

RENÉ WIRTHS

MATÉRIE



Galerie MIRO Praha



RENÉ WIRTHS

MATÉRIE | THE SUBSTANCE

Galerie MIRO Praha | MIRO Gallery Prague



Magnetofon | Tape recorder, 2016

olej na plátně | oil on canvas
180 x 210 cm

René Wirths – MATÉRIE

Teorie o vývoji výtvarného umění, které se vyvíjí odněkud někam a má jakýsi ideální cíl, jsou již delší dobu odvrhnuty. Každý aktuální umělecký proud vytváří pro zúčastněné představu nějakého vyššího poslání. Církve nebo revoluční režimy mají potřebu služebnosti umění. I s pojmem vědeckotechnické revoluce se pojila výtvarná idea, idea abstraktního umění. Konkurence fotografie potlačuje již přes sto let realistické zobrazování. Již impresionisté úspěšně vystoupili proti takzvané akademické malbě a poukazovali na jinou, subjektivněji viděnou realitu. A již Immanuel Kant ve svých tezích prohlásoval, že za naší zkušeností existuje nepoznatelná sféra „věcí o sobě“ (Kant jim říká „noumenon“). Způsob našeho poznání předmětů nás omezuje v tomto poznávání. Toto vnímání a tyto limity jsou to, co Wirthse zajímá. Oporou i hlubokou inspirací jsou mu úvahy filosofů, fenomenologů anebo Bertranda Russella, zakladatele anglického neorealismu a novopozitivismu.

Má tedy dokonale přesný realismus, můžeme říci hyperrealismus, odůvodnění na dnešní scéně výtvarného umění? René Wirths celou svou tvorbou, celou svou osobností přesvědčuje, že ano. Svým způsobem používá jednu vymoženost, se kterou přišli právě již zmínění impresionisté. Ti se vzepřeli pompézní symbolice a tehdy tak populární mytologii, se kterou akademici slavili úspěchy na „Salonech“. Místo nich začali zobrazovat běžné, na první pohled neatraktivní motivy. Vrcholnou ukázkou těchto tendencí jsou Monetovy kupy sena nebo obraz Van Goghových ošlapaných bot.

Běžné předměty denní potřeby, ne efektní zvětšeniny populární mezi hyperrealisty v šedesátých letech dvacátého století, běžné předměty se staly hlavním tématem Wirthsových olejomalb. Kompoziční a vymezující kresba, překvapivě rychle a suverénně provedená na čistém, bílém plátně, je jediným podkladem k vlastní malbě. Wirths nepoužívá ke své práci žádné diapozitivy, fotografie, žádná jiná média. Nicméně, přes civilnost a věcnost, kterými působí jeho díla, není výběr motivů jednoduchý anebo dokonce nahodilý. Předmět je vrcholně důležitý, je totiž tím jediným, co činí obraz obrazem. Zobrazený objekt má tedy jakési existenciální poselství. Není přesné hovořit o zátiších, ta bývají seskupením předmětů v nějakém prostoru. U Wirthse vidíme pouze jeden objekt, zkoumaný s vědeckou pečlivostí. Vznáší se ve sterilně čistém, neutrálně bílém prostoru.

Jistě lze nalézt kromě filosofických i jakési umělecké inspirace, autor zmiňuje především ty severské, zátiší vlámských a nizozemských mistrů, Dürera, magičnost Magrittových obrazů, stejně jako Gerharda Richtera. Ale především vyzdvihuje stoicky klidné umění Franze Gertsche. Myšlenkově, volně navazuje jistě i na německé hnutí „Nová věcnost“ („Neue Sachlichkeit“).

Pro českého diváka jsou jeho obrazy překvapivé. Díla nám mohou připomínat vliv luterské – protestantské přísnosti a věcnosti. Technicky by mu byla nejbližší hyperrealistická tvorba Theodora Pištěka. Musíme si ovšem uvědomit, že Wirths zásadně nepoužívá jako předlohu fotografie ani žádná jiná média. Sám způsob jeho malby, zkoumání, přidávání barvy a vrstvení, autorovi připomíná spíše proces sochařství. Zdánlivě všední věci dosahují čistých podstat, v duchu fenomenologické filosofie je každý předmět, každý fakt nositelem „horizontu světa“, mlčky předpokládající existenci světa. Jak Wirths vnímá smyslové údaje, je si vědom i jejich proměn, stejně jako moderní věda si je vědoma proměn ve vnímání jiné fyziky nebo euklidovské geometrie.

Wirths maluje nejčastěji produkty lidské činnosti, často pomocníky v domácnosti – ramínko, příbory, roli toaletního papíru, hřeben, okno, boty, rám ze zadu, monumentálně zvětšenou pet lahev... Na jeho plátně se objevují i technické objekty, pneumatiky, šicí stroj, fotoaparát, rádio, staré magnetofony, méně často výtvary přírodní. Jeho zájem o tyto předměty je vlastně přeneseně i zájemem o člověka, o jeho činnost mezi krásou a užitečností. Krásu jak vidno je možno objevit samotnou prací, malba olejem vytváří novou realitu. A před dokonalým Wirthsovým obrazem magnetofonu můžeme říci s klasikem: „Toto není magnetofon“.

Praha, 2018

Mgr. Petr Štěpán
historik umění

René Wirths – THE SUBSTANCE

The theory of the evolution of fine arts as developing from somewhere to somewhere else with some sort of perfect destination was rejected quite a while ago. For those involved, each current stream of arts creates an idea of a higher mission. Churches or revolutionary regimes are in need of an art that serves. Even the concept of scientific and technological revolution is interconnected with artistic ideas – one of the abstract arts. Competition from photography has now been suppressing realistic images for one hundred years or more. As early as the Impressionists, artists have been successfully arguing against so-called academic painting, pointing to a different, more subjectively seen, reality. And Immanuel Kant even declared in his theses that there is an unknowable realm of the “thing-in-itself” behind our experience, referred to as “noumenons” by the philosopher. The way in which we understand objects limits us in this understanding. This perception and these limits are what attracts Wirths. Here, we are thinking of philosophers, phenomenologists, or Bertrand Russell, the founder of English neorealism and neopositivism, form his support and the deep inspiration.

So, should perfectly exact realism, or hyper-realism, as one might say, be justified on the Fine Arts scene of today? René Wirths, throughout his production, with his entire personality, convinces us so. In his own way, he employs one achievement that originates from the already-mentioned Impressionists. They opposed pompous symbolism and the – then so popular – mythology with which academics celebrated success in the “Salons”. Instead, they began to portray normal, at first glance unattractive, motifs. Monet’s haystacks or Van Gogh’s worn shoes are the best-of-breed examples of such tendencies.

Everyday consumables, not the powerful close-ups popular among hyper-realists in the 1960s, but common-use items became the main theme of Wirths’ oil paintings. Composition and a defining drawing, surprisingly quickly and skilfully carried out on a clean, white screen, is the only basis for the painting. Wirths does not use slides, photographs or any other media for his work. However, despite the civilian feeling and pragmatism arising from his works, the choice of themes is neither simple nor even casual. The subject is of the utmost importance, since it is the only thing that makes a picture a picture. The displayed object has, therefore, a kind of existential message. There is no accuracy in talking about still lifes – these tend to be a group of objects in space. With Wirths, we see only a single object, explored with the meticulousness of a scientist. It floats in a sterile clean, neutral white space.

Surely, one can find a kind of artistic inspiration in addition to that sourced from philosophy; the author primarily mentions the Nordic countries, Flemish and Dutch masters’ still lifes, Dürer, and the magic of Magritte, as well as Gerhard Richter’s paintings. Above all, however, he highlights the stoicism and quietness of art by Franz Gertsch. Intellectually, loosely, he certainly follows the German movement called “New Objectivity” (Neue Sachlichkeit).

For the Czech audience, Wirths’ paintings can be surprising. The works can resemble the influence of Lutheran/Protestant rigour and objectivity. Technically, the hyper-realistic painting of Theodor Pištěk may be considered a close relative. However, we must recognise that Wirths fundamentally does not use photographs or any other media as a model. The very method of his painting – examination, adding colour and layers – rather resembles a process of sculpting to the author. Seemingly mundane objects reach their pure nature: in the spirit of phenomenological philosophy, any object, any fact, is a holder of the “horizon of the world”, implying the existence of the world. As Wirths perceives the sensory data, he is also aware of their transformation, as modern science recognises transformation in perceiving physics or Euclidean geometry.

Wirths mostly paints the products of human activity – often small household helpers, such as a coat-hanger, cutlery, a roll of toilet paper, a comb, a window, shoes, the back of a frame, a monumentally enlarged PET bottle ... Even technical objects, tyres, a sewing machine, a camera, a radio and old tape recorders appear on his canvas; natural products are less common. His interest in the objects mentioned above is actually an interest in humans, their activities between beauty and usefulness. As we see, it is possible to discover beauty – through the work as such; painting with oil creates a new reality. And, standing in front of the perfect picture of a tape deck, we can say along with a classic: “This is NOT a tape recorder”.

Prague, 2018

Mgr. Petr Štěpán
Art historian

Die Entwicklungstheorien zu einer bildenden Kunst, die sich irgendwoher irgendwohin entwickelt und die eine Art Idealziel hat, gelten schon seit längerer Zeit als abgetan. Jede aktuelle Kunstströmung schafft für die Beteiligten eine Vorstellung von einer Art höherer Sendung. Kirchen oder Revolutionsregimes haben das Bedürfnis, sich die Kunst dienstbar zu machen. Auch mit dem Begriff der wissenschaftlich-technischen Revolution verknüpfte sich eine Kunstidee, die Idee der abstrakten Kunst. Das Konkurrenzmedium Fotografie drängt schon seit über hundert Jahren die realistische Abbildung zurück. Schon die Impressionisten haben mit Erfolg gegen die sog. akademische Malerei Front gemacht und auf eine andere, subjektivere Sicht der Realität verwiesen. Und schon Immanuel Kant hat in seinen Thesen verkündet, dass hinter unseren Erfahrungen eine unerkennbare Sphäre der „Dinge an sich“ existiert (die Kant „Noumenon“ genannt hat). Unsere Sichtweise auf die Dinge beschränkt uns in dieser Erkenntnis. Und gerade diese Wahrnehmung und diese Limite sind es, die Wirths faszinieren. Anhalt und zugleich tiefgründige Inspiration liefern ihm dazu die Überlegungen von Philosophen und Phänomenologen wie etwa Bertrand Russell, dem Begründer des englischen Neorealismus und Neupositivismus.

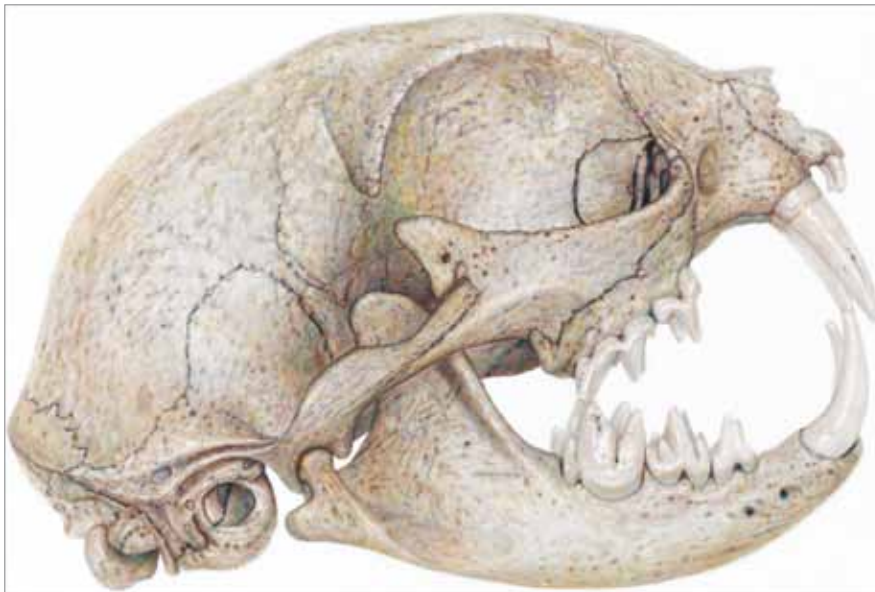
Hat also der höchst präzise Realismus, den man auch als Hyperrealismus bezeichnen kann, eine Existenzberechtigung in der Szene der bildenden Kunst? René Wirths bejaht dies mit seinem gesamten Schaffen und mit seiner gesamten Persönlichkeit. Er nutzt auf seine Weise eine Errungenschaft, die von den soeben genannten Impressionisten ausgeht. Diese haben sich der pompösen Symbolik und also auch der populären Mythologie entgegengestellt, mit denen die Akademiker auf den „Salons“ brillierten. An deren Stelle haben sie gängige, auf den ersten Blick unattraktive Motive abgebildet. Höhepunkte dieser Tendenzen sind Monets Heuhaufen oder van Goghs Bild mit den ausgetretenen Schuhen.

Ganz gewöhnliche Gebrauchsgegenstände aus dem Alltag, nicht etwa effektvolle Blow ups, wie sie bei den Hyperrealisten in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts populär waren, wurden zum Hauptthema von Wirths Ölbildern. Die verblüffend schnell und souverän auf die Leinwand gebrachte abgrenzende Kompositionszeichnung ist die einzige Grundlage des eigentlichen Gemäldes. Wirths verwendet bei seiner Arbeit keine Diapositive, keine Fotos, keine anderen Medien. Ungeachtet der von seinen Werken ausgehenden Zivilität und Sachlichkeit ist die Motivwahl nicht einfach oder etwa zufallsabhängig. Der Gegenstand ist von höchster Wichtigkeit, denn er ist das Einzige, was das Bild zum Bild macht. Das abgebildete Objekt ist also Träger einer gewissen existentiellen Botschaft. Es wäre irreführend, von Stilleben zu sprechen, da diese in der Regel eine Gruppierung von Gegenständen in einem Raum sind. Bei Wirths sieht man nur ein einziges, mit wissenschaftlicher Akribie untersuchtes Objekt, das in einem steril reinen, neutral weißen Raum schwebt.

Sicherlich sind da außer den philosophischen auch gewisse künstlerische Inspirationen zu finden; der Maler erwähnt namentlich die aus dem Norden, die Stilleben der flämischen und niederländischen Meister, Dürer, die Magie der Bilder Magrittes, aber auch Gerhard Richter. Vor allem hebt er aber die stoische Ruhe der Kunst von Franz Gertsch hervor. Gedanklich knüpft er wohl auch frei an die deutsche Bewegung der „Neuen Sachlichkeit“ an.

Für den tschechischen Betrachter sind seine Bilder überraschend. Die Werke lassen vielleicht den Einfluss einer lutherisch-protestantischen Strenge und Sachlichkeit erahnen. Technisch kommt ihnen das hyperrealistische Schaffen Theodor Pištěks am nächsten. Dabei muss man freilich im Auge behalten, dass Wirths grundsätzlich nie Fotografien oder andere Medien als Vorlage verwendet. Allein die Weise seines Malens, Untersuchens, der Farbzugabe oder -schichtung erinnert den Autor eher an einen Bildhauerprozess. Die vermeintlich alltäglichen Dinge erreichen ihr reines Wesen; im Geist der phänomenologischen Philosophie ist jeder Gegenstand, jedes Faktum Träger des „Welthorizonts“, der schweigend die Existenz der Welt voraussetzt. Wirths' Wahrnehmung der Sinneserfahrungen ist sich auch deren Wandlungen bewusst, genau wie die moderne Wissenschaft sich der Wandlungen in der Wahrnehmung einer anderen Physik oder euklidischen Geometrie bewusst ist.

Wirths malt zumeist Produkte der menschlichen Tätigkeit, häufig Haushaltsgegenstände – Kleiderbügel, Besteck, Toilettenpapierrollen, Kämme, Fenster, Schuhe, einen Rahmen von hinten, eine PET-Flasche, und das jeweils in monumentaler Vergrößerung ... Auf seiner Leinwand erscheinen auch technische Objekte – Autoreifen, Nähmaschine, Fotoapparat, Radio, alte Tonbandgeräte, seltener natürliche Artefakte. Sein Interesse an diesen Dingen ist eigentlich ein übertragenes Interesse am Menschen, an dessen Selbstverständnis zwischen Schönheit und Nützlichkeit. Wie man sieht, lässt sich Schönheit durch die eigentliche Arbeit entdecken; die Ölmalerei schafft eine neue Realität. Und vor Wirths perfektem Bild des Tonbandgeräts kann man mit dem Klassiker sagen: „Dies ist kein Tonbandgerät“.



Lebka (kočka) | *Skull (Cat)*, 2017

olej na plátně | *oil on canvas*
60 x 90 cm



Lebka (kočka) | *Skull (Cat)*, 2017

olej na plátně | *oil on canvas*
60 x 90 cm



Vejce | *Eggs*, 2016

olej na plátně | *oil on canvas*
každé | *each*: 60 x 45 cm





Cibule | *Onion*, 2017

olej na plátně | *oil on canvas*
60 x 80 cm



Příbor | *Cutlery*, 2016

olej na plátně | *oil on canvas*
220 x 190 cm



Kytice | *Bouquet*, 2013

olej na plátně | *oil on canvas*
200 x 200 cm



Sklenka mléka | *A glass of milk*, 2017

olej na plátně | *oil on canvas*
90 x 70 cm

Pneumatiky | *Tires*, 2016

olej na plátně | *oil on canvas*
190 x 190 cm







Napínací rám | *Tensioning frame*, 2016

olej na plátně | *oil on canvas*
50 x 60 cm



Okno | *Window*, 2015

olej na plátně | *oil on canvas*
110 x 110 cm



Ghettoblaster, 2017

olej na plátně | *oil on canvas*
180 x 270 cm



René Wirths

Biografie | Biography

- 1967 Narozen ve Waldbröl, ženatý, dvě děti. | *Born in Waldbröl, married, two children.*
Od roku 1971 žije a tvoří v Berlíně. | *From 1971 lives and workes in Berlin.*
- 1987–1992
Studium filozofie a politologie na Freie Universität Berlin. | *Studied philosophy and politology at Freie Universitat Berlin.*
- 1992–1998
Studium malby na Hochschule der Künste Berlin. | *Study of painting at Hochschule der Künste Berlin.*
- 1998 Byl mistrovským žákem (Meisterchüler) u prof. Wolfganga Petricka. | *Master student by Prof Wolfgang Petrick*

Výstavy | Exhibitions

- 2018 *Matérie (solo)* Galerie MIRO, Prague
club conscious Observatorium, Antwerpen | Antverpy
- 2017 *Das was bleibt (solo)* Haus am Lützowplatz, Berlin
- 2016 *Das was bleibt (solo)* Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven
Jazz (solo) Galerie Daniel Templon, Paris
Salondergegenwart Salon der Gegenwart, Hamburg
- 2015 *arithmos (solo)* Galerie Michael Haas, Berlin
Ein Baum ist ein Baum ist ein Baum Beck + Eggeling, Düsseldorf
- 2014 *Aus dem Leben (solo)* Galerie Schönewald und Beuse, Düsseldorf
Aus der Welt (solo) Kunsthalle Krems, Krems | Kremže
Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich Museum Maulbronn
- 2013 *Herbst (solo)* Galerie MIRO, Prague
Landschaft nach 2000, Kunsthalle Osnabrück
Goodby Paradise Kunsthalle Osnabrück
Traum & Realität Aliseo Art Project, Gangenbach
Real – Real? Galerie Haas, Zürich
- 2012 *analog (solo)*, Galerie Haas, Zürich
- 2011 *memories of the future – the Olbricht – Collection*, La maison rouge Fondation Antoine de Galbert, Paris
The Thing Itself (solo), Kunsthall Rotterdam, Rotterdam
dream and reality, Galerie MIRO, Prague
- 2010 *jenseits + diesseits (solo)*, Galerie Michael Haas, Berlin
La vie (solo), Galerie Daniel Templon, Paris
- 2009 *Open*, Zoya Museum, Modra / Slovakia | Slovensko
Zustände (solo), Schönewald Fine Arts, Düsseldorf
Warum ich kein Konservativer bin, Museum der Bildenden Künste, Leipzig
GALA. 5 Sammler zeigen ihre Favoriten – Beaucamp, Haas, von der Heydt, Müller, Rosenkranz, Museum der bildenden Künste, Leipzig
- 2008 *Nature morte (solo)*, Galerie Daniel Templon, Paris
Gary Kuehn / im Kuckucksei: René Wirths, Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf
- 2007 *Clips*, Galerie HO, Marseille
Dinge (solo), Galerie Michael Haas, Berlin
Jetzt | Now | Nyni, Galerie MIRO, Prague
Jetzt!, Beck + Eggeling New Quarters, Düsseldorf
Clips, Galerie Nord / Kunstverein Tiergarten, Berlin
- 2006 *Eintauchen (solo)*, meinblau, Berlin
3. Berliner Kunstsalon, Arena, Berlin
- 2005 *Attrappen (solo)*, Galerie Lecoq, Berlin
me, myself and I, gutleut15, Frankfurt/M, Konsortium, Düsseldorf, glue, Berlin, Galerie hobbyshop, München
Deep Action, Georg-Kolbe-Museum, Berlin
Urgent Fine Arts, meinblau, Berlin

- 2004 **Phantome** (solo) *Fleisch*, Café Moskau, Berlin
Stoffwechsel, Galerie im Parlament / Preussischer Landtag, Berlin
Relatives (solo), *glue – Kunst und Musik*, Berlin
- 2003 **Kunstpreis der Sparkasse Karlsruhe** (2.Stelle) | 2. *místo* | 2. Preis
- 2002 **Weltbild Wirklichkeit** (solo), gutleut15 Projektraum, Frankfurt/Main
Hic et nunc, Villa Manin di Passariano, San Vito al Tagliamento, Italia
Sound – Kunst + Musik, G 7 Projekte, Berlin
- 2001 **Figurationen**, Neue Galerie / Kunsthaus Tacheles, Berlin
- 2000 **Genre Painting**, G 7 Projekte, Berlin
arti visive 3: l'occhio in ascolto, Sala delle grida Biennale di Genova, Italia
- 1999 **Junge Akademie**, Galerie Buch / Akademie der Künste, Berlin
...möglich (solo), Galerie Walden, Berlin
Magda (solo), Kunsthaus Tacheles, Berlin
- 1999–2002
Das Wolframweiße Zimmer (mit Wolfram Weiß), Hotel Künstlerheim Luise, Berlin
- 1998 **3 Maler: Michael van Ofen, Peter Thol, René Wirths**, shift e.V., Berlin
- 1997 **Schaustelle HdK**, Galerie Gießler / Nothelfer, Berlin
Weiss Wirths (mit Wolfram Weiß), Galerie im Speicher, Waren | Müritzt
- 1995 **Halten** (mit Wolfram Weiß), Neue Galerie / HdK, Berlin
- 1994 **Wald Bröl** (solo), Galerie Münsterland, Berlin
- 1993 **Zwölf** – Positionen zur Normalität, Kunstverein Acud, Berlin

Publikace | Publications

- | | |
|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| <i>Das was bleibt</i> | Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven, Haus am Lützowplatz, Berlin, 2016/2017 |
| <i>50 ans Galerie Daniel Templon</i> | Galerie Daniel Templon, Paris, 2016 |
| <i>Ein Baum ist ein Baum ist ein Baum</i> | Beck + Eggeling, Düsseldorf, 2015 |
| <i>René Wirths – arithmos</i> | Galerie Michael Haas, Berlin, 2015 |
| <i>René Wirths – Aus der Welt / Out of this World</i> | Kunsthalle Krems, Krems Kremže, 2014 |
| <i>Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich</i> | Kunststiftung Maulbronn, Maulbronn, 2014 |
| <i>Goodbye Paradise, Landschaft nach 2000</i> | Kunsthalle Osnabrück, Osnabrück, 2013 |
| <i>mémoires du futur – The Olbricht-Collection</i> | La maison rouge, Paris, 2013 |
| <i>René Wirths – Podzim/Herbst</i> | Galerie Miro, Prague, 2013 |
| <i>René Wirths – analog</i> | Galerie Haas, Zürich, 2012 |
| <i>Le musée des illusions</i> | renaissance du livre, olo édition, Paris, 2012 |
| <i>René Wirths – The Thing Itself</i> | Hatje-Cantz-Verlag, Ostfildern, 2011 |
| <i>René Wirths</i> | Luxe Immo Luxury Real Estate & Contemporary Art, No.6, Paris, 2011 |
| <i>Open</i> | Zoya Museum, Modra Slovakia, 2009 |
| <i>René Wirths – Zustände</i> | Schönewald Fine Arts, Düsseldorf, 2009 |
| <i>Gala / 5 Sammler zeigen ihre Favoriten</i> | Museum der Bildenden Künste, Leipzig, 2009 |
| <i>René Wirths – Nature Morte</i> | Galerie Daniel Templon, Paris, 2008 |
| <i>René Wirths – Dinge</i> | Galerie Michael Haas, Berlin, 2007 |
| <i>Jetzt!</i> | Beck und Eggeling, Düsseldorf, 2008 |
| <i>Deep Action</i> | Kehrer Verlag, Heidelberg, 2005 |
| <i>Hicetnunc</i> | Edizioni Biblioteca dell'Immagine, San Vito al Tagliamento, 2002 |
| <i>Künstlerheim Luise</i> | Weidle Verlag, Berlin, 2001 |
| <i>Junge Akademie in der Galerie Buch</i> | Akademie der Künste, Berlin, 2000 |
| <i>l'occhio in Ascolto / ArtiVvisive 3</i> | neos edizioni, Genova Janov, 2000 |







Tento katalog vychází u příležitosti výstavy | *This catalogue is published on the occasion of the exhibition*

René Wirths (*1967) Matérie | *The Substance*

5. 1. – 8. 3. 2018

© Galerie MIRO

kostel sv. Rocha / Saint-Roch Church

Strahovské nádvoří 1/132

118 00 Praha 1, České republika

tel. / fax: +420 233 354 066

e-mail: info@galeriemiro.cz

www.galeriemiro.cz

www.trebbia.eu

Ve spolupráci | In cooperation:

Galerie Michael Haas, Berlin / Zürich

Vydavatel | Publisher:

Miro Smolák

Texty | Text:

Petr Štěpán

Překlad | Translation:

Šárka Rubková, MOUDRÝ PŘEKLAD, s.r.o.

Grafická úprava | Design:

Dominik Bílo, Elena Pecenová

Fotografie | Photos:

Eric Tschernow, Jens Kunath, Oto Palán

Redakční spolupráce | Editorial collaboration:

Tatiana Pohojská

Tisk | Print:

Kateřina Rakowská - Monet

ISBN 978-80-87700-17-4

Náklad | Edition 1000 ks | pc

leden | January 2018





MIRO Gallery Prague