

DIVISIBILITY MANFRED MOHR



Manfred Mohr

DIVISIBILITY

Generative Works  
Travaux Génératifs  
Generative Arbeiten  
1980 — 1981

10. Octobre — 3. Novembre 1981

Galerie Gilles Gheerbrant  
307 Ste. Catherine Ouest  
Montréal, Canada  
(514) 842 02 25



The basis of my art-work is the invention and systematic development of two-dimensional signs which I call 'êtres-graphiques'. Semiotics, therefore, is the central issue of my thinking.

Black and white as my exclusive visual components allows the elaboration of a rigorous system of binary decisions.

An appropriate and logical extension of my work was the introduction, in 1969, of the computer together with a mechanical drawing device, the plotter.

Subsequently, I started to call my art 'generative work' because the signs were created by the rational structure of programming and generative processes.

Since 1973, my work has been based on fixed systems (cube, hypercube) which provide a repertory of elements (lines, relations, etc.). To generate signs different processes are employed: statistical, sequential, rotational, clipping, set-theory, graph-theory, etc.

My long standing dialogue with the computer and its capacity to stimulate my imagination results in what I call 'high-speed visual thinking'. In my present work DIVISIBILITY, I am primarily interested in creating signs which emphasize 'surface'. They are generated from defined algorithms (described later in this catalogue).

Rethinking my earlier work with the cube (Cubic Limit, 1973-1977), I discovered two approaches to the creation of such surface-forms.

1. Increasing the line-width of the edges of the cube to such an extent that the complete space of the cube is filled and, therefore, describes a solid surface.
2. Dividing the cube into four parts by a horizontal and a vertical cut through the center of the cube (the Cartesian coordinates) so that the projected edges of the cube together with the horizontal and the vertical cut-lines become a) 'out-lines' forming surface polygons and b) 'in-lines' forming two-dimensional linear signs. By rotating the four independent parts of the cube, different but related surface polygons are created. In DIVISIBILITY, rather complex signs are generated even though there are only simple and transparent concepts involved.

The paradox of my generative work is that form-wise it is minimalist and content-wise it is maximalist.

Mon activité artistique commence fondamentalement avec le fait que j'invente et développe systématiquement des signes bi-dimensionnels appelés par moi 'êtres graphiques'. Le noyau de ma pensée est donc la sémiotique.

L'utilisation exclusive du blanc et du noir comme composants visuels me permet de décrire un système rigoureux de décisions binaires.

Un développement logique et allant de soi de mon activité fut, en 1969, l'introduction pour mon travail d'un ordinateur et d'un traceur.

C'est pourquoi depuis cette époque j'appelle mes oeuvres 'travaux génératifs': les signes en effet en ont été créés par la structure rationnelle de la programmation et des processus génératifs.

Depuis 1973 mon travail est basé sur des systèmes rigides (cubes et hypercubes), considérés comme répertoire d'éléments destiné au développement des signes. Pour n'en nommer que quelques uns, ont été appliqués des processus statistiques, combinatoires et séquentiels, ainsi que les lois attachées aux rotations, au clipping, à la théorie des ensembles et à celle des graphes, etc.

Le dialogue avec l'ordinateur est ainsi devenu une part importante de mon travail et c'est en même temps une stimulation profonde de mon imagination:

j'ai appelé ce processus 'high-speed visual thinking'. Dans mon travail ci-après, DIVISIBILITY, je m'occupe principalement de la recherche de signes possédant les caractères d'une surface. Ils ont été élaborés selon des algorithmes qui seront explicités plus loin. Repensant à mes travaux antérieurs sur les cubes (Cubic Limit, 1973-1977), deux possibilités de créer ces surfaces-formes se manifestèrent:

- 1) augmenter l'épaisseur des arêtes jusqu'à emplir complètement le volume total du cube, décrivant ainsi une surface continue.
- 2) Partager le cube en quatre parties par deux coupes passant par son point central, l'une horizontale, l'autre verticale (coordonnées cartésiennes). La projection des arêtes, combinée avec celle des lignes de coupe, livre a) des lignes de contour, c'est à dire des surfaces polygonales; b) des lignes intérieures, qui sont des signes linéaires bi-dimensionnels.

Grâce à la rotation des quatre parties indépendantes du cube, les surfaces polygonales et/ou les signes, éléments très différenciés mais toujours en relation l'un avec l'autre, peuvent être créés.

Bien que, dans DIVISIBILITY, seuls des concepts simples et transparents aient été utilisés, des signes très complexes ont été créés.

Le paradoxe qui s'attache à mes travaux génératifs, c'est qu'ils contiennent en même temps des aspects minimaux par la forme, mais maximaux par leur contenu.

Meine künstlerische Tätigkeit beginnt grundsätzlich damit, daß ich zwei-dimensionale Zeichen, die ich 'êtres-graphiques' nenne, erfinde und systematisch weiterentwickle. Die Semiotik ist daher Kernpunkt meines Denkens.

Die ausschließliche Verwendung von Schwarz und Weiß als bildnerisches Gestaltungsmittel erlaubt es mir, ein rigoroses System von Binär-Entscheidungen zu beschreiben.

In einer folgerichtigen und logischen Weiterentwicklung meines Tuns begann ich 1969 den Computer, sowie das mechanische Zeichengerät, den Plotter, in meine Arbeit mit einzubeziehen.

Ich nenne seither meine Bilder und Zeichnungen 'generative Arbeiten', da die Zeichen durch die rationale Struktur der Programmierung und durch die generativen Prozesse entstanden sind.

Seit 1973 konzentriert sich meine Arbeit auf festgefügte Systeme (Würfel, Hyperwürfel) als Repertoire von Elementen zur Zeichenentwicklung.

Folgende rationale Prozesse, um nur einige zu nennen, wurden von mir verwendet: statistische, kombinatorische und sequenzielle sowie Rotationen, Clipping, Mengenlehre und Graphentheorie etc.

Der Dialog mit dem Computer wurde zu einem wichtigen Teil meiner Arbeit und gleichzeitig zu einer großartigen Stimulanz meiner Imagination, ein Prozeß, den ich dann 'high-speed visual thinking' nannte.

In meiner hier vorliegenden Arbeit DIVISIBILITY beschäftige ich mich hauptsächlich mit der Erforschung von Zeichen die einen ausdrücklichen Oberflächencharakter besitzen und nach genauen Regeln, die ich später beschreiben werde, erarbeitet wurden.

In Anlehnung an meine früheren Arbeiten mit dem Würfel (Cubic Limit, 1973-1977) kristallisierten sich zwei Möglichkeiten heraus, mit denen solche Oberflächen-Formen hergestellt werden konnten.

1. Die Strichstärke der Würfelkanten so zu verstärken, bis sie schließlich den ganzen Cubusraum ausfüllen und damit eine geschlossene Oberflächen-Form beschreiben.

2. Den Würfel durch seinen Mittelpunkt mit einem horizontalen und einem vertikalen Schnitt (den Cartesianischen Koordinaten) in vier Teile zu teilen.

Die projizierten Würfelkanten zusammen mit den horizontalen und den vertikalen Schnittlinien ergeben  
a) 'Umriß-Linien', also Oberflächenpolygone und  
b) 'Innen-Linien', die zwei-dimensionalen linearen Zeichen.

Durch die Drehung der vier unabhängigen Teile des Würfels können dann die verschiedensten, aber immer in einer Relation zueinander stehenden Oberflächenpolygone und/oder Zeichen, hergestellt werden.

Obwohl in DIVISIBILITY nur einfache und transparente Konzepte verwendet wurden, entstanden sehr komplizierte Zeichen.

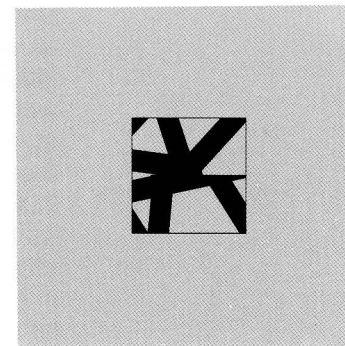
Das Paradox meiner generativen Arbeiten ist es, daß sie formal minimalistische, aber inhaltlich maximalistische Charakteristiken zugleich besitzen.

A cube is cut horizontally into two parts through its center point. The projections of two different rotations of these two parts of the cube are then cut by a frame. The frame is the size of the cube. (Fully described in the exhibition catalogue Cubic Limit II, Gallery Weiller, Paris 1977). The line-width is drastically increased.

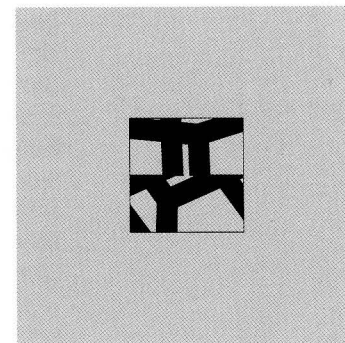
Le cube a été coupé en deux parties par un plan horizontal passant par son centre. Les projections de deux rotations différentes du cube ont été coupées par une fenêtre ayant la dimension du cube (processus décrit en détail dans Cubic Limit II, catalogue de l'exposition à la Galerie Weiller, Paris 1977). L'épaisseur du trait des arêtes a été augmentée de façon très importante.

Der Würfel wurde durch seinen Mittelpunkt mit einem horizontalen Schnitt in zwei gleiche Teile geteilt. Die Projektionen zweier verschiedener Drehungen des Würfels sind durch ein Vordergrundfenster in Würfelgröße beschnitten. (Ausführlich beschrieben in Cubic Limit II, Ausstellungskatalog der Galerie Weiller, Paris 1977). Die Strichstärken der Würfelkanten sind drastisch verstärkt.

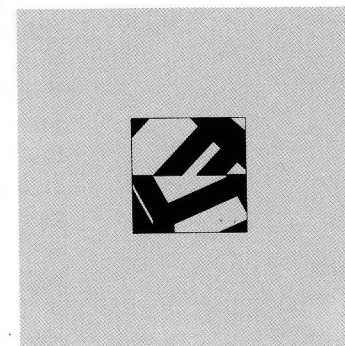
P-200-  
Ink/Paper/1977-80  
32 cm x 32 cm



P-200-5

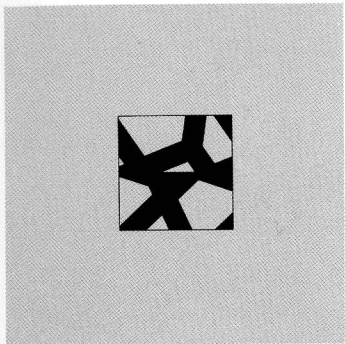


P-200-6

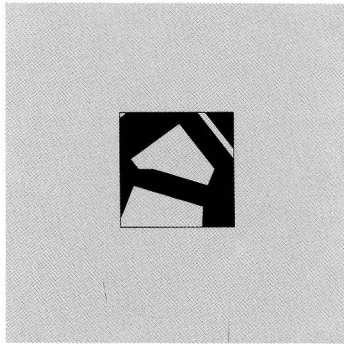


P-200-7

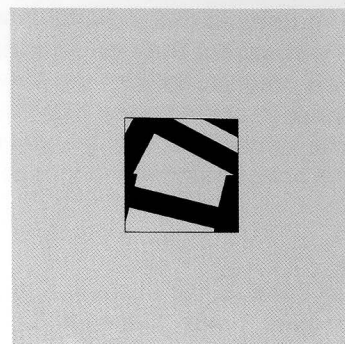




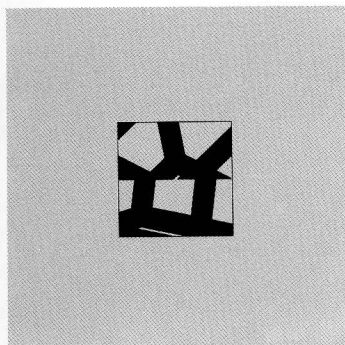
P-200-8



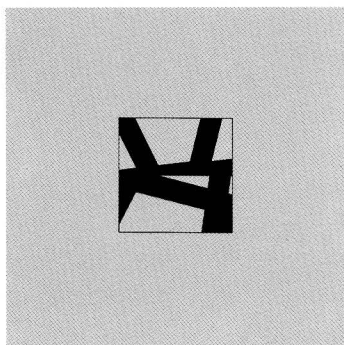
P-200-13



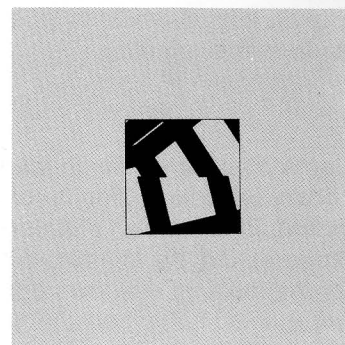
P-200-17



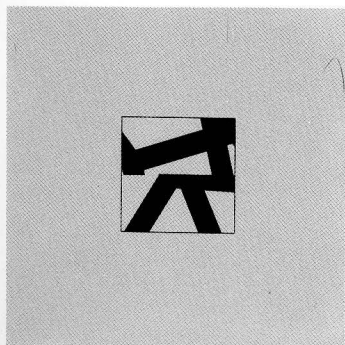
P-200-10



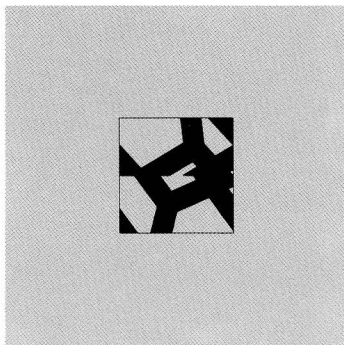
P-200-14



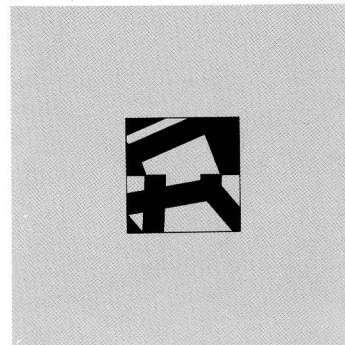
P-200-18



P-200-12



P-200-15



P-200-19

The cube is divided into four parts by a horizontal and a vertical cut through its center.

The grey sections of the lines are inscribed in a square which represents the cube size (frontal view).

The upper half cube is moved  $\frac{1}{2}$  cube size down and the lower half cube is moved  $\frac{1}{2}$  cube size up.

Le cube a été partagé en quatre parties par deux coupes, l'une horizontale, l'autre verticale, passant toutes deux par son point central. Les parties grises des lignes décrivent un carré représentant la dimension du cube (vue frontale).

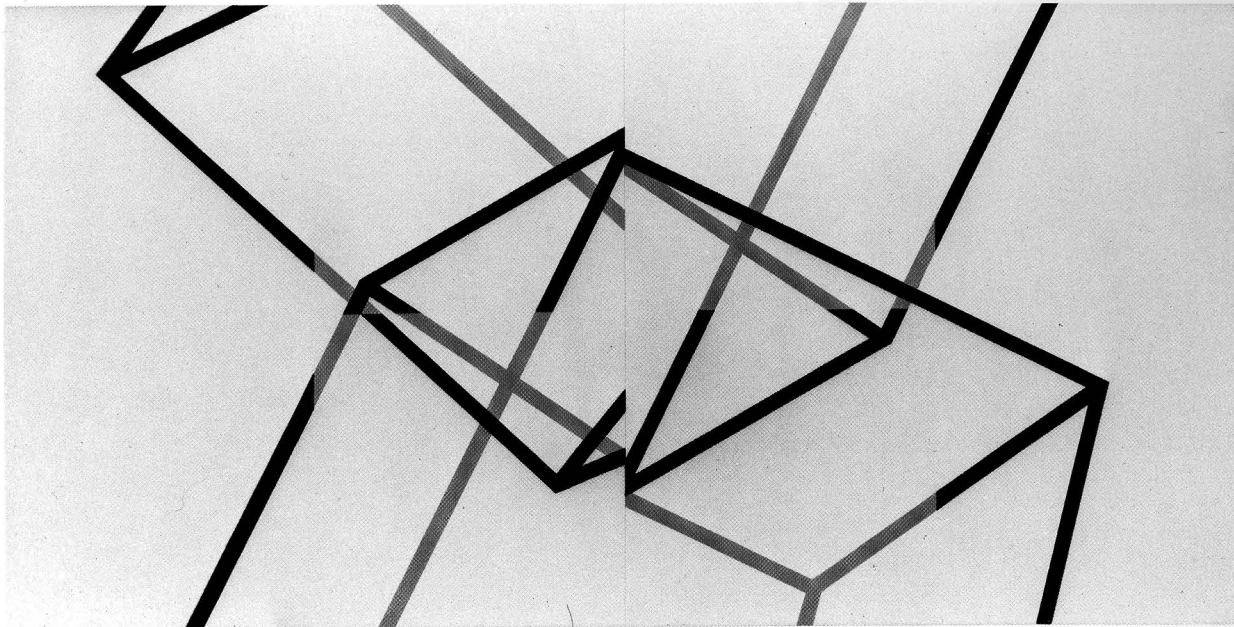
La moitié supérieure du cube a été déplacée vers le bas d'une quantité correspondant à  $\frac{1}{2}$  cube, tandis que sa partie inférieure a été déplacée vers le haut de la même quantité.

Der Würfel wurde durch seinen Mittelpunkt mit einem horizontalen und einem vertikalen Schnitt in vier Teile geteilt. Die grauen Teile der Linien beschreiben ein Quadrat, das die Würfelgröße darstellt. (Frontalansicht des Würfels).

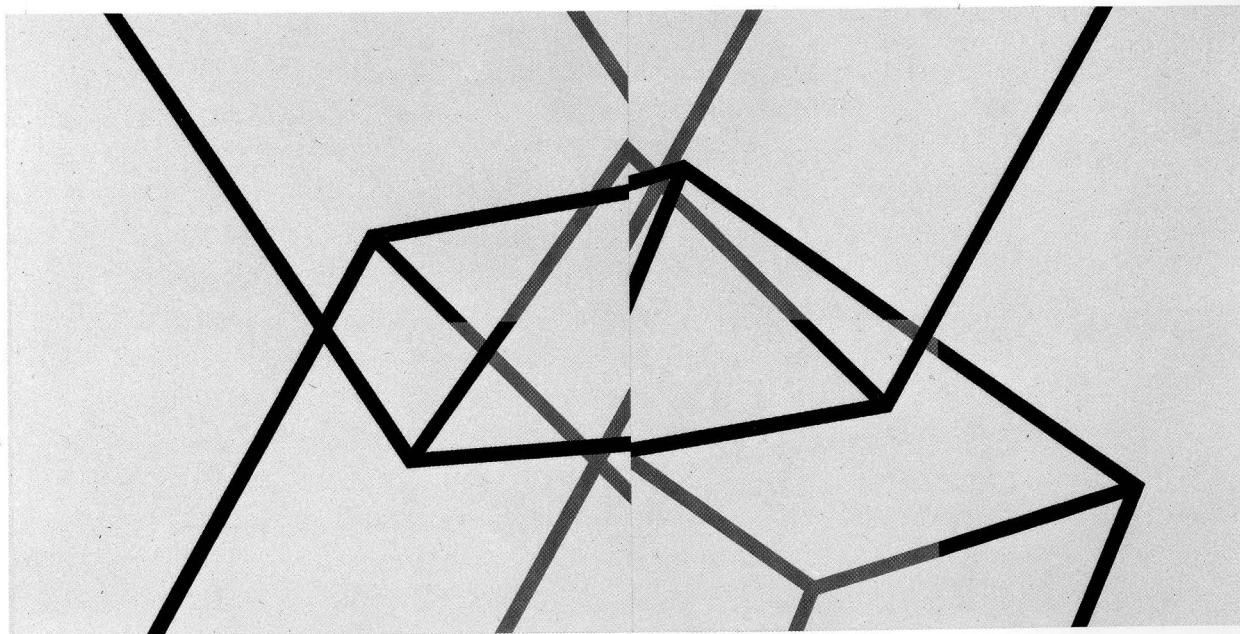
(Frontalansicht des Würfels).

Die obere Hälfte des Würfels ist  $\frac{1}{2}$  Würfelgröße nach unten verschoben, und die untere Hälfte des Würfels ist  $\frac{1}{2}$  Würfelgröße nach oben verschoben.

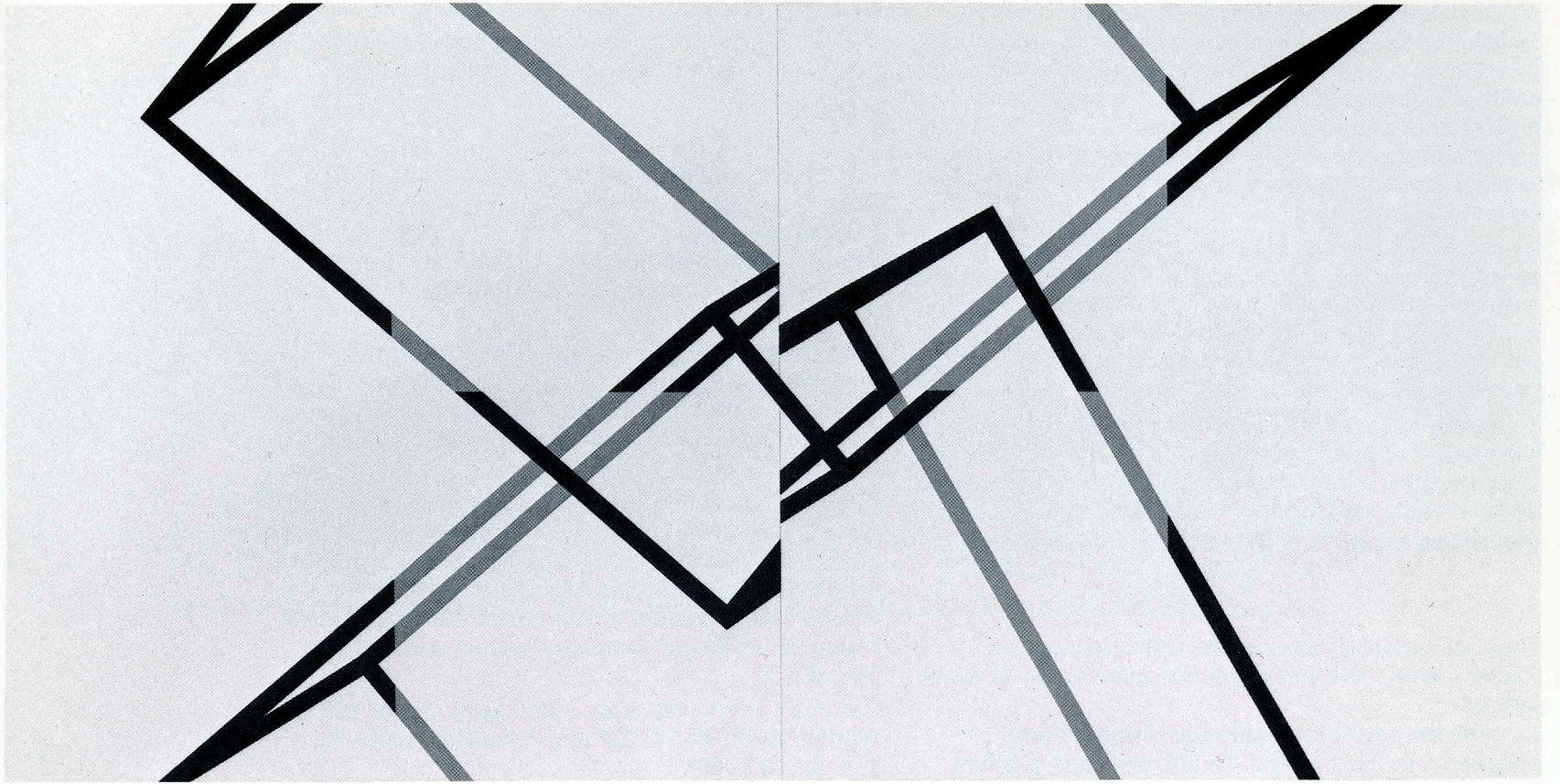
P-330 A  
Acrylic/Canvas/1980-81  
30 cm x 60 cm



P-330 B  
Acrylic/Canvas/1980-81  
56 cm x 112 cm







P-330 CC  
Acrylic/Canvas/1980-81  
91,5 cm x 183 cm

All drawings, paintings or wall-structures related to 'divisibility' are generated by the following procedures: Dividing the cube into four parts by a horizontal and a vertical cut through the center of the cube. The projected edges of the cube, together with the horizontal and the vertical cut-lines become a) 'out-lines' forming surface polygons and b) 'in-lines' forming two-dimensional linear signs.

As an example, let us take an initial rotation of  $60^\circ$  for all three angles for the cube. At this point, I introduce an additional  $5^\circ$  (i.e.  $65^\circ$ ,  $65^\circ$ ,  $65^\circ$ ) clockwise rotation in the upper-left part of the cube and a  $-5^\circ$  (i.e.  $55^\circ$ ,  $55^\circ$ ,  $55^\circ$ ) counter-clockwise rotation in the lower-right part of the cube.

The lower-left and the upper-right parts of the cube will remain at their initial rotation i. e.  $60^\circ$ ,  $60^\circ$ ,  $60^\circ$ . They become two symmetrical polygons and/or signs which visually stabilise the thus created structure and give reference to the initial rotation of the cube.

Tous les dessins, tableaux ou reliefs muraux en relation avec 'divisibility' ont été générés de la façon suivante:

Le cube est partagé en quatre parties par deux coupes, l'une horizontale, l'autre verticale, passant toutes deux par son point central.

La projection des arêtes, combinée à celle des lignes de coupe, livre a) des lignes de contour, c'est à dire des surfaces polygonales; b) des lignes intérieures qui sont des signes linéaires bi-dimensionnels.

Comme représentation du cube, prenons par exemple  $60^\circ$  pour chacun des trois angles: à la partie supérieure de gauche du cube est imposée une rotation supplémentaire de  $5^\circ$  dans le sens des aiguilles d'une montre, soit  $65^\circ$ ,  $65^\circ$ ,  $65^\circ$ , tandis qu'à la partie inférieure de droite est imposée une rotation supplémentaire de  $-5^\circ$  dans le sens contraire des aiguilles d'une montre, soit  $55^\circ$ ,  $55^\circ$ ,  $55^\circ$ .

La partie inférieure de gauche, comme les parties supérieures de droite, restent dans le système de rotation originel, soit  $60^\circ$ ,  $60^\circ$ ,  $60^\circ$ .

Ces deux polygones symétriques et/ou signes donnent à la construction ainsi élaborée un équilibre visuel et témoignent du système de rotation initial.

Alle Zeichnungen, Bilder oder Wandreliefs, die im Zusammenhang mit 'divisibility' entstanden, haben folgenden Aufbau:

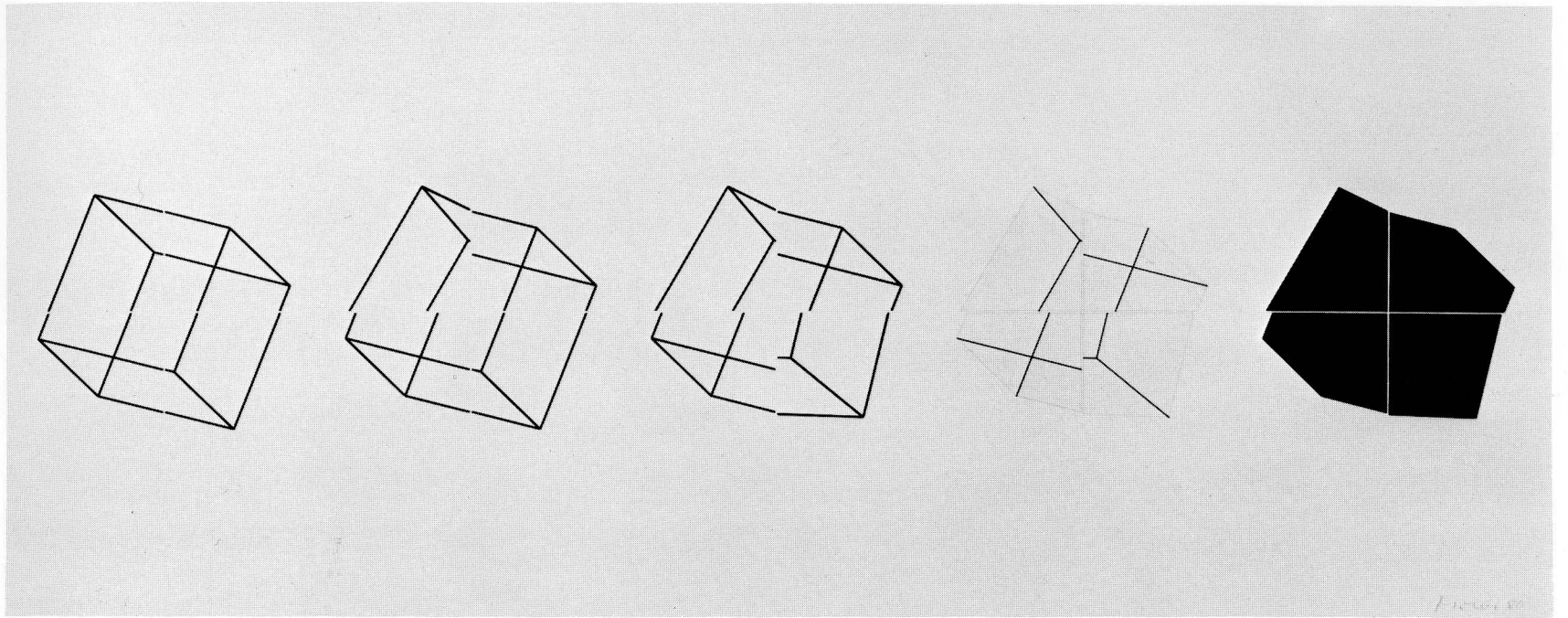
Der Würfel wurde durch seinen Mittelpunkt mit einem horizontalen und einem vertikalen Schnitt in vier Teile geteilt.

Danach ergaben die projizierten Würfelkanten zusammen mit den horizontalen und den vertikalen Schnittlinien a) 'Umriß-Linien', also Oberflächenpolygone und b) 'Innen-Linien', die zwei-dimensionalen linearen Zeichen.

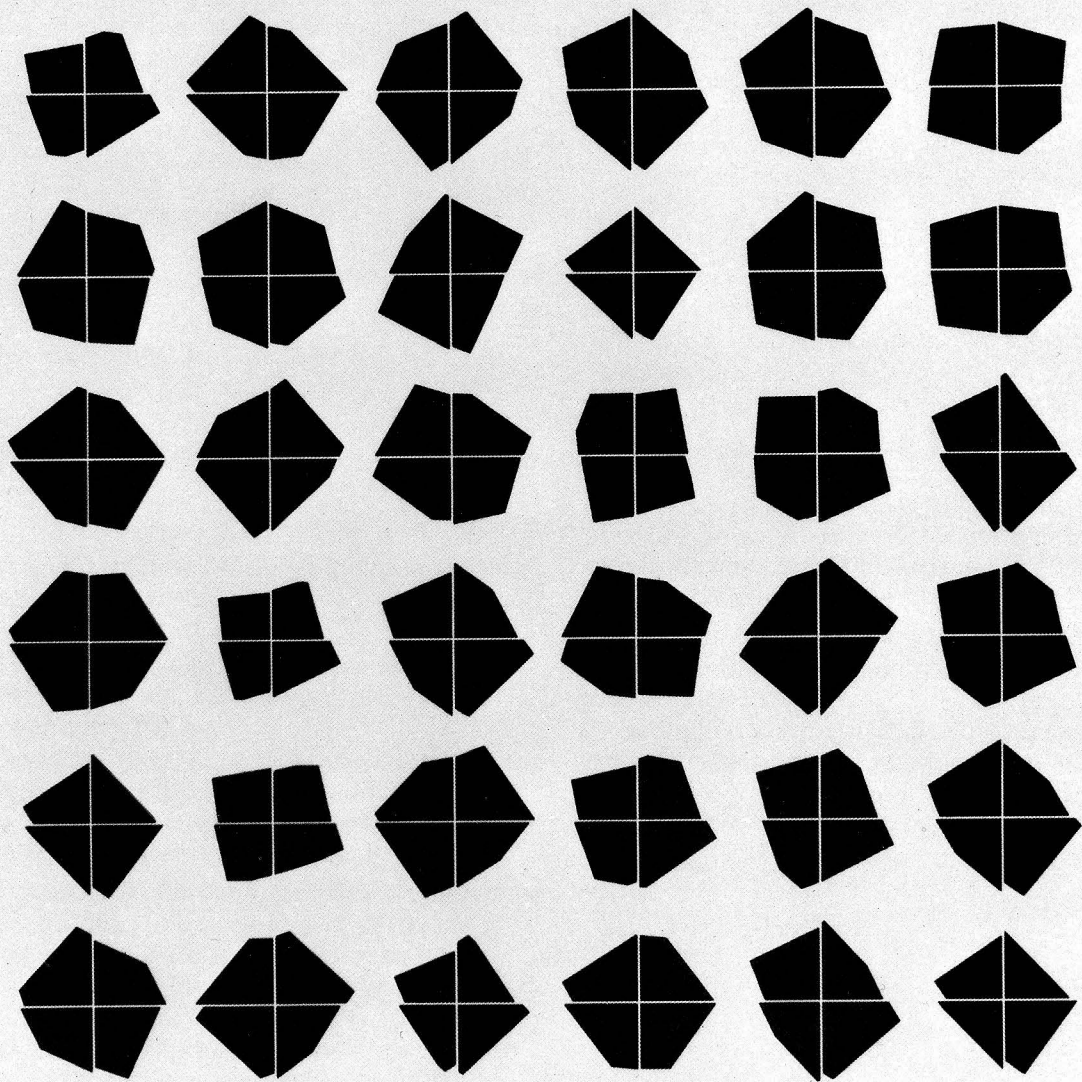
In einer Darstellung des Würfels – nehmen wir als Beispiel eine  $60^\circ$  Drehung für alle drei Winkel – besitzt der linke obere Teil des Würfels eine zusätzliche Drehung von  $5^\circ$  im Uhrzeigersystem, also  $65^\circ$ ,  $65^\circ$ ,  $65^\circ$ , wogegen der rechte untere Teil des Würfels immer  $-5^\circ$  im Gegen-Uhrzeigersystem aufzeigt, d. h.  $55^\circ$ ,  $55^\circ$ ,  $55^\circ$ .

Der linke untere Teil sowie der rechte obere Teil des Würfels verbleiben in der ursprünglichen Drehung d. h.  $60^\circ$ ,  $60^\circ$ ,  $60^\circ$ .

Diese beiden symmetrischen Polygone und/oder Zeichen geben der so entstandenen Konstruktion ein visuelles Gleichgewicht und verweisen auf die ursprüngliche Würfeldrehung.



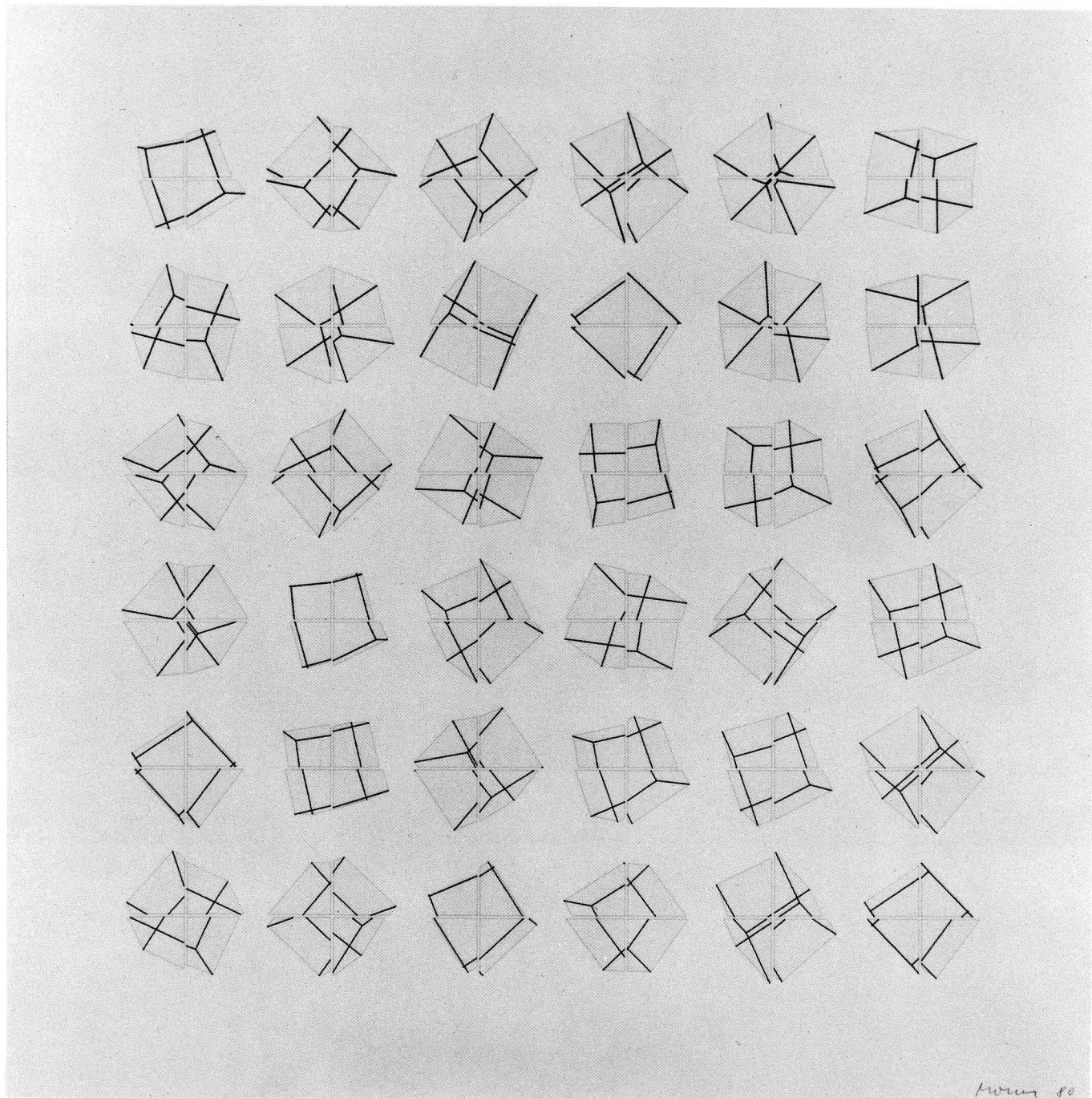
P-302 B  
Ink/Paper/1980  
30 cm x 75 cm



*Figure 80*

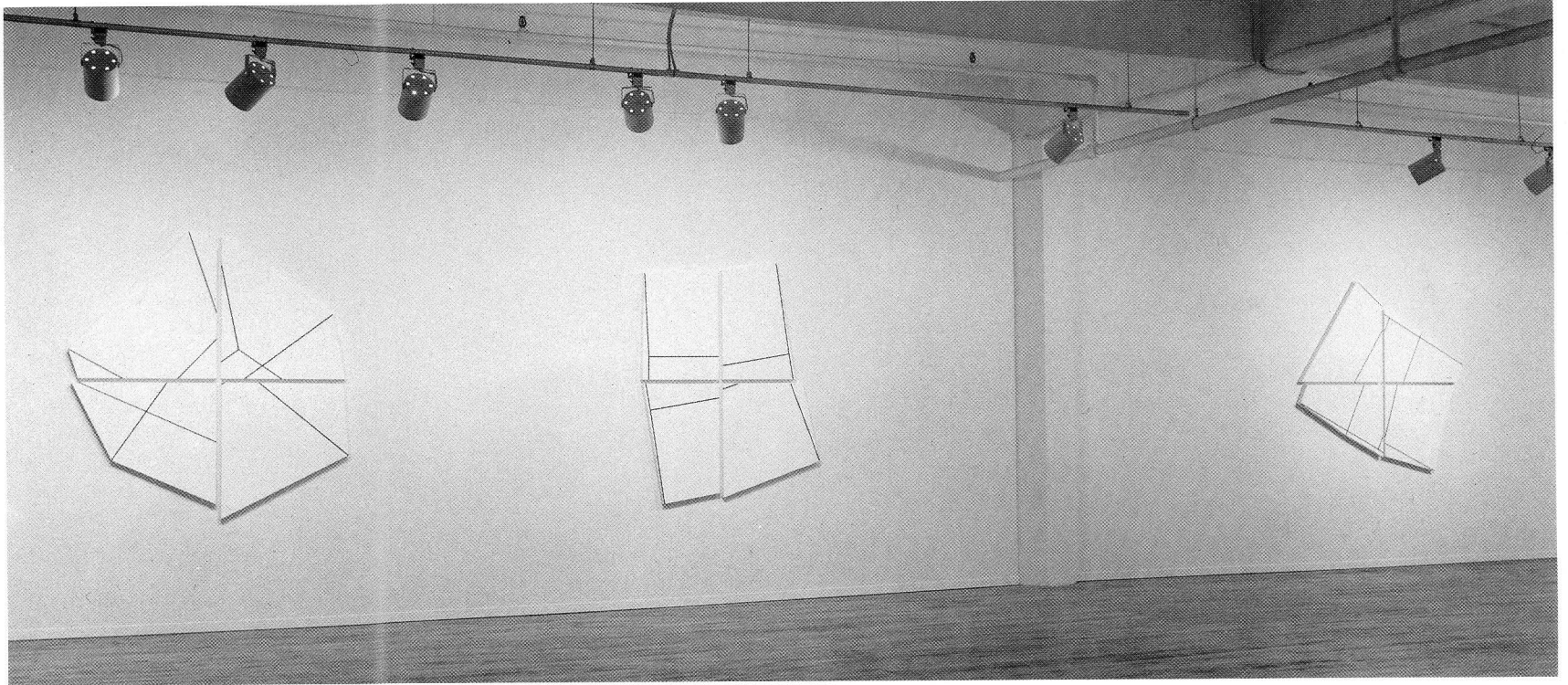
P-300 B  
Ink/Paper/1980  
60 cm x 60 cm



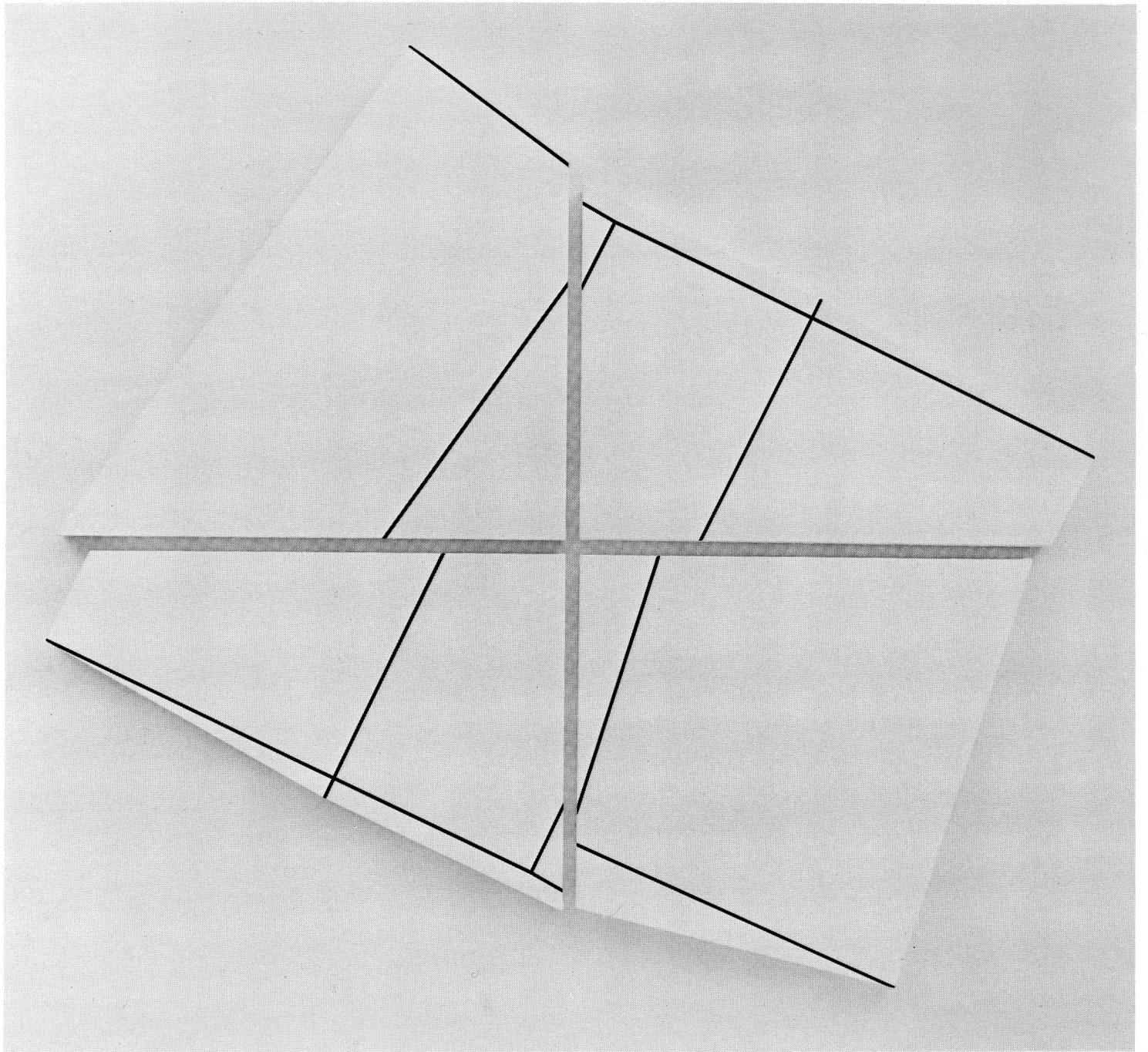


P-304 B  
Ink/Paper/1980  
60 cm x 60 cm

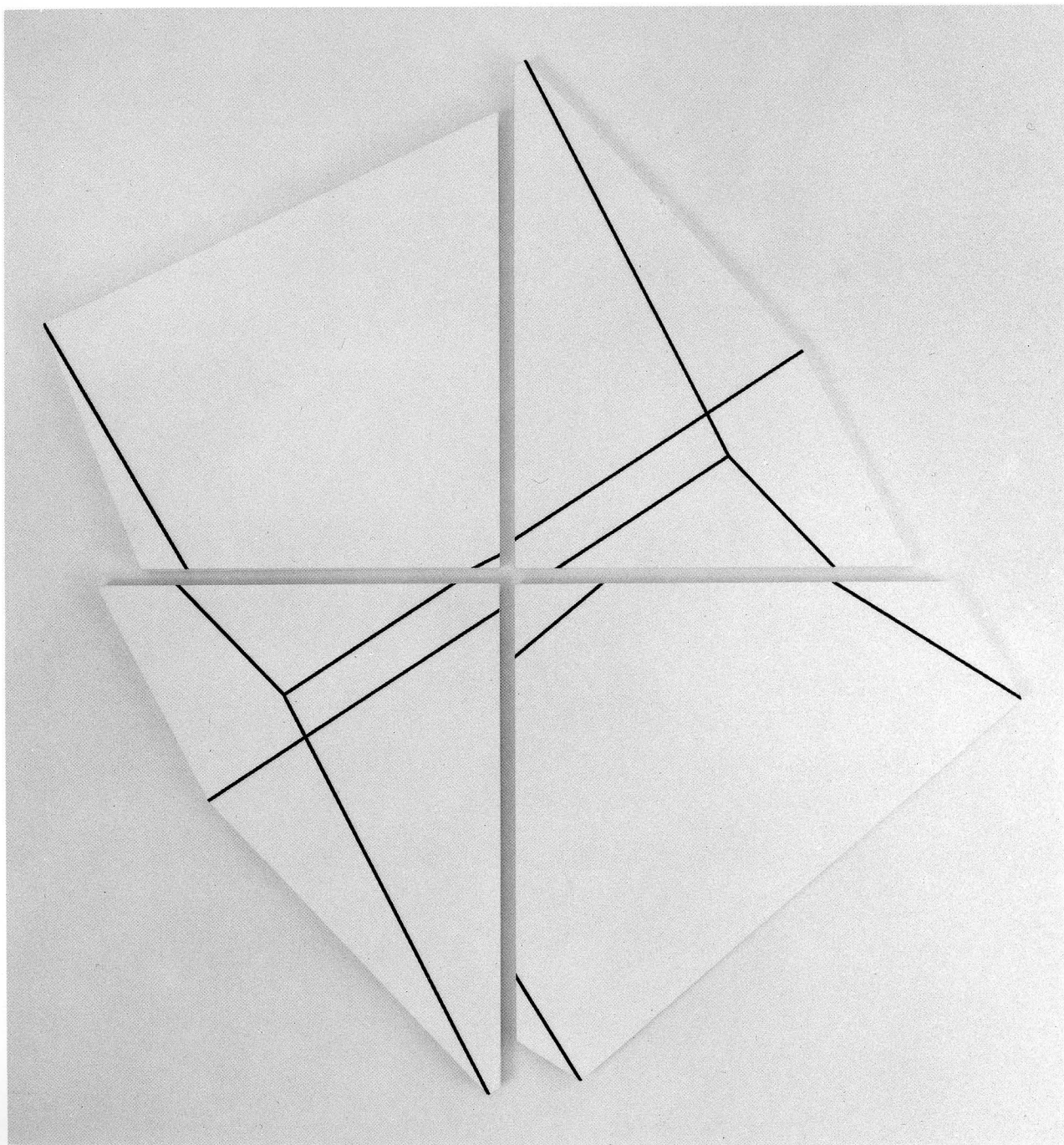
*Werner 80*



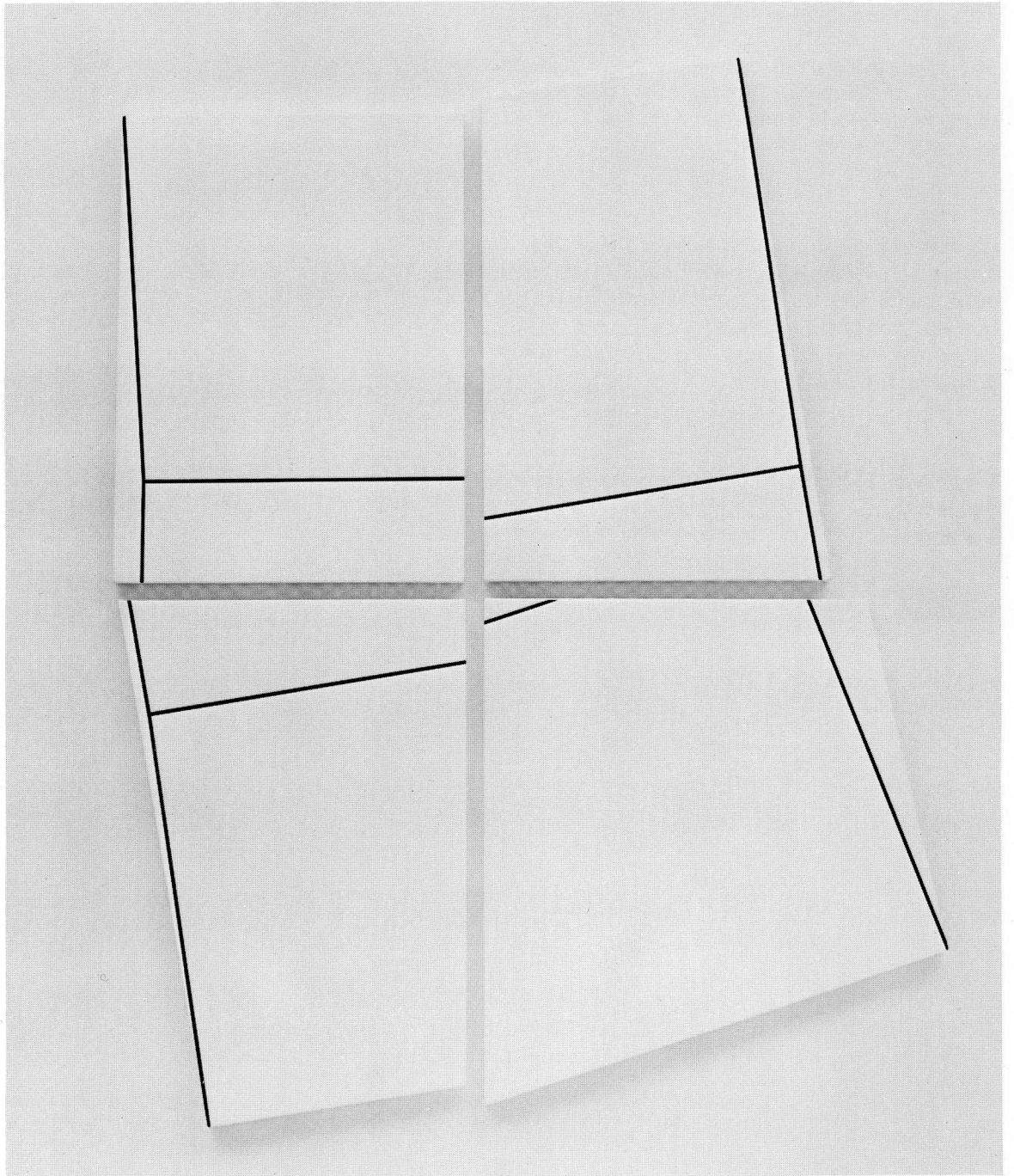
Installation at Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal 1981



P-306 E  
Acrylic/Canvas  
1980-81  
160 cm x 175 cm



P-306 F  
Acrylic/Canvas/1980-81  
188 cm x 170 cm



P-306 C  
Acrylic/Canvas/1980-81  
164 cm x 130 cm

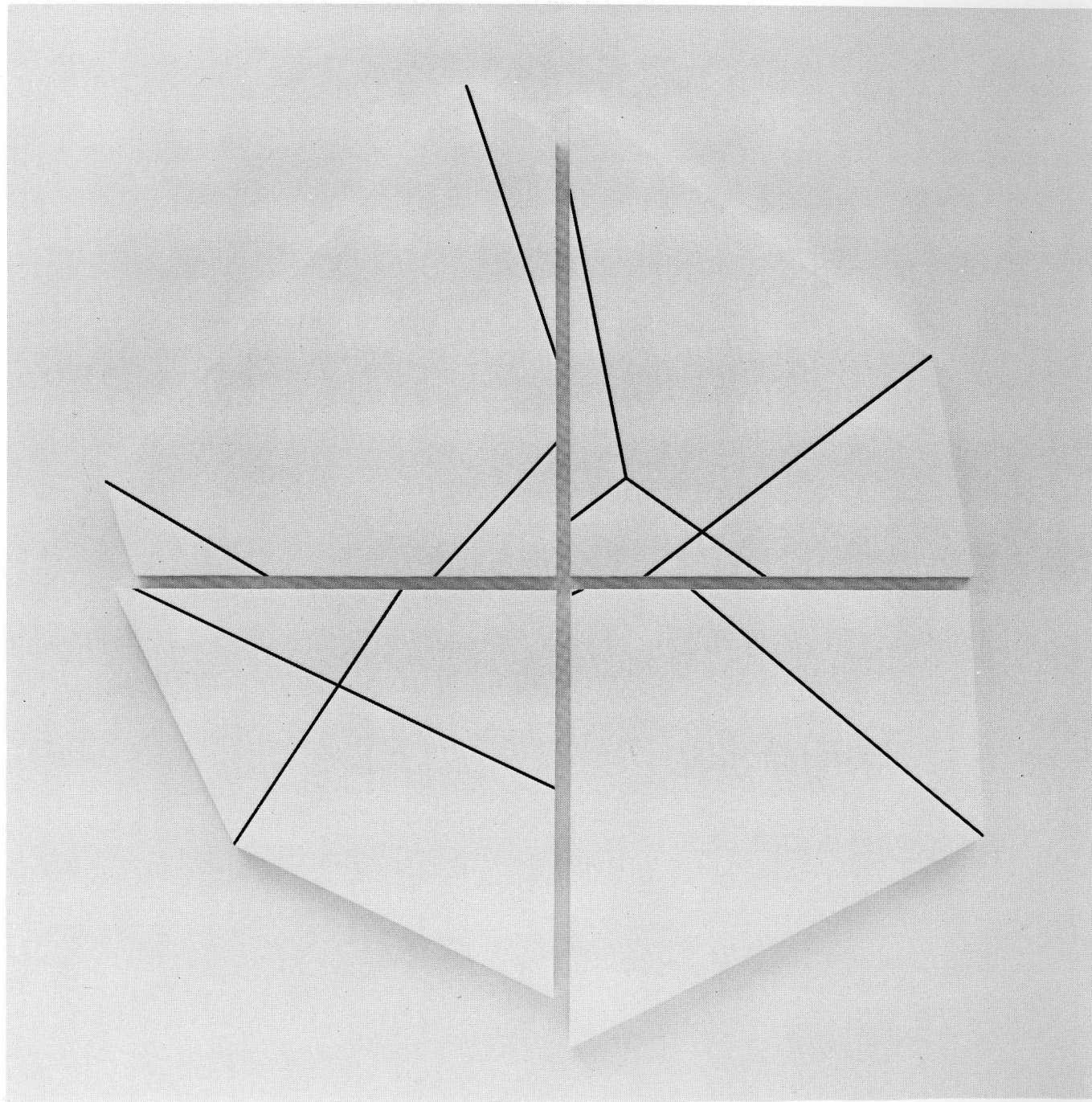
This structure is an exception to the description in P-302.

The lower left part of this piece shows again the initial rotation of the cube, but the other parts (proceeding clock-wise) are incremented by  $5^\circ$  in all angles, i.e.  $\alpha$ ,  $\alpha + 5^\circ$ ,  $\alpha + 10^\circ$ ,  $\alpha + 15^\circ$ .

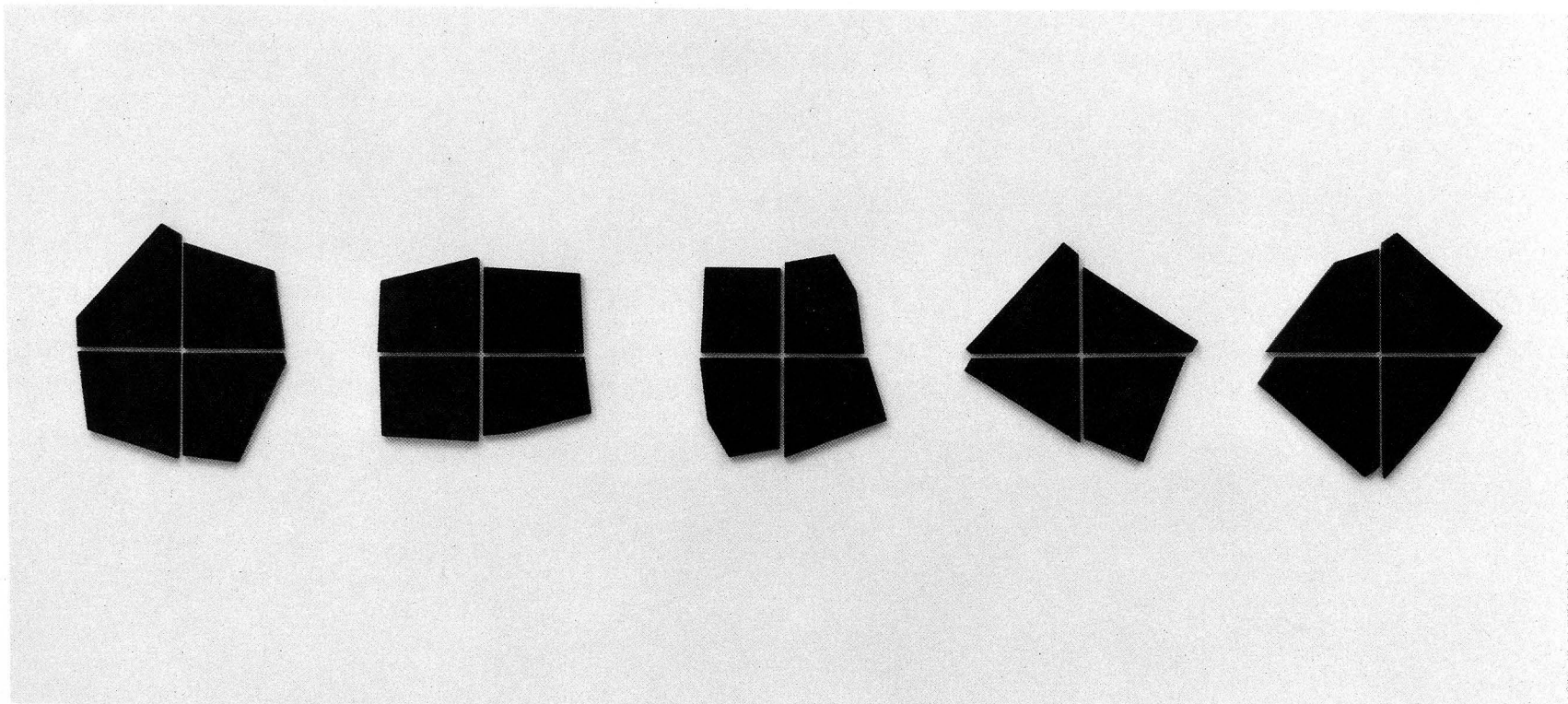
Ce tableau est un cas particulier de la description donnée en P-302. La partie inférieure de gauche de cette pièce montre ici aussi la rotation initiale, tandis que les trois autres parties, dans le sens des aiguilles d'une montre, voient leurs angles augmentés de  $5^\circ$ , soit, pour les quatre,  $\alpha$ ,  $\alpha + 5^\circ$ ,  $\alpha + 10^\circ$ ,  $\alpha + 15^\circ$ .

Diese Arbeit ist eine Ausnahme in der Beschreibung von P-302.

Der linke untere Teil dieser Arbeit zeigt auch hier die ursprüngliche Würfeldrehung, wogegen aber die anderen drei Teile im Uhrzeigersystem um je  $5^\circ$  in allen Winkeln zunehmen, also  $\alpha$ ,  $\alpha + 5^\circ$ ,  $\alpha + 10^\circ$ ,  $\alpha + 15^\circ$ .

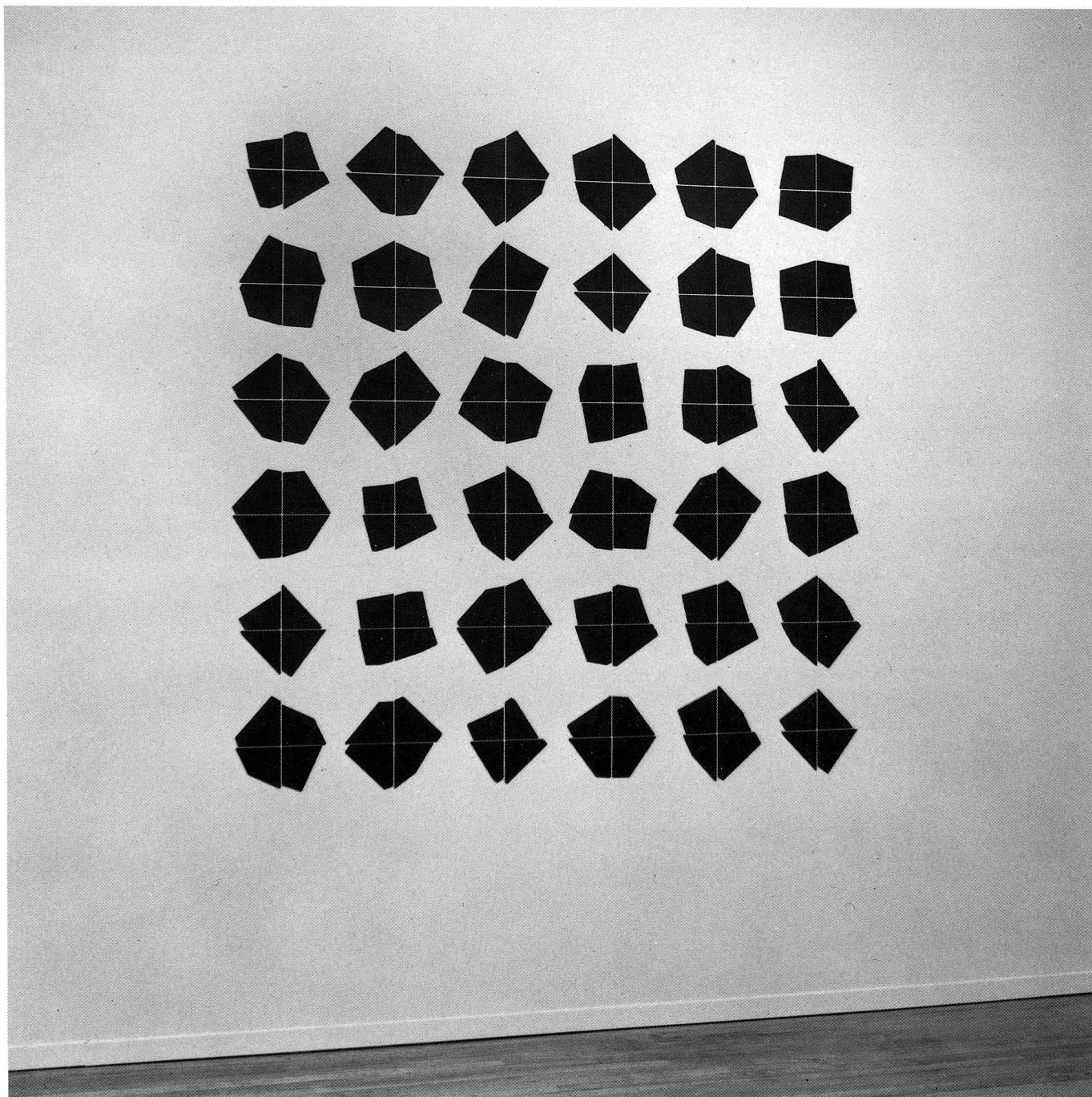


P-306 B  
Acrylic/Canvas/1980-81  
176 cm x 163 cm



P-303 - 21,14,10,18,2  
Acrylic/Wood/1980-81  
40 cm x 40 cm





P-300 BB  
Wallpiece 1980-81  
Cardboard model  
200 cm x 200 cm

In this work, the projected cubes stay in their initial rotational generation as described in P-302.

A sequence of structures of polygons are created through the turning of the horizontal and vertical cut-lines.

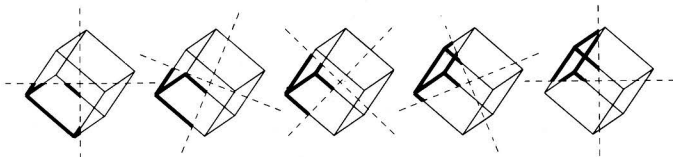
The quadrants turn in steps of equal increments through  $90^\circ$  and, window-like, reveal either surface or linear aspects of rotation.

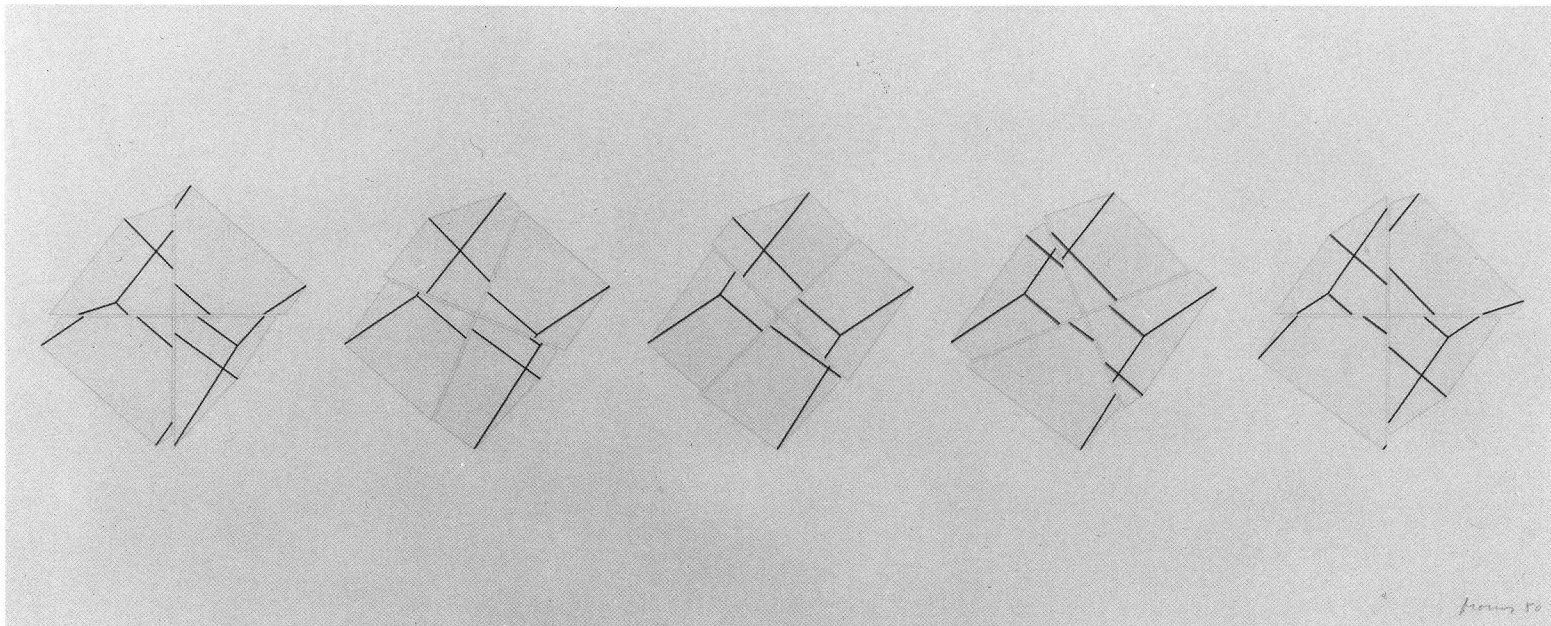
Dans ce travail, les cubes restent constamment dans leur projection initiale (ainsi qu'il a été dit en P-302).

Une suite de structures polygonales est créée par la rotation des plans de coupe horizontale et verticale. Les quadrants tournant à pas égal pour une valeur totale de  $90^\circ$  mettent en évidence, par leur rotation, des aspects de la surface polygonale et/ou des signes linéaires.

In dieser Arbeit bleiben die in ihrer ursprünglichen Drehung projizierten Würfel (wie in P-302 beschrieben) konstant.

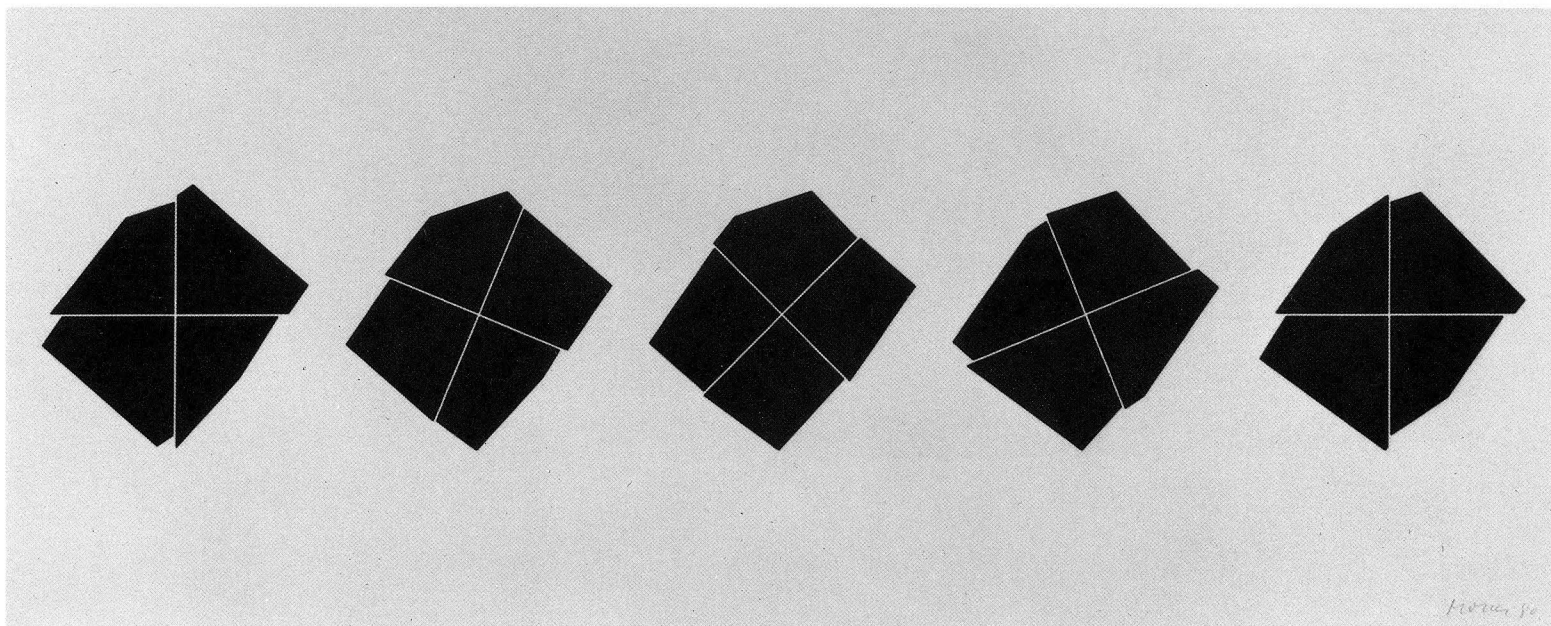
Eine Folge von Polygonstrukturen entsteht durch die Drehung der horizontalen und vertikalen Schnittlinien. Die fensterartigen Quadranten drehen sich in gleichmäßigen Schritten um insgesamt  $90^\circ$ , wobei sie Aspekte der Rotation als Oberflächenpolygone und/oder lineare Zeichen aufzeigen.





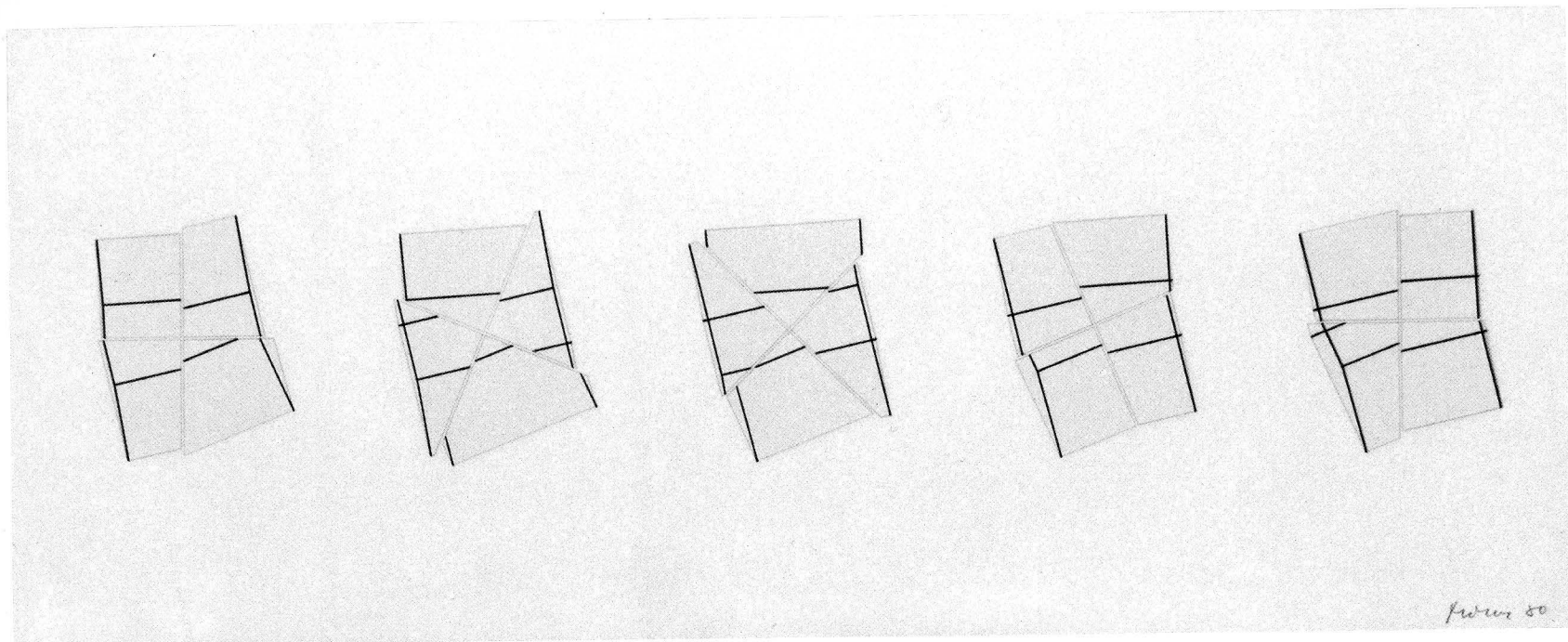
P-308 B/WH  
Ink/Paper  
1980  
30 x 75 cm

*Forma 90*

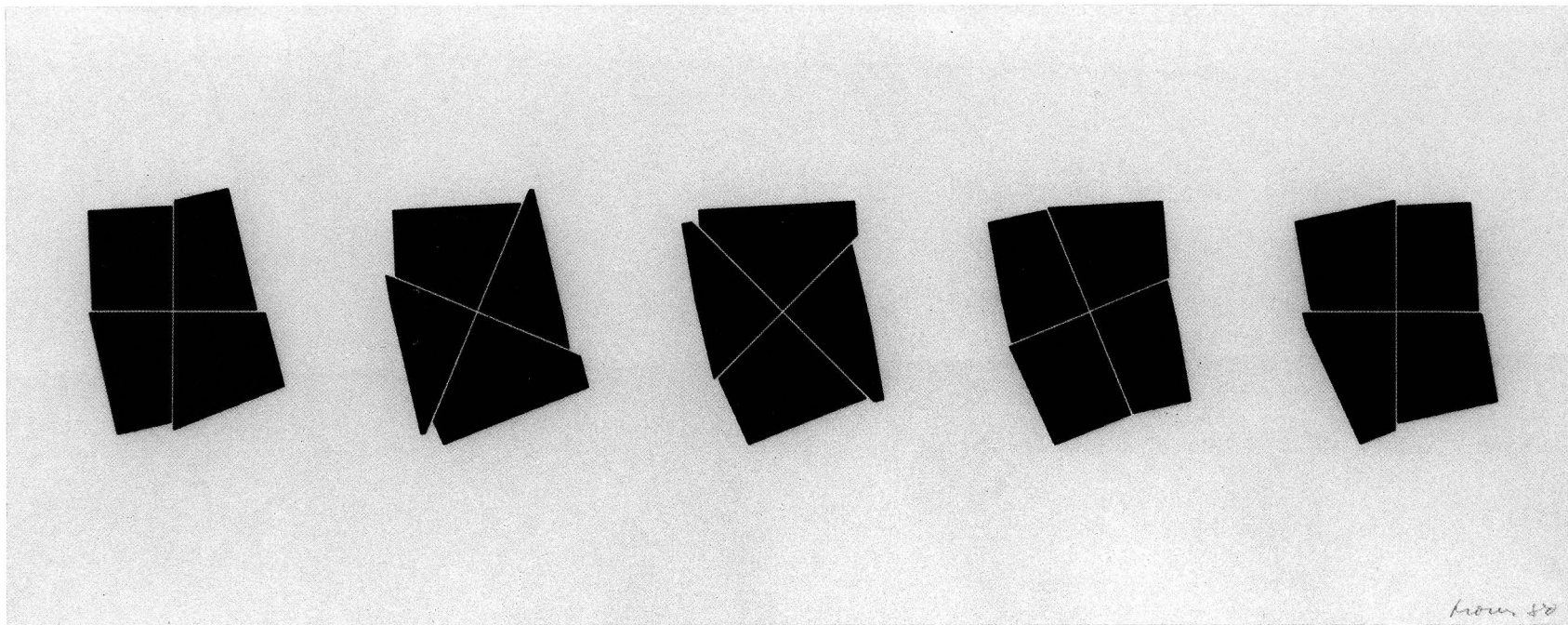


P-308 B/BL  
Ink/Paper  
1980  
30 x 75 cm

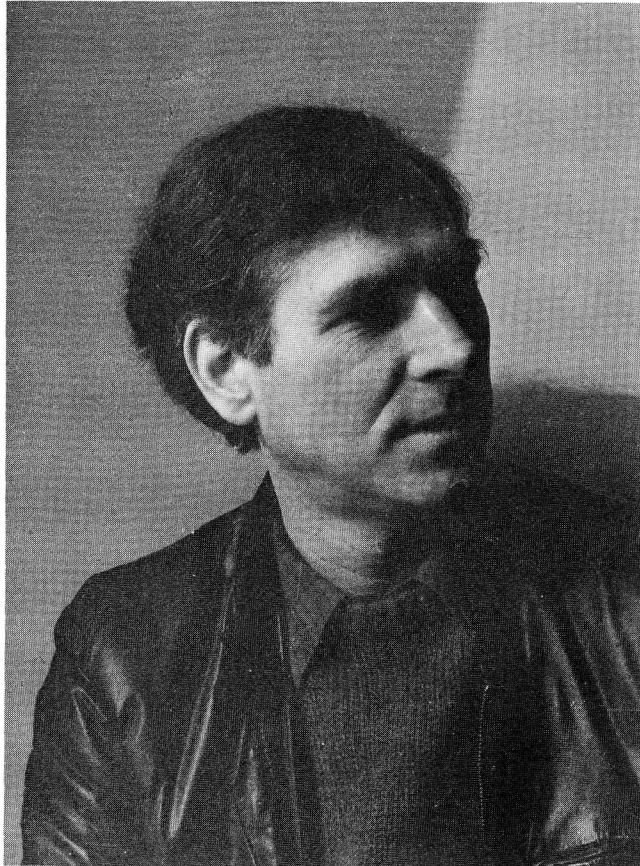
*Forma 90*



*pw 80*







**Manfred Mohr**

Born June 8, 1938 in Pforzheim/Germany  
Studied at Kunst- und Werkschule Pforzheim  
Jazz-Musician (tenor sax, oboe)  
Self-taught in computer science  
Lives in Paris and New York

### Selected One-Man Exhibitions

- 1968 Galerie Daniel Templon, Paris
- 1969 Galerie Anne-Marie Verna, Zürich
- 1971 ARC, Musée d'Art Moderne, Paris  
Galerie Mangelgang, Groningen
- 1972 Galerie Swart, Amsterdam
- 1973 Galerie Edith Wahlandt, Schwäbisch Gmünd
- 1974 Galerie Weiller, Paris  
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal
- 1975 Galerie Swart, Amsterdam  
Galerie Weiller, Paris
- 1976 Galerie D + C Mueller-Roth, Stuttgart  
Galerie Média, Neuchâtel  
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal  
Galerie Situation 2, Hamburg
- 1977 Galerie Edith Wahlandt, Schwäbisch Gmünd  
Galerie Weiller, Paris
- 1978 Galerie Teufel, Köln  
Galerie St. Petri, Lund/Sveden
- 1979 Galerie D + C Mueller-Roth, Stuttgart  
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal  
Galerie Weiller, Paris
- 1980 Galerie Teufel, Köln
- 1981 Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal
- 1982 Galerie D + C Mueller-Roth, Stuttgart  
Galerie Weiller, Paris  
Galerie Teufel, Köln

Selected Group Exhibitions

- 1965 Manifeste 'Blanc et Noir',  
Galerie Paul Facchetti, Paris
- 1966 Divergenzen 66  
Galerie Margarete Lauter, Mannheim
- 1967 Concordancia de Arte  
Galerie Juana Mordo, Madrid
- 1968 Kunstverein Pforzheim  
Galerie Sincron, Brescia
- 1969 Intermedia, Heidelberg  
Salon de Mai, Musée d'Art Moderne, Paris
- 1970 Generacion Automatica de Formas Plasticas,  
Universidad de Madrid  
Eröffnungsausstellung der  
Galerie Paul Facchetti, Zürich  
Computer Graphics 70  
Uxbridge University, London
- 1971 Arteonica, São Paulo  
2. Biennale, Nürnberg  
Arte y Cibernetica, Buenos Aires
- 1972 Impulsos, Instituto Aleman, Madrid  
Computerkunst und Musikalische Texturen,  
Staatsgalerie Stuttgart  
Musik/Film/Dia/Licht Festival,  
Olympische Spiele, München
- 1973 Programm-Zufall-System  
Städt. Museum Mönchengladbach  
10. Biennale, Ljubljana  
World Print Competition 73  
Museum of Modern Art, San Francisco  
Sigma, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux
- 1974 Cybernetic Artrip, Tokyo  
Young German Artists, New School  
Art Gallery, New York  
Le Musée Cybernétique  
Musée d'Art Contemporain, Montréal  
Instituto Alemão, Lisboa
- 1975 ICCH/2 Museum of Modern Art, Los Angeles  
11. Biennale, Ljubljana  
Graphikbiennale, Wien  
The Western Australian Art Gallery,  
Perth, Australia
- 1976 Anamorphoses, Musée d'Art Décoratifs, Paris  
Systèmes et Séries, Musée des Beaux-Arts,  
Besançon  
Canadian Computer Show, Montréal  
Galerie Média, Neuchâtel
- 1977 Art Génératif,  
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal  
World Print Competition 77,  
Museum of Modern Art, San Francisco  
Década 70, São Paulo  
Graphikbiennale, Wien  
12. Biennale, Ljubljana  
Serielle Konzepte,  
Galerie Mueller-Roth, Stuttgart  
02 23 02 Montréal et Ottawa  
Rationale Konzepte 77,  
Galerie Pa Szepan, Gelsenkirchen  
Sammlung Etzold,  
Städt. Museum Mönchengladbach  
The Museum of Drawers by Herbert Distel,  
Traveling Exhibition



- |  |  |
|--|--|
| <p>1978 Numerals, Mathematical Concepts in Modern Art<br/>         Leo Castelli Gallery New York<br/>         Yale University Art Gallery, New Haven<br/>         Dartmouth College Museum, New Hampshire<br/>         and touring USA</p> <p>Lettres, Signes, Ecritures, Malmö Konsthall<br/>         Art of the Space Era, Huntsville Museum<br/>         of Art, Alabama</p> <p>Recherche et Création, Centre Pompidou, Paris<br/>         L'Estampe Aujourd'hui 73/78,<br/>         Bibliothèque Nationale, Paris</p> <p>System und Zufall, Landes pavillon, Stuttgart<br/>         Artwords - Bookworks, LAICA, Los Angeles</p> | <p>Works in Public Collections</p> <p>Museum Ludwig, Köln</p> <p>Nationalgalerie, Berlin</p> <p>Städt. Kunstmuseum Bonn</p> <p>Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen</p>   |
| <p>1979 Cybernetic Symbiosis, University of Berkeley<br/>         Artist Books, Galerie Lydia Megert, Bern<br/>         Artiste et Ordinateur, Centre Suedois, Paris</p> <p>Constructivism and the Geometric Tradition,<br/>         The Mc. Crory Collection, Albright-Knox Art<br/>         Gallery, Buffalo, New York</p>   | <p>Galerie der Stadt Stuttgart</p> <p>Ministerium für Wissenschaft und<br/>         Kunst, Staatsgalerie Stuttgart</p> <p>Mc.Crory Collection, New York</p> <p>Stedelijk Museum, Amsterdam</p>   |
| <p>1980 Printed Art, A View of Two Decades, Museum of<br/>         Modern Art, New York</p> <p>Konstruktion, Struktur, Konstellation,<br/>         Galerie Teufel, Köln</p> <p>The Mc. Crory Collection, Travelling Exhibition,<br/>         Dallas Museum of Fine Arts, San Francisco</p> <p>Museum of Modern Art, La Jolla Museum of<br/>         Contemporary Art, Seattle Art Museum</p>   | <p>Musée de l'Elysée de Lausanne</p> <p>Kunstmuseum Aarau</p> <p>Bibliothèque Nationale, Bern</p> <p>Cabinet des Estampes, Genève</p> <p>Musée des Beaux-Arts, Lausanne</p> <p>Victor Albert Museum, London</p> <p>Bibliothèque Nationale, Paris</p>   |
| <p>1981 Construction in Progress in the Art of the<br/>         Seventies, Lodz, Poland</p> <p>The Mc.Crory Collection, Travelling Exhibition,<br/>         Carnegie Institut Pittsburg, Atkins Museum of<br/>         Fine Arts, Kansas City, The Detroit Institut of Arts,<br/>         Milwaukee Art Center</p> <p>Nouvelles Technologies et Création Artistique,<br/>         Institut Franco-Americain, Rennes</p>  | <p>Ministère des Affaires Culturelles, Paris</p> <p>Collection Mc.Gill University, Montréal</p> <p>Sammlung der Stadt Pforzheim</p> <p>Musée d'Art Contemporain, Montréal</p> <p>Sammlung Etzold, Städt. Museum<br/>         Mönchengladbach</p> <p>Muzeum Sztuki, Collection 'Solidarity', Lodz</p> |

Exhibition Catalogues

Cover: P-306 E  
Acrylic/Canvas/1980-81  
160 cm x 175 cm

Black and White Paintings  
Galerie Daniel Templon, Paris 1968

Une Esthétique Programmée  
ARC, Musée d'Art Moderne, Paris 1971

Dessins-Drawings-Zeichnungen-Dibujos  
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal 1974

Cubic Limit I  
Galerie Weiller, Paris 1975

Cubic Limit II  
Galerie Weiller, Paris 1977

Generative Bilder und Zeichnungen  
Galerie Teufel, Köln 1978

Dimensions  
Galerie D+C Mueller-Roth, Stuttgart 1979

Werkübersicht von 1965-1980  
Galerie Teufel, Köln 1980

Divisibility  
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal 1981

Books

Artificiata I, Edition Agenzia, Paris 1969

Copyright 1981 by Manfred Mohr  
20 North Moore Street, New York, N.Y. 10013

Scientific advice, Estarose Wolfson, Paris/New York

Woodwork for wallpieces P-300 and P-303,  
Konrad Krämer, Pforzheim

Photographs by Gabor Szilasi, Montréal  
(P-306-F) Alan Zindman, New York  
(P-308-G) Günter Meyer, Pforzheim  
(Portrait) Rainer Mürle, Pforzheim

Offset Films, Klaus Richter, Pforzheim

Designed by Manfred Mohr and Rainer Mürle

Printed in West Germany by Rolf Dettling, Pforzheim

