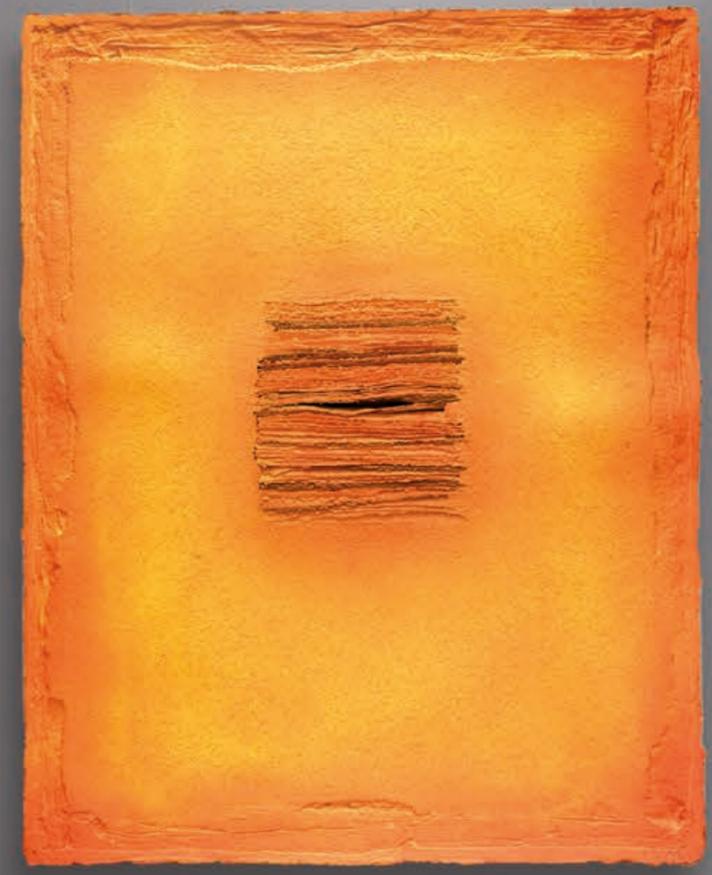
B.c. #102  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #126  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #128  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



Raum für Bitburg I  
Neue Galerie im Museum  
Haus Beda, Bitburg 2019



B.c. #117  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



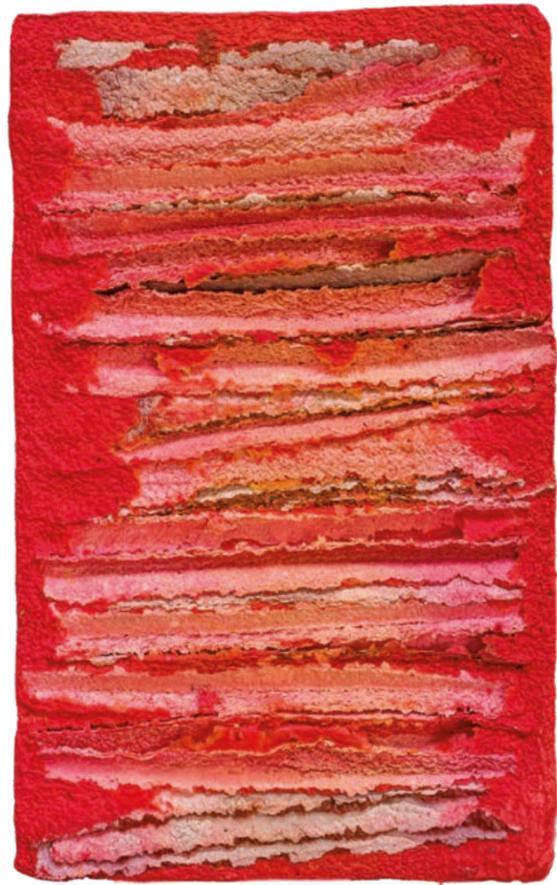
B.c. #122  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #101  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #112  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #124  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #135  
2022 · 40 x 24 x 5 cm

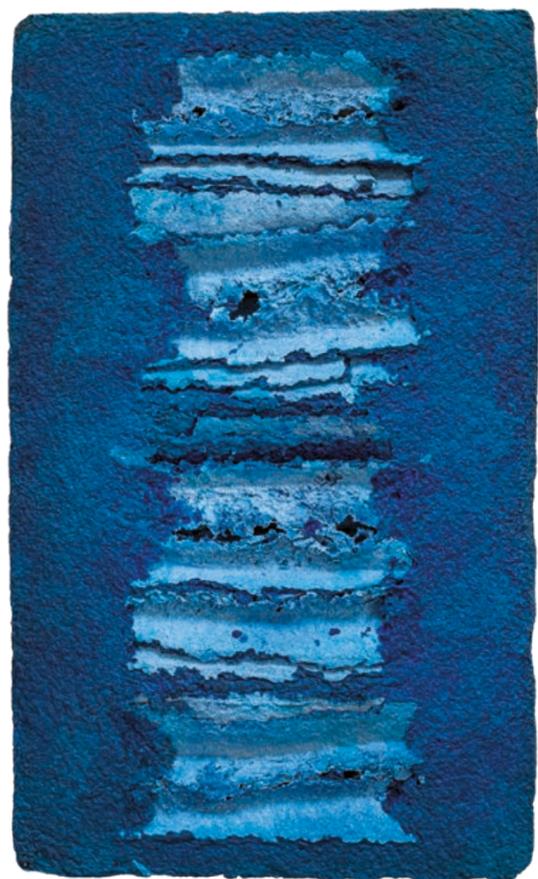


Rustrel V  
2022 · 85 x 70 x 3 cm



Messe  
Düsseldorf





B.c. #119  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #133  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



Pozello · 2021 · 107 x 53 x 3 cm



B.c. #105  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #100  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #111  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #125  
2022 · 40 x 24 x 5 cm





B.c. #136  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #121  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #116  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #132  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



Ausstellungsansicht Galerie  
Ausstellung CHIFFREN



B.c. #131  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #113  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



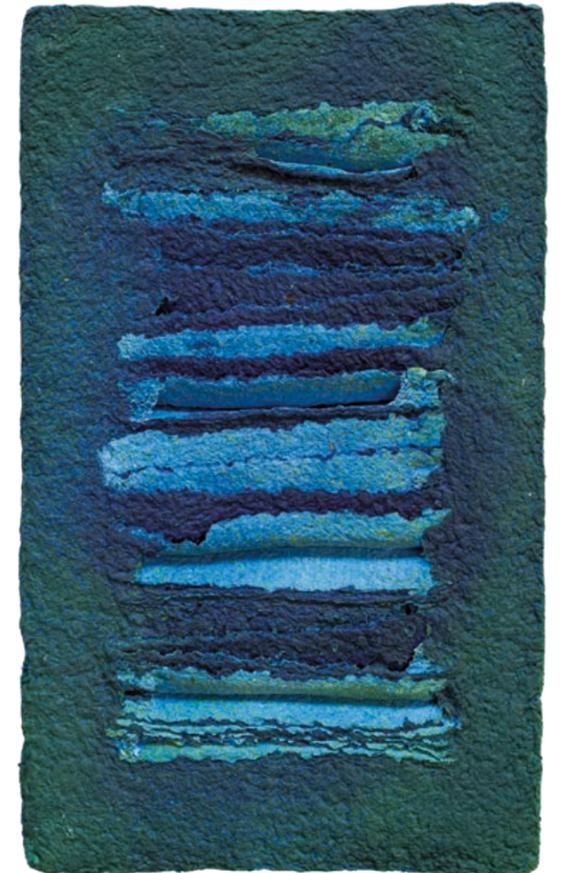
B.c. #103  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



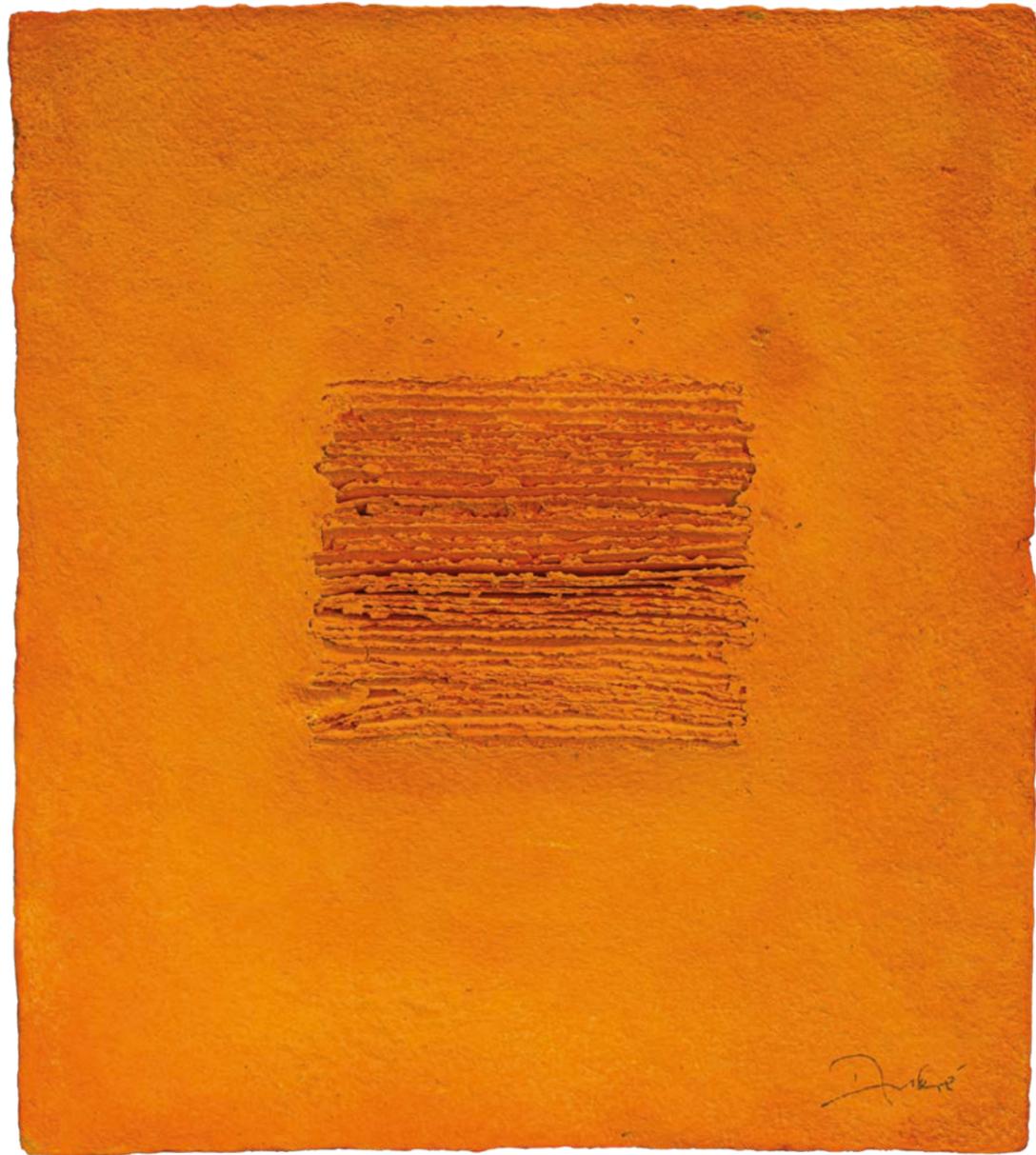
B.c. #106  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #104  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #114  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



Grignan III  
2022 · 60 x 50 x 3 cm



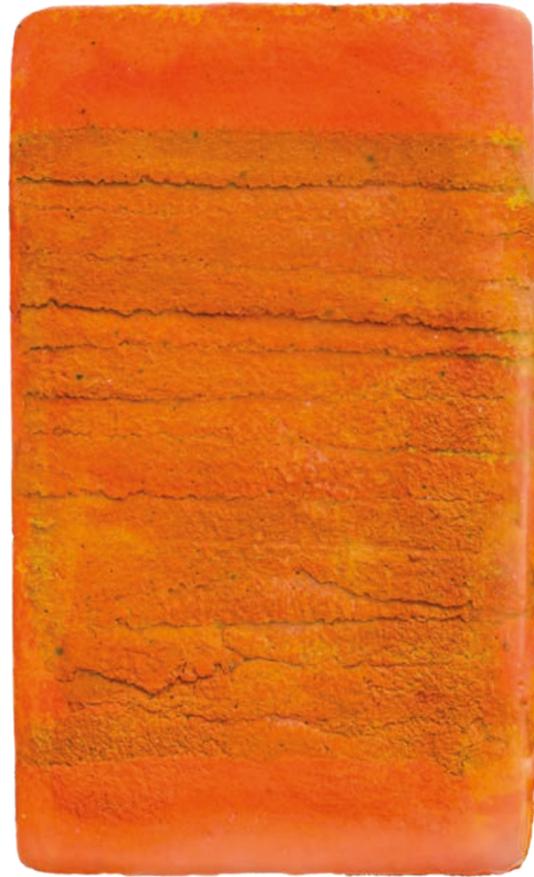
B.c. #118  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



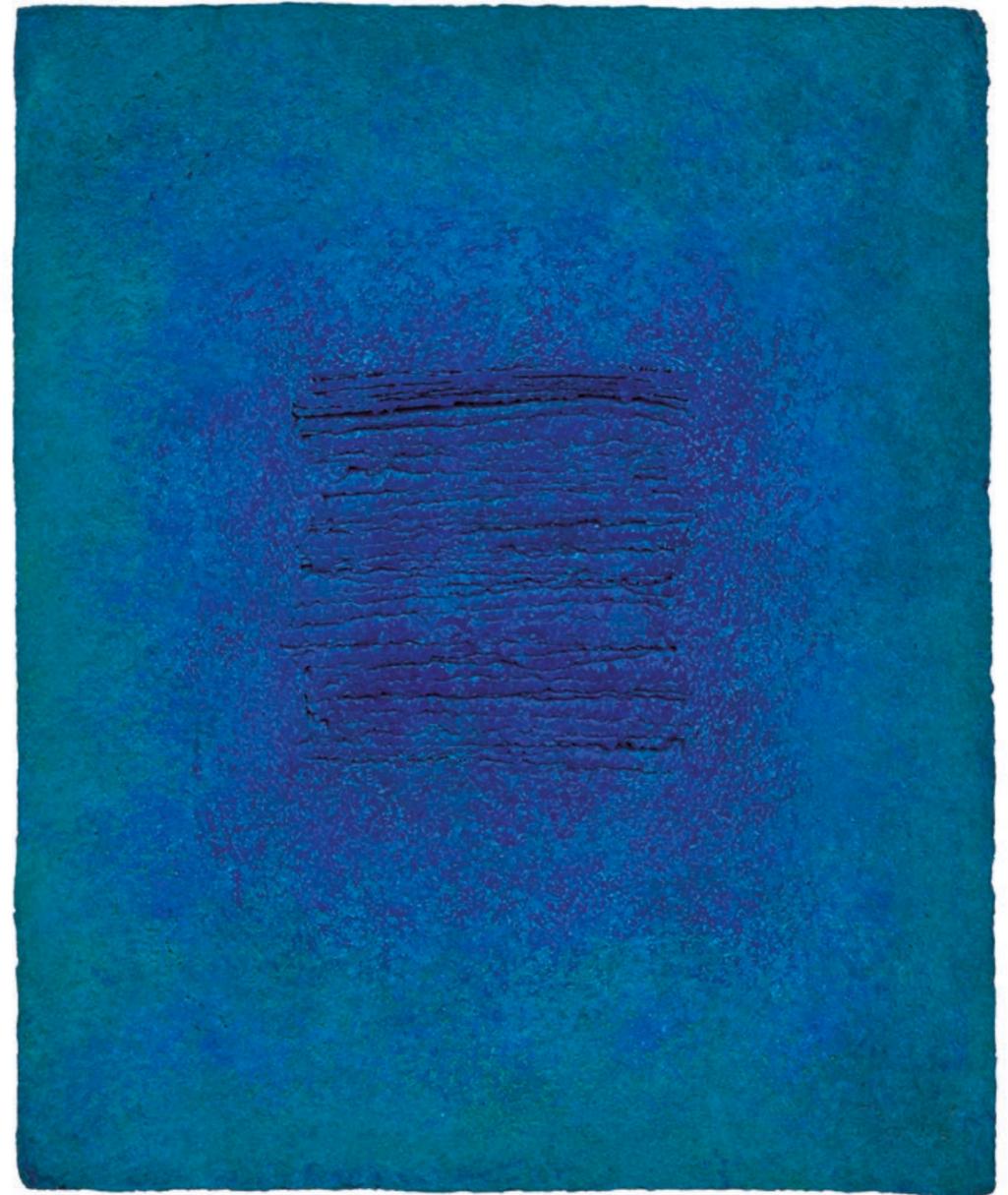
B.c. #120  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



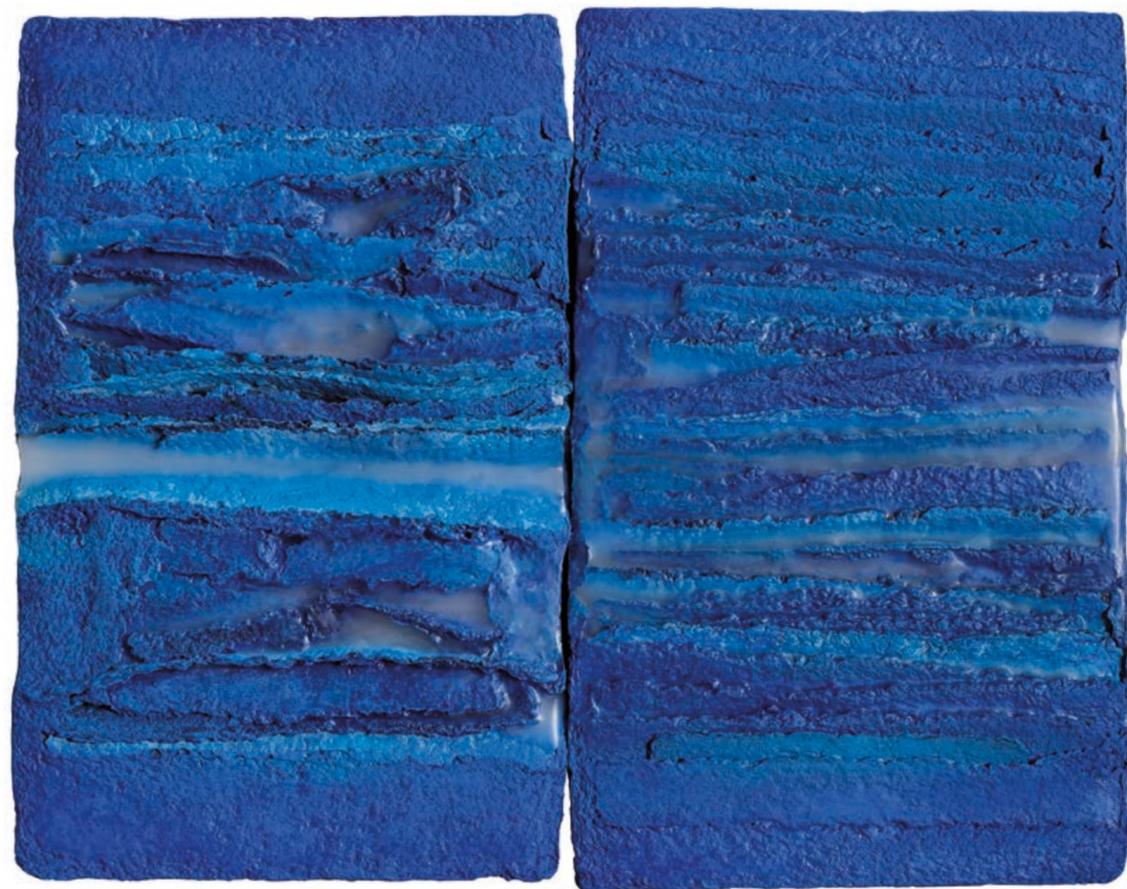
B.c. #137  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #130  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



Camaret V  
2022 · 60 x 50 x 3 cm



Dyptichon XII  
2022 · 40 x 48 x 5 cm



B.c. #138  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



B.c. #129  
2022 · 40 x 24 x 5 cm



## André Schweers

- 1963 Geboren in Mülheim an der Ruhr  
 1985-90 Studium Kunst und Geografie an der Universität Duisburg  
 Studium der Bildhauerei bei Kurt Sandweg  
 1990-94 Aufbau und Leitung der Papierwerkstatt im Fachbereich Kunst der Uni Duisburg  
 1994-98 Arbeitsaufenthalte an archäologischen Ausgrabungsstätten in Italien,  
 Griechenland, der Türkei und Frankreich

Seit 2010 Ausstellungskonzepte und kuratorische Tätigkeit.

Seine Werke befinden sich in den Sammlungen großer Unternehmen und in musealem Besitz, wie dem Musée des Beaux Arts in Tours, dem Museum Kunstpalast in Düsseldorf, dem Lehmbruck Museum in Duisburg und der Landessammlung NRW.

## Einzelausstellungen (E)/Ausstellungsbeteiligungen/Projekte | Solo Exhibition (E)/Group Displays/Projects

- |  |   |
|--|---|
| 2023 Chiffren, Galerie Geißler Bentler, Bonn   | 2012 Intra Muros, Gewölbekeller Kloster Kamp, Galerie Schürmann, Kamp-Lintfort (E)  |
| 2022 fluctuatio, Ausstellungsprojekt zur Biennale von Venedig, Giudecca Art District<br>Fuge - die Bibliotheca conservata in der Namen-Jesu-Kirche, Bonn (E)<br>Raum und Grenzen, Forum für Kunst und Architektur, Essen   | 2011 Landwärts, Städt. Museum Kalkar und Niederrheinischer Kunstverein (E)<br>Geordnete Welten, Installation in St. Clemens, Wessel (E)<br>Zeichnung, Museum Alte Post, Mülheim/Ruhr  |
| 2021 Relief, Kunstraum im Mercatorhaus, Duisburg<br>10. Biennale der Miniatur, Preisträger, BKC – Bosnisches Zentrum der Kultur, Tuzla   | 2010 In situ II, Kunstbunker, Mönchengladbach (mit Ingrid Roschek)<br>Ruhr2010: Starke Orte, Ausstellungsprojekte im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres  |
| 2020 Werkschau, Seewerk, Kapellen<br>Flora, Ausstellung zur Landesgartenschau Kamp- Lintfort, Galerie Schürmann<br>Blau, Künstler*innen der Galerie, Galerie Ohse Bremen   | 2009 Notate, Galerie Art Engert, Eschweiler<br>Weiße Faltung, Installation in St. Barbara, Moers-Meerbeck (E)<br>Kunst und Architektur – Positionen und Interventionen, Galerie Schürmann im Eurotek Moers  |
| 2019 Papier Farbe Malerei, Verein für Aktuelle Kunst, Oberhausen<br>CALL #1, NKR – Neuer Kunstraum Düsseldorf, Plakate von Kunstprojekten<br>Nicht aus Pappe, Neue Galerie Museum Haus Beda, Bitburg<br>Cumuli, Verband der Papierhersteller, Bonn (E)<br>André Schweers und Michael Cleff, Galerie Bernd Bentler, Bonn<br>Areale - ein Ausstellungsprojekt, Kunstverein Ebersberg | 2008 André Schweers und Setsuko Fukushima, Projektraum, Atelierhaus Goldstraße 15, Duisburg<br>18 aus Duisburg, Museum Küppersmühle, Duisburg   |
| 2018 Von Albers bis Zangs, Kunsthalle Viersen<br>White Noise, Kunstraum im Mercatorhaus, Duisburg<br>André Schweers u. Armin Göhringer, Galerie Schürmann, Kamp-Lintfort<br>Folianten und Prologe, Galerie Bernd Bentler, Bonn<br>Gulliver, Filmprojekt im Rahmen der Akzente Duisburg (mit Claudia Thümler)   | 2007 100 Jahre – 100 Köpfe. Das Jahrhundert Moderner Skulptur, Lehmbruck Museum und Stadtraum Duisburg<br>Gestaltung des Messelogos als Wandrelief im Düsseldorfer Messeturm  |
| 2017 Ich stand, sah, und lauschte, Galerie Art Engert, Eschweiler<br>Seewerk Kunstwerke, Kapellen<br>Künstler des Forums für Kunst und Architektur, Essen und im Institut Barcelonès Artistic d'Art, Barcelona   | 2006 Installation der Bibliotheca conservata in der Tacoma Gallery, University of Washington, USA (E)<br>Traces, Galerie Johannes von Geymüller, Essen (E)<br>Kunstschau Fenster, Galerie Schürmann, Kamp-Lintfort (E)<br>Prolog II, Galerie Niagara, Düsseldorf (E)<br>Heimat, Ausstellungsprojekt, Forum für Kunst und Architektur, Essen und Kommunale Galerie, Berlin |
| 2016 André Schweers, Galerie Bernd Bentler Bonn<br>Transfer, Hafenumuseum Bremen (mit Sabine Schellhorn)<br>Streiflichter, Kreismuseum Peine<br>Prologe, Kunstverein Peschkenhaus, Moers (E)   | 2005 Scripturale, Galerie Art Engert, Eschweiler (E)<br>Prolog, Galerie Niagara, Düsseldorf (E)   |
| 2015 Memoria, Kunstforum Lüdinghausen (E)<br>Blasser Schimmer, Installation eines temporären Museums im Rahmen der Huntenkunst, Arnhem/NL (mit Claudia Thümler)<br>Initium, Galerie Greens, Mülheim a.d. Ruhr (E)  | 2004 Bau eines begehbaren Kapellenmodells und der Bibliotheca conservata zum Tag des Denkmals auf Schloss Bubenheim bei Düren (E)<br>Postalisch, Ausstellungsprojekt mit österreichischen, schweizer und deutschen Künstlern in Wien, Saarbrücken, Stuttgart und Schaffhausen<br>Leporello, Kunstpreis des Festischen Künstlerbundes, Recklinghausen                      |
| 2014 beyond, Galerie Schürmann, Kamp-Lintfort (mit Dirk Salz)<br>SCHWARZ/WEIß - 9 Positionen, Galerie Engert, Eschweiler<br>weiß-schwarz, Museum Alte Post, Mülheim a. d. Ruhr<br>Schichten, Kunstverein Rotenburg/Wümme (mit Sabine Schellhorn)   | 2003 Bibliotheca conservata, Installation im Kapitelsaal St. Julien, Musée d'Art Moderne, Tours (E)<br>Schichten/Interventionen, Stadtarchiv Krefeld (E)<br>André Schweers, Galerie Artitude, Nijmegen, NL und Paris, F   |
| 2013 Weiß – Grau, Grau – Weiß, Galerie Ohse, Bremen<br>disPOSITIONEN, Städt. Museum Herne Schloss Strünkedde (mit Sabine Schellhorn)   | 2002 Sedimente II, Galerie Johannes von Geymüller<br>In situ, Galerie Artitude, Miami und Galerie Forte, Nijmegen, NL (E)   |
| 2012 Kreuz, Galerie Ohse, Bremen und Diözesanmuseum Osnabrück<br>Illumina, Frankfurt   | 2001 André Schweers und Morio Nishimura im Atelierhaus Goldstraße 15, Duisburg<br>Art barn, Ausstellungsprojekt mit Stephan Kaluza, Meerbusch   |
|  | 2000 ZEIT, Installation im ehem. Krematorium Bremen-Walle (E)<br>Kunstpreis für Bildhauerei/Objektkunst, Städt. Galerie Peschkenhaus, Moers<br>Biennale der Kleinplastik, Hilden  |

## Bibliografie | Bibliography

- Bopp-Schumacher, Ute: André Schweers, in: Nicht von Pappel!, Ausstellungskatalog, Neue Galerie Museum Haus Beda, Bitburg, 2019  
 Lampe, Albrecht: Sabine Schellhorn und André Schweers, in: transfer, Ausstellungskatalog Hafenumuseum, Bremen, 2016  
 Beßling, Reiner: Schichten, in: Schichten, Ausstellungskatalog, Kunstverein Rotenburg, 2014  
 Benedikt, Andreas: Schweers, in: Bestandskatalog Skulpturensammlung Lehmbruck Museum, Hrsg. Gottlieb Leinz, Duisburg, 2012  
 Krausch, Christian: André Schweers, in: Ausstellungskatalog Eurotek, Galerie Schürmann, Moers, 2010  
 Uelsberg, Gabriele: Die Bibliothek, in: André Schweers, Ausstellungskatalog, Galerie Art Engert, Eschweiler, 2009  
 Ohnesorge, Birk: Die Pigeonniers, in: André Schweers, Ausstellungskatalog, Galerie Art Engert, Eschweiler, 2009  
 Gilberger, Ruth: Ein Kollegengespräch, in: André Schweers, Ausstellungskatalog, Galerie Art Engert, Eschweiler, 2009  
 Bornscheuer, Marion: Über das Reisen und die Kunst, in: André Schweers, Ausstellungskatalog, Galerie Art Engert, Eschweiler, 2009  
 Hering, Michael: Plastische Aufzeichnungen, in: Zwischen Erinnern und Vergessen, Faltblatt zur Ausstellung, Burg Bubenheim, 2004  
 Krausch, Christian: Schichten, in: Schichten, Faltblatt zur Ausstellung, Stadtarchiv Krefeld, 2003  
 Uelsberg, Gabriele: Bibliotheca conservata, in: ebd., Ausstellungskatalog, Tours/F, 2003  
 Heidt-Heller, Renate: Sedimente, in: Sedimente II, Faltblatt zur Ausstellung, Galerie Johannes von Geymüller, Essen, 2002  
 Mascherrek, Jörg: Form-Farbe-Material, in: artBarn, Ausstellungskatalog, Düsseldorf, 2001  
 Ohnesorge, Birk: André Schweers und seine Kunst, in: In situ, Ausstellungskatalog, Kunstverein Gelderland, 1999  
 Eimert, Dorothea: Medium Papier, in: In situ, Ausstellungskatalog, Kunstverein Gelderland, 1999

Dieser Katalog erscheint anlässlich der  
Ausstellung André Schweers „CHIFFREN“.

*This catalog is published on the occasion  
of the exhibition „CHIFFREN“ by André Schweers.*

27. Januar - 11. März 2023

#### Publikation/Publication

Herausgegeben von der Galerie Geißler Bentler GmbH

#### Vorwort:

Bernd Bentler, Galerie Geißler Bentler, Bonn

#### Texte:

Dr. Hering, Michael, Direktor der Staatlichen Grafischen Sammlung München

Dr. Krajewski, Michael, Kunsthistoriker, Kunstkritiker und Kurator, Köln

André Schweers, Zitat, Seite 14-15

#### Englische Übersetzung:

Angelika Rau

#### Idee:

André Schweers, Jenny Geißler-Bentler

#### Layout/Produktion:

Edition Wasser

#### Fotos:

Marco Waßer, außer

Seite 5, 6, 8, 11, 12, 19, 26 von André Schweers

Seite 16/17 von Ralf Janowski

Seite 20/21 und 42/43 von Hans-Werner Bohn

Seite 28/29, 38, 54/55, 58 von Jasmin Metzen

Seite 47, 65, 68 von Dejan Sarić

#### Copyright:

© Galerie Geißler Bentler

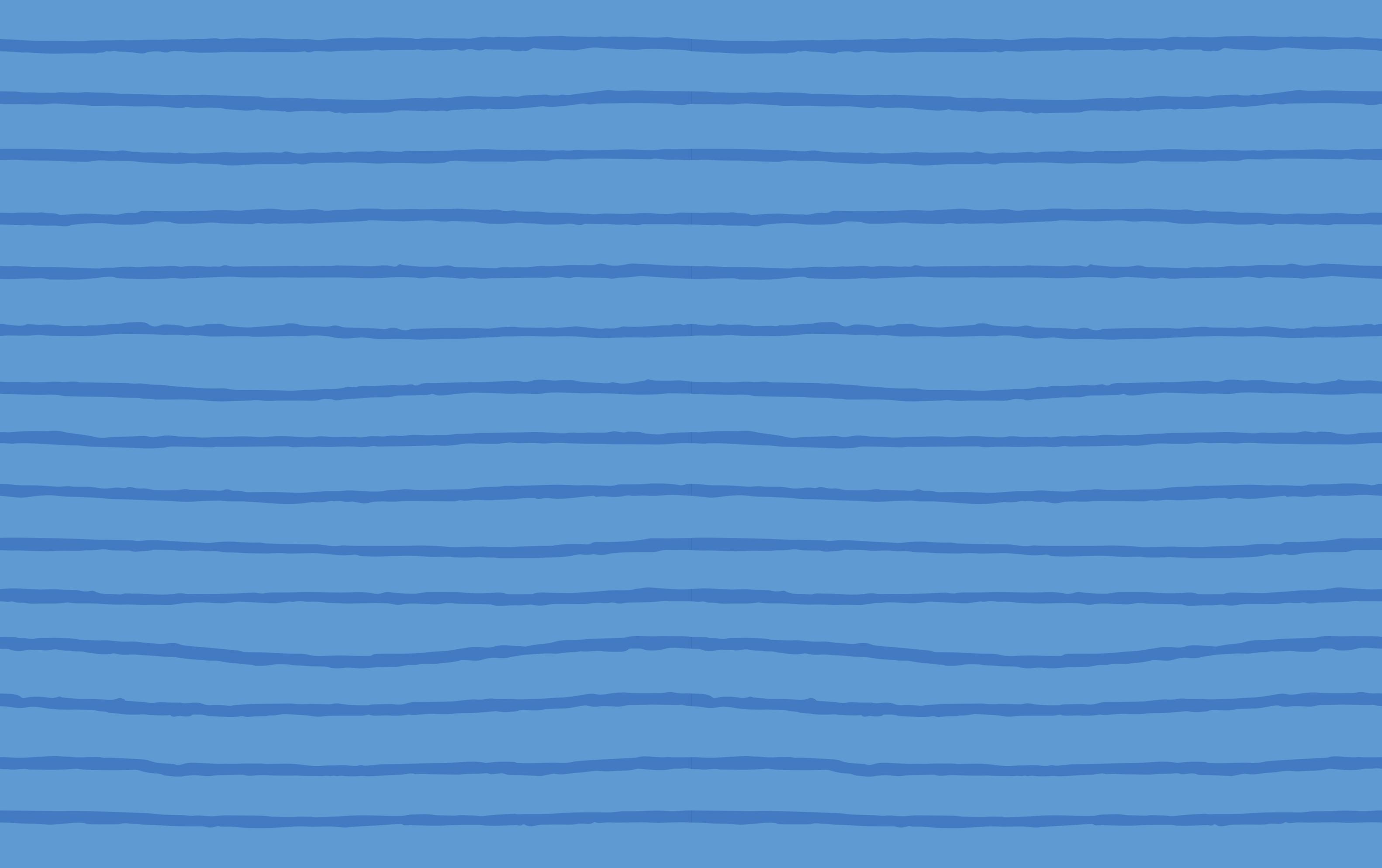
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023: André Schweers



Friedrichstraße 55  
53111 Bonn  
Fon: +49 228 96119195  
bb@geissler-bentler.de  
jgb@geissler-bentler.de  
www.geissler-bentler.de

galerie\_geissler\_bentler   
Follow us on Facebook and Instagram

ISBN: 978-3-9822856-5-8  
Auflage: 400  
Printed in Germany  
Bonn 2023



**GB**  
GEIßLER BENTLER  
GALERIE