

Ungeklärt

Peter Nikolaus Heikenwälder

## Ungeklärt



Städtische Kunstsammlungen Salzgitter



Mit Texten von

*Carolyn Heinz  
Hartwin Gromes*

*Lieber keinen Titel*  
2007 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel

*Horror Vacui*  
2007 | 220 cm x 190 cm  
Öl auf Nessel





*Meta*  
2007 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel

## Metamorphosen des Sichtbaren

Carolyn Heinz

1758 erscheint der zweite Band der „Ästhetica“ von Alexander Gottlieb Baumgarten. In der bis dahin diskutierten Philosophie galt die begriffliche und verstandesmäßige Erkenntnis als die wahre Form der Welterfahrung. Sinnliche Wahrnehmung hingegen behindere das klare Denken und verdunkle das Erkenntnisvermögen.

Baumgarten konstatiert nun, dass der Verstand allein zur Erkenntnis nicht ausreicht, sondern dass es der sinnlichen und sensitiven Wahrnehmung ergänzend bedürfe. Rationales Denken muss reduzieren, um abstrahieren zu können - um allgemeingültige Einsichten zu gewinnen. Umfassende Welterfahrung sei jedoch nur möglich, wenn das „untere Erkenntnisvermögen“ der Sinne das obere der Ratio vervollkomme.

Vor aller logisch gewonnenen Erkenntnis bilde sich - nach Baumgarten - im „Reich der Dunkelheit“, im Grund der menschlichen Seele, sinnliche Erkenntnis als Ergebnis „dunkler“ affektiver und sensitiver Erfahrungen. Durch die hier wirkende Einbildungskraft sei der Mensch erst in der Lage, die disparaten Teile seiner Eindrücke so zu ergänzen und miteinander zu kombinieren, dass sie sich zu einer Einheit formten.

*Wozu dieser Exkurs?*

Peter Nikolaus Heikenwälders Arbeiten spielen mit genau diesen unterschiedlichen Ebenen der Erkenntnisgewinnung. Seine Bilder erschließen sich nicht auf den ersten Blick.

Man erkennt sofort einzelne Formen – organische, technische, figürliche oder ganz und gar undefinierbare – und beginnt aufgrund seiner Erfahrungen zu assoziieren und die Formen mit Bekanntem zu identifizieren. Sieht dies aus wie eine Handgranate oder das wie ein aufgeschnittener Pilz? Ist hier ein Körper gemeint und was sind das für Fell- oder Blütenstrukturen? Stets ist man als Betrachter versucht, die Dinge zu benennen.

*Aber macht das Sinn?* Nach dem ersten spontanen Assoziieren merkt man schnell, dass sich auf diesem Weg allein zu wenig erschließt. Kein Ding bei Heikenwälder bildet eine Gestalt der Wirklichkeit ab. Und schon lassen wir unsere Blicke und Gedanken schweifen, versuchen nicht mehr jedem Ding einen Namen zu geben. Wir überlassen uns dem Bildgefüge mit seinen sonderbaren Gebilden und Gestalten, sind gezwungen, unserer Einbildungskraft zu vertrauen. In ihrem „dunklen Reich“ ergeben sich Zusammenhänge, die dem verstandesmäßigen Zugriff verschlossen bleiben.

Zunächst findet sich scheinbar kein erzählerischer Zusammenhang. Erst nach und nach wird man der unterschiedlichen Ebenen gewahr, aus denen das Bild sich aufbaut, dringt in die Tiefen der Komposition vor. Die zuvor vereinzelt Formen nehmen Verbindung zueinander auf, gehen Beziehungen ein quer über das Bildfeld. Sie bilden einen Zusammenhang. Ein Handlungsraum wird suggeriert, den Formen bevölkern, denen wir Dank unserer Phantasie Rollen und Funktionen zuweisen. Damit tritt wieder die verstandesmäßige Ordnungsbildung in Aktion. Wir beginnen die Dinge in ein logisches Gefüge zu bringen, konstruieren einen Kontext. Scheinbar absurde Formationen gewinnen in diesem Prozess Gestalt. Auf diese Weise spielen die verschiedenen Erkenntniskräfte ineinander, lösen sich voneinander und finden auf einer höheren Ebene wieder zusammen.

Heikenwälder konzentriert sich auf ein bestimmtes Formenrepertoire, das in vielfältigen Abwandlungen sich wie eine Grundströmung durch seine Bilder zieht. Runde oder vieleckige Durchgänge schleusen in das Bildgeschehen ein. Es finden sich röhrenförmige Körper oder Hohlräume. Technische Objekte stehen organisch-natürlichen Formen gegenüber, glatte, geschlossene Oberflächen porösen, belebt strukturierten. Immer wieder bannen konzentrische Kreise den Blick des Betrachters.

Gereimte Quadrate und Rechtecke oder ornamentale Elemente treten vereinzelt, oft jedoch in gliedernden Formationen auf. Häufig überziehen sie fast aufdringlich farbkräftig und dominant das subtile Bildgeschehen.



*High*  
2007 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel

Niemals begegnet ein vollständiger menschlicher Körper. Einzelne Körperpartien, die teilweise überraschend realistisch wiedergegeben sind, identifiziert man in dem Formgemenge oft erst spät als solche.

Das solchermaßen begrenzte Formenrepertoire verleiht den Bildern einen einheitlichen Grundzug, ohne eine Schranke für kreative Neuschöpfungen zu bilden. Obgleich einzelne Elemente dem Betrachter in den verschiedensten Arbeiten immer wieder begegnen, erreicht Heikenwälder durch ihr unterschiedliches Zusammenspiel stets neue Ausdrucksmöglichkeiten. Ein anderer Gesamtkontext verlangt dem gleichen Bildelement eine andere Ausdeutung ab. Es ist das Besondere und Eigentümliche in Heikenwälders Kompositionen, dass kein Bildelement dingfest zu machen ist, weil es im nächsten Bildzusammenhang eine andere Gestalt annimmt, neue Beziehungen eingeht und so eine möglicherweise gegensätzliche Funktion übernimmt. Durch die kompositorische Gestaltung, nicht durch gegenständliche Illustration vermittelt Heikenwälder seine Inhalte.

Heikenwälders Formen und Objekte sind zeichnerisch angelegt. Nur selten erzeugt er die Plastizität eines Gegenstandes durch malerische Mittel wie Schattierung oder Farbverläufe. Meist sind die Farben ohne konturierende Linie flächig aufgetragen. Die Ausprägung der sonderbaren Formen, teils ihre perspektivische Anlage oder die Oberflächenmusterung suggeriert dem Betrachter jedoch eine durch die Farbgestaltung unterwanderte Dreidimensionalität der Objekte.

Von den verschiedenen Mitteln zur Erzeugung eines Bildraumes nutzt Heikenwälder ganz beliebig mal das eine, mal das andere. Er spielt mit den Optionen, deutet hier kurz perspektivische Elemente an, wie etwa in „Absprung (Himmelfahrt)“, oder setzt dort ausnahmsweise doch einmal auf die raumschaffende Dreidimensionalität einer Form, wie beispielsweise in „Umbert“. Gelegentlich ist eine Art Horizont- oder Grundlinie angedeutet wie in „Erlkönig“ oder „o.T.“, 2000 (S. 33). Aber nie setzt er diese Mittel ungebrochen ein. Wenn dabei trotzdem Bilder außerordentlicher räumlicher Tiefe entstehen, geschieht dies aufgrund einer subtilen Tiefenstaffelung der einzelnen Objekte, ihrer Ausrichtung im Raum sowie eines starken Farbkontrasts.

In immer neuen Schichten legt Heikenwälder seine Formkompositionen auf die Leinwand. Jede Schicht reagiert auf die davor entstandene und jede Schicht bleibt – und wenn auch noch so schemenhaft – am Ende sichtbar.



Formen überdecken Formen vollfarbig. Oder aber sie lassen geisterhaft-transparent die untere Form durch sich hindurch scheinen, legen ihre eigene Farbigkeit als dünne Schicht über die untere, so dass im überschneidenden Bereich sich beide Farben durch Überlagerung mischen (vgl. „Umbert“). Heikenwälder nutzt hierfür eine alte Technik. Die Farbe wird satt aufgetragen und dann in dem gewünschten Maße ausgewischt. Auf diese Weise erzielt er mal einen deckenden, mal einen ganz durchscheinend lasierenden Farbauftrag. Und er erreicht, dass trotz der zahlreichen Schichten am Ende niemals eine dicke Farbschicht auf der Leinwand liegt. Immer bleibt die Oberfläche durchscheinend und leicht und damit die Malerei selbst als zeitlicher wie auch als kommunikativer Prozess erfahrbar.

Insbesondere in seinen neueren, immer komplexer aufgebauten großformatigen Arbeiten seit 2006 erreicht Heikenwälder Tiefe durch kühne Diagonalen in alle Bildebenen hinein.

„Ungeklärt (Wie eigentlich kam der heilige Geist über die Jungfrau Maria?)“ erinnert in seinem dramatischen Aufbau an barocke Schöpfungen beispielsweise von Caravaggio. In einem Moment des eruptiven Höhepunkts scheinen die einzelnen Bildelemente von einem Zentrum aus in alle Richtungen und Ebenen auseinander zu sprengen. Gesteigert wird die Dramatik durch den Übergang der raumdefinierenden Formelemente in das tiefe Dunkel des Hintergrundes, ein häufig angewandtes Mittel barocker Malerei. Während die Barockmalerei zur Steigerung des Affekts zudem gern mit starken Lichteffekten arbeitete, verwendet Heikenwälder stattdessen eine kräftige, z.T. leuchtende Farbigkeit für die Einzelobjekte. Ähnliche Mittel nutzt Heikenwälder auch bei „Absprung (Himmelfahrt)“. Jedoch spielt er hier zudem mit Konstruktionsprinzipien der Renaissance. Insgesamt wirkt diese Komposition ruhiger und harmonischer. Heikenwälder verwendet leichtere, teils symmetrisch angelegte Einzelformen ausgewogenerer Gestalt. Er zitiert Dreiecks- und Halbkreisstrukturen. Fluchtpunktperspektive ist angedeutet. Während in „Ungeklärt (Wie eigentlich kam der heilige Geist über die Jungfrau Maria?)“ die Elemente dynamisch auseinanderstieben, scheinen sie in „Absprung (Himmelfahrt)“ – fast wie in suprematistischen Bildern – auf weitestgehend frontparallelen Ebenen im Raum zu schweben. Hier entsteht die Dynamik durch die „Bewegung“ des Betrachters, der durch das blaue Fünfeck in diesen fast überirdischen Raum hineingezogen, ja fast hineingesogen wird.



Heikenwälder bietet mit seinen Bildern keine fertige Erzählung an, aber er zeigt eine Welt voller Möglichkeiten, die mit unseren eigenen Erfahrungswelten spielt. Er bildet nicht ab und doch schafft er Spiel-Räume, in denen die Dinge Gestalt annehmen, sich Bezüge herstellen, Landschaften entstehen, Kommunikationsprozesse in Gang kommen.

Sowohl die Art der Darstellung als auch die materielle Gestaltung seiner Arbeiten zwingt den Betrachter auf seinen ganz persönlichen Fundus von Welterfahrung zurück zu greifen und dabei gleichzeitig sicher Ge-glaubtes über Bord zu werfen.

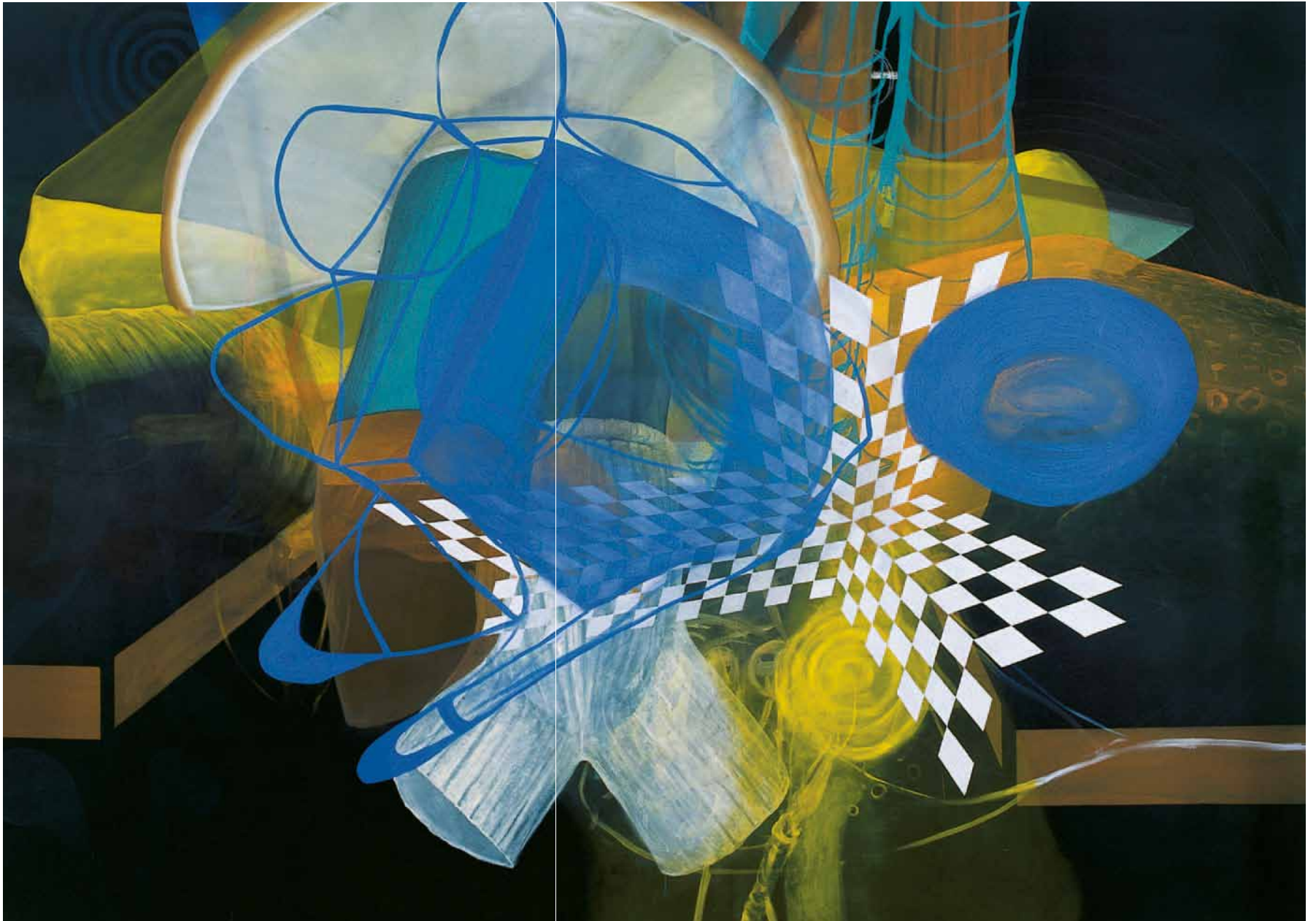
Zu alledem ist Witz und Ironie im Spiel, eine irritierende Herausforderung für jeden Versuch, die Welt der Heikenwälderschen Malerei zu ergründen.



*Erlkönig*  
2004 | 135 cm x 220 cm  
Öl auf Nessel



*Erscheinung*  
2007 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Absprung*  
*(Himmelfahrt)*  
2006 | 190 cm x 280 cm  
Öl auf Nessel



*Frau M.*  
2004 | 190 cm x 210 cm  
Öl auf Leinen

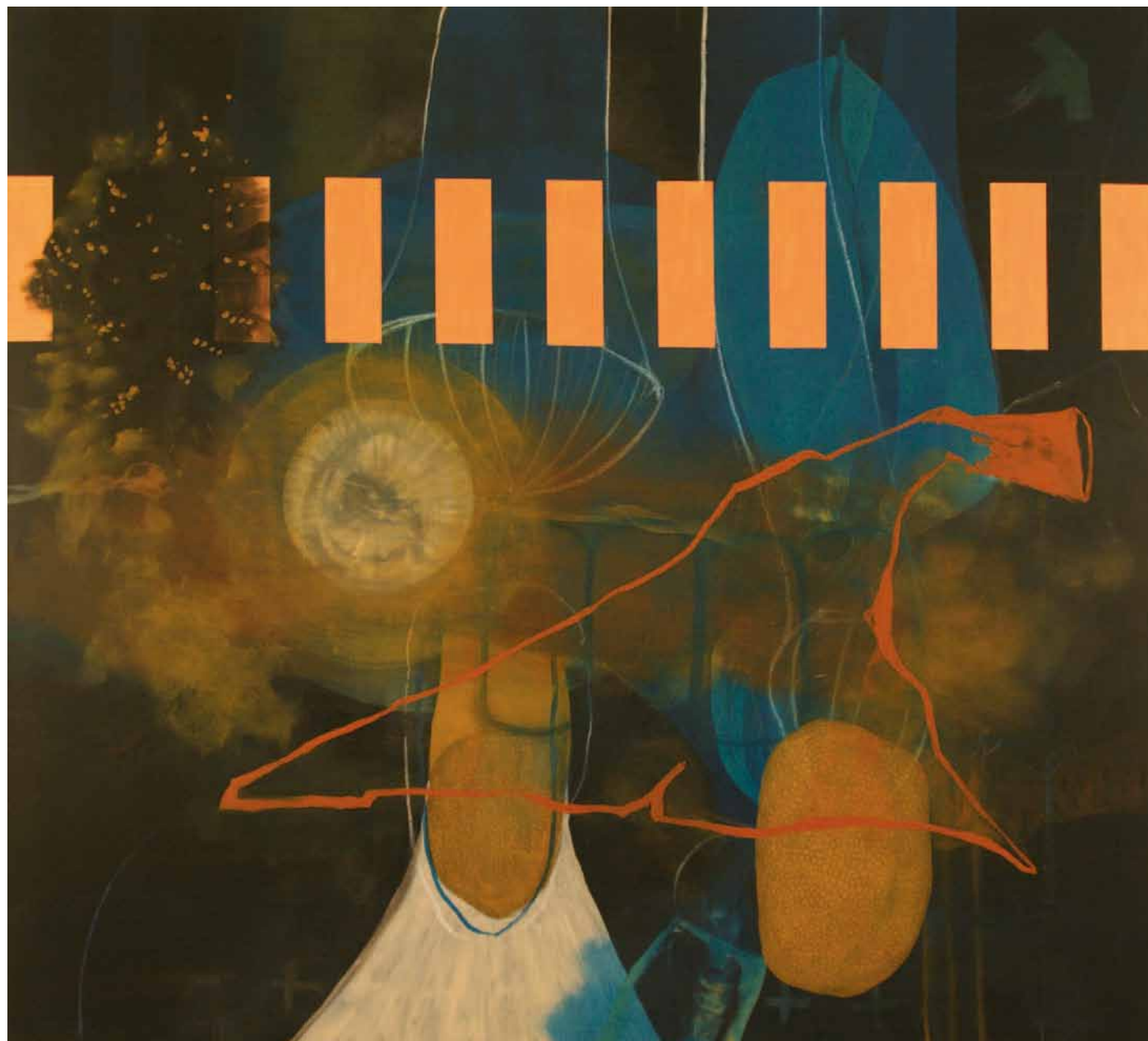


*Stück*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Bulle*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel

*Perry Ferry*  
2004 | 190 cm x 210 cm  
Öl auf Leinen





*Umbert*  
2005 | 190 cm x 280 cm  
Öl auf Nessel



*Portrait*  
2006 | 60 cm x 50 cm  
Öl auf Nessel



*Eins, Zwei, Drei*  
2006 | 60 cm x 50 cm  
Öl auf Nessel



*Lymphoman*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Neon*  
2007 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Bild (Auferstehung)*  
2006 | 190 cm x 280 cm  
Öl auf Nessel

## Mein Bild überflutet die Wand

von Hartwin Gromes

Mein Bild überflutet die Wand, an der es hängt. Es ist ein großes Bild in einem kleinen Raum – 180 mal 220 Zentimeter – und lässt der weißen Fläche, auf der es appliziert ist, nur unbedeutende Ausläufer nach oben zur Decke hin und nach unten, wo ein Biedermeiersofa steht, das, entgegen dem traditionellen Stil, nicht schwarz sondern rot bezogen ist. Wenn ich auf dem Sofa gegenüber sitze – Luftlinie knapp zwei Meter – und mein Bild betrachte, kann ich es als ganzes gerade mal aus den Augenwinkeln erfassen, ohne den Kopf nach rechts oder links zu drehen. Es ist zu groß dimensioniert für den Standort, die Proportionen sind unmöglich.

So schwer es für den Betrachter ist, das Bild als Ganzes zu erfassen, so selbstverständlich lädt es dazu ein, den Blick wandern zu lassen, die Details wahrzunehmen und in die Tiefenschichten einzudringen. Ich denke aber, dass dies überhaupt eine gute Methode ist, sich auf Heikenwälders Bilder einzulassen, ihnen zu begegnen, indem man in sie eindringt. Gewöhnlich – in Galerien und in den großen Ausstellungsräumen – geschieht dies aus der Distanz. Der Betrachter verschafft sich einen Überblick, tritt dann näher heran, um sich den malerischen Raffinessen in den Einzelheiten zu widmen und hat dann die Chance, mit einem abermaligen Zurücktreten die gefundenen Details in den Gesamteindruck zu integrieren. Mir mit meinem Bild geht es anders, ich tauche ein in die Landschaft aus Farben, Formen und Zeichen ohne jede Möglichkeit des Rückzugs, der Distanz. Ich bin als Betrachter also stets mitten im Bild. So wie ich mich draußen außerhalb der Kunst ebenfalls stets inmitten von Landschaft befinde und bewege. Denn viele von Heikenwälders Bildern sind Kunstlandschaften, die in ihrer artifiziel begrenzten Gesamtkomposition faszinieren, wie sie sich erst dem Eindringen in die zum Teil überdeckten und übermalten Tiefenschichten in ihrem ganzen Reichtum erschließen.

Ich habe im ersten Satz vom Überfluten gesprochen und ich könnte das Eindringen leicht durch den mehr zutreffenden Begriff des Eintauchens ersetzen, besonders im Hinblick auf mein großes Bild auf einer kleinen Hängefläche.



Drei Viertel der Bildfläche sind deutlich abgetrennt von dem oberen einem Viertel – fast so, als wären es zwei Bilder – in einen schmalen Streifen oben, in dem ein dominierendes beinahe ovales Blau eingefasst und begrenzt wird von meist schroffen Formationen in braungrauen Tönen und einem Weiß in Elfenbein.

*Ohne Titel*  
2000 | 180 cm x 220 cm  
Öl auf Nessel

Die große untere Fläche ist eine Landschaft für sich, die nur soweit etwas mit dem oberen Bildstreifen zu tun hat, als dass beide auf einer Nesselfläche unauflöslich verbunden sind. Zwischen dem oberen Bildteil und dem unteren Bild gibt es eine malerisch beinahe tote Zone, die ein Sechstel bis ein Fünftel der Gesamthöhe einnimmt und den Zwischenraum markiert, bevor aus dem unteren Rand neun schlingarmige Gebilde ins Bild wachsen, die sich in einer eigenen Formen- und Farbenwelt entfalten – mit anderen Blau- und Weißtönen, während die Farbkerne dieser pflanzenartigen Gebilde jeweils in kräftigem Grün leuchten. Sie sind aber auch neun Fenster, die den Blick auf eine dahinter liegende weitere Landschaft öffnen, eine ursprüngliche Schicht, die eventuell einmal die gesamte Fläche 180 mal 220 Zentimeter eingenommen hat und, abgesunken, nur noch in kleinen Ausschnitten präsent ist.

Mein Bild ist ein romantisches Bild, ein irrwitziges Seestück ohne Meer, auf dem, was über der horizontalen Trennlinie nach oben drängt, genauso wenig von dieser Welt ist wie das, was den Sog in die Tiefe auf dem unteren Bildteil auslöst und sein beunruhigendes Geheimnis bewahrt.

Wieso mein Bild an dem unmöglichen Ort doch richtig ist, hängt vielleicht letztlich damit zusammen, dass es zwar nach rechts und links (zumindest im unteren Teil) fast monochrom begrenzt ist, nach unten und oben aber jeweils nur die willkürlichen Grenzen hat, die die 180 Zentimeter Nessel vorgeben. Im Grunde ist keine Wand groß genug, um dem Bild zu erlauben weiter zu wachsen, weiter zu wuchern ins Grenzenlose.

Meine Hängung macht das deutlich.



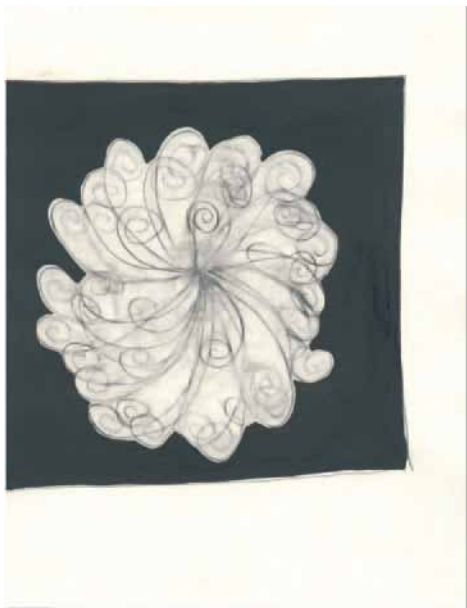
*Pudel*  
2002 | 178 cm x 168 cm  
Öl auf Nessel



*Duo*  
2004 | 60 cm x 50 cm  
Öl auf Nessel



*Schönling I*  
2005 | 160 cm x 140 cm  
Chinatusche, Acryl auf Nessel



*Schönling No. 17*  
2005 | 29,7 cm x 21 cm  
Zeichnung auf Papier



*Schönling No. 26*  
2005 | 29,7 cm x 21 cm  
Zeichnung auf Papier



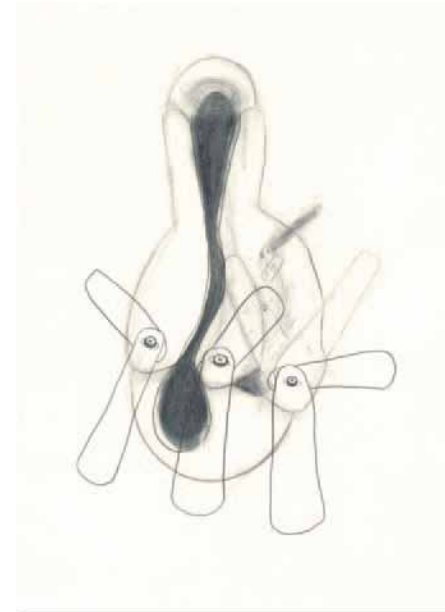
*Tutu*  
2006 | 60 cm x 50 cm  
Öl auf Nessel



*Schönling II*  
2005 | 160 cm x 140 cm  
Chinatusche, Acryl auf Nessel



*Schönling No. 20*  
2005 | 29,7 cm x 21 cm  
Zeichnung auf Papier



*Schönling No. 18*  
2005 | 29,7 cm x 21 cm  
Zeichnung auf Papier



*Ohne Titel*  
2006 | 29,7 cm x 21 cm  
Zeichnung auf Papier



*Arp*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Ohne Titel*  
2006 | 29,7 cm x 21 cm  
Zeichnung auf Papier

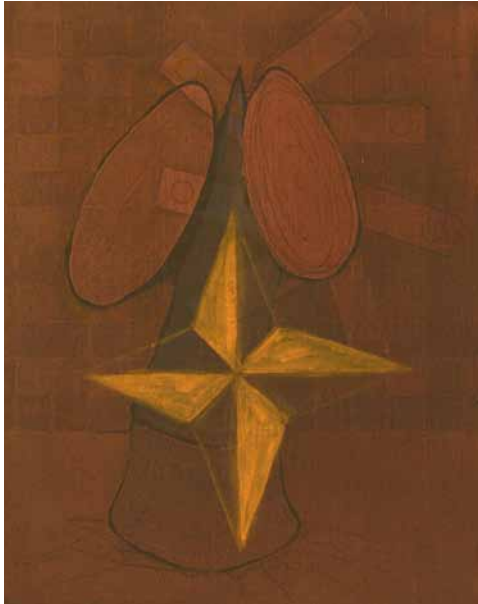
*Mummi*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Ungeklärt*  
*(Wie eigentlich kam der Heilige Geist über die Jungfrau Maria?)*  
2006 | 190 cm x 250 cm  
Öl auf Nessel



*Ungeklärt II (2. Versuch)*  
2007 | 190 cm x 250 cm  
Öl auf Nessel



*NOSW*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Reinmuths Zuckerstange*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



*Tschu*  
2007 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel



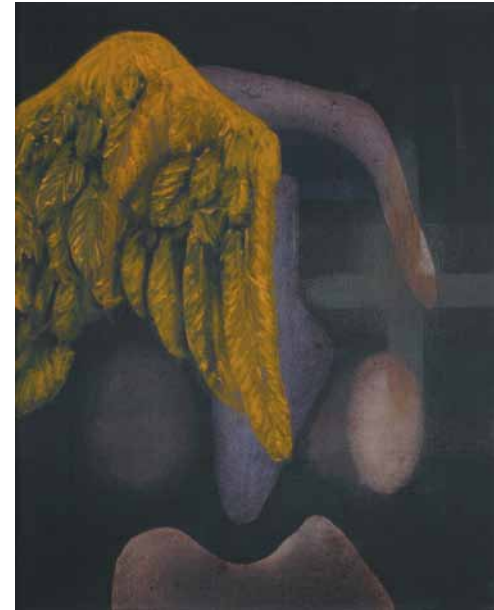
*Köppel*  
2006 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel

*Ringo*  
2005 | 190 cm x 240 cm  
Öl auf Nessel





*Vier Cousins*  
2006 | 120 cm x 160 cm  
Öl auf Nessel



*Aufwärts*  
2007 | 30 cm x 24 cm  
Öl auf Nessel

## Peter Nikolaus Heikenwälder

1972 in Hamburg geboren  
1997 bis 2003 Hochschule für Bildende Künste Braunschweig  
Prof. Friedemann von Stockhausen, Prof. Klaus Stümpel  
Lebt und arbeitet seit Mai 2003 in Hamburg

### Ausstellungen

- 2007 - *Horror Vacui* mit Svenja Maaß, Museum Schloß Salder, Städtische Kunstsammlungen Schloß Salder, Salzgitter (K)  
- *Schichtwechsel*, Galerie Carolyn Heinz, Hamburg (E)
- 2006 - *mixed assortments*, Galerie Carolyn Heinz, Hamburg  
- *Wir waren jung und brauchten das Gelb*, Heikenwälder & Maaß, Galerie Kunstleben, Hamburg (E)  
- *team 404 & John Armleder: ABOUT*, NORD/LB art gallery, Hannover  
- *Klaus Stümpel und seine Schüler*, Galerie der Hochschule, HBK Braunschweig, (K)  
- *Herbst Salon*, Galerie auf Zeit, Braunschweig  
- *Salon Salder 2006*, Städtische Kunstsammlungen Schloß Salder, Salzgitter (K)  
- *Tor zur Welt*, Heikenwälder & Maaß, Galerie C15, Sammlung Ulla und Heinz Lohmann, Hamburg (E)  
- *lovely shanghai music*, Team404, Shanghai Zendai Museum of modern Art, Shanghai
- 2005 - *Entsorgungspark für funktionslose Kunst im öffentlichen Raum*, Heikenwälder & Maaß Kunstverein Hildesheim e.V.  
- *lovely shanghai music*, Team404, Plattform # 2, Kunstverein Hannover, Hannover  
- *Die üblichen Verdächtigen*, Galerie auf Zeit, Braunschweig  
- *In Between*, Kunst der Kulturen, Festival der Kulturen, Hamburg (K)  
- *Salon Salder 2005*, Städtische Kunstsammlungen Schloß Salder, Salzgitter (K)  
- Sammon Paper Gallery, Künstlerbuchausstellung, Seoul, Süd Korea (K)  
- *Schönlinge*, Kunstförderverein für Bildende Künste Schöningen e.V., Schöningen (E)(K)  
- *Hamburgensien*, Heikenwälder & Maaß, Galerie im Obergeschoss, Levantehaus, Hamburg
- 2004 - 1. International Collage Exhibition Vilnius (K), Vilnius, Litauen  
- *Kunsttreppe*, Hamburger Abendblatt, (E), Hamburg  
- 6. Kunstwoche Jesteburg, *Freischwimmer*, Heikenwälder & Maaß, (K), Jesteburg  
- 1. Preis, Art meets Großneumarkt 3, (Gruner + Jahr Förderpreis) *Elblinge*, Heikenwälder & Maaß, (K), Hamburg
- 2003 - Veröffentlichung des Buches *Winter Hud* mit Präsentationsausstellung, (E)(K), Hamburg  
- Art meets Großneumarkt 2, (K), Hamburg  
- Kunsthalle Kempten, *Mail-Art-Projekt*  
- Galerie auf Zeit, *Kleckern und Klotzen*, (E), Braunschweig
- 1997-2002  
- Museum Schloß Gifhorn, Ausstellung zum Kunstpreiswettbewerb 2002, (K), Gifhorn  
- Kunst im Landschaftlichen Haus – Amtsgericht Braunschweig, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (E)  
- Galerie auf Zeit, Braunschweig  
- *Druckgrafik – Printmaking*, Hannover, Nürnberg  
- 1. Preis im Kunstwettbewerb *Kunst an der Säule*, Braunschweig  
- Galerie auf Zeit, *Im Kreis der Drei*, Braunschweig  
- VHV, Hannover  
- Galerie auf Zeit, *zeichnen und malen*, (E), Braunschweig  
- Schloss Seggerde, Klasse Prof. Klaus Stümpel, (K), Seggerde  
- Flora Westfalica, Werkstatt Bleichhäuschen, Rheda-Wiedenbrück  
- Galerie p.p.p., Hamburg

## Impressum

Herausgeber:  
Stadt Salzgitter  
Der Oberbürgermeister  
Fachdienst Kultur

Anschrift:  
Fachdienst Kultur  
Städtische Kunstsammlungen  
Museumstraße 34  
38229 Salzgitter-Salder

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung  
*Horror Vacui* von  
Svenja Maaß  
und Peter Nikolaus Heikenwälder  
vom 20. Mai bis zum 1. Juli 2007

Konzept und Umsetzung:  
Dr. Jörg Leuschner  
Stephanie Borrmann M. A.

Layout/Gestaltung  
Christiane Kohrs und Kati Bieselt  
Bildbearbeitung und Idee:  
Peter Nikolaus Heikenwälder  
Svenja Maaß

Reproduktionen:  
Dietrich Brandenburg Abb. (3)  
Peter Nikolaus Heikenwälder Abb. (38)

Text:  
Carolyn Heinz  
Prof. Dr. Hartwin Gromes

© bei den Autoren  
und Peter Nikolaus Heikenwälder,  
VG BILDKUNST, Bonn 2007

Druck: Ruth Printmedien GmbH  
1. Auflage: 500 Stück  
Appelhans Verlag, Braunschweig 2007  
ISBN .....

Dank an:  
Prof. Klaus Stümpel  
Dipl. Ing. Herbert Ruppert  
Prof. Dr. Hartwin Gromes  
Carolyn Heinz  
Prof. Dr. Hans-Joachim Giegel



