

FRED SANDBACK – NEGATIVRAUM

Metropol Kunstraum

FRED SANDBACK – NEGATIVRAUM

Metropol Kunstraum

24.09.2026 – 16.12.2026



EINFÜHRUNG

Fred Sandback ist eine wichtige Säule der Sammlung, die im Metropol Kunstraum regelmäßig vorgestellt wird. Der Suche nach der eigenen Ausdrucksform des Künstlers oder der Künstlerin wird dort immer wieder Raum gegeben. In der dritten Fred Sandback gewidmeten Ausstellung steht die Neuformulierung der eigenen Sprache im Vordergrund, die Sandback im letzten Jahrzehnt seines Lebens vorgenommen hat. Während der Faden als visuelle Substanz schaffendes Element sein Werk über Jahrzehnte dominiert, nutzt Sandback nun auch dessen Negativraum. Angelegt ist dies bereits in der Druckgraphik, bei der diese Technik fundamental ist. In der kleinen Ausstellung soll diese Entstehung nachvollzogen und erlebbar werden, daher der Titel.

Bei Corinna Thierolf, die Fred Sandbacks letzte in - situ Arbeiten beauftragt hat, möchte ich mich herzlich für den einfühlsamen Text bedanken. Er ordnet das Werk von Fred Sandback wunderbar ein. Den Leihgebern sei genauso gedankt wie Eva Tillig für die makellose Betreuung der Ausstellung.

INTRODUCTION

Fred Sandback is a key pillar of the collection, which is regularly featured at the Metropol Kunstraum. The space has often explored the process of finding own forms of artistic expression. The third exhibition dedicated to Fred Sandback focuses on the late redefinition of his artistic language, a process Sandback undertook during the last decade of his life. While thread, as a visual element that creates substance, had dominated his work for decades, Sandback now also makes use of its negative space. This approach is already evident in his printmaking, where this technique is fundamental. This small exhibition aims to trace this development and make it visible for visitors, alas the title.

I would like to extend my heartfelt thanks to Corinna Thierolf, who commissioned Fred Sandback's last in-situ works, for her insightful text. It provides a wonderful context for Fred Sandback's work. I would also like to thank the lenders, as well as Eva Tillig, for her impeccable management of the exhibition.



Abb. 1



Abbildung 1: Schiefertafel aus dem Magdalénien, Archäologisches Institut Monrepos, Neuwied
Foto: Wolfgang Heuschen

Fred Sandback, Relief (Prototyp), 1995, Acyrl auf Holz, 11 x 21,3 cm

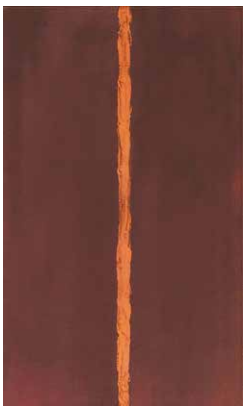


Abb. 2



Abb. 3

Abbildung 2: Barnett Newman, *Onement I*, 1948, Öl, Leinwand. Klebeband, 69,2 x 41,2 cm, Museum of Modern Art, New York

Abbildung 3: Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967, Tate, London

LINIEN IM OFFENEN ÜBER FRED SANDBACK

Wer die Rauminstallation *Mikado. Sculptural Study for the Pinakothek der Moderne* (Abb. 4) betritt, einem der letzten Werke Fred Sandbacks, begegnet zunächst fünf schwarzen Linien. Sie wirken wie einzelne Stäbe eines Mikado-Spiels, die soeben von großer, unsichtbarer Hand fallengelassen und sogleich auf halbem Weg angehalten worden sind. Die gespannten Fäden verlaufen diagonal und jeweils mit deutlichem Abstand zueinander. Doch aus der Ferne betrachtet, wirkt das Ensemble, als würden sich die Fäden unmittelbar überkreuzen. Jede neue Position des Betrachters stellt die Gewissheit über das soeben Wahrgenommene in Frage. Zudem führt die Installation an die Grenzen des Sichtbaren heran, denn die Fäden verschwinden übergangslos und scheinbar selbstverständlich in winzigen Öffnungen in Wand oder Boden. Dadurch wirkt der Raum plötzlich nicht mehr als geschlossener Innenraum, sondern als Ausschnitt einer endlosen Ausdehnung. Mit nur fünf durch den Raum gespannten Linien zeigt Sandback in *Mikado*, wie rasch eine sicher geglaubte Wahrnehmung ins Wanken gerät.

Vergleichbare Erfahrungen werden bereits von den Umkehrlithographien der 1970er Jahre hervorgerufen. Sandback mag im Auge des Betrachters geschlossene Figuren suggerieren, tatsächlich vermeidet er jedoch die Darstellung von Oberflächen, also von Begrenzungen zwischen Innen und Außen. Sein Thema

ist nicht primär das Aufzeigen des Körpers im Raum, sondern wie sich Körper und Raum verbinden. Das Auge ergänzt, verbindet und überschreitet die sichtbaren Grenzen. So enthält das fast Nichts der wenigen zarten Linien nicht nur Anklänge an dreidimensionale Körper, sondern öffnet zugleich einen Raum des Unbekannten und Unerschlossenen.

Dies gilt auch für die Reliefs, die ab circa 1995 entstehen. Rückblickend kann man sie als annähernd zweidimensionale Vorläufer von *Mikado* betrachten, der Arbeit aus der Münchner Werkgruppe, in der Sandback erstmals Titel aus der gegenständlichen Welt mit seiner konsequent ungegenständlichen Kunst verbunden hat.¹ Sensibilisiert Sandback den Betrachter in der Raumarbeit durch das Hinzufügen von Linien aus Garn auf das Umfeld, so entfernt er hier Material aus der Oberfläche und lässt die Spuren der mechanischen Bewegungen bestehen, mit denen er sie erzeugt hat. Die Gravuren kreuzen und überlagern sich auf der gesamten Fläche. Zwischen ihren Kreuzungspunkten entstehen Felder, die weder Figur noch Hintergrund eindeutig zugeordnet werden können. Die Gravuren halten den Blick in Bewegung und verweigern einen abschließenden Halt.

Sollte man diese Tafeln als Gegenüber verstehen oder aus der Vogelperspektive lesen? Durch ihre Position an der Wand werden sie zum Gegenüber, was sie in die Nähe von Barnett Newman rückt. Dieser hat den mittigen „Zip“ in *Onement I* von 1948 (Abb. 2), Grün-

dungswerk einer puren, auf das Essentielle reduzierten Kunst, selbst mit einem Lichtstrahl verglichen,² der aus dem Zenit auf die Erde trifft. Bemerkenswert ist dabei sein Interesse für eine Linie, die den gesamten Raum durchmisst und ihn gliedert. Als Lichtstrahl verbindet sie oben und unten, Himmel und Erde, Nähe und Ferne. Die Tafel nimmt diese Vorstellung auf einprägsame Weise wieder auf. Die mittige Vertikale gibt den in alle Richtungen suchenden Linien – den Spuren des Menschen – einen Ankerpunkt. Dieser „fehlt“ in *Mikado* mit seinen unaufhörlich im Fall angehaltenen Stäben, die einem schicksalhaften Wurf ins Ungewisse entsprechen.

Doch zurück zu den Tafeln und ihrer Lesart, die auch aus der Vogelperspektive denkbar ist. Die Linien können als Wege gelesen werden, wie Richard Long sie 1967 in *A Line Made by Walking* (Abb. 3) durch seine Schritte auf der Erde verwirklicht hat. Doch während bei Long das Gras erneut wachsen, seine Spur wieder verschwinden wird, bleiben die Spuren in Sandbacks Relief wie zum Zeichen einer fortdauernden Reflexion bestehen.

Wir sind weit entfernt von der Lebenswirklichkeit, die vor rund 16.000 Jahren die Menschen aus der späten Altsteinzeit geprägt haben. Doch bestimmte Denkformen reichen bis in die Gegenwart hinein. Vor diesem Hintergrund treten Sandbacks Reliefs in einen überraschenden Dialog mit einigen Schiefertafeln, die zwischen 1968 und 1976 in Gönnersdorf gefunden

worden sind (Abb. 1). Die Gegenüberstellung versteht sich als heuristische Annäherung. Mitunter erkennt das Auge Zusammenhänge, deren historische oder begriffliche Entfaltung ganze Bücher füllen würde. Es geht daher weniger darum, eine Argumentation abzuschließen, als einen Denkraum zu öffnen. Solche visuellen Resonanzen beruhen auf produktiven Ähnlichkeiten, also auf formalen oder gedanklichen Verwandtschaften, die auch dort wirksam werden können, wo sich keine historischen Beziehungen nachweisen lassen.

Diese hoch bedeutende Kunstwerke, die Aufschluss über das Siedlungs- und Kommunikationsverhalten im Magdalénien geben, sind Gegenstand umfangreicher wissenschaftlicher Untersuchungen.³ Ist das Verständnis der Venusdarstellungen schon recht weit entwickelt, so steht eine Deutung der Tafeln mit Linien noch weitgehend aus. Teilweise handelt es sich offenbar um Bearbeitungsspuren. Ebenso denkbar ist jedoch, dass in einigen Tafeln Bewegungen erinnert oder Durchquerungen von Land festgehalten werden, die erst durch begleitende Erzählungen ihren Maßstab gefunden haben. Dies erscheint zumindest dem Außenstehenden plausibel vor dem Hintergrund einer sich ausdehnenden Gesellschaft, in der einzelne Mitglieder sehr lange Strecken zurücklegten.⁴

Dieser Vergleich lenkt den Blick auf die Ausdruckskraft von Linien, wie sie auch der britische Anthropologe Tim Ingold in seiner weitreichenden Publikation *Lines. A Brief History* definiert hat.⁵ Hervorgehoben sei

insbesondere seine Gegenüberstellung von „Wayfaring Lines“ (Wanderlinien) mit „Transport Lines“ (Transportlinien). Gemeint ist mit Wanderlinien der Ausdruck von Menschen, die unterwegs sind. Wie bei der Bewegung eines Schäfers wird weniger eine Strecke von Punkt zu Punkt gemessen. Vielmehr wird Raum durch Bewegung überhaupt erst erfahren, ja er wird durch seine Durchquerung überhaupt erst für oder durch den Menschen geschaffen. So erwähnt Ingold einprägsam: “For the Inuit, as soon as a person moves he becomes a line”,⁷ und weiter: „the wayfarer is instantiated in the world as a line of travel“.⁸

Um eine solche Raumerfahrung geht es auch Sandback. In einem Interview, in dem sich Sandback zu seinen Reliefs äußerte, formulierte er den für sein gesamtes Werk zentralen Satz: I didn't want to communicate an interest in numerical measurements, which I don't have.⁹ Damit setzt sich Sandback von Transportlinien ab, wie sie später Ingold definiert hat. Diese verbinden wie auf Straßenkarten Orte, die schon vor der Bewegung existiert haben. Es geht um das Ankommen, der Weg hat keine eigenständige Bedeutung. In Sandbacks Reliefs oder auch in *Mikado* geht es um etwas anderes. Die Linien führen nicht zu einem Ziel. Sie bewahren die Offenheit einer körperlichen wie auch geistigen Bewegung, deren Anfang und Ende unbekannt bleiben. Ihr Sinn liegt nicht im Ankommen, sondern in der Erfahrung des Unterwegsseins.

Gerade dadurch erschließen die Werke mit zunehmender Betrachtungsdauer immer neue Assoziationsräume. Die kreuzenden Gravuren auf den Schiefer tafeln von Gönnersdorf sind zeitlich weit entfernt von Sandbacks Kunst. Und doch tritt in beiden Fällen dieselbe Frage hervor: Wie kann eine Linie mehr sein als die Verbindung zweier Punkte?

Dieselbe Frage eröffnet sich überraschend auch in einem Gemälde aus einem anderen Jahrtausend. Betrachtet man Rogier van der Weydens Verkündigung auf der linken Tafel des Columba-Altars (Abb. 5), so erkennt man in der linken Bildhälfte fast eine Enzyklopädie von Linien. Erwähnt seien nur wenige Beispiele: Durch das Fenster dringen goldene Strahlen auf Maria. Sie gehören zu den vertrauten Bildformen christlicher Malerei. Etwas weiter ist die Botschaft von Erzengel Gabriel an Maria zart wie ein Lufthauch notiert. Dieses Ave Maria wird von der markanten (fast) Vertikale des Heroldsstabs durchstoßen. Wort und Stab durchkreuzen sich. Die Begegnung zweier Linien erinnert in verblüffender Weise an Sandbacks Kreuzungen im Raum. Weniger Beachtung im Triptychon van der Weydens finden die roten Schnüre, mit denen der Baldachin des Bettes verspannt ist. Doch gerade sie bilden im oberen Teil des Bildes ein zweites System von Linien. Wie die Strahlen durchqueren sie den Raum diagonal. Sie kreuzen Balken, Fenster und Gewölbe und treffen sich in Knotenpunkten oberhalb des Bettes. Diese roten Schnüre haben eine klare Funktion, doch für einen Moment scheinen diese „Himmelsträger“

demselben Alphabet zu entstammen wie die immateriellen Lichtstrahlen, wie Heroldsstab und Wort, denn sie folgen derselben Geometrie. Erneut tritt die Linie als Lichtstrahl hervor, der den Raum nicht nur gliedert, sondern durchquert. Plötzlich erscheint das Bild nicht mehr allein als Darstellung eines Ereignisses. Es wird zu einem Geflecht von Richtungen, Verbindungen und Durchquerungen. Bemerkenswert ist dabei weniger die symbolische Bedeutung der Linien als ihre formale Verwandtschaft mit anderen Werken. Wie auf den Magdalénien-Tafeln entstehen Kreuzungen. Wie bei Sandback werden Resonanzen sichtbar, die den Raum durchmessen. Die Linie beschreibt keinen Gegenstand. Sie macht Zusammenhänge sichtbar, die andernfalls unbemerkt blieben.

So unterschiedlich die historischen Kontexte auch sind: In allen drei Fällen wird die Linie zu einem Medium der Orientierung. Sie verbindet, gliedert und öffnet zugleich. Gerade darin liegt die anhaltende Aktualität von Sandbacks Kunst. Mit denkbar wenigen Mitteln macht sie erfahrbar, dass Wahrnehmung nicht auf Gewissheit angewiesen ist.

- 1 Ausführlich zur Münchner Werkgruppe und insbesondere zu *Mikado. Sculptural Study for the Pinakothek der Moderne*: Corinna Thierolf, „Fred Sandback's Sculptural Studies for the Pinakothek der Moderne“, in: *Fred Sandback*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz; Fruitmarket Gallery, Edinburgh; Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz; CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, Ostfildern-Ruit 2005, S. 191–196.
- 2 Vgl. Barnett Newman speaks about his art, Videoaufnahme online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=e2c0h1wnxf0>, abgerufen am 6. Juli 2026.
- 3 Vgl. u.a. Jöris, Olaf. (2022): *The Late Magdalenian of Gönnersdorf and its Headless Anthropomorphic Depictions. On Social Coherence and the Late Upper Palaeolithic Colonization of Central Europe*. In: Gaudzinski-Windheuser, S.; Jöris, O. (Hrsg.): *The Beef behind all Possible Pasts. The Tandem-Festschrift in Honour of Elaine Turner and Martin Street*. Monographien des RGZM 157. Mainz, 325–362. Auch online abrufbar unter: <https://doi.org/10.11588/propylaeum.868.c11323>. und <https://books.ub.uni-heidelberg.de//propylaeum/catalog/book/868/chapter/11323>.
- 4 Ebd., S. 355.
- 5 Ingold, Tim: *Lines. A Brief History*. London/New York: Routledge 2007.
- 6 Ebd., v.a. S. 72 - 103 im Kapitel „Up, across and along“.
- 7 Ebd. S. 75.
- 8 Ebd. S. 76.
- 9 Fred Sandback, Interview mit Joan Simon, Mai 1997, erstmals veröffentlicht in: *Art in America* 85, Nr. 5 (Mai 1997), S. 86–93, 143; online zugänglich unter: <https://www.fredsandbackarchive.org/texts-1997-interview>, abgerufen am 7. Juli 2026.



Abb. 4

Abbildung 4: Fred Sandback, *Mikado* (*Sculptural Study for the Pinakothek der Moderne*), 2003, Acrylgarn in Schwarz, 937 x 940 cm (Objektmaß)
Credit: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sibylle Forster

Abbildung 5: Rogier van der Weyden: Verkündigungstafel des Columba-Altars, um 1455, Öl auf Holz, 138 x 293 cm, Alte Pinakothek, München



Abb. 5

LINES: OUT IN THE OPEN ON FRED SANDBACK

Anyone entering the installation *Mikado* (*Sculptural Study for the Pinakothek der Moderne*) (2003, fig.4), which proved to be one of Fred Sandback's last works, immediately encounters five black lines. They look like pick-up sticks in a game of Mikado that have come to a halt in midair, just after they were released by a huge, invisible hand. The slanting strands of taut acrylic yarn are spaced well apart from each other. Yet, from a distance, this ensemble creates the impression that the yarns are actually intersecting. Each time viewers move to another position they lose confidence in what they thought they had seen, added to which, the installation exposes the limits of the visible as the yarns disappear seamlessly and apparently quite naturally into tiny apertures in the floor and walls. Suddenly the space no longer feels like an enclosed interior but rather a section of a never-ending expanse. In *Mikado*, with just five lengths of yarn crossing the space, Sandback shows how quickly one's supposedly reliable perceptions can start to waver.

Similar responses had already been induced by the reverse lithographs that Sandback produced in the 1970s. While it may appear to the beholder that he has created closed figures, in fact he avoids representing surfaces, which is to say, there are no divisions between inside and outside. His focus is not primarily on representing a body in space but rather on how

bodies and space interconnect. The eye complements, connects, and transgresses visible boundaries. Thus the near-nothingness of the few fragile lines not only conjures up three-dimensional bodies, but also opens up a realm of the unknown and the undiscovered.

This is also true of the wooden bas-reliefs that first appeared around 1995. In retrospect they can be seen as more or less two-dimensional precursors to *Mikado*—one of the works in Sandback's Munich group. Contrary to his earlier practice, in this group he associated his rigorously nonobjective art with titles from the objective world.¹ Whereas visitors to the spatial installation are sensitized to their surroundings by the lines of yarn, in the reliefs Sandback removed material from their surfaces and retained the traces of the mechanical process involved in their production. The incised lines intersect across the whole surface, and the fields that form between them cannot unequivocally be categorized as either figures or background. The incisions keep the viewer's eye busy, preventing it from ever coming to rest.

Should these reliefs be perceived vis-à-vis or should they be read as if from a bird's-eye view? Their position on a wall defines them as objects to be viewed frontally and calls to mind certain works by Barnett Newman. He himself used the term "streak of light"²—suggesting that light is coming down to Earth from the zenith—to describe the central "zip" in *Onement I* (1948, fig. 2), which is itself a foundation stone of a pure form of art

pared back to its essence. It is notable here that Newman was interested in a *single* line that cuts through and articulates the entire space. As a streak of light it connects above and below, the heavens and the ground, distance and proximity. Sandback's bas-relief memorably picks up on that idea. The upright line in the center serves as an anchor for the other lines as they venture in all directions—tracks left by Sandback. But there is no such anchor in *Mikado* with its "sticks" suspended in mid-flight forever, plunging fatefully into the unknown.

But back to the bas-reliefs and potentially reading them as if from a bird's-eye view. The lines could be read as paths, like the path that Richard Long trod into the grass in 1967 in *A Line Made by Walking* (fig. 3). However, whereas the grass that Long walked on would grow back again, his track disappear, the lines in Sandback's relief will endure like evidence of ongoing reflection.

We are clearly far removed from the conditions that shaped the lives of the people living around 16,000 years ago in the Upper Paleolithic period, yet certain thought patterns from that era persist today. Against that backdrop, Sandback's reliefs enter into dialogue with schist plaquettes found in Gönnersdorf on the eastern bank of the Rhine between 1968 and 1976 (fig. 1), although in this case any such comparison is purely heuristic. Here and there the viewer may spot visual connections whose historical and conceptual ramifi-

cations could fill a whole bookshelf. The point here is not so much to reach a final conclusion as to open up a thinking space. Any such visual echoes rely on productive similarities—that is, on formal or conceptual affinities that may ensue where there is no proof of a historical relationship.

Extensive scientific studies have been devoted to these highly significant works of art, which tell us about settlements and communications in the Late Magdalenian period.³ Whereas research into images of Venus is already at a relatively advanced stage, the schist plaquettes with their engraved lines are still largely a mystery. In some cases these lines are evidently only traces of human activity. But it is also conceivable that some plaquettes amount to records of movements or journeys across the landscape, whose scale may have been clarified at the time by a spoken narrative. This at least seems plausible to the outsider given the spread of human settlements, which saw certain individuals traveling immense distances.⁴

Juxtaposing the plaquettes and Sandback's reliefs demonstrates the expressive potential of lines, as defined by the British anthropologist Tim Ingold in his wide-ranging book *Lines: A Brief History*.⁵ Special mention should be made here of the distinction Ingold makes between "wayfaring lines" and "transport lines."⁶ Wayfaring lines are made by people who are on the move. As in the movements of a shepherd, the focus is not on measuring the distance between two points.

On the contrary, distances and spaces are only experienced through movement, indeed it is only as they are paced out that they come into being for and through human beings. As Ingold memorably puts it: “For the Inuit, as soon as a person moves he becomes a line,”⁷ and “the wayfarer is instantiated in the world as a line of travel.”⁸

In his work Sandback explored exactly this kind of experience of space. In an interview where he discussed his bas-reliefs, he made a statement that is central to his entire body of work: “I didn’t want to communicate an interest in numerical measurements, which I don’t have.”⁹ In so saying Sandback set his work apart from transport lines, as defined by Ingold later on. Like routes on a map, transport lines connect places that already existed before a journey was undertaken; they are all about arriving, the route has no other meaning. In Sandback’s reliefs and in *Mikado* something else is at play. The lines do not lead to a destination. They retain the openness of physical or mental movement, whose starting and end points are unknown. Their meaning derives not from the moment of arrival but from the experience of traveling.

This is the reason why ever-new associations arise, the longer one contemplates these works. The intersecting incisions on the schist plaquettes found in Gönnersdorf are from a very different era to Sandback’s art. And yet, in both cases the same question occurs: How can a line be more than just a connection between two points?

Surprisingly, the same question arises in a painting from a different millennium. In the left half of Rogier van der Weyden’s *Annunciation* on the left panel of the Saint Columba Altarpiece (1450–55, fig. 5), there is almost an encyclopedia of lines. To name but a few examples: fine golden sunrays fall in through the window and touch the Virgin Mary. These are familiar visual devices in Christian painting. A little lower down, the Archangel Gabriel’s message is delicately noted like a breath of air. However, this Ave Maria is pierced by the striking near-vertical of the angel’s slender staff. The words and the staff intersect. This encounter between two lines is astonishingly reminiscent of Sandback’s intersecting lines in space. In Van der Weyden’s triptych little critical attention has been paid to the red ties securing the canopy above the bed in the upper quarter of the painting. Yet they constitute a second system of lines. They pass diagonally through the space. They cross in front of beams and windows, beneath the vaulted roof, and come together in knots above the bed. The red ties have an obvious function, yet these ties supporting the precious canopy seem to speak the same language as the ephemeral rays of light and the angel’s staff and words, because they obey the same geometry. Once again, a line appears as a streak of light that both articulates and crosses through the space. Suddenly this image becomes more than merely a representation of an event. It is also a web of directions, links, and crossings. The symbolic significance of the lines is less remarkable than their formal affinity with lines in other works. Junctions arise, as on

the Magdalenian slabs. And, as in Sandback’s work, resonances come about that permeate the space. The line does not describe an object; it renders connections visible that may otherwise go unnoticed.

For all the differences in their historical contexts, in all these three cases the line becomes a means of orientation. It simultaneously connects, articulates, and opens things up. And that is the source of the enduring significance of Sandback’s art. With a minimum of means, his art deftly allows its recipients to see for themselves that perception is not dependent on certainty.

08 / 2026

Corinna Thierolf

Translated from German by Fiona Elliott

- 1 For more on Sandback’s Munich ensemble and *Mikado* (*Sculptural Study for the Pinakothek der Moderne*) in particular, see Corinna Thierolf, “Fred Sandback’s Sculptural Studies for the Pinakothek der Moderne,” in *Fred Sandback*, ed. Christiane Meyer-Stoll and Friedemann Malsch, exh. cat. (Hatje Cantz, 2005), 191–96.
- 2 See “Barnett Newman Speaks About His Art,” posted March 5, 2014, by KunstSpektrum, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=e2c0h1wnxf0>.
- 3 See, for instance, Olaf Jöris, “The Late Magdalenian of Gönnersdorf and its Headless Anthropomorphic Depictions: On Social Coherence and the Late Upper Palaeolithic Colonization of Central Europe,” in *The Beef Behind All Possible Pasts: The Tandem Festschrift in Honour of Elaine Turner and Martin Street*, ed. Sabine Gaudzinski-Windheuser and Olaf Jöris (Propylaeum, 2021), 325–68.
- 4 Jöris, “The Late Magdalenian of Gönnersdorf,” 355.
- 5 Tim Ingold, *Lines: A Brief History* (Routledge, 2007).
- 6 Ingold, *Lines*, esp. 72–103.
- 7 Ingold, *Lines*, 75.
- 8 Ingold, *Lines*, 75–76.
- 9 Fred Sandback, “Lines of Inquiry,” interview by Joan Simon, first published in *Art in America* 85, no. 5 (May 1997), and accessed July 7, 2026, at <https://www.fredsandbackarchive.org/texts-1997-interview>.



FRED SANBACK, UNTITLED, 1999, SCHWARZE FARBE AUF HOLZ, 12 x 20,5 cm, LEIHGABE T. WIEDLING

FRED SANDBACK, UNTITLED (BAS-RELIEF, TRIPTYCH), 1998, SCHELLACK AUF HOLZ, 6,3 x 41,9 X 1,6 cm

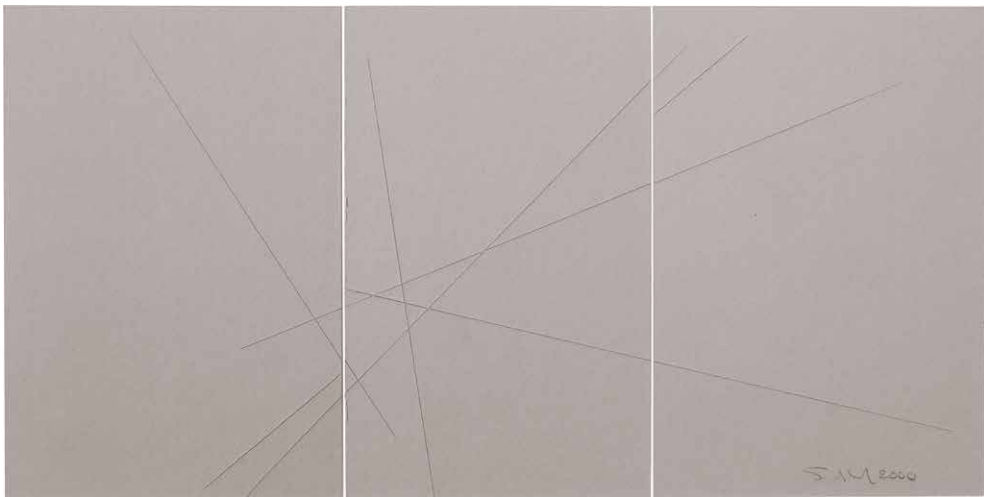




FRED SANDBACK, RELIEF (PROTOTYP), 1995, ACYRL AUF HOLZ, 11 x 21,3 cm,
LEIHGABE SAMMLUNG PRESSER-VELDER

FRED SANDBACK, UNTITLED (BAS-RELIEF, DIPTYCH), 1999, WEISSE FARBE AUF HOLZ,
MEHRTEILIG, NR. 2 VON 2, 25 x 22,5 cm + 20 x 18 cm

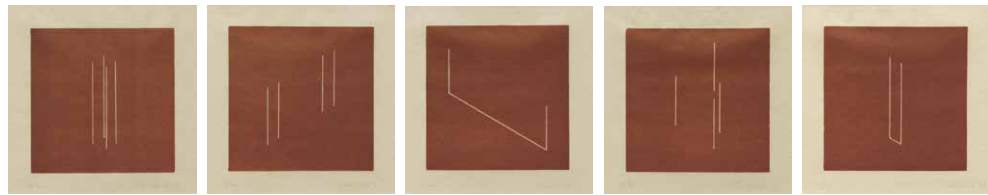




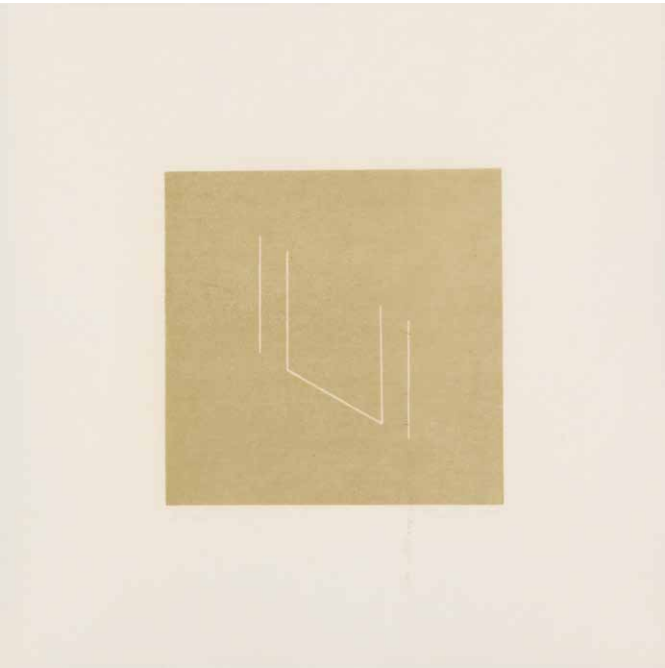
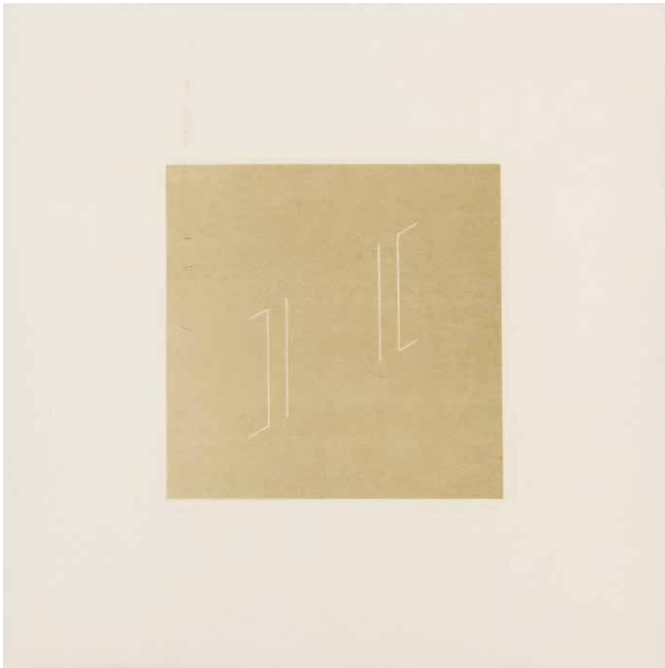
FRED SANDBACK, UNTITLED, 2000, SCHNITTE IN GRAUEM KARTON, 3 TEILIG, 20,3 x 40,6 cm, SAMMLUNG PRESSER-VELDER

FRED SANDBACK, UNTITLED, 1995, SCHNITTE IN SCHWARZEM KARTON, 20 x 24 cm

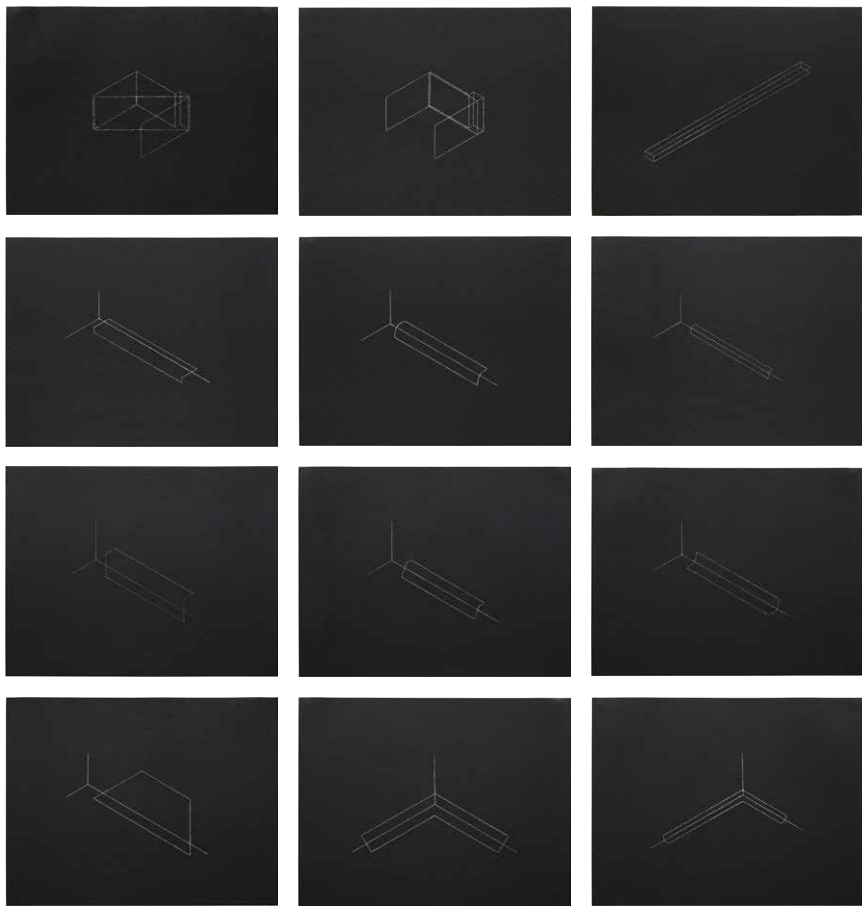




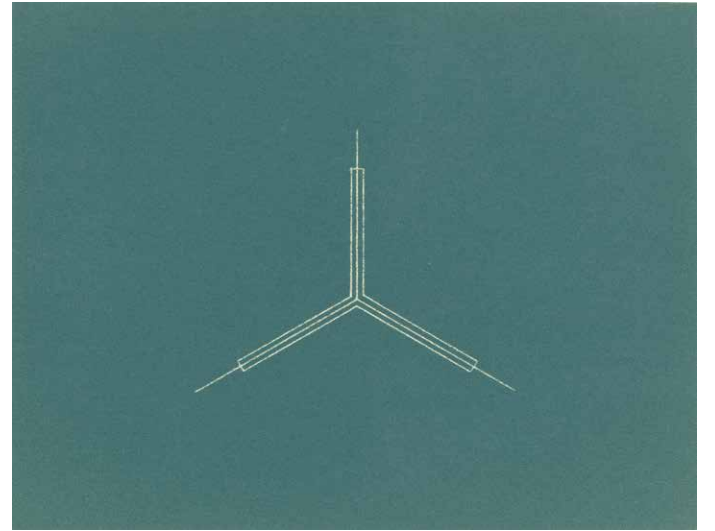
FRED SANDBACK, UNTITLED (MAPPE MIT 10 BLÄTTERN), 1977, 10-TEILIG UMKEHRLITHOGRAPHIEN BRAUN
 AUF JAPANPAPIER, MEHRTEILIG, JE 13 x 13 cm (PLATTE), 7/30



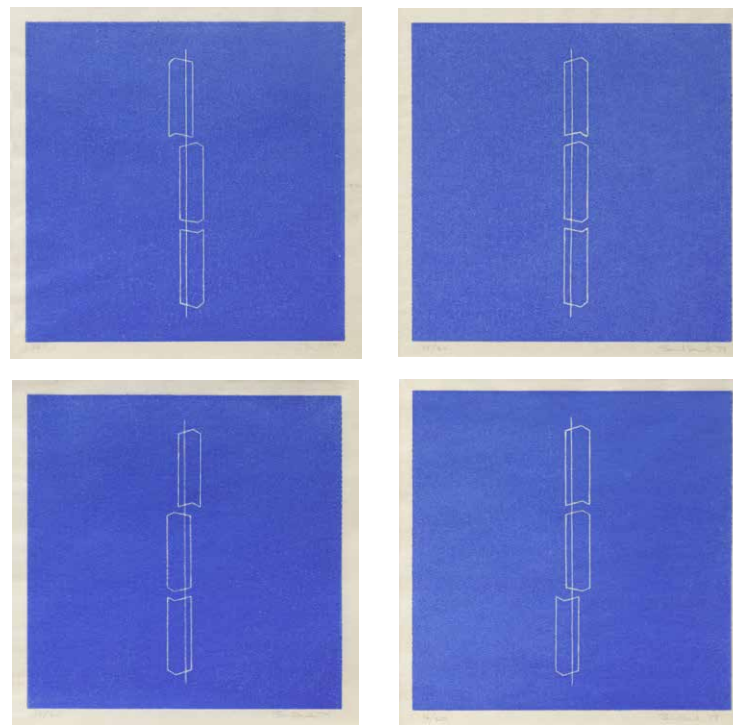
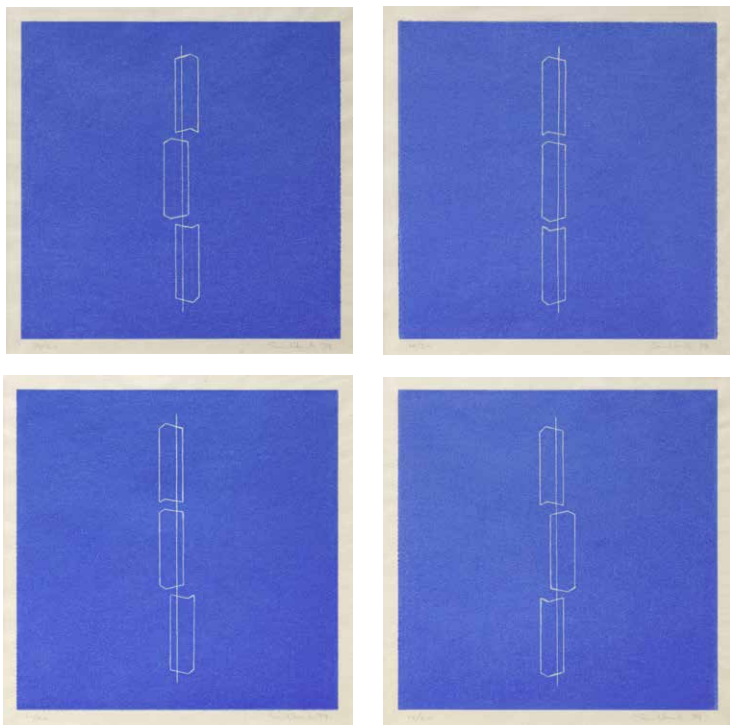
FRED SANDBACK, UNTITLED, 1979, UMKEHRLITHOGRAPHIE AUF JAPANPAPIER, 36 x 36 cm, 24/35,
LEIHGABE VICTORIA UND DENIS NIELSEN



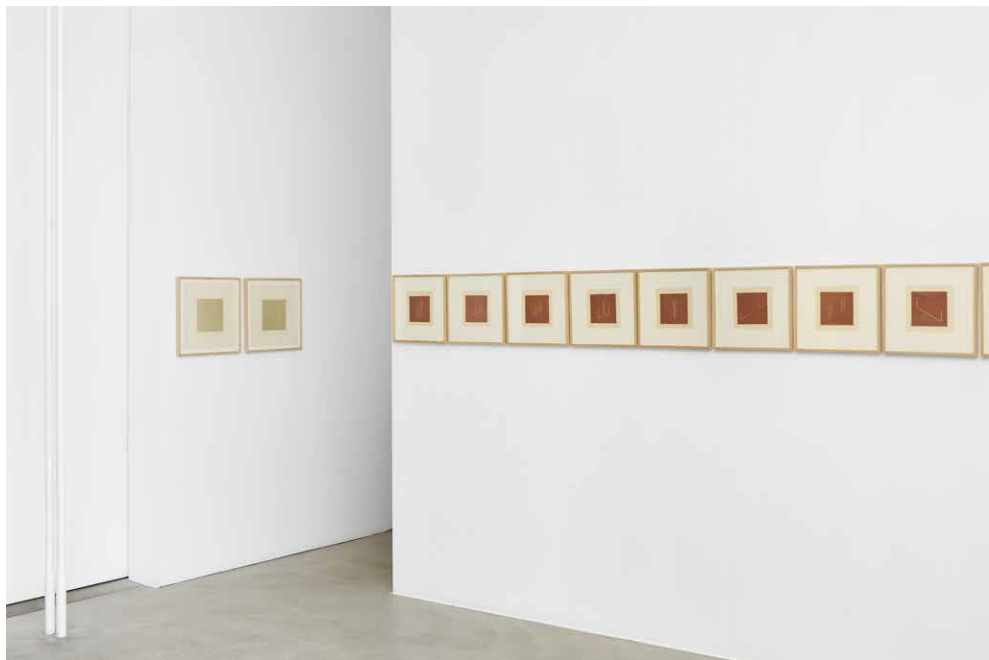
FRED SANDBACK, TWENTY-TWO CONSTRUCTIONS FROM 1967 | 1986, 22-TEILIG LITHOGRAPHIE, JE 21,5 x 28 cm, 11/35



FRED SANDBACK, UNTITLED, 1986, UMKEHRLITHOGRAPHIE, 21,5 x 28 cm, 24/35



FRED SANDBACK, UNTITLED (MAPPE MIT 8 BLAUEN LINOLSCHNITTEN), 1979,
8-TEILIG LINOLSCHNITT, 8 x 18 cm (PLATTE), 14/20







FRED SANDBACK			1984	Le Consortium, Dijon.
			1985	Kunsthau, Zurich
1943	born Bronxville, New York		1986	Städtische Kunsthalle, Mannheim.
2003	died New York		1987	Kestner-Gesellschaft, Hanover. Westfälischer Kunstverein, Münster.
EDUCATION			1988	Dia Art Foundation, New York.
1957–61	Williston Academy, Easthampton, Massachusetts		1989	Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, and Contemporary Arts Museum, Houston.
1961–62	Theodor-Heuss-Gymnasium, Heilbronn		1990	Lawrence Markey Gallery, New York.
1962–66	Yale University, New Haven, Connecticut, BA		1991	Galerie Jürgen Becker, Hamburg.
1966–69	Yale School of Art and Architecture, New Haven, Connecticut, MFA		1992	Galerie Hubert Winter, Vienna.
SELECTED SOLO AND GROUP EXHIBITIONS			1994	Nolan/Eckman Gallery, New York.
1968	Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf. Galerie Heiner Friedrich, Munich.		1996	Dia Center for the Arts, New York.
1969	Dwan Gallery, New York. Museum Haus Lange, Krefeld. <i>Live in Your Head—When Attitudes Become Form</i> , Kunsthalle Bern. Traveled to: Museum Haus Lange, Krefeld; Institute of Contemporary Arts, London.		1997	Bregenzer Kunstverein, Palais Thurn und Taxis, Bregenz.
1970	Conceptual Art, Arte Povera, Land Art, Galleria Civica d'Arte Moderna, Turin.		1998	Galerie Meert Rihoux, Brussels.
1971	Annemarie Verna Galerie, Zurich.		1999	Henry Moore Institute, Leeds.
1972	John Weber Gallery, New York.		2001	Chinati Foundation, Marfa, Texas.
1973	Kunsthalle Bern.		2002	Museo Tamayo, Mexico City.
1974	Museum Folkwang, Essen.		2003	Dia:Beacon, New York. Pinakothek der Moderne, Munich.
1975	Kunstraum, Munich.		2004	Zwirner & Wirth and Lawrence Markey Gallery, New York.
1976	Liliane & Michel Durand-Dessert, Paris.		2005	Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz. Traveled to: Fruitmarket Gallery, Edinburgh; Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
1977	Documenta 6, Kassel.		2007	Biennale di Venezia, Venice
1978	Museum of Modern Art, New York.		2007	Metropol Kunstraum, Munich
1980	<i>Pier and Ocean: Construction in the Art of the Seventies</i> , Hayward Gallery, London. Traveled to: Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.		2008	Galerie Nelson-Freeman, Paris.
1981	Fred Sandback Museum, Winchendon, Massachusetts.		2008	Metropol Kunstraum, Munich
1983	Marian Goodman Gallery, New York. Galerie Fred Jahn, Munich.		2009	David Zwirner, New York.
			2010	Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro; Instituto Moreira Salles and Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo
			2011	Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen. Whitechapel Gallery, London. Museum of Contemporary Art, Denver, Colorado.

2012	David Zwirner, New York.
2013	Lisson Gallery, Milan.
2014	Kunst Museum Winterthur. Traveled to: Josef Albers Museum, Bottrop, Germany; Museum Wiesbaden. Galería Cayón, Madrid.
2015	Glenstone, Potomac, Maryland.
2016	Proyectos Monclova, Mexico City. Works also presented in Luis Barragán buildings: Casa Gálvez, Casa Gilardi, Casa Luis Barragán, and Cuadra San Cristobal, Mexico City.
2017	Venet Foundation, Le Muy, France.
2018	Galerie Marian Goodman, Paris. Mana Contemporary, Jersey City, New Jersey.
2019	Gallery Hyundai, Seoul.
2020	Galerie Thomas Schulte, Berlin. Centro José Guerrero, Grenada.
2021	Fondation CAB, Brussels. Galerie Thomas Schulte, Berlin. Instituto Çarê, São Paulo.
2023	Hamburger Bahnhof–Nationalgalerie der Gegenwart.
2024	Centro Cultural de Belém, Lisbon.
2025	Chinati Foundation, Marfa, Texas.
2026	<i>Pedestrian Space, A Symposium and Presentation.</i> Boston University, Center for the Humanities.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

Fred Sandback: Installations. Exh. cat. Krefeld: Museum Haus Lange, 1969.

Fred Sandback. Exh. cat. Munich: Kunstraum, 1975.

Fred Sandback. Exh. cat. Zurich: Kunsthaus Zürich, 1985.

Fath, Manfred, ed. *Fred Sandback: Sculpture, 1966–1986.* Exh. cat. Munich: Galerie Fred Jahn, 1986.

Fred Sandback: Diagonal Constructions/Broken Lines; Skulpturen und Zeichnungen. Exh. cat. Hanover: Kestner-Gesellschaft, 1987.

Fred Sandback: Vertical Constructions. Exh. cat. Münster: Westfälischer Kunstverein, 1987.

Fetz, Wolfgang, ed. *Fred Sandback.* Exh. cat. Bregenz: Bregenzer Kunstverein, Palais Thurn und Taxis, 1997.

Fred Sandback. Exh. cat. Vaduz: Kunstmuseum Liechtenstein; Edinburgh: Fruitmarket Gallery; Graz: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum; Bordeaux: capcMusée d'art contemporain; Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2005.

Fred Sandback. Munich: Metropol Kunstraum, 2007.

Fred Sandback: Zeichnungen und Projekte, 1966–1990. Munich: Metropol Kunstraum, 2008.

Fred Sandback: Räume zeichnen/Drawing Space. Bielefeld: Kerber Verlag, 2011.

Schwarz, Dieter, ed. *Fred Sandback: Drawings.* Düsseldorf: Richter Verlag, 2014.

Fred Sandback: Light, Space, Facts. Glenstone; Exh. cat. Munich: Delmonico Prestel, 2016.

Vazquez, Edward. *Aspects: Fred Sandback's Sculpture.* Chicago and London: University of Chicago Press, 2017.

Luis Barragán/Fred Sandback. Las propiedades de la luz/The Properties of Light. Berlin: Hatje Cantz; Mexico City: Proyectos Monclova, 2017.

Fred Sandback: Obangsaek. Seoul: Gallery Hyundai, 2019.

Fred Sandback. Brussels: Fondation CAB, 2021.

Fred Sandback. Granada: Centro José Guerrero, 2021.

Fred Sandback. Berlin: Galerie Thomas Schulte, 2022.

Fred Sandback. São Paulo: Instituto Çarê, 2022.

Interaction: Fifty Years of Fred Sandback and Dia Art Foundation. New York: Dancing Foxes Press and Fred Sandback Archive, 2024.

Tone, Lilian, ed. *Fred Sandback: Threading Space.* Lisbon: Centro Cultural de Belém; Cologne: Buchhandlung Walther König, 2025.

SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

Art Institute of Chicago

British Museum, London

Dia Art Foundation, New York

Emanuel Hoffman-Stiftung, Basel

Haags Gemeentemuseum, The Hague

Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC

Kunsthaus Zürich

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Kunstmuseum Winterthur

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles

Menil Collection, Houston

Metropolitan Museum of Art, New York

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Museum of Modern Art, New York

National Gallery of Art, Washington, DC.

National Gallery of Canada, Ottawa

Pinakothek der Moderne, Munich

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

A complete exhibition history and bibliography is available at www.fredsandbackarchive.org.

HERAUSGEBER Dr. Markus Michalke
TEXT Dr. Corinna Thierolf
REDAKTION Eva Tillig
ÜBERSETZUNG Fiona Elliott
GESTALTUNG Rose Pistola
FOTONACHWEIS Produktion Pitz, Arne Schulz
© 2026 Metropol Kunstraum, München

METROPOL KUNSTRAUM
Georgenstrasse 42
80799 München

ÖFFNUNGSZEITEN
Mittwochs 13.30 – 17.30 Uhr
und nach Vereinbarung
+49 176 7067 5153
info@metropolkunstraum.de

www.metropolkunstraum.de

