



# ROBERT STENG

Pile of Boards

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung **Pile of Boards** von Robert Steng in der Galerie von Braunbehrens vom 16. Februar bis 20. März 2019

## INHALT / CONTENT

- 2 So viel mehr als das, was es zu sein scheint  
Einführung von Hoolle Nann
- 5 So much more than what it appears to be  
Introduction by Holle Nann
- 38 Biografie Robert Steng / Biography Robert Steng  
Ausstellungen / Exhibitions  
Sammlungen / Collections
- 40 Impressum / Imprint

Um es vorwegzunehmen: Robert Steng führt uns hinter Licht. Seine Werke halten weitaus mehr, als sie auf Abbildungen versprechen und sind so viel mehr als ein „Pile of Boards“ – ein Haufen Bretter. Dieser Erkenntnis geht eine Reihe von Irritationsmomenten voraus.

Selbst an der Wand hängen massive Balken und Bretter. Da schwebt ein mächtiger, gesägter Balken, „Large Beam“ aus rissigem Fichtenholz, durchsetzt von Astlöchern. Die Überlegung, welche Aufhängung für das massive Werk stabil genug sein könnte, wird abrupt gestoppt: Ein Schild weist die Maße 300 x 35 x 2 cm

## so viel mehr als das, was es zu sein scheint

von Holle Nann

Die Irritation beginnt bereits in der Zufahrt vor dem Eingang zum Atelier Robert Stengs. In großen Lettern steht dort geschrieben: „Glaseri“. An der Ateliertüre selbst befindet sich dann ein Schild: „Dies ist keine



Glaseri“. Spätestens, wenn der Künstler die Türe öffnet, ist klar, dass es sich um ein Holzbildhaueratelier handelt. Bretter, Fassdauben, Balken, Baumscheiben, Kistenbretter - alle Arten verwitterter Hölzer mit unterschiedlichen Gebrauchsspuren liegen auf dem Boden, lehnen an der Wand, sind locker gestapelt.

aus und überführt das „Fake“. Es handelt sich um eine zwei Zentimeter dicke Sperrholzplatte mit aufgeleimten unterschiedlich farbigen Furnieren bzw. einer Stirnholzschicht, raffiniert zu einem dreidimensionalen, räumlich anmutenden Gebilde verbunden. Dieses Beispiel offenbart Stengs künstlerische Intention: Hölzer, die Geschichten in sich tragen, ergänzt er zu konstruktivistisch geometrischen Formen: Quadrate, Rauten, Rechtecke und Keile.

Manchen sieht man ihre ursprüngliche Herkunft und Verwendung z.B. als Kisten oder Truhen an, die noch eine geheimnisvolle Aura zu umwehen scheint, auch wenn vermutlich nicht jede Truhe eine Schatztruhe war. Kisten und Truhen verwahren im Allgemeinen Erinnerungen und bieten Platz bei schnellen Aufräumaktionen. Schon das Rohmaterial, das Robert Steng verwendet, fordert unsere Imagination heraus und verweist auf tatsächliche oder vermutete Inhalte. Es weist Gebrauchsspuren auf. Der Künstler hat seine Hölzer gefunden, verleugnet nicht deren Geschichte. Fragen nach möglicher Verwendung und ehemaligen Inhalten verleihen ihnen etwas Rätselhaftes. Steng ist überzeugt: „Jedes Fundstück macht Angebote.“ Mit dieser Auffassung befindet er sich in bester Gesellschaft. Schon Michelangelo vertrat die Ansicht, dass in jedem Stein seine werdende Figur immanent bereits angelegt sei.

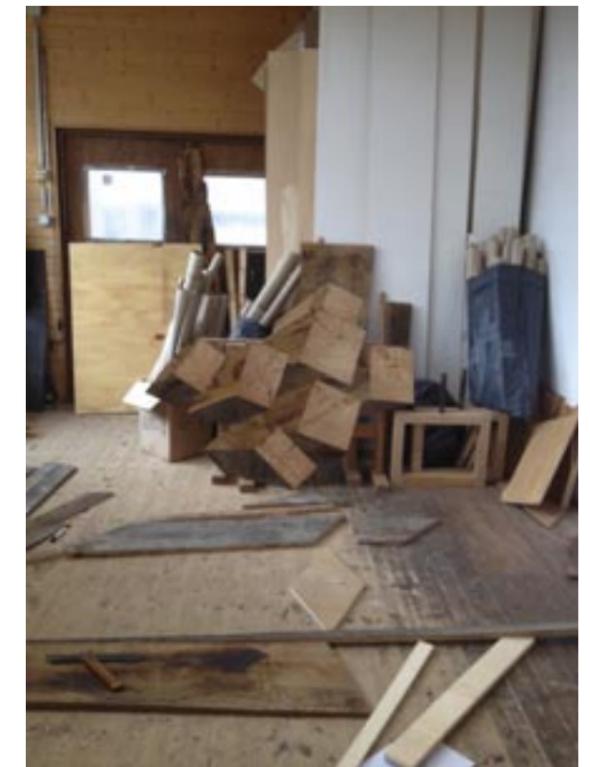
Angebote gibt es in den Räumen der ehemaligen Glaseri ausreichend. Es wartet ein ganzes Arsenal von Stapeln, Karteikästen, Stühlen oder Baumstämmen auf Steng, seine Inspiration und sein erkennendes Auge. Die Bretter mit ihren haptischen Verlockungen schei-

nen unmittelbar in geometrische Körper verwandelt zu werden. Die zwei Zentimeter Tiefe sprechen jedoch dagegen. Also doch alles „Fake“!? Dabei scheint alles so klar: Holz bleibt Holz, Kiste bleibt Kiste, Truhe bleibt Truhe. Die Hölzer erfahren jedoch eine Metamorphose und es entsteht etwas Neues, noch nie Dagewesenes. Die Kiste entwickelt in diesem Prozess ein Eigenleben und wird zum originalen abstrakten Kunstwerk, einem echten Steng – das je nach Blickpunkt des Betrachters zwischen Bild, Relief, Objekt und Installation changiert. Das hölzerne Abbild seiner selbst sorgt dafür, dass man Dinge, die man zu kennen glaubt, neu wahrzunehmen lernt. Die Kiste wird zum ästhetischen Seherlebnis. Die Ambivalenz von Fläche und Raum, Oberfläche und imaginärer Wirkung zieht den Betrachter in ihren Bann. Es ergibt sich ein Spiel zwischen der realen Präsenz der Kistenbretter und abstraktem Bildraum. Als Betrachter muss man dabei erst mal die Orientierung wiedererlangen. Verlässliche Koordinaten verwandeln sich in dynamische Kompositionen.

Für seine täuschend echt und perfekt räumlich wirkenden Werke benötigt Steng mindestens drei farblich und strukturell unterschiedliche Furniere – also Längs- und Stirnhölzer. Den perfekt geschnittenen, gesägten und verleimten Arbeiten sieht man an, dass Steng als gelernter Schreiner sein Handwerk versteht. Ein Stapel scheinbar verrutschter Bretter hängt an einer anderen Wand. Er scheint zu schweben, in den Raum hineinzuragen, und der Künstler verleiht den Brettern, die herunterfallen müssten, wären sie real, eine raffinierte Leichtigkeit. Eine Truhe aus alten Schubladen, deren Schlüssellöcher noch sichtbar sind, lässt ihre Vorgeschichte noch einmal aufleben, hat aber ihre ursprüngliche Identität abgelegt und scheint buchstäblich aus den Fugen geraten zu sein: Sie suggeriert eine Untersicht und bildet aus den scheinbar geöffneten Schubfächern ein perspektivisch reiches, kubistisch anmutendes Gefüge, das jedes Auge täuscht: das perfekte Trompe l’Oeil. Mit Hilfe der Abstraktion erschafft Steng eine komplett neue Formensprache und erlaubt gleichzeitig dem Betrachter dessen eigene Sicht auf eine Truhe. Neben der Form benötigt der Künstler eine weitere Komponente: die Oberfläche. Die Lebensspuren der Hölzer, ihr spezifischer Charakter, ihre Textur, Maserung, ihre Risse,

der Gilb, Flecken, Macken und Wasserränder bereichern die Form und potenzieren eine unerschöpfliche Vielfalt der räumlichen und künstlerischen Möglichkeiten und Zuordnungen. Sie erzeugen in wechselnden Konstellationen immer neue Spannungsverhältnisse zwischen Figur und Illusion, zwischen Volumen und Täuschung, zwischen imaginärem Raum und Nichtraum, zwischen massiv und hohl, Innen und Außen.

Eine weitere Gruppe von Kunstwerken machen die tatsächlich räumlichen Objekte Stengs aus. Fassdauben und sperrige Eichenbretter oder -pfähle mutieren zu geschwungenen oder gebogenen Objekten. Der Betrachter spürt buchstäblich die Energie, die der Künstler aufgewandt hat, um das Material seinem künstlerischen Willen zu unterwerfen. Auf Kunst gibt



es kein Patent, dennoch ist mir kein anderer Künstler bekannt, der Hölzer in dieser Art umformt. Die Hölzer werden mit der Kreissäge in kleinen Abständen angesägt. Durch den Materialverlust entstehen enge Spalten. Das gewässerte Holz wird nun mit Spanngurten auf Biegen und Brechen in die gewünschte Form ge-

zwungen. Das Brechen ist wörtlich zu nehmen. Robert Steng benötigt viel Geduld bei diesem Vorgang. Immer wieder entzieht sich ein werdendes Werk dem Prozess, splittert oder birst. Gelingt der Vorgang, verleiht Steng dem spröden Material ungeahnte Charakterzüge und Qualitäten. Eichenbretter scheinen sich wie Gummi zu biegen und nachzugeben. Dieser Eindruck wird verstärkt, indem die Bretter meist paarweise angeordnet sind. Ein gebogenes wird flankiert von einem unbearbeiteten Exemplar. Eine Fassdaube wird zur anmutigen, scheinbar rotierenden, tanzenden Spirale. Mit jedem Grad der Umgehung ändert sich die Gestalt.



Am Anfang war das Holz. Im Dialog mit dem Material entstehen Ideen oder produktive Zufälle, denen Steng zunächst in seinem interessanten Skizzenbuch Gestalt verleiht, die er zeichnerisch prüft, bevor er sie realisiert.

„Form follows function“. Dieser Satz wird gerne mit Künstlern des Bauhauses in Verbindung gebracht und häufig missverstanden. Tatsächlich jedoch ist er älter und stammt von dem amerikanischen Architekten Louis Sullivan.<sup>1</sup>

Frank Lloyd Wright, der zeitweise für Louis Sullivan arbeitete, erweiterte bzw. änderte den Satz seines Lehrers in: „Form and function should be one, joined in a spiritual union.“<sup>2</sup> Es wäre interessant zu erfahren, wie Steng zu diesen Definitionen steht.

Die Hölzer des ehemaligen Möbels sind eben keine Truhe mehr. Diese ist ihrer ursprünglichen Funktion beraubt. Sie trägt jedoch ihre Geschichte in sich. Der

Betrachter wiederum projiziert seine Idee von Truhe auf das neu entstandene Kunstwerk.

Steng selbst will keine Geschichten erzählen. Keine Botschaft vermitteln oder Aussagen transportieren. Für ihn besteht die Funktion im Dialog mit seinem Material. Aus Hölzern entwickelt er immer wieder neue Bildideen, realisiert diese und lässt den Betrachter daran teilhaben. Diese Auffassung steht jedoch möglichen Assoziationen und ästhetischem Erleben des Betrachters nicht entgegen.

Die Erkenntnis, dass wir Dinge nicht objektiv sehen, ist nicht neu. Wir nehmen sie nicht wie sie sind, sondern wie wir sind. Man sollte meinen, die Bilderflut durch die Medien hätte unser Auge geschult. Das Gegenteil ist der Fall. Das menschliche Auge hält diesen inflationären Eindrücken nicht stand und schaltet auf Standby-Modus. Steng animiert uns hingegen genau hinzusehen, Sachverhalte zu erkennen und seine Bildrealität wahrzunehmen. Denn, zur Kunst gehören immer vier Augen: Diejenigen des Künstlers mit seiner Sicht auf die Welt, und die des Betrachters, wenn er ein Bild als Kunst wahrnimmt. Steng provoziert mehr als nur ein belangloses „Hallo“ der Augen, er fordert zur Kommunikation heraus, zur Neugier und zur Bereitschaft, sich darauf einzulassen, genau hin zu sehen. Bei diesem „Vieraugengespräch“ kann idealerweise ein bereichernder Dialog zustande kommen.

Der Künstler Steng, der eine Lehre zum Schreiner absolviert hat, macht zudem auch Musik und hat Empirische Kulturwissenschaften studiert.

Die Perfektion der Ausführung, die unkonventionelle Transformation des Materials mit seinen Irritationen und der Vielfalt seiner künstlerischen Ideen machen seine Objekte in virtuosem Zusammenspiel zu kostbaren Kunstwerken mit Copyright: Robert Steng.

<sup>1</sup> From Sullivan's article: „The tall office building artistically considered“, published in 1896. It is the law of all organic and inorganic, all physical and metaphysical, all human and super-human things, all genuine manifestations of the head, the heart and the soul that life is visible as it expresses itself, that form always follows function.

<sup>2</sup> Wright, Frank Lloyd; "The Future of Architecture." New American Library, Horizon Press, 1953, pp. 319-351

For starters: Robert Steng is deceiving. His works of art are much more than what they appear to be on photographs and are thus more than a „Pile of Boards“. The viewer arrives at this recognition only after several irritations, the first of which is experienced shortly be-

tor. Boards, barrel staves, planks, beams, tree slices, crate boards and other miscellaneous weathered wood lie on the floor, lean against the walls or are arranged in piles. Massive timbers and boards hang from the walls. A hefty, sawn „Large Beam“, made of rough and

## So much more than what it appears to be

by Holle Nann

fore the entrance to Robert Steng's atelier. A large sign with the word „Glassworks“ informs the unsuspecting visitor of his arrival. On the



front door of the atelier, another sign informs the visitor „this is not a glassworks“.

When the artist opens the door, the visitor realizes that this is the atelier of a wood sculp-

knotty spruce, hovers in space. Any considerations regarding an appropriate mode of suspension for such a massive joist are abruptly kiboshed when yet another sign informs the visitor of the dimensions as being 300 x 35 x 2 cm and the whole thing as being one, big „Fake“. The hovering joist is, in fact, a two-centimeter thick plywood panel, on which various colored veneers have been applied or end-grain wood, shrewdly assembled to a three-dimensional, seemingly spatial structure. This specimen reveals Steng's artistic intention: He augments wood that has its own history to constructivist, geometric forms: squares, rhombuses, rectangles and wedges.

In some cases, the original use of the wood can be recognized, for example as a crate or chest, girded with a waft of mystery, even if not every chest can claim to have once been a treasure chest. Chests and coffers normally store memories or provide space when tidying up. Even the raw material that Steng uses challenges our imagination and refers to real or imagined contents. It displays signs of wear. The artist has found his wood and denies neither its origin nor its history. Queries regarding original use or contents impart an air of mystery to the material. Steng is convinced: „Everything I have found has something to offer.“ This attitude places him in the best of company. Michelangelo, too, believed that every stone was intrinsically endowed with the figure it was to eventually become.

Offers abound in the rooms of the former glassworks. An entire arsenal of stacks, card index boxes, chairs and logs patiently wait for Steng's inspiration and discerning eye. The boards with their haptic lure appear to be transformed into geometric bodies. However, the two-centimeter thickness indicates otherwise. Does that mean that everything is fake? Everything seems so clear: After all, wood remains



wood, crate remains crate, coffer remains coffer. Yet, the wood experiences a metamorphosis, giving way to something new, something that has not yet been. In this process, the crate develops a life of its own, becoming an original, abstract work of art – a real Steng, which, depending on the beholder's perspective, may vacillate between picture, relief, object or installation. The crate's wooden image of itself offers the viewer a new perception of things that are believed to be familiar. The crate thus becomes a new visual experience. The ambivalence of area and space, surface and imaginary effect captivates the viewer, who witnesses the interaction between the real presence of the crate's boards and the abstract image space. The viewer finds himself challenged to regain his sense of orientation as reliable coordinates transform into dynamic compositions.

In order to create his seemingly real and spatial artwork, Steng employs at least three veneers, all of which vary with respect to color and structure, namely long- and end-grain. Clearly the expert carpenter, Steng cuts and glues his materials with impeccable precision. A stack of apparently haphazardly placed boards hangs at another wall. It seems to hover and protrude into space. The boards would surely fall if they were real, if the artist had not given them their delicate lightness of being. An old chest of drawers with a still visible keyhole denies its original identity and seems to be literally out of joint. The view from below reveals a seemingly cubist assemblage with open drawers. This, too, is fake – the perfect trompe l'oeil. By employing abstraction, Steng creates a completely new formal language, thereby allowing the viewer to entertain his own perception of a chest. Furthermore, the artist makes use of the material surface. The wear and tear of the wood, its character, texture, grain, cracks and stains enrich the form and enhance the multitude of spatial and artistic possibilities and classifications. Various constellations constantly produce tension between figure and illusion, between volume and deception, between imaginary space and non-space, between massive and void, inside and out.

Yet another group of artwork constitutes the actual spatial objects. Barrel planks and unwieldy oak boards or posts mutate into curvaceous and convoluted objects. The viewer literally feels the energy that the artist expended in order to subject the material to his will. Surely, there is no patent on art, but no other artist transforms wood in this way. Using a circular saw, the artist cuts into the wood, leaving small spaces between the cuttings. Narrow gaps ensue. The wood is then wetted and formed by hook or crook using ten-

sion belts. Patience is necessary as the wood may, in fact, break during this process. If the bending process is successful, Steng confers unexpected qualities upon the brittle material. Oak boards appear to be as pliable as rubber.



This impression is enhanced due to the fact that the boards are normally arranged in pairs, with a curved specimen often accompanied by an unprocessed one. A barrel plank becomes a gracefully rotating spiral that changes when viewed from different positions.

In the beginning there was wood. Ideas and productive accidents result from Steng's dialogue with the material. The ideas find their form in a sketch before they are realized.

„Form follows function“. This notion is often associated with the Bauhaus artists and is just as often misunderstood. The idea is actually older and was coined by the American architect Louis Sullivan. Frank Lloyd Wright, who occasionally worked for Sullivan, enhanced his mentor's statement by adding: „Form and function should be one, joined in a spiritual union.“

It would be interesting to know Steng's opinion of this notion. The wood of the former chest no longer constitutes a piece of furniture. The original function has been removed.

Yet the history remains. The viewer intuitively projects his image of a chest onto the newly created artwork.

Steng has no desire to tell stories. Neither does he intend to convey a message or make a statement. For Steng, the function is the dialogue with the material. He constantly develops new ideas from his wood, realizes these ideas and invites the viewer to participate in them. The viewer may and will, of course, have his own associations and aesthetic experience.

The realization that we don't see things objectively is nothing new. We don't grasp things as they are, but rather as we are. We might believe that our eyes are more discerning due to the flood of data and images provided by today's media. In fact, the opposite is true. The human eye cannot process the inflationary influx of impressions and switches to stand-by mode of operation. Steng invites us to look again, to scrutinize the facts and to see what he presents us. Art is always perceived by four eyes: those of the artist, with his view of the world and those of the beholder, when he perceives an image as art. Steng not only encourages us to open our eyes; he provokes and dares us to communicate; he challenges our curiosity and willingness to look again. A rewarding dialogue may thus ensue.

<sup>1</sup> From Sullivan's article: „The tall office building artistically considered“, published in 1896. It is the law of all organic and inorganic, all physical and metaphysical, all human and super-human things, all genuine manifestations of the head, the heart and the soul that life is visible as it expresses itself, that form always follows function.

<sup>2</sup> Wright, Frank Lloyd; „The Future of Architecture.“ New American Library, Horizon Press, 1953, pp. 319-351



Three Big Beams 2017, Reclaimed wood, 275 x 163 x 5 cm



Four Beams 2018, Reclaimed wood, 99 x 80 x 3,5 cm



Four Panels of Oak 2018, Reclaimed wood, 161 x 77 x 4 cm



Four Vertical Beams 2017, Reclaimed wood, 145 x 188 x 5 cm



Two Beams, TwoBoards 2018, Reclaimed wood, 80 x 60 x 2,5 cm



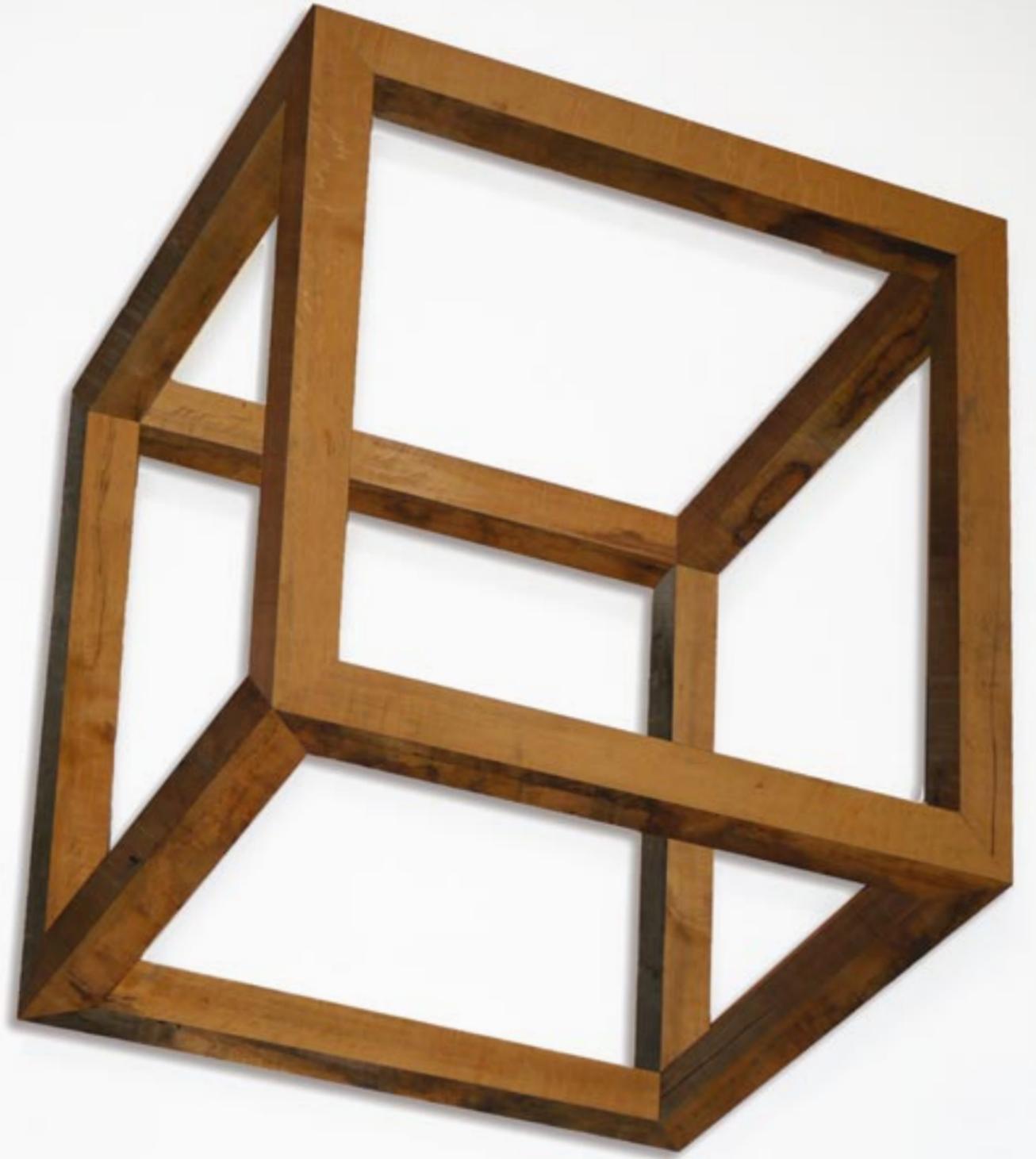
Grid 2018, Reclaimed wood, 56 x 86,5 x 2 cm



Paradox 2018, Reclaimed wood, 54 x 75,5 x 2,5 cm



Pile of Boards 2018, Reclaimed wood, 53 x 45,5 x 2,5 cm



Cube 2017, Reclaimed wood, 180 x 162 x 5cm





Stack Of Nine Beams 2017, Reclaimed wood, Veneer, 118 x 117 x 3 cm



Curved Beams 2017, Reclaimed wood, Veneer, 61 x 88 x 2 cm



o.T. 2018, Reclaimed wood, 80 x 95 x 3,5 cm



Pile of Beams, 2018, Reclaimed wood, 187 x 130 x 8,5 cm



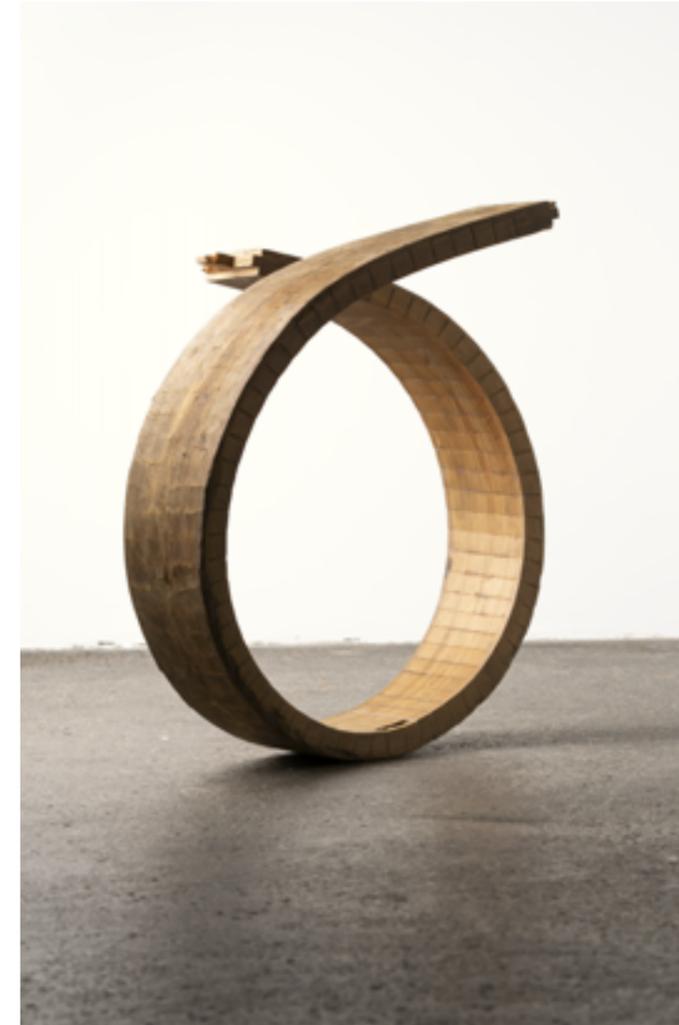
o.T. 2018, Reclaimed wood, 125 x 53 x 20 cm



o.T. 2017, Reclaimed and bent oak wood, 200 x 100 x 165 cm (Maße variabel)



Loop II 2018, Reclaimed and bent wood, 30 x 30 x 40 cm



Loop 2018, Reclaimed and bent wood, 56 x 60 x 14,5 cm



o.T. 2018, Reclaimed and bent wood, 146 x 22 x 102 cm





32 Three Soda Crates 2018, Reclaimed crate wood, 61 x 42 x 3,5 cm

Four Soda Crates 2018, Reclaimed crate wood, 60 x 60 x 2,5 cm

Two Beer Crates 2018, Reclaimed crate wood, 56 x 51 x 2 cm

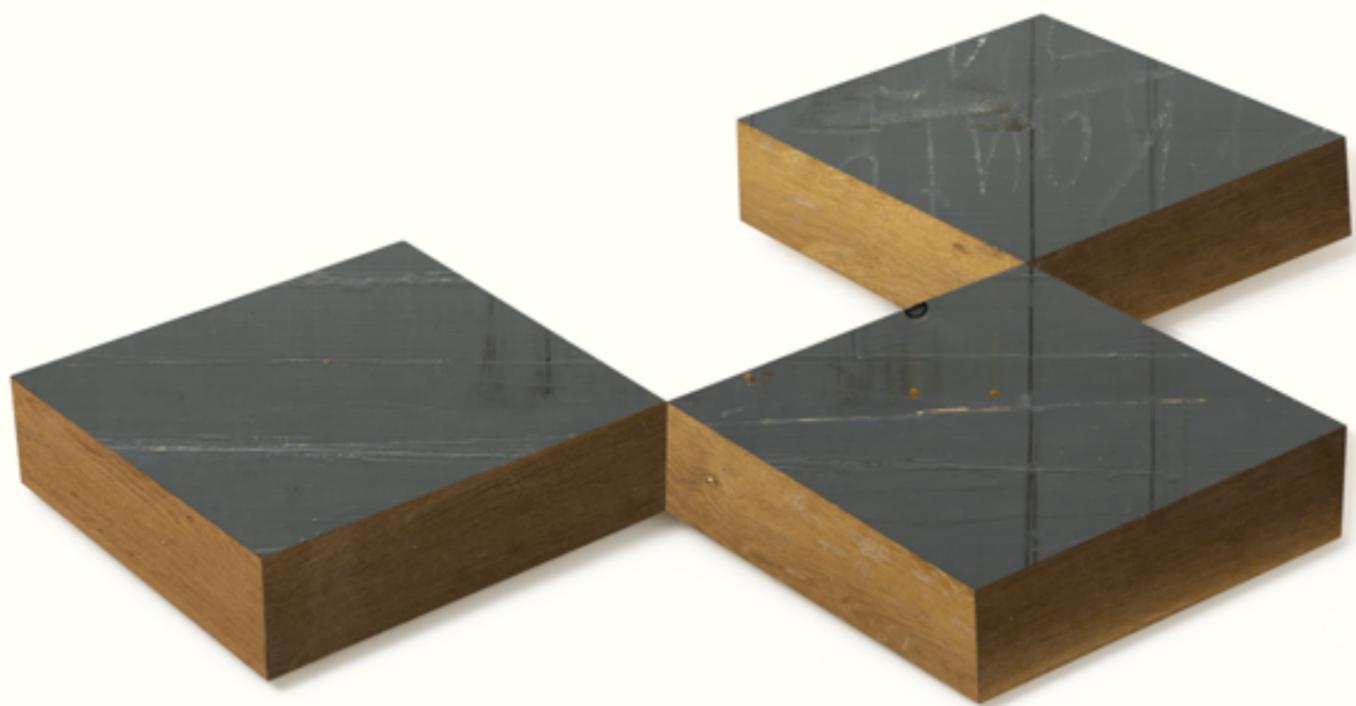
Three Soda Crates 2018, Reclaimed crate wood, 61 x 42 x 3,5 cm 33



Four Empty Boxes 2018, Reclaimed drawer parts, 53 x 50,5 x 1,5 cm



White and Blue Drawer 2016, Reclaimed drawer parts, 55 x 45,5 x 3 cm



Grey Panel 2018, Reclaimed painted wood, veneer, 200 x 97 x 4 cm



o.T. 2018, Reclaimed wood, 210 x 48,5 x 2,5 cm 37

# Robert Steng



- 1972 Geboren in Bietigheim-Bissingen
- 1992-1995 Ausbildung zum Möbelschreiner
- 1995-1997 Kulissenbau in Berlin und am Staatstheater Stuttgart
- 1997-2000 Studium der Empirischen Kulturwissenschaft, Universität Tübingen
- seit 2000 freischaffender Künstler und Musiker in Stuttgart und Berlin
- 2000 Gründung Künstlergemeinschaft „FFUS“, Waggons am Nordbahnhof, Stuttgart
- 2010-2016 Freie Mitarbeit im Künstlerhaus Stuttgart
- 2014-2015 Lehrauftrag an der ABK Stuttgart

## **Einzelausstellungen / Solo Exhibitions**

- 2019 „Pile Of Boards“, Galerie Von Braunbehrens, Stuttgart
- 2018 „Le Centaure D'Or“, Art3, Valence/France
- 2017 „Beam Me Up“, Absolute Art Gallery, Knokke/Belgien
- 2016 Untitled, Galerie Von Braunbehrens, Stuttgart  
„Boxes, Spaces“, Kunstverein Böblingen  
„Real Things“, Kunstverein Brackenheim
- 2013 „Empty Boxes“, Galerie Molliné, Stuttgart
- 2008 „D.O.A. Dreaming Of Africa“, Hermes und der Pfau, Stuttgart
- 2006 „Die alten Zeiten sind so gut wie neu“, Galerie Rainer Wehr, Stuttgart
- 2004 „Mit dem Rücken zur Rückwand“, Oberwelt e.V., Stuttgart
- 2002 „Abgriff“, Pudel Klub / Galerie Isotrop, Hamburg

## **Gruppenausstellungen / Group Exhibitions**

- 2019 ZKM, Karlsruhe  
Galerie Hrobsky, Wien
- 2018 „Roter Salon“, Museum Villa Rot  
„Formations“, Absolute Art Gallery, Belgien
- 2017 „Künstler der Wagenhalle“, Kunstverein Rottenburg  
Absolute Art Gallery, Belgien
- 2016 „Older Than Jesus“, Palermo Galerie, Stuttgart  
Absolute Art Gallery, Belgien
- 2015 „Accrochage“, Galerie Von Braunbehrens, Stuttgart  
„Nice Noise Now“, Kunstmuseum Stuttgart  
„Lose Bande“, Städtische Galerie Offenburg

- 2014 „Strukturen und Schichten“, Galerie Molliné, Stuttgart
- 2012 „Ich versteh' nur Nordbahnhof“, Künstlerhaus Stuttgart
- 2013 „Wagenhallen außer Haus“ Galerie der Stadt Backnang
- 2012 „Zinnober“, Künstlerhaus Stuttgart
- 2011 „Le Nouveau Vague“, Villa Floreal, Cadegliano / Italien  
„Urbanes Leben“, Württembergischer Kunstverein Stuttgart
- 2010 „FFUS“, Oberwelt, Stuttgart  
„30 Jahre“, Galerie Rainer Wehr, Stuttgart  
„Kunstklub On Stage“, Kunstklub der Staatsgalerie Stuttgart
- 2009 „Fehl-Aufnahme“, Reto Ganz, Zürich  
„KunstWagenhalle“, Stuttgart
- 2008 „Seit Eh Und Jetzt!“, Künstlerbund Baden-Württemberg, Ulmer Museum
- 2005 Wiensowski & Harbord, Berlin (mit Susa Reinhardt)
- 2004 „LIVE“ Palais de Tokyo, Paris
- 2001 „Berlin Intim“, The Foundry, London

## **Arbeiten in Sammlungen / Collections**

- ZKM Karlsruhe
- Kunstmuseum Stuttgart
- Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm
- Regierungspräsidium Stuttgart

## **Stipendien / scholarship**

- Art3, Valence/Frankreich

## **Messen / Art Fairs**

- Art Karlsruhe
- St.Art Strasbourg
- Art Miami
- YIA Brussels
- YIA Paris

## **Projekte / Projects**

- Zahlreiche Tonträger und Konzerte mit den Bands Rocket/Freudental, Metabolismus etc.

Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung  
**ROBERT STENG | Pile of Boards** in der  
Galerie von Braunbehrens, Stuttgart, vom 16. 02 bis 20.03.2019

Verlag	© Galerie von Braunbehrens im Gatzanis Verlag
ISBN	978-3-932855-86-3 www.gatzanis.de Stuttgart 20189
Herausgeber	Frank Molliné, Galerie von Braunbehrens, Stuttgart
Text	Holle Nann, Stuttgart
Übersetzung	Donna Blagg, Tübingen
Fotografie	alle Fotos von Peter Jagusch, außer: S. 2, 3, 5 Robert Steng S. 17, 19 rechts, 20, 21 Yoeri De Backer
Layout	Michael Bolmer, Osnabrück
Druck und Bindung	Gmähle-Scheel Print-Medien GmbH, Waiblingen
Auflage	1200 Exemplare
Cover	Pile of Beams, 2018, Reclaimed wood 187 x 130 x 8,5 cm, (Ausschnitt)

Alle Rechte der Galerie von Braunbehrens, dem Künstler und der  
Autorin vorbehalten.

**GALERIE VON BRAUNBEHRENS**  
Rotebühlstraße 87, 70178 Stuttgart, Germany  
Telefon +49.711.528514-50 | Fax +49.711.528514-59  
art@galerie-braunbehrens.de | www.galerie-braunbehrens.de



Galerie von Braunbehrens

ISBN 978-3-932855-85-6