

KOVACEK
& ZETTER

PEOPLE

DIVERSITY

PEOPLE | DIVERSITY 2.0

KOVACEK
& ZETTER

www.kovacek-zetter.at

KOVACEK
& ZETTER

PEOPLE/DIVERSITY 2.0

24. April bis 20. Mai 2023

24. April until 20. May 2023

Verkaufskatalog | Preise auf Anfrage

Sales catalogue | Prices on request



Galerie
Kovacek & Zetter GmbH
Stallburggasse 2
A-1010 Wien

Telefon +43/1/512 86 36
Telefax +43/1/512 86 36-36
office@kovacek-zetter.at

 
www.kovacek-zetter.at

Öffnungszeiten:
Mo – Fr 10 – 18 Uhr
Sa 11 – 14 Uhr

VORWORT

Wir freuen uns sehr, Sie zur Ausstellung *People – Diversity 2.0* einladen zu dürfen.

War der Siegeszug der abstrakten Malerei nach dem Zweiten Weltkrieg quasi ein künstlerischer Befreiungsschlag und international unaufhaltsam, zeigte sich danach immer wieder – vor allem in den 1980er Jahren und besonders nach dem starken Fokus auf Video- und Installationskunst der 2000er Jahre – eine starke Rückbesinnung auf die Darstellung des Menschen. Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper, dem ihn umgebenden Raum, die Erforschung und Deutung des menschlichen Seelenlebens und die Beschäftigung mit gesellschaftlichen und politischen Begebenheiten sind hierbei wichtige Parameter.

Die Antworten der Künstlerinnen und Künstler auf diese universellen Fragen können hierbei nicht unterschiedlicher sein, wie auch wir Menschen alle verschieden sind. So wollen wir mit dieser Ausstellung ein Statement für Vielfältigkeit, Weltoffenheit und Toleranz setzen.

Es freut uns sehr, dass es gelungen ist, exakt gleich viele Künstlerinnen wie ihre männlichen Kollegen zu zeigen. Auch wenn das Augenmerk im internationalen Kulturbetrieb der letzten Jahre verstärkt auf Künstlerinnen liegt, wie umfangreiche Ausstellungen in renommierten Museen im In- und Ausland von Michela Ghisetti, Xenia Hausner, Mercedes Helnwein, Kiki Kogelnik oder Maria Lassnig belegen, sind Frauen immer noch stark unterrepräsentiert. Sie sehen in dieser Ausstellung wichtige und spannende Werke dieser herausragenden Künstlerinnen.

Besonders freut es uns, Ihnen erstmals Bilder des international so berühmten Malers Gottfried Helnwein zeigen zu können, der vor allem durch seine hyperrealistischen Bilder von mit Blut beschmierten, bewaffneten und bandagierten Kindern weltweit bekannt wurde und sich intensiv mit Themen wie Gewalt, Schmerz, Unterdrückung und Verdrängung auseinandersetzt.

Die Organisation und Gestaltung dieser umfangreichen Ausstellung war eine große Herausforderung, die uns viel Spaß und Freude bereitet hat. Wir möchten an dieser Stelle allen Künstlerinnen und Künstlern für die spannende und bereichernde Zusammenarbeit danken und auch ein großes Dankeschön an unser engagiertes Team richten, ohne das die Realisation eines so aufwendigen Projektes nicht möglich wäre!

Wir wünschen Ihnen viel Kunstgenuss beim Lesen des Kataloges. Wie immer beginnt der Verkauf ab Versand des Kataloges. Wir sind jederzeit gerne für Fragen und Preisauskünfte für Sie da und freuen uns auf Ihren Besuch oder Anruf.

Herzlichst Ihre,

Claudia Kovacek-Longin und Sophie Zetter-Schwaiger

FOREWORD

It is our great pleasure to invite you to the exhibition *People – Diversity 2.0*.

While the triumph of abstract painting after World War II was an act of liberation and an internationally unstoppable movement, a return to depicting the human figure emerged and re-emerged above all throughout the 1980s and fuelled by the focus on video and installation art in the 2000s. The artistic examination of the human body, the space that surrounds it, the exploration and interpretation of the human soul and the preoccupation with social and political issues are important parameters.

The range of artists' responses to these universal questions couldn't be any more diverse and reflects the individualism of humans. In this spirit, we aim with this exhibition to take a stance for diversity, open-mindedness, and tolerance.

We are happy to include an equal number of works by male and female artists. Even though the international art world has increasingly focused on female artists in recent years, with comprehensive shows in renowned museums in Austria and abroad dedicated to Michela Ghisetti, Xenia Hausner, Mercedes Helnwein, Kiki Kogelnik or Maria Lassnig, women continue to be largely under-represented. In this exhibition, you will see important and fascinating works of these outstanding women.

We are especially pleased to be able to show you for the first time works of the internationally renowned painter Gottfried Helnwein, who gained worldwide fame with his hyper-realistic pictures of children covered in blood and bandages and carrying weapons, and his exploration of violence, pain, oppression, and denial.

Organising and selecting works for this extensive exhibition was a big yet fulfilling challenge. We would like to thank all artists for this exciting and rewarding collaboration as well as our committed team that made the implementation of a project of this scale possible.

Please enjoy reading the catalogue. As always, the works may be purchased once the catalogue was sent out. We are happy to assist you with more details and pricing information and are looking forward to your visit or call.

cordially yours,

INDEX

AVRAMIDIS, JOANNIS 11, 12

BARSUGLIA, ALFREDO 49-51

BRANDSTETTER, INGRID 59-61

CHIARUCCI, AMANDA 56-58

DRY, JONO 53-55

GHISETTI, MICHELA 69-71

HABERPOINTNER, ALFRED 72-74

HAUSNER, XENIA 30-32

HELNWEIN, GOTTFRIED 1-3

HELNWEIN, MERCEDES 41-47

KOGELNIK, KIKI 13-29

LAMONTE, KAREN 36-40

LASSNIG, MARIA 9, 10

OLUWASEUN, IDOWU 52

REITER, ROLAND 48

SCHLEGEL, EVA 33-35

SCHNUR, MARTIN 64-68

TRINKAUS, GABI 62, 63

WURM, ERWIN 4-8



von links nach rechts | from left to right:

Jenny Reiter
Stefan Rodler
Sophie Cieslar
Claudia Kovacek-Longin
Sophie Zetter-Schwaiger
Bianca Kleinbichler
Kathrin Macht

IDENTITÄTSFIGUREN. SPIEGELBILDER. SINNBILDER.

VOM FIGURALEN IN DER KUNST.

Sophie Cieslar

„Was die Menschen in die Bilder hineininterpretieren, spielt sich ja in Wahrheit nicht auf der Leinwand ab, sondern in ihren eigenen Köpfen.“¹ (Gottfried Helnwein)

Keine andere Kunstgattung eignet sich so sehr als Projektionsfläche menschlicher Gefühle und Befindlichkeiten, wie das Menschenbildnis. Angefangen vom Selbstporträt, in dem der Künstler sich und seine Position in der Welt behauptet sehen will, über die Darstellung von Frau und Mann als Repräsentationsfiguren einer bestimmten Schicht, aber auch einer zugewiesenen geschlechterspezifischen Rolle, sagt diese Gattung viel über den Zustand einer Gesellschaft aus. So ist das Figurenbild selbst in Zeiten größter Abstraktion nie ganz aus der Kunstgeschichte verschwunden und erlebt in der heutigen Zeit einen größeren Aufschwung denn je. All die Entwicklungen, seien es technische, politische oder gesellschaftliche, die uns Menschen beschäftigen, finden ihren Niederschlag in der Kunst. Figurenbilder und Porträts sind Spiegelbilder ihrer Zeit, Sinnbilder einer im Wandel begriffenen Zivilisation, gesellschaftspolitischer Zustandsbericht.



Erwin Wurm, He-Pop, 2014

Kein anderes Genre kann die Vielfältigkeit und Diversität unserer Gesellschaft derart umfassend ausdrücken. Anhand der dargestellten Personen und Figuren eröffnen die Künstlerinnen und Künstler den Diskurs. Thematisiert werden die Verfremdung des Menschenbildes durch die Massenmedien, das Eifern nach einem fehlgeleiteten Idealbild, aber auch die Zugehörigkeiten zu Ethnien oder Geschlechtern, der Kampf gegen Vorurteile und ein erwachendes Selbstbewusstsein bisher marginalisierter Bevölkerungsgruppen. Hier sind die Bilder des nigerianischen Künstlers Idowu Oluwaseun zu nennen. Auch das Spiel mit Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung sowie verschobene Realitäten thematisieren Maler wie Martin Schnur und Alfredo Barsuglia. Der südafrikanische Künstler Jono Dry beschäftigt sich in seinen surrealen Bildwelten mit Themen wie Identität, inneren seelischen Zuständen und ihren Ausdrucksformen, sowie mit der Komplexität unserer Welt, die auf manchen auch bedrohlich und angsteinflößend wirken kann. „In seinen Zeichnungen vermischen sich Fakt und Fiktion, Reales und Unwirkliches, jedes Bild erscheint wie ein dunkler Traum.“² Wie Szenen aus einem Traum muten auch die frühen, noch ihrer realistischen Phase verhafteten Negativ-Positiv-Bilder von Michela Ghisetti an. Schemenhafte Gesichter verlieren ihre Konturen und werden so aus der realen Welt in eine spirituelle Sphäre entrückt.

Der Einfluss der Massenmedien auf unsere Gesellschaft und auf das Individuum sind große Themenbereiche, die Gabi Trinkaus und Eva Schlegel auf durchaus unterschiedliche Art und Weise in ihre Werke einfließen lassen. Trinkaus arbeitet in ihren überlebensgroßen Collageköpfen mit den Mitteln der Fragmentierung und Codierung, Schlegel erschafft mittels Unschärfen und Verunklärungen eine ganz neue Art der Frauendarstellung als Gegenentwurf zu einem idealisierten Klischeebild.

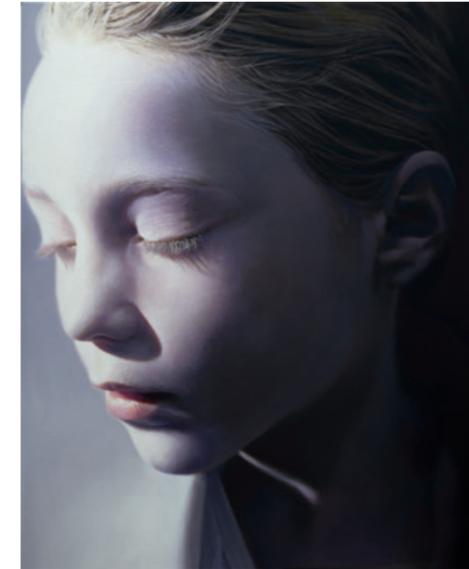
Gleichzeitig kann eine Künstlerin, ein Künstler aber auch mithilfe des Menschenbildnisses Geschichten erzählen. So sind Gottfried Helnweins Mädchen personalisierte Anklage und stummer Hilfeschrei an die Menschheit, die die Augen vor den Missständen um uns herum verschließt. Ihm dienen die Unschuldigen der Gesellschaft, die Kinder, als Projektionsflächen. Sie sind in „The Disasters of War“ mit Blut beschmiert, fixieren uns mit wachem forderndem Blick oder scheinen mit geschlossenen Augen von einer besseren Welt zu träumen. Mit diesen Bildnissen erreicht uns der Künstler direkt auf der Gefühlsebene. Er holt malend unsere Urängste hervor, obwohl seine Arbeiten auf den ersten Blick doch von einer unschuldig bestechenden Ästhetik sind. Seinen Bildern kann man sich nicht entziehen, sie kommen einem fremd und gleichzeitig doch so vertraut vor.

„Man kann niemandem etwas zeigen, was er im Grunde nicht schon kennt. Er würde es sonst nicht wahrnehmen können. Und das ist Aufgabe des Künstlers: jemandem etwas zu zeigen, von dem er nicht weiß, dass er es weiß.“³ (Gottfried Helnwein)

Geschichten verbergen sich auch in den Bildern von Xenia Hausner, die ihre Figuren in oft rätselhaften Settings präsentiert. Ingrid Brandstetter nimmt uns mit auf ihre Reisen und malt sich in ihrer neuen Serie „Rollenspiel“ selbst als Beobachterin ins Bild.

Kiki Kogelnik und Alfred Haberpointner finden in ihren Skulpturen prägnante Kürzel für den Menschen unserer Zeit. Kogelniks Glasköpfe mit den charakteristischen Zacken oder Haberpointners aller individueller Merkmale beraubte archaische Grundformen aus Holz stehen für das Menschliche, das Menschsein an sich. Archaisch muten auch die Skulpturen Joannis Avramidis' an, die in immer

neuen Variationen den menschlichen Körper auf das Wesentliche, auf seine Grundformen reduzieren, sodass beeindruckende Plastiken von zeitloser Strenge, voll Kraft und Rhythmus entstehen. In die 1960er Jahre datierend sind das die frühesten in der Ausstellung gezeigten Werke. Ebenfalls dem skulpturalen Bereich zuzuordnen sind die wundervollen Glasarbeiten von Karen LaMonte. Die amerikanische Künstlerin hinterfragt generell öffentliche und private Identitäten, die symbolisiert werden durch aufwändig drapierte Gewänder, die sich an nicht vorhandene Körper schmiegeln: „Es geht um die Beziehung zwischen Kultur und Mensch. Die Unvollkommenheit ist menschlich, das erinnert mich an das Humane an sich, das meiner Arbeit zugrunde liegt.“⁴ (Karen LaMonte) Roland Reiter stellt mit seinen androgynen Figuren aus Acryl Geschlechterrollen in Frage und beschäftigt sich mit den Verhaltensweisen, die in unserer Kultur für ein bestimmtes Gender als typisch oder akzeptabel gelten und Personen zugewiesen werden.



Gottfried Helnwein, Kind 13, 2023

Einen Schwerpunkt haben wir auch auf das bildnerische Werk von Kiki Kogelnik gelegt, der gerade im Kunstforum Wien eine große Ausstellung gewidmet ist. Schon früh behauptet sie sich in der männlich dominierten, amerikanischen Pop-Art-Szene. Aus einer gänzlich anderen Perspektive, mit einem durchaus weiblichen Blick hinterfragt sie in ihren Arbeiten die Rolle der Frau in der öffentlichen Wahrnehmung und in der medialisierten Welt. Sie ist eine der zehn Künstlerinnen, die in unserer Ausstellung gezeigt werden, womit ein Fokus verstärkt auf weibliche Positionen gerichtet wird. Jede dieser Künstlerinnen – darunter ganz neu in der Galerie: Amanda Chiarucci, Mercedes Helnwein und Karen LaMonte – beschäftigt sich mit Rollenbildern und damit, wie Frauen wahrgenommen und präsentiert werden. Althergebrachte Vorstellungen werden ebenso in Frage gestellt wie die eigene Positionierung in unserer Welt. Auf unterschiedlichste Art und Weise verpacken die Künstlerinnen ihre Kritik am oberflächlich-überperfekten medialen Bild der Frau in ihrem Werk.

Noch immer haben es Frauen im Kunstbetrieb schwerer als ihre männlichen Kollegen, noch immer werden ihre Arbeiten marginalisiert und sind in den großen Museen unterrepräsentiert. „Do women have to be naked to get into the Met Museum? Less than 5 % of the artists in the Modern Art sections are women, but 85 % of the nudes are female.“, prangern die Guerilla Girls auf einem ihrer Plakate an. Was zählt, sollte aber doch die Kunst sein und nicht das Geschlecht. „Ich bin nicht Mann, ich bin nicht Frau, ich bin ich“⁵, sagt die Malerin Marianne von Werefkin und trifft den Punkt. Viel zu lange wurde die Kunst der – wie man sie abschätzig nannte – „Malweiber“ als Hobby

und Liebhaberei abgetan und erst ab 1919 war ihnen überhaupt das Studium an den Kunstakademien in Österreich und Deutschland erlaubt. Gegen alle Widrigkeiten, gibt es aber seit Jahrhunderten schon Frauen, „die talentiert und mutig genug waren, sich in der patriarchalisch geordneten Welt als Künstlerinnen durchzusetzen“⁶.

Auch Maria Lassnig kämpft ihr Leben lang um Anerkennung. Sie schreibt: „Ich werde auch nach dem Tod noch lange nicht so gewürdigt sein, wie ich es sollte. Das klingt hochmütig. Aber es ist so. Dass man meine Kunst nicht in dem Maße würdigt, wie ich es verdiene.“⁷ und vergleicht sich dabei mit ihren als Genies verehrten männlichen Kollegen: „Ich bin ein weiblicher Michelangelo“, „Ich bin die Frau Picasso.“⁸ Mittlerweile wissen wir, dass sie sich geirrt hat, ihr Werk wird weltweit in allen großen Museen gezeigt und ihre „Body Awareness“-Bilder als einzigartiger Beitrag zur Kunstgeschichte gewürdigt.

Erwin Wurm, der seit vielen Jahren den Skulpturenbegriff stetig hinterfragt und erweitert, thematisiert ebenso in einigen seiner Werke die Körperlichkeit. Er lässt Häuser und Autos „aus dem Leim gehen“, zu adipösen Gebilden werden. Auch in „He-Pop“ entwickelt er diese Grundidee weiter und spielt sowohl formal wie auch inhaltlich mit Masse und Volumen. Mit seinen Glasfiguren, von denen einige ebenfalls in unserer Ausstellung zu sehen sind, begibt er sich auf die Suche nach dem Wesen der menschlichen Gesellschaft. Die Arbeiten von Erwin Wurm bilden so „ein riesiges Panoptikum menschlicher Gefühle, Gedanken und Zustände, wobei die in figürliche Tatsachen verwandelten Menschen sich auf der gleichen ontologischen Ebene bewegen wie die gleichfalls ephemere in Skulpturen verwandelten Alltagsobjekte“⁹.

Einem Bild eine Seele einhauchen, das es lebt, das ist Kunst, die nur große Künstlerinnen und Künstler beherrschen. Gerade in der Bildniskunst bekommt dieses Leben-Einhauchen nochmals einen erweiterten Sinn.

„Immer geht es mir darum, das Leben zu verstehen, seine Tiefen und das Geheimnis seiner Entstehung und seines Vergehens... Von Tag zu Tag erkenne ich die Großartigkeit, die von diesem Geheimnis geschaffen wird, und dass die Liebe ewig ist und stetig kommt und geht... ich freue mich, am Leben zu sein... und den heutigen Tag erleben zu können. In dieser Ewigkeit leuchten wir auf, verlöschen und erblühen erneut.“¹⁰ (Yayoi Kusama)

1) Gottfried Helnwein, Harald Scheicher (Hg.), Gottfried Helnwein. Kind, Ausstellungskatalog, Werner Berg Museum, Bleiburg 2017, S. 124
2) „There is to his drawings a confusion of fact and fiction, the real and unreal, each image appearing as a dark dream“, Shannan Goetsch, <https://13shannan.wixsite.com/re-define/jono-dry> (zugegriffen am 15.3.2023)

3) Malen heißt sich wehren. Gottfried Helnwein im Gespräch mit Oliver Spiecker, Berlin 2013, S. 179

4) „It's about the relationship between culture and people. The imperfection is human, this reminds me on the humanity which lies in my work.“ Karen LaMonte auf: https://www.youtube.com/watch?v=MK_5ROKv4Lk (zugegriffen am 13.3.2023)

5) Katja Behling, Anke Manigold, Die Malweiber. Unerschrockene Künstlerinnen um 1900, München 2022, S. 107

6) ebd., S. 9

7) Maria Lassnig, 2000 in: Natalie Lettner, Maria Lassnig. Die Biografie, Wien 2017, S. 305

8) Aus den Tagebüchern Maria Lassnigs, in: Lettner, S. 262

9) Erwin Wurm. The artist who swallowed the world, Ausstellungskatalog, MUMOK Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2006/2007, S. 14
10) Yayoi Kusama in: Susi Hodge, Die Künstlerinnen. Werke aus fünf Jahrhunderten, Berlin 2021, S. 163

IDENTITY FIGURES. MIRROR IMAGES. SYMBOLS.

OF THE FIGURAL IN THE ARTS.

Sophie Cieslar

“The things people interpret into the images does not actually happen on the canvas, but in their own minds.”¹

(Gottfried Helnwein)

No other art genre is as suitable as the likeness when it comes to projecting human emotions and mental states. From the self-portrait, in which the artist aims to see an assertion of himself and his position in the world, to the depiction of woman and man as representatives of a particular social class, but also an attributed gender-specific role, this genre says a lot about the conditions of a society. In this sense, figurative painting has never entirely disappeared from art history – not even during the peak of abstract art – and is currently on the rise more than ever before. All the developments of technical, political, or social nature that we deal with as humans are manifested in art. Figural paintings and portraits are reflections of their respective times, symbols of a civilization in transition, a socio-political status report.

No other genre succeeds in expressing the manifoldness and diversity of our society equally comprehensively. The artists launch a discourse with their depicted individuals and figures. The range of themes include the alienation of the human image by the mass media, the pursuit of a misguided ideal, but also the sense of belonging to ethnicities or genders, the fight against prejudices, and a nascent self-awareness of hitherto marginalised demographic groups. In this regard, the paintings of the Nigerian artist Idowu Oluwaseun are worth mentioning. Painters such as Martin Schnur and Alfredo Barsuglia address the play with self-perception and the perception by others as well as shifted realities. The South African artist Jono Dry explores in his surreal visual worlds issues such as identity, inner conflicts and their ways of expression, as well as the complexity of our world that may seem threatening and frightening to some. “There is to his drawings a confusion of fact and fiction, the real and unreal, each image appearing as a dark dream.”² Reminiscent of scenes from a dream are Michaela Ghisetti’s early negative-positive images, still rooted in her realist phase. Shadowy faces lose their contours and are displaced from the real world into a spiritual sphere.

The impact of the mass media on our society and on the individual is a thematic scope that Gabi Trinkaus and Eva Schlegel incorporate into her works in quite different ways. While Gabi Trinkaus uses fragmentation and encryption in her larger-than-life collage heads, Eva Schlegel creates novel ways of portraying women by the means of blurring and obfuscation, this way presenting an alternative image to an idealised stereotype.



Joannis Avramidis, Der Schreitende, 1966-1969

At the same time, an artist can also tell stories with the help of the human portrait. So Gottfried Helnwein’s girls are a personified accusation and a silent cry for help to mankind, which closes its eyes to the abuses around us. The most innocent in society, the children, serve him as projection screens. In “The Disasters of War” they are smeared with blood, fix us with a gaze that demands our alert or they seem to be dreaming of a better world with their eyes closed. With these images, the artist reaches us directly on an emotional level. He paints our primal fears, although at first glance his works have an innocent, captivating aesthetic. One cannot withdraw from his pictures, they seem strange and yet so familiar at the same time.

“You can’t show someone something that they basically don’t already know. Otherwise they wouldn’t be able to perceive it. And that is the artist’s job: to show someone something they don’t know they know.”³

(Gottfried Helnwein)

Stories are also hidden in the paintings of Xenia Hausner, who often presents her characters in enigmatic settings.

Ingrid Brandstetter takes us on her travels and – in her new series „Rollenspiel“ – the artist paints herself into the image as an observer.

In their sculptures, Kiki Kogelnik and Alfred Haberpointner find succinct abbreviations for the people of our time. Kogelnik’s glass heads with the characteristic spikes or Haberpointner’s archaic basic forms made of wood, which are robbed of all individual characteristics, stand for the human, for being human in itself. The sculptures of Joannis Avramidis also seem archaic, reducing the human body down to the essentials, to its basic forms in ever new variations, creating impressive sculptures of timeless strength, full of power and rhythm. Dating to the 1960s, these are the earliest works shown in the exhibition. The wonderful glass works by Karen LaMonte also belong to the sculptural field. The American artist generally questions public and private identities, symbolised by elaborately draped garments that nestle against non-existent bodies: “It’s about the relationship between culture and people. The imperfection is human, it reminds me of the humanity which lies in my work.”⁴ (Karen LaMonte) With his androgynous characters from acryl, Roland Reiter questions gender roles and deals with the behaviours that are considered typical or acceptable for a certain gender in our culture and that are assigned to individual persons.



Maria Lassnig, Der Tod ist eine Sphinx, 1985

Circling back to Kiki Kogelnik, to whom a large exhibition has just been dedicated at the Kunstforum Wien, the exhibition also focuses on her work as a painter. Early on, she asserted herself in the male-dominated American pop art scene. In her works, she questions the role of women in public perception and in the media world from a completely different perspective, with a thoroughly feminine perspective. She is one of the ten female artists shown in our exhibition, which puts an increased focus on female positions. Each of these artists – including newcomers to the gallery: Amanda Chiarucci, Mercedes Helnwein and Karen LaMonte – deals with role models and with the way women are per-

ceived and presented. Traditional ideas are questioned, as well as one’s own positioning in our world. The artists package their criticism of the superficial, overly perfect media image of women in their work in a wide variety of ways.

Women still have a harder time in the art world than their male colleagues, their works are still marginalised and underrepresented in major museums. „Do women have to be naked to get into the Met Museum? Less than 5% of the artists in the Modern Art sections are women, but 85% of the nudes are female,” the Guerrilla Girls denounce on one of their posters. But what counts should be the art and not the gender. „I am not a man, I am not a woman, I am me,”⁵ says the painter Marianne von Werefkin, and hits the nail on the head. For far too long the art of the – as they were disparagingly called – “painting broads” was dismissed as a hobby or pastime and it was not until 1919 that they were even allowed to study at the art academies in Austria and Germany. Against all odds, however, there have been women for centuries „who were talented and courageous enough to assert themselves as artists in the patriarchal world”⁶.

Maria Lassnig also fought for recognition all her life. She writes: “Even after death, I will still be a long way from being honoured as I should be. That sounds arrogant. But that’s how it is. That my art is not appreciated to the extent that I deserve”⁷, comparing herself to her male colleagues who are revered as geniuses: „I am a female Michelangelo”, „I am the woman Picasso”⁸. We now know that she was wrong, her work is shown in all major museums worldwide and her „Body Awareness” paintings are recognised as a unique contribution to art history.

Erwin Wurm, who has been constantly questioning and expanding the concept of sculpture for many years, also addresses physicality in some of his works. He lets houses and cars “self-indulge” and turn into obese structures. In “He Pop”, he refines this basic idea and plays with mass and volume both formally and in terms of content. In his glass figures too, some of which will also be on display in our exhibition, he embarks on a search for the essence of human society. The works of Erwin Wurm thus form „a huge panopticon of human feelings, thoughts and states, whereby the people transformed into figurative facts move on the same ontological level as the everyday objects, which are also ephemerally transformed into sculptures”⁹.

Breathing a soul into a picture that makes it live is art that only great artists can master. Especially in portrait art, this breathing of life takes on an even broader meaning.

„I’m always concerned with understanding life, its depths and the mystery of its coming and going... Day by day I recognise the magnificence that is created by that mystery and that love is eternal and constantly coming and going ... I am happy to be alive ... and to be able to experience today. In this eternity we light up, fade out and blossom again.”¹⁰ (Yayoi Kusama)

1) Gottfried Helnwein, Harald Scheicher (ed.), Gottfried Helnwein. Kind, exhibition catalogue, Werner Berg Museum, Bleiburg 2017, p. 124

2) Shannan Goetsch, <https://13shannan.wixsite.com/re-define/jono-dry>, accessed on 15.3.2023

3) Malen heißt sich wehren. Gottfried Helnwein im Gespräch mit Oliver Spiecker (To paint is to fight back. Gottfried Helnwein in conversation with Oliver Spiecker), Berlin 2013, p. 179

4) Karen LaMonte, https://www.youtube.com/watch?v=MK_5ROKv4Lk, accessed on 13.3.2023

5) Katja Behling, Anke Manigold, Die Malweiber. Unerschrockene Künstlerinnen um 1900 (Painting broads. Fearless female artists around 1900), Munich 2022, p. 107

6) *ibid.*, p. 9

7) Maria Lassnig, 2000 in: Natalie Lettner, Maria Lassnig. Die Biografie (Maria Lassnig. The biography), Vienna 2017, p. 305

8) From Maria Lassnig’s diaries, in: Lettner, p. 262

9) Erwin Wurm. The artist who swallowed the world, exhibition catalogue,

MUMOK Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna 2006/2007, p. 14

10) Yayoi Kusama in: Susie Hodge, The Short Story of Women Artists, Berlin 2021, p. 163

GOTTFRIED HELNWEIN

„Disasters of War entfaltet eine eigene Enzyklopädie des Grauens, die Gottfried Helnwein an der vermeintlichen Unschuld der Kinder zerschellen lässt.“¹

2007 beginnt Gottfried Helnwein an der Serie „The Disasters of War“² zu arbeiten. Es sind vorwiegend junge, bezaubernd schöne Mädchen, die als Hauptprotagonistinnen in diesen beeindruckenden oft mehr als überlebensgroßen, in ein „caravaggeskes Chiaroscuro“³ getauchten Malereien zu sehen sind. Mit Blut beschmiert, bandagiert, vielfach mit verbundenen Augenpartien dargestellt, sind wir versucht sie als Opfer zu sehen. Aber die Opfer wissen sich zu wehren, sie uniformieren und bewaffnen sich. Die Widersprüchlichkeit, die in dieser Opfer-Täter-Umkehr zum Tragen kommt, stellt unser Urvertrauen in die Unschuld der Kinder auf die Probe und dieses Bedrohungsszenario, das von einer Seite kommt, von der wir sie nicht erwarten und die nicht sein darf, wirkt somit umso stärker. Gleichzeitig verweist die Metapher der verbundenen oder im Schlaf geschlossenen Augen, dieses „Nichts-Sehen-Können“ in einer weiteren Ebene auf ein „bewusstloses Schlafwandeln“ oder eine „den Intellekt ausschaltende Blindheit gegenüber der Realität, die einhergeht mit dem Wegsehen“⁴. Dieses Wegsehen ist es, dass Gottfried Helnwein zum Vorwurf macht. Er will mit seinen Bildern wachrütteln, einen Denkprozess anstoßen, einen auf tiefster emotionaler Ebene berühren.

„Wenn ich sehe, dass die Betrachter meiner Arbeiten emotional berührt sind, erschüttert, betroffen, bewegt, entsetzt, verstört oder belustigt und dass sich die Bilder in ihren Köpfen einnisten, dann habe ich den Eindruck, ich bin angekommen.“⁵
(Gottfried Helnwein)

“Disasters of War unfolds its own encyclopaedia of horror, which Gottfried Helnwein has shattered on the children’s supposed innocence.”¹

In 2007 Gottfried Helnwein starts working on the series “The Disasters of War”². It is mainly young, enchantingly beautiful girls who serve as the main protagonists in the impressive, often more than larger-than-life paintings, which draw upon the effect of a “chiaroscuro reminiscent of Caravaggio”³. Covered in blood and bandages, sometimes depicted blindfold, we are tempted to see them as victims. However, the victims know how to defend themselves: they put on uniforms and weapons. The contradiction that flares up in this reversal of the roles of the victim and the perpetrator tests our basic sense of trust. This sense of threat coming from an unexpected place and that cannot be is intensified. At the same time, the metaphor of the blindfolded eyes or the eyes closed in sleep, the “being unable to see” refers on another level to an act of “unconscious sleepwalking” or an “intellect-eliminating blindness for the reality that goes hand in hand with looking the other way”⁴. It is this act of looking the other way that Gottfried Helnwein is accusing the viewer of. He wants to shake you up with his pictures, inspire a thought process, touch you on the deepest emotional level.

“When I see that those who look at my works are emotionally touched, shocked, concerned, moved, appalled, disturbed or amused and that the images settle in their heads, I have the impression that I’ve arrived.”⁵
(Gottfried Helnwein)

GOTTFRIED HELNWEIN 1

(geb. Wien 1948)

Kind 13 | Child 13

2023

Öl und Acryl auf Leinwand

Oil and acrylic on canvas

110 x 85 cm

Rückseitig signiert |

Signed on the reverse:

G. Helnwein

Literatur | Literature: Vgl.: Helnwein. The Silent Glow, Ausstellungskatalog, Sale Monumentali della Biblioteca Marciana, Venedig 2021; Demetrio Papani, Gottfried Helnwein. The Epiphany of the Displaced, Mailand 2019, Abb. S. 364, 383, 415; Harald Scheicher (Hg.), Gottfried Helnwein. Kind, Ausstellungskatalog, Werner Berg Museum, Bleiburg 2017, S. 34, 94 ff.

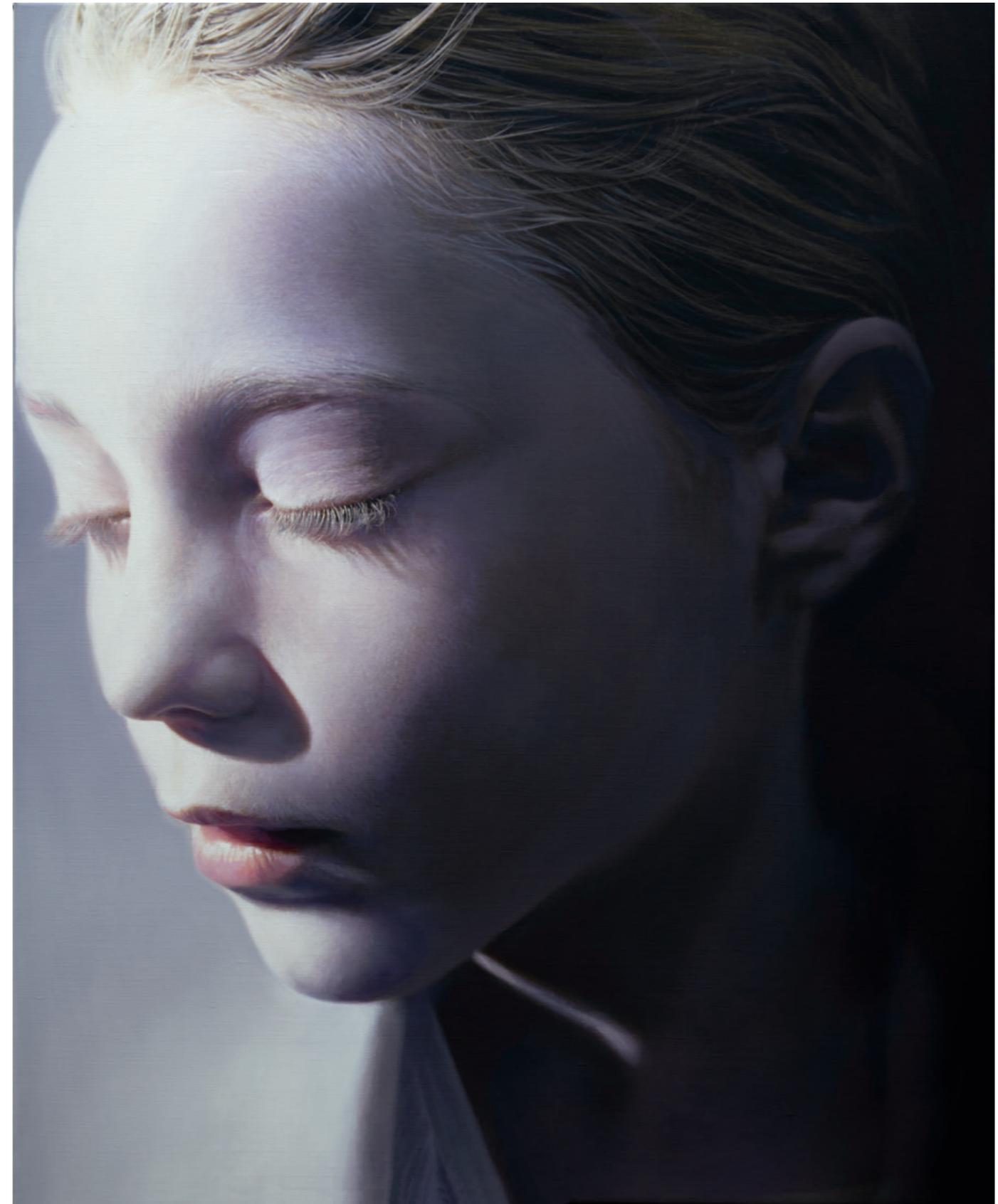
1) Helnwein. Schlaf der Vernunft, Ausstellungskatalog, Ludwig Museum im Deutscherherrenhaus, Koblenz, Sale Monumentali, Biblioteca Nazionale Marciana, Venedig 2021, S. 29

2) Der Titel nimmt Bezug auf die gleichnamige Serie „Los Desastros de la Guerra“ von Francisco de Goya, in der dieser in achtzig Aquatinta-Radierungen die von den Soldaten Napoleons an der spanischen Bevölkerung begangenen Gräueltaten im Befreiungskampf schildert. | The title refers to the series of 82 aquatint prints of the same name “Los Desastros de la Guerra” by Francisco de Goya, who depicted the cruelties committed by Napoleon’s soldiers against the Spanish people during the struggle for liberation.

3) Chiaroscuro bedeutet Hell-Dunkel | Chiaroscuro is the use of contrasts between dark and light, in: Klaus Albrecht Schröder, Elsy Lahner, Gottfried Helnwein, Ausstellungskatalog, Albertina Wien, 2013, S. 31

4) Helnwein. Schlaf der Vernunft, S. 29

5) Harald Scheicher (Hg.), Gottfried Helnwein. Kind, Ausstellungskatalog, Werner Berg Museum, Bleiburg 2017, S. 90





2 GOTTFRIED HELNWEIN

(geb. Wien 1948)

The Disasters of War 82

2021

Öl und Acryl auf Leinwand

Oil and acrylic on canvas

160 x 206 cm

Rückseitig signiert und bezeichnet |

Signed and inscribed on the reverse:

G Helnwein G Helnwein IRELAND

Literatur | *Literature*: Vgl.: Helnwein. *The Silent Glow*, Ausstellungskatalog, Sale Monumentali della Biblioteca Marciana, Venedig 2021, Abb. S. 19, 27, 48; Helnwein. *Schlaf der Vernunft*, Ausstellungskatalog, Ludwig Museum im Deutscherherrenhaus, Koblenz, Sale Monumentali, Biblioteca Nazionale Marciana, Venedig 2021, Abb. S. 123, 128 f.; Demetrio Paparoni, Gottfried Helnwein. *The Epiphany of the Displaced*, Mailand 2019, Abb. S. 418 ff.; Harald Scheicher (Hg.), Gottfried Helnwein. *Kind*, Ausstellungskatalog, Werner Berg Museum, Bleiburg 2017, Abb. S. 171

GOTTFRIED HELNWEIN

„Für mich sind Kinder ein großes Wunder, sie tragen mit ihrer Reinheit und Entrücktheit die Möglichkeit zu einem besseren Menschen, zu einem besseren Menschsein in sich. Es ist nur wichtig, sie vor den Erziehungs- und Indoktrinierungsmethoden der korrupten Erwachsenenwelt zu schützen.“¹
(Gottfried Helnwein)

“For me, children are a great miracle, with their purity and dreamy absence, they carry within them the possibility of becoming a better human being. It is only important to protect them from the methods of education and indoctrination of the corrupt adult world.”¹
(Gottfried Helnwein)

GOTTFRIED HELNWEIN 3

(geb. Wien 1948)

Kind 12 | Child 12

2023

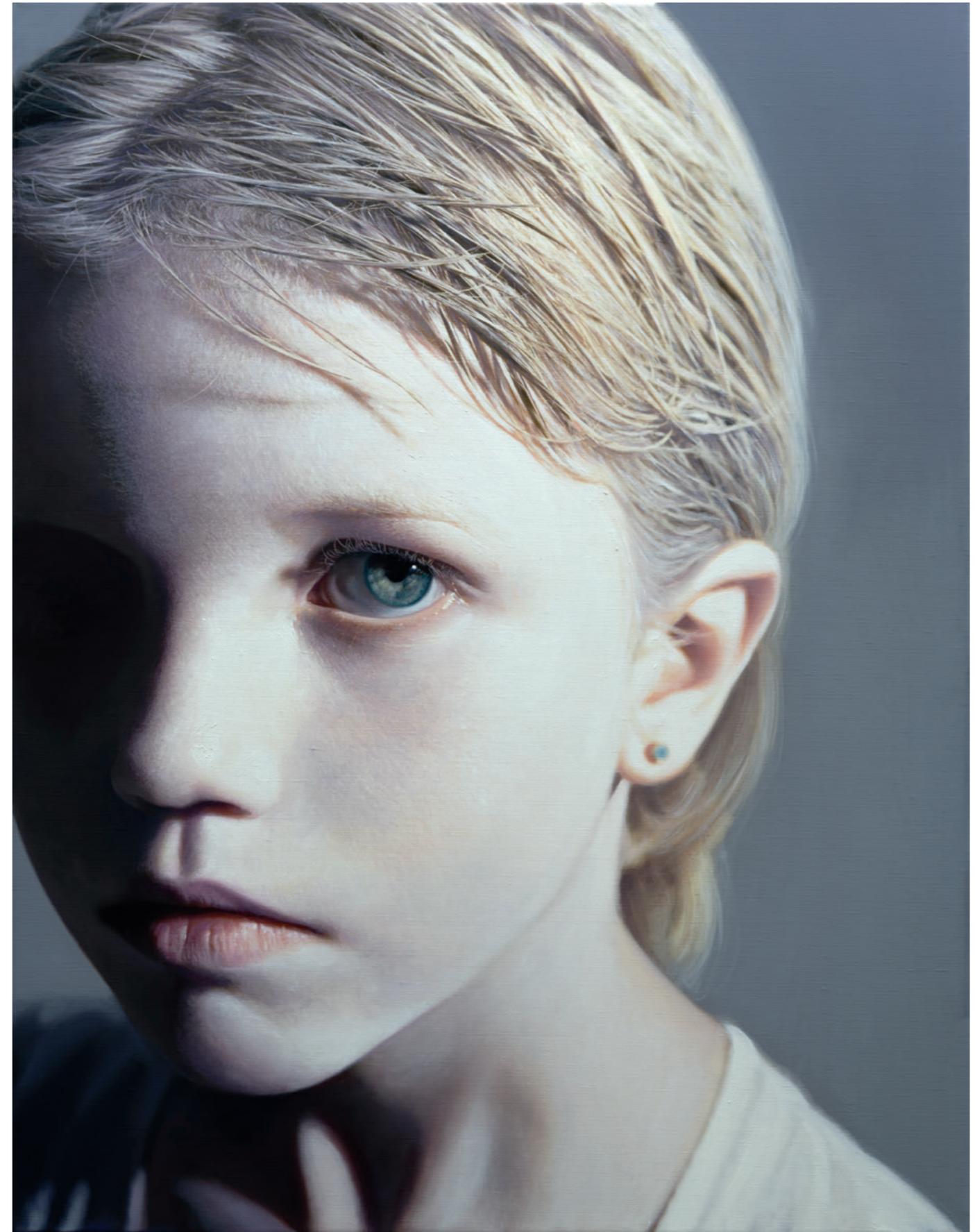
Öl und Acryl auf Leinwand | Oil and acrylic on canvas
110 x 85 cm

Rückseitig signiert |

Signed on the reverse:

G. Helnwein

Literatur | Literature: Vgl.: Helnwein. The Silent Glow, Ausstellungskatalog, Sale Monumentali della Biblioteca Marciana, Venedig 2021; Demetrio Paparoni, Gottfried Helnwein. The Epiphany of the Displaced, Mailand 2019, Abb. S. 366, 390 f.; Harald Scheicher (Hg.), Gottfried Helnwein. Kind, Ausstellungskatalog, Werner Berg Museum, Bleiburg 2017, S. 187, 205, 206 f.



¹) Harald Scheicher (Hg.), Gottfried Helnwein. Kind, Ausstellungskatalog, Werner Berg Museum, Bleiburg 2017, S. 72

ERWIN WURM

„Ich interessiere mich für die Mode, weil sie mit den Phänomenen Hype und Ikonen zu tun hat, die in unserer Zeit eine große Rolle spielen. Außerdem interessiert mich die Kleidung als altes skulpturales Thema, an dem ich seit vielen Jahren arbeite, die doppelte Haut, die Umhüllung oder Ausfüllung eines Volumens mit einer Haut oder Schale.“¹
(Erwin Wurm)

In der Serie „Philosophers“ gewandet Erwin Wurm weiße, männliche Acrystalkörper in perfekt sitzende Maßanzüge. Doch seine Philosophen sind kopflos, hirnlos, mundlos. Womit werden sie ihre Ideen entwickeln und wie diese mit Gleichgesinnten ausdiskutieren? Gewisse Regungen drücken sich lediglich durch die Körperhaltung aus. Die „Philosophers“ verweisen aber auch darauf, dass Erwin Wurms Ansatz generell ein sehr philosophischer ist, beschäftigt er sich doch immer wieder aufs Neue mit der Frage was eine Skulptur ist und das ohne dogmatische Meinungen zu rekurrieren. Er fasst den Grundgedanken so zusammen: „Es geht um die Schwierigkeit, das Leben zu meistern, unabhängig davon, ob wir dies mit Hilfe der Philosophie oder einer Diät tun“² oder eben mithilfe der Kunst. Philosophen und Künstler haben viel gemeinsam. Sie beschäftigen sich mit den vielfältigen Ebenen der Wirklichkeit und teilen die Vorstellung, dass die Kraft des Geistes die Realität und damit Gegenstände oder Menschen verändern kann, dass Denken und Fühlen zur Wirklichkeit werden können.

“I am interested in fashion because it has to do with the phenomena of hype and icons, which play a major role in our time. I am also interested in fashion as an old sculptural theme that I have been exploring for many years: the double skin, the wrapping or filling of a volume with a skin or shell.”¹
(Erwin Wurm)

In the series “Philosophers”, Erwin Wurm puts white, male acrytal bodies in perfectly fitting tailored suits. His philosophers, however, lack heads, brains, and mouths. What do they use to develop their ideas and discuss with peers? Certain emotions are expressed only through the postures of the body. Yet, the “Philosophers” also suggest that Erwin Wurm pursues overall a very philosophical approach, as he explores again and again the question of the nature of a sculpture, without falling back to preconceived ideas. He summarized the fundamental idea this way: “It deals with the difficulty of mastering life, regardless of whether we do so with the aid of philosophy or of a nutritional diet”² or, for that matter, through art. Philosophers and artists have much in common. They deal with the multiple levels of reality and share the idea that the power of the mind can change reality and thus objects or people, that thinking and feeling can become reality.



ERWIN WURM 4

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Suits (Desperate Philosophers)

2010/2014

Acrystal, Stoff | Acrystal, fabric

H 44 cm, B 23 cm, T 24 cm

H 46 cm, B 20 cm, T 13 cm

Eine Figur signiert und bezeichnet auf der Unterseite |

First figure signed and designated on the bottom:

E Wurm Teil 1 AP 2010/14

Zweite Figur datiert und bezeichnet auf der Unterseite |

Second figure dated and designated on the bottom:

2010/14 AP Teil 2

Auflage | Edition size: 5, 2 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung Steiermark | Provenance: Private collection Styria

Literatur | Literature: Vgl.: Erwin Wurm. Wear me out, Ausstellungskatalog,

Middelheim Museum, Antwerpen, Gemeentemuseum, The Hague 2011;

Erwin Wurm. Gurke, Köln 2009, S. 76 ff., Abb. S. 156

1) Erwin Wurm in: Erwin Wurm. Wear me out, Ausstellungskatalog, Middelheim Museum, Antwerpen, Gemeentemuseum, The Hague 2011, S. 115

2) <https://ropac.net/de/exhibitions/332-erwin-wurm-desperate-philosophers/> (zugegriffen am | accessed at 23.2.2023)

ERWIN WURM

Das sportliche Gewand der kopflosen Figur – Jogginganzug und Sportschuhe – steht im Kontrast zu den aufgedunsenen Körperformen. „He-Pop“ ist die konsequente Weiterentwicklung jener Grundidee, die sich erstmals in den „Fat Houses“ und „Fat Cars“ materialisiert hat.

„Bildhauerei ist Arbeit mit Volumen, man kann auch sagen, dass Gewichtszunahme oder -abnahme Arbeit mit Volumen ist, man kann auch sagen, dass Gewichtszunahme oder -abnahme Bildhauerei ist. So bin ich zur Thematik fett und dünn gekommen. Aber auch, wenn man sich mit dem Konzept, was eigentlich eine Skulptur ausmacht, auseinandersetzt, ist es ganz natürlich mit Masse und Volumen zu arbeiten.“¹
(Erwin Wurm)

Gleichzeitig ist es auch der Ausdruck jenes Grundsatzes des Künstlers, der sich wie ein roter Faden durch sein Werk zieht: „Kunst ist für mich ganz einfach ein Teil des täglichen Lebens“. Es gibt nichts zu Banales, nichts zu Alltägliches, das sich nicht in Kunst umwandeln oder thematisch einbauen lässt.

„Die Kunst Erwin Wurms handelt unter anderen sowohl von ebenso elementaren wie banalen Lebensbedürfnissen und -abläufen als auch von deren Perversion, die in physischen Deformationen und Verhaltensauffälligkeiten zum Ausdruck kommt. Er thematisiert Schlankheitswahn und Fettsucht, Mode, Werbung und ganz allgemein Konsumkult.“²

The headless figure's sportswear – a track suit and sneakers – contrasts starkly with the bloated body. "He-Pop" is the consequent development of the basic idea that has materialized for the first time in the "Fat Houses" and "Fat Cars".

"Sculpture is working with volumes, you can also say that gaining or losing weight is working with volumes, you can also say that gaining or losing weight is sculpture. That's how I arrived at the themes of fat and thin. But also, when you approach it from the concept of what is sculptural, it's also natural to work with mass and volumes."¹

(Erwin Wurm)

At the same time, it is also the expression of the artist's principle, which runs as a constant throughout his work: "To me, art is simply a part of daily life". There is nothing too trivial, nothing too mundane that can't be turned into art or thematically incorporated.

"Erwin Wurm's art deals, among other things, with elementary as well as trivial vital needs and life processes as well as their perversion, which is expressed in physical deformations and conduct disorders. He addresses thin craze and obesity, fashion, advertising, and the cult of consumerism in general."²

ERWIN WURM 5

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

He-Pop

2014

Gips, Acryl | Plaster, acrylic

H 61,5 cm, B 30,5 cm, T 27 cm

Signiert und datiert auf der Unterseite |

Signed and dated on the bottom: E Wurm (20)14 AP

Auflage | Edition size: 5, artist proofs

Provenienz: Privatsammlung Steiermark

Provenance: Private collection Styria

Literatur | Literature: Vgl.: Erwin Wurm. Wear me out, Ausstellungskatalog, Middelheim Museum, Antwerpen, Gemeentemuseum, The Hague 2011



1) Erwin Wurm in: Erwin Wurm. Wear me out, Ausstellungskatalog, Middelheim Museum, Antwerpen, Gemeentemuseum, The Hague 2011, S. 117
2) Erwin Wurm. The artist who swallowed the world, Ausstellungskatalog, MUMOK Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2006/2007, S. 9

ERWIN WURM

Durch die Zusammenarbeit mit einer bekannten Glasmanufaktur auf Murano, tritt Glas als Werkstoff in das Schaffen Erwin Wurms. Seine Skulpturen „Mutter“ (Kat.Nr. 7) und „Vater“ (Kat.Nr. 8), die in mehreren Farben aufgelegt wurden, wurden im Rahmen der Biennale di Venezia in der Ausstellung „Glasstress 2017“ im Palazzo Franchetti am Fuße der Accademia-Brücke präsentiert.

Das Mütterliche, das uns Geborgenheit und Wärme vermittelt, wird hier symbolisiert durch eine Wärmeflasche, die auf Füßen steht. Der Hohlkörper mutiert zum Torso, der Einfüllstutzen zum Kopf einer humorvollen Figur. Auf Glasfüßen balanciert auch die Dopplerflasche¹, die als Sinnbild eines „Vaters“ dient, der einem guten Schluck Wein wohl nicht abgeneigt ist, mit all den zugehörigen Assoziationen, die man damit verbinden mag.

Die scheinbar harmlose Banalität der Motive Erwin Wurms nimmt uns schneller gefangen als komplexe Inhalte, wir werden in einen Dialog zwischen dem uns Bekannten und den vom Künstler eingebauten Irritationen gezwungen. So posiert auch eine Designer-Handtasche (Kat.Nr. 6) mit akzentuiertem Spiel- und Standbein kokett vor uns. Ein feiner Seitenhieb auf jene, die sich über Luxusgüter zu definieren versuchen. Erwin Wurm stellt seine Werke in den Fokus einer Suche nach dem Wesen der Gesellschaft und lotet zugleich die Grenzen und Möglichkeiten zeitgenössischer Skulptur aus.

The collaboration of Erwin Wurm and a famed Murano glass factory saw glass enter the artist's oeuvre as a new working material. His sculptures "Mother" (cat.no. 7) and "Father" (cat.no. 8), carried out in several colours, were first presented during the Venice Biennale in the exhibition "Glasstress 2017" at the Palazzo Franchetti at the foot of the Accademia-bridge.

A hot-water bottle on feet symbolises the motherly element that conveys a feeling of security and warmth. The hollow body represents the torso, the filler neck evokes the head of a humorous figure. Another figure balancing on glass feet is an oversized two-litre bottle¹, serving as an allegory of a "father", who probably does not decline a sip of wine, including all the related associations that might come up.

The seemingly harmless banality of Erwin Wurm's motifs is more captivating than complex contents; we are inescapably drawn into a dialogue between familiar items and artist-created irritations. The same response is provoked by a designer purse (cat.no. 6) walking flirtatiously on accentuated leg – a subtle dig at those who try to define themselves through luxury goods. Erwin Wurm puts his works in the centre of a quest for the essence of society, pushing simultaneously the boundaries and possibilities of contemporary sculpture.

ERWIN WURM 6

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

“ Waiting “ (bianco)

2020

Muranoglas, sandgestrahlt | Murano glass, sandblasted

H 61 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite |

Signed and numbered on the bottom:

EWurm 4/8

Auflage | Edition size: 8

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur | Literature: Vgl.: Erwin Wurm, Ausstellungskatalog, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2017; Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017



¹) Die Weinflaschen für die Serie „Vater“ stammen aus dem Weingut Hermann Nitsch in der Nähe von Schloss Prinzendorf. | The wine bottles used in the series "Vater" were provided by the winery of Hermann Nitsch near Prinzendorf castle.



7 **ERWIN WURM**

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Mutter Small (Black) | Mother Small (Black)

2017

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 38 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite |

[Signed and numbered on the bottom: EWurm 2/3](#)

Auflage | [Edition size: 3, 1 artist proof](#)

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei. | [Expertise signed by the artist enclosed.](#)

Literatur | [Literature: Glasstress, Boca Raton 2021, Ausstellungskatalog, Boca Raton Museum of Art, Boca Raton 2021, Abb. S. 117 f.;](#)
[Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017, S. 206 f.](#)

Ausgestellt | [Exhibited: Glasstress 2021, Boca Raton](#)
[Glasstress 2017, Palazzo Franchetti, Venedig](#)



8 **ERWIN WURM**

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Vater (Amber) | Father (Amber)

2017

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 47 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite |

[Signed and numbered on the bottom: EWurm 2/3](#)

Auflage | [Edition size: 3, 1 artist proof](#)

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei. | [Expertise signed by the artist enclosed.](#)

Literatur | [Literature: Vgl.: Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017](#)

Ausgestellt | [Exhibited: Glasstress 2021, Boca Raton](#)
[Glasstress 2017, Palazzo Franchetti, Venedig](#)

MARIA LASSNIG

In „Der Tod ist eine Sphinx“ schlüpft Maria Lassnig in die Gestalt jener rätselhaften Löwenfigur der altägyptischen Mythologie, die den Kopf eines Menschen, zu meist des Pharaos oder einer Gottheit, in diesem Fall jenen der Künstlerin, trägt. Die Sphinx sitzt als Wächterin vor den Grabtempeln und tötet jeden, der ihre Rätselaufgaben nicht lösen kann. Sie ist somit auch ein Sinnbild des Todes, einer existentiellen Bedrohung, die in jedem Leben allgegenwärtig ist. Angstvoll blickt das zum Totenschädel deformierte Antlitz der Künstlerin auf den Betrachter. In den nach vorne ausgestreckten Löwentatzen hält sie ein Uschebti – eine kleinfigurige Grabbeigabe, die häufig in der Gestalt einer Mumie den Verstorbenen verkörpert –, das hier aber, noch dazu fleischfarben, an eine Phallusform erinnert. Um die Mitte der 1980er Jahre, der Entstehungszeit dieses Bildes, tauchen existentielle Themen wie Tod und Sexualität¹ verstärkt im Schaffen der Künstlerin auf. Die Wucht dieser fundamentalen Auseinandersetzung wird durch eine äußerst expressive Farbbigkeit unterstrichen, die dieses zentrale Werk im Schaffen Maria Lassnigs auszeichnet.

In “Death is a Sphinx”, Maria Lassnig slips into the guise of the enigmatic lion figure from ancient Egyptian mythology, which carries the head of a human being, usually the pharaoh or a deity, in this case that of the artist. The Sphinx sits as a guard in front of the funerary temples and kills anyone who cannot solve her riddles. It is therefore also a symbol of death, an existential threat that is omnipresent in every life. The face of the artist, deformed into a skull, looks anxiously at the viewer. In the outstretched lion’s paws, she holds a shabti – a small-figure burial object, which often embodies the deceased in the form of a mummy – which here, however, is reminiscent of a phallic shape, even more so as it is flesh-coloured. Around the mid-1980s, when this painting was created, existential themes such as death and sexuality¹ increasingly appear in the artist’s work. The force of this fundamental examination is underscored by an extremely expressive colourfulness, which characterises this central work in Maria Lassnig’s oeuvre.

MARIA LASSNIG ⁹

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Der Tod ist eine Sphinx | The death is a Sphinx

1985

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

100 x 115 cm

Rückseitig Klebeetikett | Adhesive label on the reverse:

Barbara Gross Galerie, München

Provenienz: Privatsammlung Deutschland (direkt von der Künstlerin erworben);
Barbara Gross Galerie, München; Privatsammlung Süddeutschland

Provenance: Private collection Germany (acquired directly from the artist);
Barbara Gross Gallery, Munich; Private collection Southern Germany

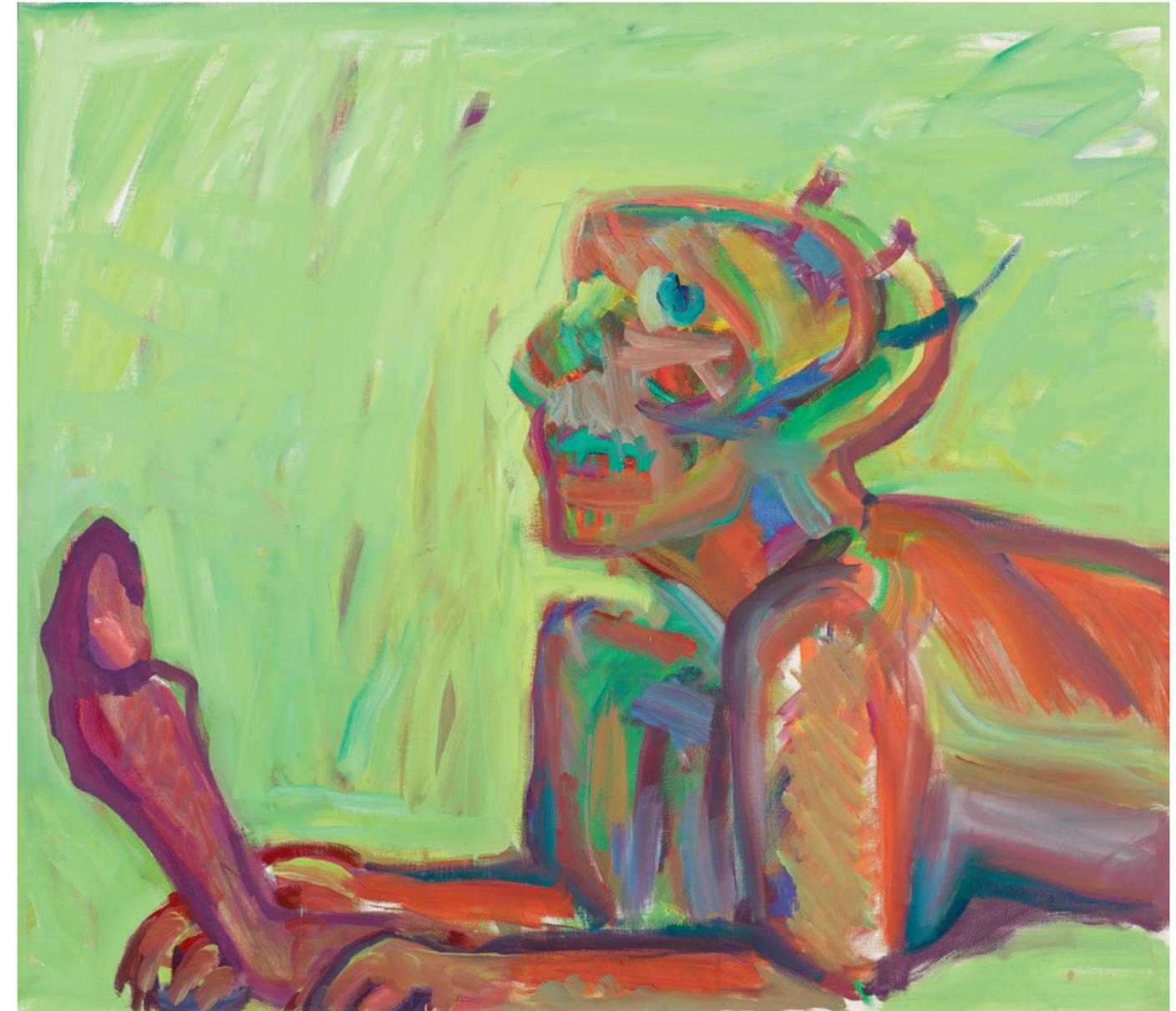
Literatur | Literature: Maria Lassnig. Mit dem Kopf durch die Wand, Neue Bilder,
Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Luzern, Luzern; Neue Galerie Graz, Graz;
Kunstverein in Hamburg, Hamburg; Secession, Wien 1989, Kat.Nr. 15, Abb. S. 67

Ausgestellt | Exhibited: Kunstmuseum Luzern, Luzern 1989;

Neue Galerie Graz, Graz 1989;

Kunstverein in Hamburg, Hamburg, 1989;

Secession, Wien 1989



¹) Maria Lassnig leidet zeit ihres Lebens darunter, allein geblieben zu sein, wobei sie sich aber immer wieder gegen eine feste Bindung und für die Kunst entschieden hat. Dennoch taucht immer wieder die Sehnsucht nach Liebe und einer erfüllten Sexualität thematisch in ihren Bildern auf. | Maria Lassnig suffered throughout all her life from having stayed single, whereby she repeatedly opted a steady relationship in favour of art. Yet, the longing for love and a fulfilled sexuality remains a recurring motif in her paintings.

MARIA LASSNIG

Seit ihren künstlerischen Anfängen malt Maria Lassnig Selbstporträts, die ihr Körpergefühl und ihr physisches Empfinden widerspiegeln sollen. Sie abstrahiert, ja transformiert ihren Körper und zeigt auf der Leinwand nicht, was man sieht, sondern übersetzt Emotionen und Gefühle, Schmerz, Druck, Erschöpfung, aber auch Angst oder Trauer, in für sie entsprechende Farben und Formen. „Meditation, Reflexion und das überstarke Empfinden eigener psycho-physikalischer Vorgänge gehen bei Lassnig eine Synthese ein. Das Schauen, das Farbempfinden, das Sinnliche und das Philosophische sind nach eigenen Angaben ihre Talente und somit die einzig verbindlichen Voraussetzungen ihrer Kunst.“¹

Im Laufe der 1980er Jahre „entsteht eine beachtliche Zahl von ungewöhnlichen, variationsreichen Selbstbildnissen und Landschaftsbildern, in denen sich eine ungebrochene Vitalität der nun am Ende des sechsten Lebensjahrzehnts stehenden Künstlerin äußert.“² Maria Lassnig besucht Ägypten, Frankreich und Italien, aber auch die Türkei und Griechenland. „Sie bevorzugt eher entlegene Hotels auf kargen, felsigen Inseln...als Abenteurertyp erkundet sie die Gegend, strapaziöse Wege in glühender Hitze müssen zurückgelegt werden.“³ Stets hat sie Papier, Stifte und Aquarellfarben dabei, um das Gesehene und den Gefühlsfluss spontan gleich vor Ort, oft direkt auf ihren Knien, festhalten zu können. Bedingt durch die spontane Technik besitzen ihre Aquarelle eine großartige Farbigkeit und die Formen des verfremdeten Selbst verschimmen und verbinden sich mit dem Zauber der mediterranen Landschaft. In „Meeresgedanken“ kauert eine Gestalt – das „alter ego“ der Künstlerin – einem in der Abendsonne rosa schimmernden Felsen gleich, in einer Bucht bei Lindos. Das türkisgrüne Wasser umspielt den amorphen Körper sanftkräuselnd. Eine schroffe Felsenküste, eine weiche Sandbank und das hitzeflimmernde bergige Panorama am Horizont rhythmisieren und runden dieses visionäre und großformatige Bravourstück ihrer am Kunstmarkt so seltenen und begehrten „Reise-aquarelle“ ab.

Since her artistic beginnings, Maria Lassnig has painted self-portraits to reflect her bodily sensations and physical feelings. She abstracts, even transforms her body and does not show on the canvas what one sees, but translates emotions and feelings – pain, pressure, exhaustion but also fear or sadness into colours and forms that are appropriate for her. “In Lassnig’s work, meditation, reflection and the overpowering sensation of one’s own psycho-physical processes enter into a synthesis. According to her own statements, looking, colour perception, the sensual and the philosophical are her talents and thus the only binding prerequisites of her art”¹.

In the course of the 1980s, “a considerable number of unusual self-portraits and landscapes rich in variation emerge, in which an unbroken vitality of the artist, now at the end of her sixth decade, expresses itself”². Maria Lassnig visits Egypt, France and Italy, but also Turkey and Greece. “She tends to prefer remote hotels on barren, rocky islands...being the adventurous type, she explores the area, punishing paths in sweltering heat have to be covered.”³ She always has paper, pens and watercolours with her so that she can spontaneously capture what she sees and the flow of emotions on the spot, often directly on her knees. Due to the spontaneous technique, her watercolours have a great colourfulness and the forms of the alienated self blur and combine with the magic of the Mediterranean landscape. In “Sea Thoughts”, a figure – the artist’s “alter ego” – crouches in a bay near Lindos, like a rock shimmering pink in the evening sun. The turquoise-green water gently ripples around the amorphous body. A rugged rocky coast, a soft sandbank and the heat-flickering mountainous panorama on the horizon set the rhythm and round off this visionary and large-format bravura piece of her “travel watercolours”, so rare and sought-after on the art market.

MARIA LASSNIG 10

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Meeresgedanken | Sea thoughts

1983

Aquarell auf Papier | Watercolour on paper

44 x 62,5 cm

Signiert, datiert und betitelt rechts unten |

Signed, dated and titled lower right:

M. Lassnig Meeresgedanken 1983

Rückseitig nummeriert, bezeichnet und datiert |

Numbered, inscribed and dated on the reverse:

561 Meeresgedanken, Lindos (19)83

Provenienz: Privatbesitz Österreich

Provenance: Private collection Austria

Literatur | Literature: Vgl.: Maria Lassnig. Aquarelle, Ausstellungskatalog, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt; Graphische Sammlung Albertina, Wien; Salzburger Landessammlungen Rupertinum, Salzburg 1988



1) Christa Murken, Maria Lassnig. Ihr Leben und ihr malerisches Werk, Herzogenrath 1990, S. 131 f.

2) ebd., S. 129

3) Marie-Luise Sternath-Schuppanz in: Maria Lassnig, Aquarelle, Klagenfurt 1988, S. 31

JOANNIS AVRAMIDIS

„Meine Idealvorstellung ist, daß ich meine Arbeit auch in einer anderen Zeit hätte machen können, etwa in der Frührenaissance oder der antiken Archaik.“¹
(Joannis Avramidis)

Mit seinen hochgradig formalisierten Skulpturen zählt Joannis Avramidis zu den herausragendsten Protagonisten der österreichischen Bildhauerei in den Aufbruchsjahren nach 1945. Zentrale Motive, die er schon beginnend mit seinem frühen Schaffen beharrlich (weiter-)entwickelt – wie der Kopf, der ruhende Körper und die schreitende Figur – haben sein Werk über Jahrzehnte hinweg unverwechselbar geprägt. Mittels umfangreicher Zeichnungen und mathematischer Berechnungen entwickelt der Künstler einen Bauplan des menschlichen Körpers, der die Grundlage dieser so faszinierenden und eigenwilligen Skulpturen bildet. In der zweiten Hälfte der 1960er Jahre entwickelt er das Konzept für seine berühmten Bandfiguren und auch des „Schreitenden“ als „lapidarstes Äquivalent zu den statischen Figuren... Wohl nie vorher in der Geschichte der Bildhauerei ist das menschliche Schreiten derart lakonisch verknüpft dargestellt worden.“²

Die Reduktion der menschlichen Figur ist hier weit fortgeschritten. Es fehlen dem „Schreitenden“ nicht nur Füße, Arme und Kopf, auch das Körpervolumen wird nur durch Schwellungen und Senkungen angegeben. Diese Modulationen sind das Ergebnis einer langen Suche nach der richtigen Kontur. Zahlreiche vorbereitende Zeichnungen zum Motiv des „Schreitenden“ zeigen, wie sehr der Künstler hier um die „wahre“ Linie ringt. Diese zeitlose, lebensgroße Figur „vereint in sich absolute Bestimmtheit und ein gleichzeitig scheu sich regendes Leben, wie es vor zweieinhalbtausend Jahren in den archaischen Kouroi Ausdruck gefunden hat... die Behauptung mag nicht zu weit führen, daß es vielleicht nur einem Griechen möglich gewesen sein konnte, im ausgehenden 20. Jahrhundert zu einer derart phrasenlosen Realisierung der Essenz figürlicher Bewegtheit vorzustoßen“.³

“My ideal is that I could have done my work in another time, for example in the early Renaissance or the ancient Archaic period.”¹
(Joannis Avramidis)

With his highly formalised sculptures, Joannis Avramidis is one of the most out-standing protagonists of Austrian sculpture in the awakening years after 1945. Central motifs, which he persistently (further) developed starting with his early work – such as the head, the resting body and the striding figure – have unmistakably shaped his work over decades. By means of extensive drawings and mathematical calculations, the artist develops a blueprint of the human body, which forms the basis of these so fascinating and idiosyncratic sculptures. In the second half of the 1960s, he developed the concept for his famous Bandfiguren and also of the “Striding Man” as “... the most lapidary equivalent to the static figures... Probably never before in the history of sculpture has human striding been depicted in such a laconic, concise manner”².

Here, the reduction of the human figure is quite advanced. Not only are the feet, arms and head missing from the “striding man”, but the volume of the body is also indicated only by swellings and depressions. These modulations are the result of a long search for the right contour. Numerous preparatory drawings for the “striding” motif show how much the artist struggles here to find the “true” line. This timeless, life-size figure “unites absolute determination and a simultaneously shyly stirring life, as it found expression two and a half thousand years ago in the archaic Kouroi... the assertion may not go too far that it could perhaps only have been possible for a Greek to advance to such a phraseless realisation of the essence of figurative movement at the end of the 20th century”.³

JOANNIS AVRAMIDIS 11

(Batumi/Georgien 1922 - 2016 Wien)

Der Schreitende (Halbprofil)

1966-1969/1999

Bronze, patiniert | Bronze, patinated

H 170 cm

Signaturpunze und nummeriert auf dem Sockel |

Signature punch and numbered on the base:

AVRAMIDIS 2/3

Auflage | Edition size: 3, 3 artist proofs

Provenienz: Galerie Welz, Salzburg (2005);

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen |

Provenance: Private Collection Nordrhein-Westfalen

Literatur | Literature: Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog,

Leopold Museum, Wien 2017, S. 53, m. Abb. S. 187;

Werner Hofmann, Avramidis oder Der Rhythmus der Strenge,

München 2011, o. S., m. Abb. 79/80 (Abbildungen der Aluminiumkonstruktion);

Michael Semff, Joannis Avramidis, Skulpturen und

Zeichnungen, München 2005, S. 305, m. Abb. 201

Ausgestellt | Exhibited: Joannis Avramidis, Leopold Museum, Wien 2017;

Joannis Avramidis, Hommage zum 90. Geburtstag,

Galerie bei der Albertina, Wien 2012

(alle Ausstellungen, andere Nummer der Auflage)



1) Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2017, S. 215

2) Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnung, München 2005, S. 182

3) ebd., S. 182

JOANNIS AVRAMIDIS

„Es wird kein Handeln vorgeführt. Die Gestalt tut nichts, bildet nichts ab. Sie verkörpert an ihrem Ort eine Energie. Sie erfüllt den Raum mit einer aufrichtenden und sammelnden Energie.“¹

Joannis Avramidis' Werk gilt als eine der herausragenden bildhauerischen Positionen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Künstler pflegt stets seine griechischen Wurzeln und bezeichnet sich selbst als Hellene. Und wie unverwechselbar manifestieren sich die Einflüsse der griechischen Antike in seinem bahnbrechenden und vielfältigen künstlerischen Schaffen! Charakteristisch für sein Oeuvre werden die großartigen geformten säulenartigen Standfiguren, die an klassische antike Skulpturen – wie etwa die Kore aus dem Heraion von Samos – erinnern. Die „Mittlere Figur II“ von 1963 ist ein besonders schönes Beispiel für Joannis Avramidis' so bedeutende bildhauerische Praxis. Die aus dunkel patinierter Bronze gegossene Säulenfigur wächst aus sanft anschwellenden zylindrischen Formen, die an die Rundungen und Gelenke des menschlichen Körpers erinnern. Sie gehen organisch ineinander über und fächern sich nach außen auf, als würden sie mehrere Körper zu einem abstrakten Totem verdichten. Ihre Gestaltung und stilisierte, entindividualisierte Erscheinung ist das Ergebnis immer neuer Variationen, mit denen Avramidis, ausgehend von präzisen zeichnerischen Vorarbeiten, die Möglichkeiten weiterer Reduzierung und Komprimierung des menschlichen Körpers durchspielt. Durch diese Reduktion auf das Wesentliche, von dem nichts mehr weggenommen und zu dem nichts mehr hinzugefügt werden kann, gewinnen seine geradezu ikonischen Skulpturen ihre beeindruckende zeitlose Strenge, ihre Kraft und ihren Rhythmus.



Kore aus dem Heraion von Samos, ca. 570–560 v. Chr.

“No action is presented. The figure does nothing, depicts nothing. It embodies an energy in its place. It fills the space with an uplifting and gathering energy.”¹

Joannis Avramidis' work is considered one of the outstanding sculptural positions of the second half of the 20th century. The artist always cultivates his Greek roots and refers to himself as Hellenic. And how unmistakably the influences of Greek antiquity manifest themselves in his groundbreaking and multifaceted artistic work! Characteristic of his oeuvre are the magnificently shaped columnar standing figures, reminiscent of classical antique sculptures – such as the Kore from the Hera temples of Samos. The “Middle Figure II” from 1963 is a particularly fine example of Joannis Avramidis' so important sculptural practice. Cast in dark patinated bronze, the columnar figure grows out of gently swelling cylindrical forms reminiscent of the curves and joints of the human body. They merge organically and fan outwards, as if condensing several bodies into an abstract totem. Their design and stylised, de-individualised appearance is the result of ever new variations with which Avramidis, starting from precise preliminary drawing work, plays through the possibilities of further reduction and compression of the human body. Through this reduction to the essential, from which nothing can be taken away and to which nothing can be added, his almost iconic sculptures gain their impressive timeless austerity, their power and their rhythm.

JOANNIS AVRAMIDIS 12

(Batumi/Georgien 1922 - 2016 Wien)

Mittlere Figur II

1963

Bronze mit gold-brauner Patina | Bronze with gold-brown Patina

H 80,5 cm

Signaturpunze und nummeriert am Sockel |

Signature punch and numbered on base: Avramidis 1/7

Monogramm-punze auf der Plinthe | Monogram punch on the plinth: A

Auflage | Edition size: 7, artist proofs

Provenienz: Galerie Brusberg, Berlin; Privatsammlung Niedersachsen

Provenance: Gallery Brusberg, Berlin; private collection Niedersachsen

Literatur | Literature: Joannis Avramidis. Ausstellung zum 90. Geburtstag, Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2012, Kat.Nr. 9, Abb. S. 26 f.;

Joannis Avramidis. Agora, Ausstellungskatalog, Galerie Brusberg, Berlin 1989, Abb. S. 32;

Joannis Avramidis. Skulpturen, Ausstellungskatalog, Karmeliterkloster,

Frankfurt 1986, Kat.Nr. 21, m. Abb. o. S.;

Joannis Avramidis. Plastik. Grafik, Ausstellungskatalog, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum,

Graz 1974, Kat.Nr. 38, Abb. 21

Ausgestellt | Exhibited: Galerie bei der Albertina, Wien 2012;

Galerie Brusberg, Berlin 1989;

Karmeliterkloster, Frankfurt 1986;

Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1974

(alle Ausstellungen, andere Nummer der Auflage)

¹) Gustav Schörghofer in: Joannis Avramidis. Metamorphose. Mensch-Baum. Hybride Figur, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2018, S. 6



KIKI KOGELNIK

„Kunst kommt von künstlich“¹ lautet eines von Kiki Kogelniks frühen Statements und künstlich in Ausdruck und Farbe sowie in der Vereinfachung der Form sind die Frauen der Serie „Women’s Lib(eration)“. „Sie sind Abbild vom Abbild, in grelle Farben getaucht, das Gesicht zur stereotypen Maske reduziert.“² Hinter dem schönen Schein lauert der Abgrund, das Hinterfragen der Rolle der Frau in unserer Gesellschaft und die Kritik am ständigen Vorgaukeln von realitätsfernen Idealen. Viele Bildtitel verweisen auf eine zweite Ebene, die sich hinter den schönen, aufreizenden und starken Frauenbildern versteckt. In „Doctor’s Wife“ (Kat.Nr. 17) setzt sich Kiki Kogelnik mit ihrer eigenen Rolle als Künstlerin, Mutter und Ehefrau auseinander, die doch immer wieder auf Letzteres reduziert wird – man sieht sie einfach nur als die Frau des Arztes³, nicht als Künstlerin. Sie will ihre Protagonistinnen aber nicht in der Opferrolle sehen, sondern als unnahbare, unangreifbare und kämpferische Verführerinnen darstellen, als „War Baby“ (Kat. Nr. 21), das von einem „angry place“⁴, einem Ort des Zornes, kommt. Die künstlich wirkenden Oberflächen dienen dabei als „Attraktion und Schutz“⁵ zugleich. Sie zeigen aber auch wie sehr das äußere Erscheinungsbild, die perfekte Optik, über die inneren Werte gestellt wird. „In meinen Bildern geht es um Frauen – um die Vorstellungen, die Frauen von sich selbst haben“⁶, sagt die Künstlerin. Und gerade in der heutigen Zeit in der Bildbearbeitungssysteme und die plastische Chirurgie den Selbstoptimierungswahn auf die Spitze treiben, zeigt sich wie weit ihrer Zeit voraus und wie visionär Kiki Kogelnik bereits in den 1970er Jahren war.

“Art comes from artificial”¹ is one of Kiki Kogelnik’s early statements, and artificial in terms of expression and colour as well as regarding the simplification of form are the women portrayed in the series “Women’s Lib(eration)”. “They are an image of an image, immersed in dazzling colors, the face reduced to a stereotypical mask.”² Behind the beautiful appearance lurks the abyss: the pictures challenge the role of women in our society and they raise criticism on the permanent make-believe of ideals that are far from reality. Many picture titles refer to a second layer that lurks behind the images of beautiful, attractive, and strong women. In “Doctor’s Wife” (cat.no. 17) Kiki Kogelnik explores her own role as an artist, mother, and wife, who always ends up relegated to being the latter – she is seen simply as the doctor’s wife³, not as an artist. She refuses to victimize her protagonists, but depicts them as unapproachable, unassailable, and fierce seductresses, as “War Baby” (cat.no. 21) hailing from an “angry place”⁴. The seemingly artificial surfaces in the paintings serve as both “attraction and protection”⁵. However, they also show to which extent the physical appearance, the perfect look is placed above the inner values. “My paintings are about women – about illusions women have about themselves”⁶, says the artist. And especially today’s day and age, in which image processing programs and plastic surgery take the self-optimization craze to extremes, it becomes clear how far ahead of her time and how visionary Kiki Kogelnik already was in the 1970s.

KIKI KOGELNIK 13

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Pink Swim

1979

Siebdruck | Silkscreen

73,7 x 61,1 cm (Druckgröße | [Print size](#))

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten |

Signed, dated, titled and numbered below:

„Pink Swim“ Kiki Kogelnik (19)79

Auflage | [Edition size](#): 200, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA | [Provenance](#): Private collection USA

Literatur | [Literature](#): strictly KIKI. perfectly KOGELNIK,

Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. 65

Vgl.: Ingrid Brugger, Lisa Ortner-Kreil (Hg.), Kiki Kogelnik. Now is the Time,

Ausstellungskatalog, Kunstforum Wien, Kunsthaus Zürich,

Wien-Zürich 2023, Abb. S. 239;

Kiki Kogelnik. 1935-1997. Retrospektive,

Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere,

Wien 1998, Abb. S. 95 („Two Nymphs“, Öl und Acryl/Lwd., 1977)



1) Marianne Hussl-Hörmann in: strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien, 2006/2007, S. 5

2) ebd., S. 6

3) Ihr Mann war der amerikanische Onkologe und Röntgenspezialist George Schwarz (1931-2016). | Her husband was the American oncologist and radiologist George Schwarz (1931-2016).

4) Ingrid Brugger, Lisa Ortner-Kreil (Hg.), Kiki Kogelnik. Now is the Time, Ausstellungskatalog, Kunstforum Wien, Kunsthaus Zürich, Wien 2023, S. 67

5) ebd., S. 66

6) ebd., S. 66

KIKI KOGELNIK 14

(Graz 1935 - 1997 Wien)

KIKIKOGELNIK

Ausstellungsplakat Galerie nächst St. Stephan
Exhibition poster from gallery near St. Stephan

1967

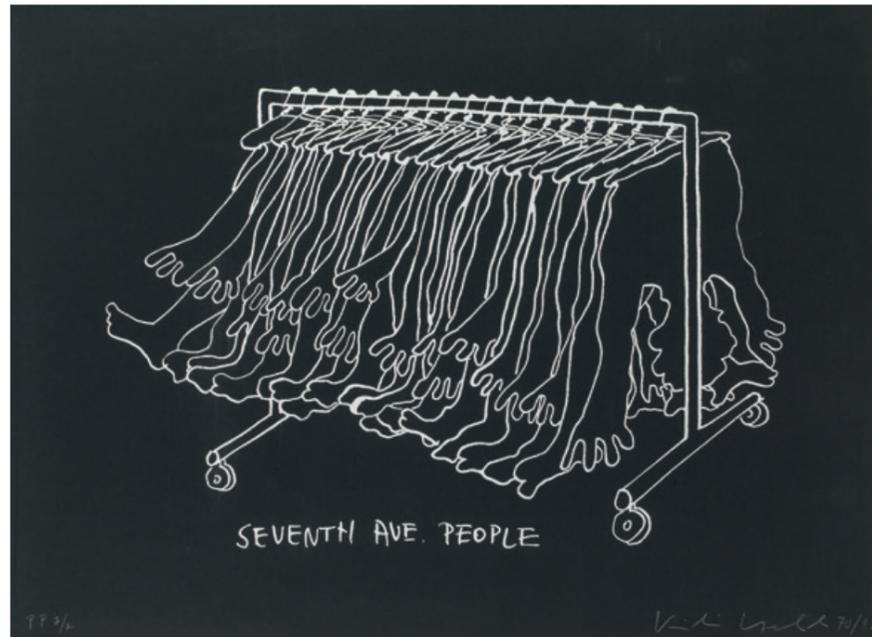
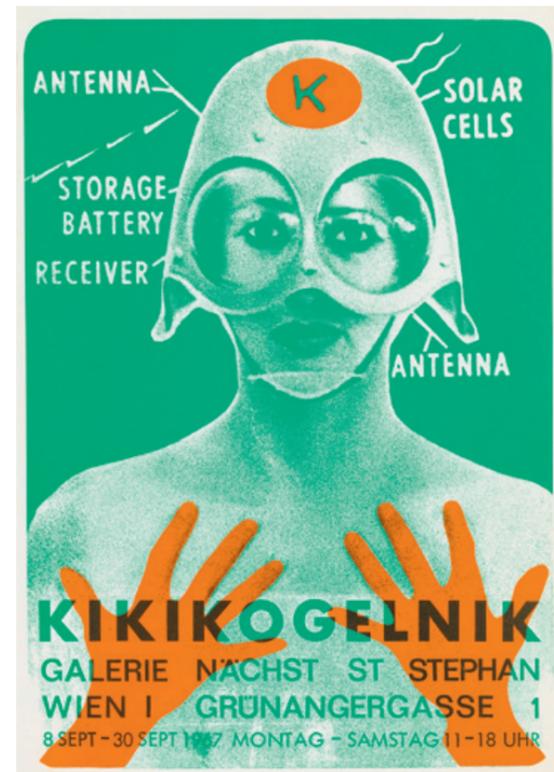
Farblithografie | Colour lithography

59 x 42 cm

Provenienz: Privatbesitz Klagenfurt

Provenance: Private collection Klagenfurt

Literatur | Literature: Ingrid Brugger, Lisa Ortner-Kreil (Hg.),
Kiki Kogelnik. Now is the Time, Ausstellungskatalog,
Kunstforum Wien, Kunsthaus Zürich,
Wien-Zürich 2023, Abb. S. 101;
Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Kiki Kogelnik. Retrospektive.
Retrospective, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems,
Krems 2013, Abb. S. 36



15 KIKI KOGELNIK

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Seventh Avenue People

1970

Siebdruck | Silkscreen

55,5 x 76 cm (Druckgröße | Print size)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten |

Signed, dated, titled and numbered below:

PP (printers proof) 2/2 SEVENTH AVE(NUE) PEOPLE Kiki Kogelnik 1970

Auflage | Edition size: 20, 2 printers proofs

Provenienz: Privatbesitz Kärnten | Provenance: Private property Carinthia



16 KIKI KOGELNIK

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Kiki Kogelnik im Künstlerhaus

Ausstellungsplakat | Exhibition poster

1973

Siebdruck | Silkscreen

87,5 x 61 cm (Druckgröße | Print size)

Signiert und gewidmet unten | Signed and dedicated below: Kiki Kogelnik

Bezeichnet im Druck | Inscribed in print:

KIKI KOGELNIK IM KÜNSTLERHAUS KLAGENFURT 24.8. - 14.9.1973

Provenienz: Privatbesitz Österreich | Provenance: Private property Austria



17 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Doctor's Wife

1979

Siebdruck | Silkscreen

61 x 75 cm (Druckgröße | [Print size](#))

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten |

Signed, dated, titled and numbered below:

„Doctor's Wife“ Kiki Kogelnik (19)79

Auflage | [Edition size](#): 200,

35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA

Provenance: Private collection USA



18 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Lady with Hat

1980

Siebdruck | Silkscreen

61 x 82,3 cm (Druckgröße | [Print size](#))

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten |

Signed, dated, titled and numbered below:

„Lady with hat“ Kiki Kogelnik (19)80

Auflage | [Edition size](#): 200,

35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA

Provenance: Private collection USA

Literatur | [Literature](#): strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 60



19 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Beach Ball

1978

Siebdruck | Silk screen

81,5 x 60,5 cm (Druckgröße | [Print size](#))

Signiert, datiert und nummeriert unten |

Signed, dated and numbered below: Kiki Kogelnik (19)78

Auflage | [Edition size](#): 200, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA | Provenance: Private collection USA

Literatur | [Literature](#): Hans Peter Wipplinger (Hg.), Kiki Kogelnik. Retrospektive. Retrospective. Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2013, Abb. S. 147; strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 62



20 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Venetian Blinds

1980

Siebdruck | Silkscreen

83,5 x 58,7 cm (Druckgröße | Print size)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten |

Signed, dated, titled and numbered below:

„Venetian Blinds“ Kiki Kogelnik (19)80

Auflage | Edition size: 200, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA | Provenance: Private collection USA



21 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

War Baby

1980

Siebdruck | Silkscreen

98,7 x 66,2 cm (Blattgröße | Sheet size)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten |

Signed, dated, titled and numbered below:

Kiki Kogelnik (19)80

Auflage | Edition size: 200, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA | Provenance: Private collection USA
Literatur| Literature: Vgl.: Ingrid Brugger, Lisa Ortner-Kreil (Hg.), Kiki Kogelnik. Now is the Time, Ausstellungskatalog, Kunstforum Wien, Kunsthaus Zürich, Wien-Zürich 2023, Abb. S. 174



22 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Sunkist

1981

Siebdruck | Silkscreen

77,3 x 61 cm (Druckgröße | Print size)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten |

Signed, dated, titled and numbered below:

„Sunkist“ Kiki Kogelnik (19)81

Auflage | Edition size: 200, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA | Provenance: Private collection USA

KIKI KOGELNIK

Kiki Kogelnik gehört zweifellos zu den vielfältigsten und experimentierfreudigsten Künstlerinnen Österreichs. Sie hat sich mit den unterschiedlichsten Medien und Materialien auseinandergesetzt und ist in der Malerei ebenso zu Hause wie im skulpturalen Bereich. Dabei lotet sie Potenziale und Grenzen aus, sowohl thematisch wie auch jene des jeweiligen Werkstoffs. 1994 folgt sie voll Neugier der Einladung nach Murano, um dort ihr Können in Glas zu erproben. Bis 1996 entwirft sie unterschiedliche Köpfe in mehreren Serien: 1994 „Venetian Heads“, 1995 „Little Heads I“ und 1996 „Venetian Heads II“, „Little Heads II“ sowie „Balloon Heads“. Dabei stehen der Künstlerin die Glasbläsermeister zur Seite, die mit ihrer Erfahrung die Ideen Kogelniks in über Jahrhunderte hinweg tradierten Techniken umsetzen.

Die Faszination der Gestaltwerdung – „die Metamorphose einer unförmigen, heißen, fließenden Masse zu einer geformten, kühlen und festen Form“¹ – ist jeder einzelnen Figur anzumerken. Der Name „Venetian Heads“ bezieht sich nicht nur auf den Entstehungsort, sondern auch auf das feuchte Element, das Venedig und die Inseln der Lagune prägt und bestimmt.

„Als ich diesen Sommer in Murano mit dem Maestro an meinen Glasköpfen arbeitete, begann ich zu begreifen, was Glas wirklich ist. Es ist, als würden wir unsere Kellen in das Wasser von Venedig tauchen, um es in Köpfe zu gießen – und das Wasser wurde fest und zu Glas. Transparent – in seinem Fluss erstarrt – wurde es zu einer Manifestation der Transformation eines Elements. Diese Metamorphose hat mich überrascht: das Heiße wurde kalt, das Flüssige wurde hart. Deshalb nenne ich diese Serie ‚Venezianische Köpfe‘ – es ist nicht nur der Ort ihrer Entstehung, es ist auch ihr Wesen.“²
(Kiki Kogelnik)

Kiki Kogelnik is undoubtedly one of Austria's most diverse and experimental artists. She has dealt with a wide variety of media and materials and is equally at home in painting as in sculpture. In doing so, she explores potentials and boundaries, both thematically and those of the respective material. In 1994, full of curiosity, she accepted an invitation to Murano to try out her designs in glass. Until 1996 she creates different heads in several series: 1994 „Venetian Heads“, 1995 „Little Heads I“ and 1996 „Venetian Heads II“, „Little Heads II“ and „Balloon Heads“. The artist is assisted by master glassblowers who, with their experience, know how to realize Kogelnik's designs using techniques handed down over centuries.

The fascination of the transformation of form – “the metamorphosis of a shapeless, hot, flowing mass into a shaped, cool and solid form”¹ – is evident in every single figure. The name “Venetian Heads” refers not only to the place of origin, but also to the humid element that shapes and defines Venice and the islands of the lagoon.

“When I was working on my glass heads this Summer in Murano with the Maestro, I began to realize what glass really is. It is as if we were dipping our ladles into the water of Venice in order to pour it into heads – and the water turned solid and became glass. Transparent – solidified in its flow – it became a manifestation of the transformation of an element. I was surprised by this metamorphosis: the hot became cold, the liquid became hard. That's why I call this series ‚Venetian Heads‘ – it is not only the place of their creation, it is also their nature.”²
(Kiki Kogelnik)

KIKI KOGELNIK 23

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Devil

aus der Serie | from the series “Venetian Heads I”
1994

Muranoglas | Murano glass
H 62 cm

Monogrammiert und nummeriert am Sockel |
Monogrammed and numbered on base: K. K. 4/7

Auflage | Edition size: 7, 4 artist proofs

Signiert, datiert und nummeriert auf originaler Fotoexpertise |

Signed, dated and numbered on original photo expertise: Kiki Kogelnik 1994 4/7

Literatur | Literature: Ingrid Brugger, Lisa Ortner-Kreil (Hg.), Kiki Kogelnik.

Now is the Time, Ausstellungskatalog, Kunstforum Wien, Kunsthaus Zürich, Wien- Zürich 2023, Abb. S. 134;

Kiki Kogelnik. Venetian Heads & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, Abb. S. 37;

Kiki Kogelnik and the Venetian Heads, Ausstellungskatalog, The Chicago Athenaeum, Museum of Architecture and Design, Chicago 1996, Abb. o.S.; Venetian Heads. Art in Glass by Kiki Kogelnik, Venedig 1994, Abb. o. S.

1) Marianne Hussl-Hörmann, Venetian Heads. Kiki Kogelniks Inspirationen in Glas und auf Papier, in: Kiki Kogelnik. Venetian Heads & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, S. 6
2) Kiki Kogelnik in: ebd., S. 5



KIKI KOGELNIK

„Das Kindliche an Kogelniks Werk mag bei manchen Betrachtern Erinnerungen an Spiele und Spielzeug, an Puzzles und Marionetten wecken. Es sind ihre unmittelbaren, überschwänglichen Farben und die spielerischen, reduzierten Formen, auf die wir hier reagieren... Das ‚Spiel‘ ist letzten Endes eine recht ernste Sache... denn der Betrachter spürt instinktiv, dass diese entwerfend schlichten ‚Spielzeuge‘ sehr erwachsene Rollen auszufüllen haben, sowohl auf ästhetischem wie psychischem Niveau.“¹

“The childlike quality of Kogelnik’s work may evoke memories of games and toys, puzzles and puppets for some viewers. It is her immediate, exuberant colours and playful, reduced forms to which we respond here.... The ‚game‘ is ultimately quite a serious thing.... for the viewer instinctively senses that these disarmingly simple ‚toys‘ have very adult roles to fill, both on an aesthetic and psychological level.”¹

KIKI KOGELNIK 24

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Drunken Head

aus der Serie | from the series "Venetian Heads II"

1996

Muranoglas | Murano glass

H 48 cm

Monogrammiert und nummeriert am Sockel |

Monogrammed and numbered on base: K. K. 2/10

Auflage | Edition size: 10, 4 artist proofs

Signiert und nummeriert auf originaler Fotoexpertise |

Signed, dated and numbered on original photo expertise:

Kiki Kogelnik 2/10

Literatur | Literature: Kiki Kogelnik, Venetian Heads & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, Abb. S. 59; Kiki Kogelnik and the Venetian Heads, Ausstellungskatalog, The Chicago Athenaeum, Museum of Architecture and Design, Chicago 1996; Venetian Heads. Art in Glass by Kiki Kogelnik, Venedig 1994, Abb. o. S.



¹) Jan Ernst Adlmann, Text zur Ausstellung „Kiki Kogelnik“, Schloss Wasserhofen bei Kühnsdorf, 2005, entnommen aus Kiki Kogelnik. 1935-1997, Retrospektive. Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, S. 47



25 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Tête en l'air

aus der Serie | [from the series "Little Heads II"](#)

1996

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 41,5 cm

Monogrammiert und nummeriert am Sockel |

[Monogrammed and numbered on base: K.K. 10/40](#)

Auflage | [Edition size: 40, 13 artist proofs](#)

Signiert und nummeriert auf beiliegender Fotoexpertise |

[Signed and numbered on enclosed photo expertise:](#)

Kiki Kogelnik 10/40

Provenienz: Galerie Walker, Klagenfurt, Schloss Ebenau, Weizelsdorf, Rosental;

Privatbesitz Kärnten | [Provenance: Private property Carinthia](#)

Literatur | [Literature: Ingrid Brugger, Lisa Ortner-Kreil \(Hg.\), Kiki Kogelnik.](#)

Now is the Time, Ausstellungskatalog, Kunstforum Wien, Kunsthaus Zürich,
Wien-Zürich 2023, Abb. S. 135;



26 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Sophisticated Head

aus der Serie | [from the series "Little Heads II"](#)

1996

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 46,5 cm

Monogrammiert und nummeriert am Sockel |

[Monogrammed and numbered on base: K.K. 36/40](#)

Auflage | [Edition size: 40, 13 artist proofs](#)

Signiert und nummeriert auf beiliegender Fotoexpertise |

[Signed and numbered on enclosed photo expertise: Kiki Kogelnik 36/40](#)

Provenienz: Privatbesitz Kärnten | [Provenance: Private property Carinthia](#)

Literatur | [Literature: strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog,](#)

Galerie bei der Albertina, Wien 2007, Abb. S. 86

KIKI KOGELNIK

„Ich bin jemand, der von überall alles zusammenträgt. Ich reise sehr viel – wo immer ich bin, was ich sehe, das beeinflusst mich natürlich. Ob das in der Kunst oder in der ‚normalen‘ Welt ist, spielt dabei keine Rolle. Alles, was ich für meine Arbeit verwenden kann, verwende ich.“¹

(Kiki Kogelnik)

“I am someone who gathers all sorts of things from all sorts of places. I travel a lot – wherever I am, what I see of course influences me. It doesn't make a difference if that's in art or in the 'normal' world. Anything I can use in my work, I use.”¹

(Kiki Kogelnik)

KIKI KOGELNIK 27

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Recycled I

aus der Serie | from the series "Little Heads II"

1996

Muranoglas | Murano glass

H 40,5 cm

Monogrammiert und nummeriert am Sockel |

Monogrammed and numbered on base: K. K. 18/40

Auflage | Edition size: 40, 13 artist proofs

Signiert und nummeriert auf beiliegender Fotoexpertise |

Signed and numbered on enclosed photo expertise: Kiki Kogelnik 18/40

Literatur | Literature: Skulptur. Kiki Kogelnik. Gerda Gruber, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2009, Kat.Nr. 17, m. Abb.;

Gabriele Fritz, Kiki Kogelnik, Das malerische und plastische Werk, Klagenfurt 2001, Abb. S. 192

Vgl.: Kiki Kogelnik. 1935-1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 46



¹) Maria Lassnig in: Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Kiki Kogelnik. Retrospektive. Retrospective, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2013, S. 51



28 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Young Veronese

aus der Serie | [from the series "Little Heads II"](#)

1996

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 38 cm

Monogrammiert und nummeriert auf der Unterseite |

[Monogrammed and numbered on the bottom](#): K.K. AP 6/13

Auflage | [Edition size](#): 40, 13 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung Niederösterreich | [Provenance: Private collection Lower Austria](#)
Literatur | [Literature](#): Skulptur. Kiki Kogelnik. Gerda Gruber, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2009, Kat.Nr. 16, m. Abb.;
strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 87



29 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Celestial Head

aus der Serie | [from the series "Balloon Heads"](#)

1996

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 62,5 cm

Monogrammiert und nummeriert auf der Vorderseite |

[Monogrammed and numbered on the frontside](#): K.K. AP 2/4

Auflage | [Edition size](#): 10, 4 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung Niederösterreich | [Provenance: Private collection Lower Austria](#)
Literatur | [Literature](#): Kiki Kogelnik. Balloon, Split & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2017, Abb. S. 47;
strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 92;
Kiki Kogelnik. 1935-1997 Retrospektive, Ausstellungskatalog,
Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 130

XENIA HAUSNER

„Hausners Figuren haben etwas Vorübergehendes, der Situation Anheimgegebenes, etwas Transitorisches und Momentanes. Ob sie das, als was sie gezeigt werden, in der Realität sind, ob es Authentizität ist, was sie auszeichnet, ist sekundär. Die Figuren Xenia Hausners sind für den Augenblick ihrer Darbietung gegeben, sie scheinen Rollen zu spielen und manchmal tragen sie ganz buchstäblich eine Maske. Die Figuren sind da, so präsent wie präsentiert. Sie haben kein Problem mit der Gegebenheit des Posierens.“¹

Und in all ihrer Präsenz zeichnen sie sich auch durch eine unglaubliche Farbigkeit aus. Xenia Hausner ist eine große Koloristin, ihre Figuren sind von einer „überwältigenden Präsenz und Wucht der Gegenwärtigkeit“ ausgezeichnet: einem Pathos, der jedes Bild dieser Künstlerin zu einem Erlebnis des Erhabenen macht.“²

“Hausner's figures have something temporary, something left to the discretion of a situation, something transitory and instantaneous. Whether they really are what they purport to be, whether authenticity distinguishes them, is a secondary issue. Xenia Hausner's figures are appearances for a presentation, rendered for the moment of their offering. They seem to play roles, and sometimes they wear a mask, literally. The figures are simply there, as present as they are presented. They have no problem with the circumstances of assuming a pose.”¹

And in all their presence, they are also characterised by an incredible colourfulness. Xenia Hausner is a great colourist; her figures are characterised by an “overwhelming impact and force of presence: a pathos that makes every picture by this artist an experience of the sublime.”²

XENIA HAUSNER 30

(geb. Wien 1951)

Manhattan

2002

Unikat: Mixed Media, Öl und Lithografie auf Büttten
Unique piece: Mixed media, oil and lithography on handmade paper
59,5 x 79 cm (Druckgröße | Print size)

Signiert rechts unten | Signed lower right: Xenia Hausner
Betitelt und nummeriert links unten | Titled and numbered lower left:

„Manhattan“ 31/35

Auflage | Edition size: 35

Provenienz: Privatbesitz USA | Provenance: Private property USA
Literatur | Literature: Vgl.: Carl Aigner, Bazon Brock, Xenia Hausner,
Rainer Metzger, Katharina Sykora, You & I, München 2008;
Carl Aigner, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora,
Xenia Hausner - GlücksFall, München 2005



1) Rainer Metzger, Die Souveränität der Bilder. Versuch einer Theorie zu Xenia Hausners Kunst, in Carl Aigner, Bazon Brock, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora, Xenia Hausner. You & I, München 2008, S. 134
2) Klaus Albrecht Schröder in: Elsy Lahner, Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Xenia Hausner. True Lies, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2021, S. 9



31 XENIA HAUSNER

(geb. Wien 1951)

Verklärte Nacht

2002

Unikat: Mixed Media, Öl und Lithografie auf Bütten

Unique piece: Mixed media, oil and lithography on handmade paper

60 x 89 cm (Druckgröße | Print size)

Signiert rechts unten | Signed lower right: Xenia Hausner

Betitelt und nummeriert links unten | Titled and numbered lower left:

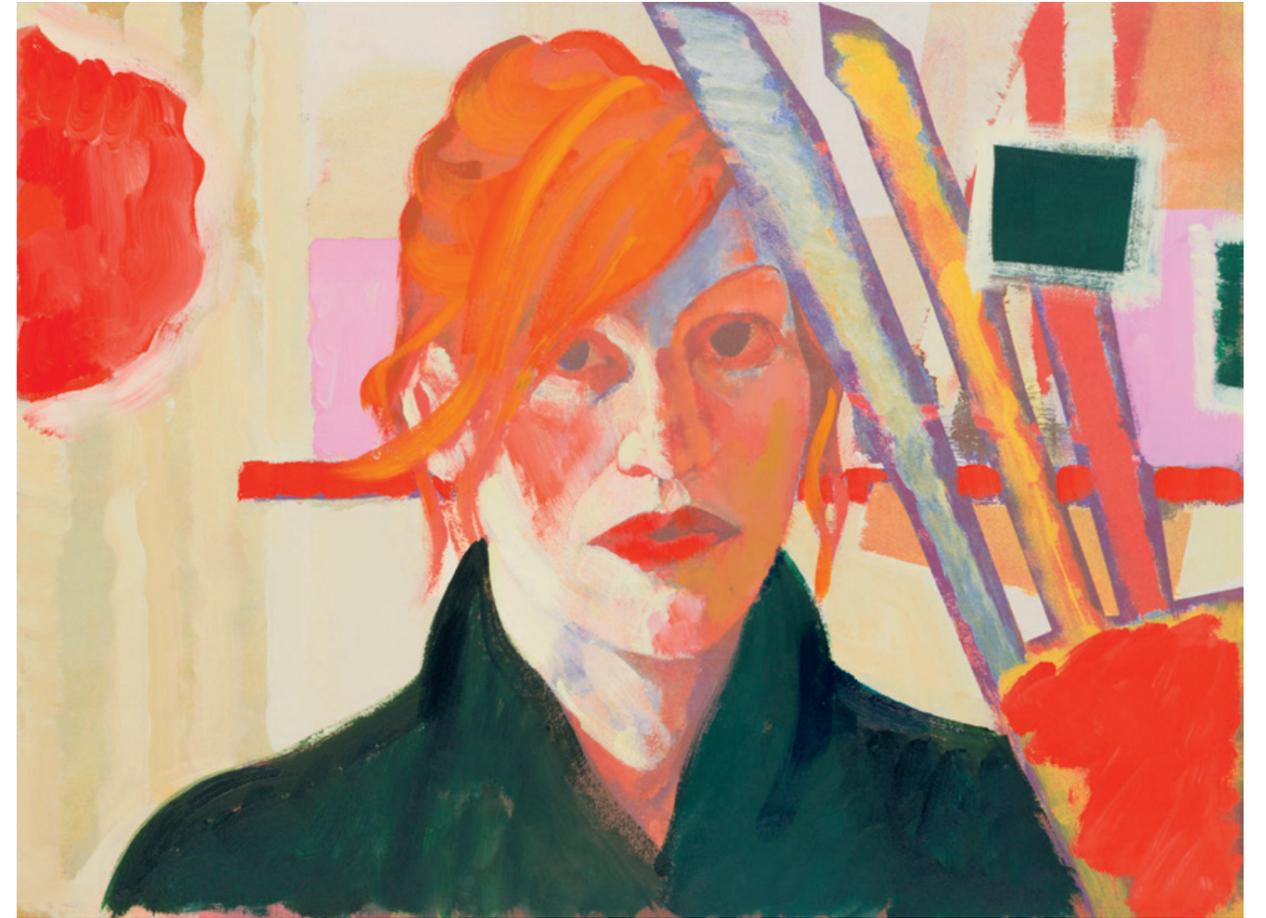
13/20 „Verklärte Nacht“

Auflage | Edition size: 20

Provenienz: Privatbesitz Deutschland | Provenance: Private property Germany

Literatur | Literature: Vgl.: Carl Aigner, Bazon Brock, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora, You and I, München 2008;

Carl Aigner, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora, Xenia Hausner - GlücksFall, München 2005



32 XENIA HAUSNER

(geb. Wien 1951)

Lola

2002

Unikat: Mixed Media, Öl und Lithografie auf Bütten

Unique piece: Mixed media, oil and lithography on handmade paper

60 x 79 cm (Druckgröße | Print size)

Signiert rechts unten | Signed lower right: Xenia Hausner

Betitelt und nummeriert links unten | Titled and numbered lower left: 32/35 „Lola“

Rückseitig signiert | Signed on the reverse: Xenia Hausner

Auflage | Edition size: 35

Provenienz: Privatbesitz Deutschland | Provenance: Private property Germany

Literatur | Literature: Vgl.: Peter Assmann, Rainer Metzger, Clarissa Stadler, Xiao Xiaolan,

Xenia Hausner, Damage, München 2011, Abb. S. 94;

Carl Aigner, Bazon Brock, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora, You and I, München 2008, Abb. S. 40 ff.;

Carl Aigner, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora, Xenia Hausner - GlücksFall, München 2005

EVA SCHLEGEL

Das Konzept der Unschärfe ist wesentlich für das Werk Eva Schlegels. Unschärfe als Stilprinzip in Fotografie und Malerei ist nicht erst seit Gerhard Richter ein Thema. Schon in der Renaissance gibt es mit dem „sfumato“ Tendenzen, Bildgegenstände mit rein malerischen Mitteln weich verschwimmen zu lassen. Auch in der Fotokunst, bei der ja Schärfe als Ausdruck einer gelungenen Arbeit gilt, zeichnen sich schon früh Tendenzen ab, durch bewusste Unschärfe die Fotografie über ein rein naturwissenschaftliches Abbilden hinauszuhoben. Weiters spielt das Licht eine große Rolle, Farbigkeit setzt Eva Schlegel gekonnt sparsam ein, arbeitet oft reduziert mit Schwarz und Weiß sowie mit den unterschiedlichsten Grauwerten. Die Gesichtszüge der abgeblendet Frauen verblassen, ihre Konturen diffundieren im Hintergrund.

„Die bewusst eingesetzte Verunklärung reduziert den Informationsgehalt der Bilder, lässt die Motive weicher, in Auflösung erscheinen und verschiebt sie ins Schemenhafte und Malerische.“¹

Der Betrachterin, dem Betrachter, die sich auf ein unvoreingenommenes Sehen einlassen, eröffnen sich neuartige, noch nie dagewesene Bildwelten, in denen die schemenhaften Frauenfiguren als traumhafte Erscheinungen, umgeben von einer Aura der Einzigartigkeit, einen bewussten Gegenpol zur medialen Überpräsenz des Menschheitsbildes in der heutigen Zeit darstellen.

The concept of blur is essential to Eva Schlegel's work. Blurring as a stylistic principle in photography and painting has not only been a topic since Gerhard Richter. Tendencies to softly blur pictorial objects by using painting techniques emerged as early as the Renaissance with the "sfumato". Even in photographic art, where sharpness is seen as an expression of a job well done, there were early signs of a tendency to elevate photography beyond purely scientific depiction through deliberate blurring. Light also plays a major role. Eva Schlegel skilfully uses colour sparingly, often working in a reduced manner with black and white as well as with the most diverse shades of grey. The facial features of the photographed women fade as their contours diffuse in the background.

“The consciously used blurring reduces the information content of the images, makes the motifs appear softer, in dissolution, and shifts them into the shadowy and painterly.”¹

The viewer, who is open to an unprejudiced view, is presented with new, unprecedented visual worlds in which the depicted female figures as dreamlike appearances, surrounded by an aura of uniqueness, form a conscious counterpoint to the media-driven overpresence of the image of humanity today.

EVA SCHLEGEL 33

(geb. Hall in Tirol 1960)

o. T. (001)

2002

Lambdaprint | [Lambdaprint](#)

205 x 105 cm

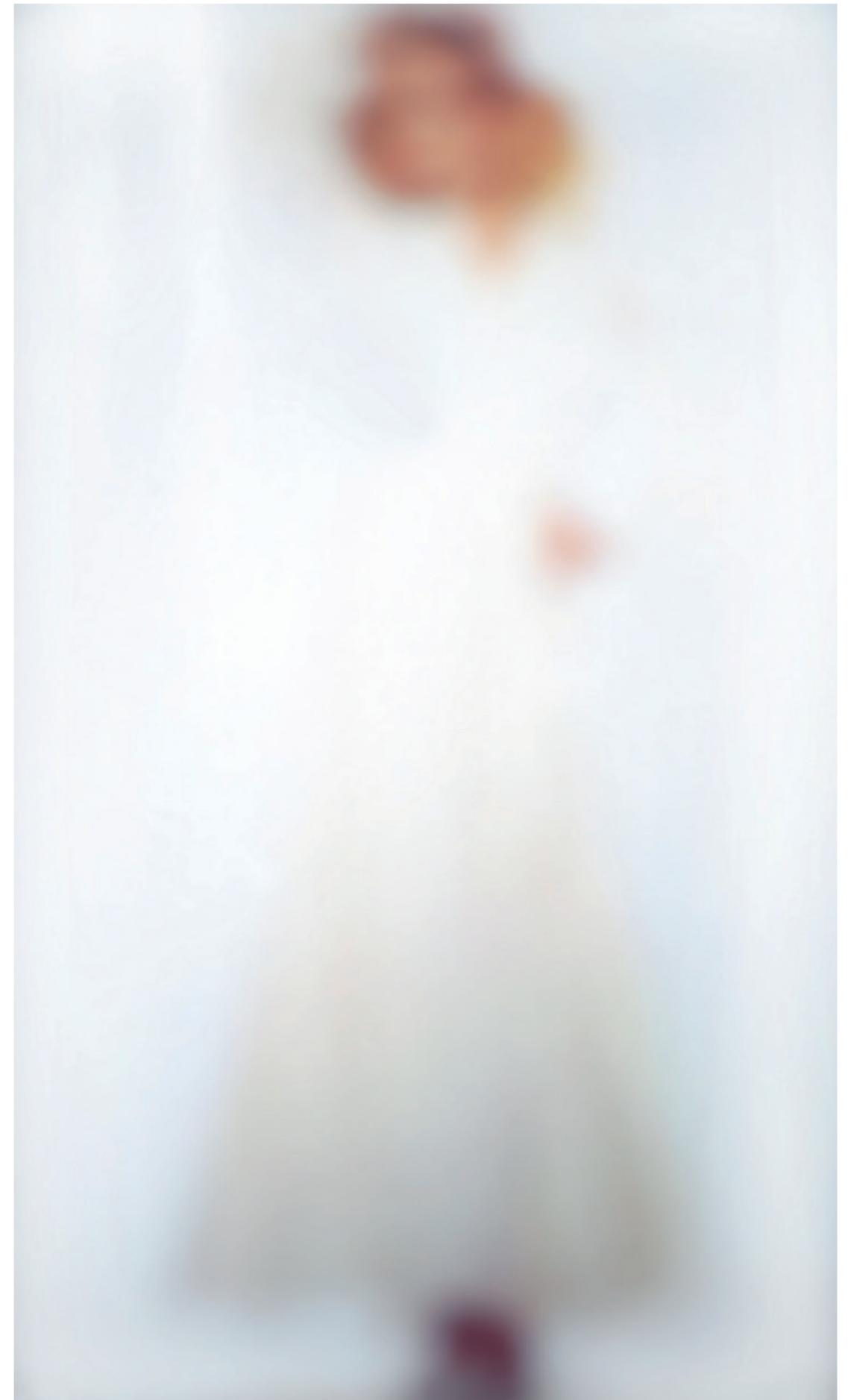
Rückseitig signiert, datiert und nummeriert |

Signed, dated and numbered on the reverse:

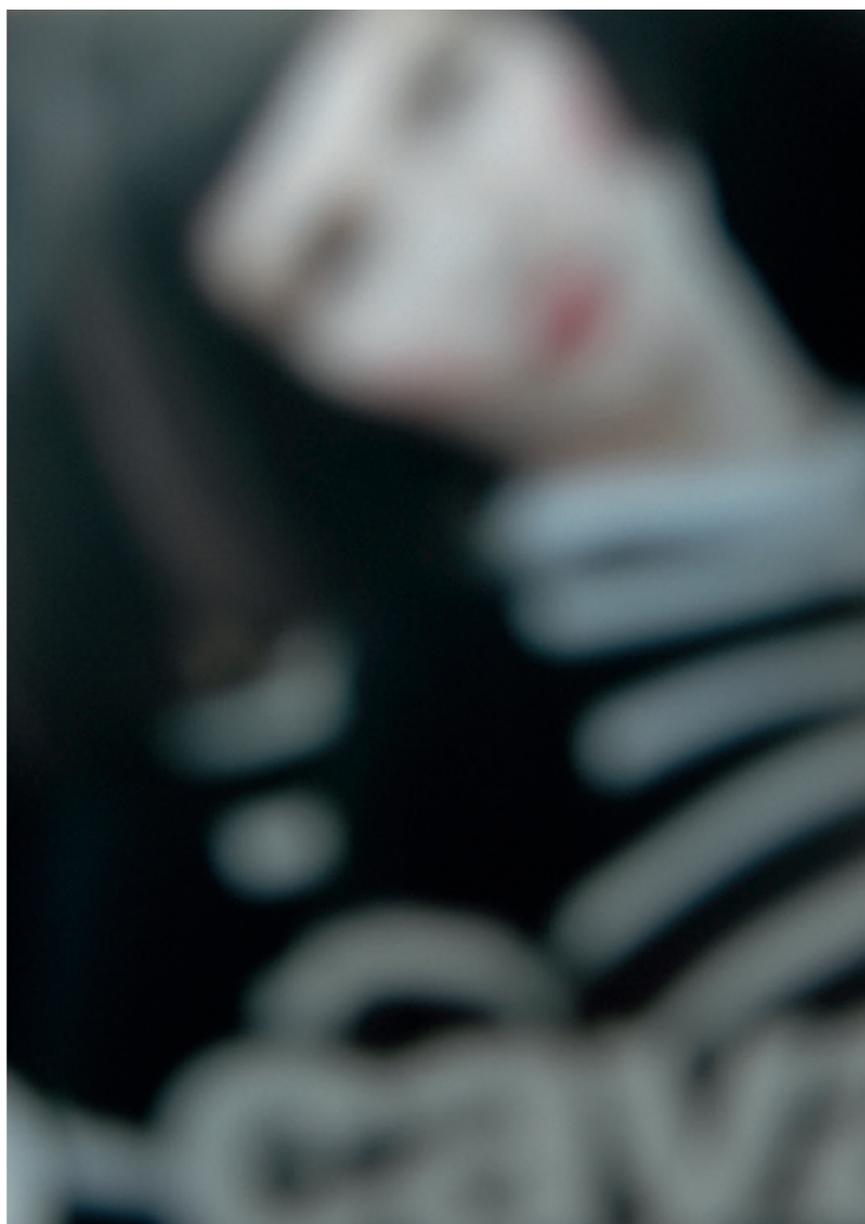
2002 Eva Schlegel 5/5

Auflage | [Edition size](#): 5

Provenienz: Privatbesitz Deutschland | [Provenance: Private property Germany](#)
Literatur | [Literature](#): Vgl.: Florian Steininger, Andreas Hoffer (Hg.), Eva Schlegel. Spaces, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2018, Abb. S. 66; Peter Noever (Hg.), Eva Schlegel. In Between, Ausstellungskatalog, MAK, Wien 2010/2011, Abb. S. 36 ff.



¹ http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1363947043047&rel=de&article_id=1364874376530&reserve-mode=active (zugegriffen am | accessed on 15.2.2023)



34 **EVA SCHLEGEL**

(geb. Hall in Tirol 1960)

o. T. (078)

2005

Lambdaprint | [Lambdaprint](#)

100 x 70 cm

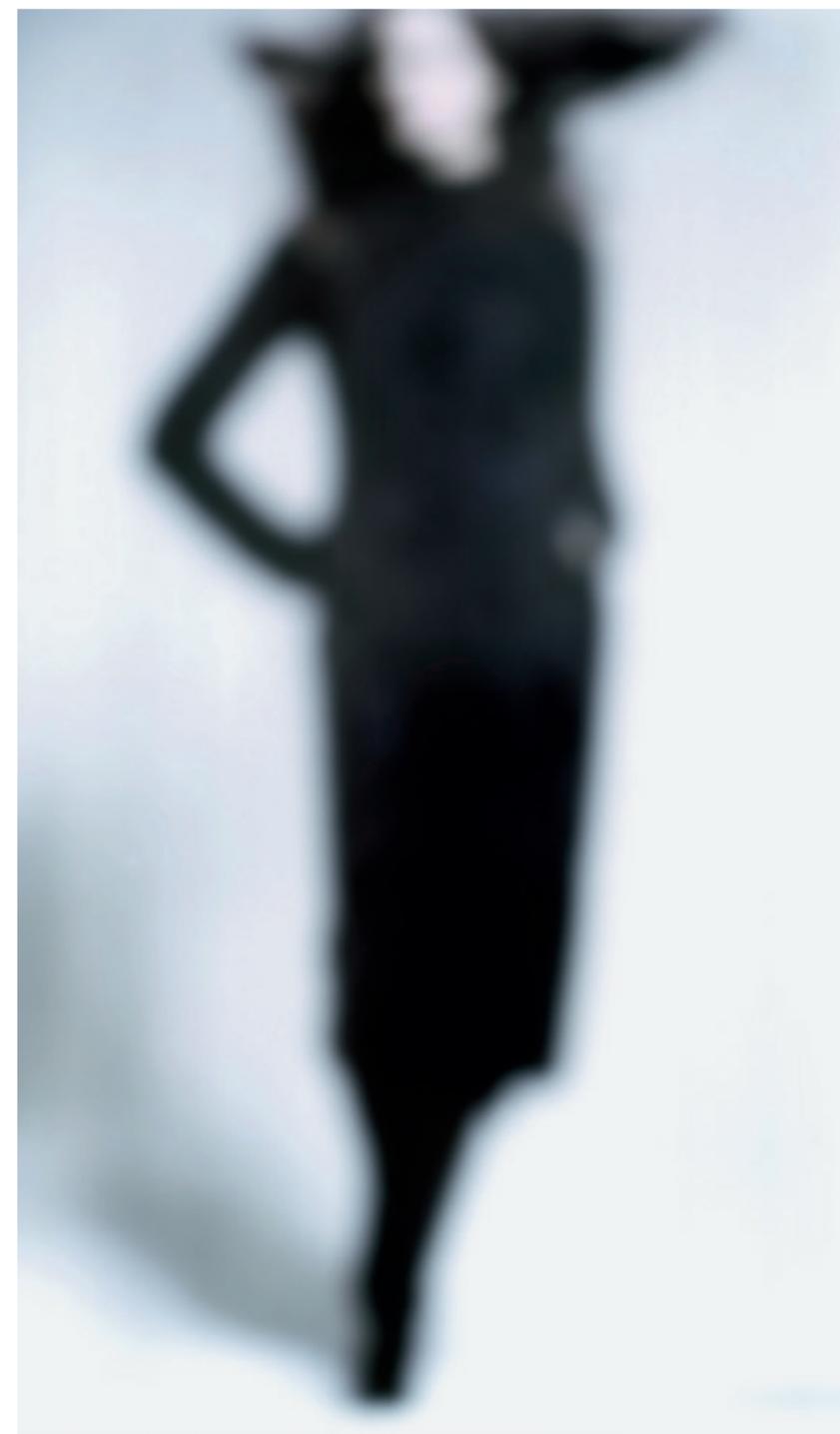
Rückseitig signiert, datiert und nummeriert |

[Signed, dated and numbered on the reverse:](#)

2005 Eva Schlegel 3/5

Auflage | [Edition size:](#) 5

Literatur | [Literature:](#) Vgl.: Florian Steininger, Andreas Hoffer (Hg.), Eva Schlegel. Spaces, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2018; Peter Noever (Hg.), Eva Schlegel. In Between, Ausstellungskatalog, MAK, Wien 2010/2011



35 **EVA SCHLEGEL**

(geb. Hall in Tirol 1960)

o. T. (006)

2002

Lambdaprint | [Lambdaprint](#)

120 x 70 cm

Rückseitig signiert, datiert und nummeriert |

[Signed, dated and numbered on the reverse:](#)

2002 Eva Schlegel 4/5

Auflage | [Edition size:](#) 5

Literatur | [Literature:](#) Vgl.: Florian Steininger, Andreas Hoffer (Hg.), Eva Schlegel. Spaces, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2018; Peter Noever (Hg.), Eva Schlegel. In Between, Ausstellungskatalog, MAK, Wien 2010/2011

KAREN LAMONTE

2009 rückt das Thema Nacht in den Fokus Karen LaMontes und sie beginnt inspiriert von der Musik von Frédéric Chopin und John Fields an den „Nocturnes“ zu arbeiten. Steht bisher die Erforschung des weiblichen Körpers in seinem kulturellen und sozialen Umfeld im Fokus, so beginnt die Künstlerin nun über einen viel größeren und abstrakteren Kontext nachzudenken.

„Ich wollte untersuchen, wie wir den unendlichen Raum, der uns umgibt, definieren, welchen Platz darinnen wir einnehmen und wie wir versuchen, in einem weitgehend rätselhaften Universum unsere Bestimmung zu finden. Es geht um den Abdruck der menschlichen Figur in der Unendlichkeit.“¹

(Karen LaMonte)

Dabei erweist sich einmal mehr Glas als der geeignete Werkstoff, das einzige Material, mit dem man „das Sichtbare und das Unsichtbare miteinander verbinden kann“². So entsteht ein neuer Werkzyklus aus ganz speziell eingefärbtem Glas³ inspiriert von der Schönheit der Nacht. Die während des Arbeitsprozesses eingeschlossenen Luftblasen „glitzern wie funkelnde Sterne“⁴. Weibliche Formen, dunkel und verführerisch, zeichnen sich im kunstvoll drapierten Gewand ab. Sie sind gleichzeitig intensiv körperlich – man kann die Muskeln und das Fleisch erahnen – und doch substanzlose Hüllen eines verschwundenen Körpers. „Gehüllt in die Farben der Abenddämmerung“ tauchen sie ein in die „Dunkelheit und Kühle der Nacht“⁵.

In 2009 Karen LaMonte became fascinated by the night and started to work on the “Nocturnes”, inspired by Frédéric Chopin’s and John Fields’ music. While she has previously explored the female body in its cultural and social environment, the artist now started to think about it in a much larger and more abstract context.

“I wanted to look into how we interpret the infinite space that surrounds us and how we place ourselves in it and try to find relevance in a largely indifferent universe. It’s about the imprint of the human figure in the infinite.”¹

(Karen LaMonte)

In this process, glass proves once more to be the suitable material that allows to “weave together the visible and the invisible”². This prompted a new cycle of works made of coloured glass³, inspired by the beauty of the night. The bubbles of air trapped in the glass during the work process “sparkle like twinkling stars”⁴. Female shapes, dark and seductive, rise from the skilfully draped garment. The figures are at once intensely physical – the muscles and the flesh are implied by the shapes pressing against the fabric – and insubstantial shells of an absent body. “Wrapped in the colours of dusk” they emerge from into the “darkness and coolness of the night”⁵.

KAREN LAMONTE 36

(geb. New York 1967)

Etude 12

Nocturne

2021

Muranoglas | Murano glass

H 60,5 cm

Signiert, datiert und nummeriert unten |

Signed, dated and numbered below:

LaMonte 2021 5/5

Auflage | Edition size: 5, 2 artist proofs,
1 Künstlerexemplar (im Archiv)

Literatur | Literature: Karen LaMonte, New York 2020,
Abb. S. 218 (datiert 2017)

1) Karen LaMonte auf: <https://www.karenlamonte.com/Contemporary-Sculptures-Prints/Nocturnes-Monumental-Sculpture/> (zugegriffen am | accessed on 27.2.2023)

2) Karen LaMonte auf: https://www.youtube.com/watch?v=MK_5ROKV4Lk (zugegriffen am | accessed on 27.2.2023)

3) Die Figuren entstehen als Glasformguss kombiniert mit dem Wachsauerschmelzverfahren (lost wax method). Die Gusform entsteht um ein Wachsmodell, das bei großer Hitze weggeschmolzen wird und so die gewünschte Hohlform bildet. The figures are cast glass sculptures created in combination with the lost wax method. The shape is created by making a mould around a wax model, which is then melted at substantial heat and drained away, leaving behind a hollow core in the desired form.

4) Karen LaMonte auf: https://www.youtube.com/watch?v=MK_5ROKV4Lk (zugegriffen am | accessed on 27.2.2023)

5) Karen LaMonte auf: <https://www.karenlamonte.com/Contemporary-Sculptures-Prints/Nocturnes-Monumental-Sculpture/> (zugegriffen am | accessed on 27.2.2023)





37 **KAREN LAMONTE**

(geb. New York 1967)

Reclining Etude 10

Nocturne

2020

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 21,5 cm, L 59 cm

Signiert, datiert und nummeriert unten |

[Signed, dated and numbered below:](#)

LaMonte 2020 3/5

Auflage | [Edition size:](#) 5, 2 artist proofs,

1 Künstlerexemplar (im Archiv)

Literatur | [Literature:](#) Karen LaMonte, New York 2020, Abb. S. 210 f. (datiert mit 2016)

Vgl.: Karen LaMonte, New York 2020, Abb. S. 182 ff.



KAREN LAMONTE 38

(geb. New York 1967)

Etude 7

Nocturne

2021

Muranoglas | [Murano glass](#)

H 68 cm

Signiert, datiert und bezeichnet unten |

[Signed, dated and designated below:](#) LaMonte 2021 AP

Auflage | [Edition size:](#) 5, 2 artist proofs,

1 Künstlerexemplar (im Archiv)

Literatur | [Literature:](#) Vgl.: Karen LaMonte, New York 2020, Abb. S. 200



39 **KAREN LAMONTE**
(geb. New York 1967)
Etude 3
Nocturne
2018
Muranglas | [Murano glass](#)
H 62,5 cm
Signiert, datiert und nummeriert unten |
[Signed, dated and numbered below](#): LaMonte 2018 2/5
Auflage | [Edition size](#): 5, 2 artist proofs,
1 Künstlerexemplar (im Archiv)
Literatur | [Literature](#): Vgl.: Karen LaMonte, New York 2020, Abb. S. 168 ff.



KAREN LAMONTE 40
(geb. New York 1967)
Reclining Etude 1
Nocturne
2017
Muranglas | [Murano glass](#)
H 23,5 cm, L 59,5 cm
Signiert, datiert und bezeichnet unten |
[Signed, dated and designated below](#): LaMonte 2017 AP
Auflage | [Edition size](#): 5, 2 artist proofs,
1 Künstlerexemplar (im Archiv)
Literatur | [Literature](#): Vgl.: Karen LaMonte, New York 2020, Abb. S. 204 f.

MERCEDES HELNWEIN

Das narrative Moment ist den Bildern von Mercedes Helnwein inhärent, auch in der Darstellung einer einzelnen Person geht es nicht um das Porträthafte, sondern um das sich unterschwellige Anbahnen eines Ereignisses, dessen „Ausgang unvorhersehbar ist, da die Geschichte erst in der Phantasie des Zuschauers entsteht“¹.

„Es geht immer um die Geschichte – oder um die Möglichkeiten, die im Fragment einer Geschichte verborgen sind.“²

Mercedes Helnwein bevorzugt die Verwendung von Pastellkreiden und erzeugt damit den einzigartigen Effekt einer diffusen Oberfläche, was das Gefühl eines „Unbehagens in scheinbar harmlosen Momenten“³ noch verstärkt. Die sorgfältig gemalten Gesichter ihrer Protagonistinnen überzieht sie mit satten, expressiv-gestisch gezogenen Farbstrichen, welche die unter den Oberflächen brodelnden Gefühle, die sich anbahnenden Geschehnisse oder Ereignisse vorwegnehmen. Farblinien umschwirren die Köpfe wie Gedanken, wie mühsam beherrschte Emotionen, sie bedecken Stirn und Mund, wie Sinnbilder nicht gesprochener Worte, schwelender Vorbehalte und Konflikte. In den kleinformatigen Ölbildern (Kat.Nr. 47) werden die dargestellten Personen zu geisterhaften Schemen – Filmfiguren eingefroren in einer Bewegung und reduziert auf eine geheimnisvolle Aura, die mit dem Gegenüber verschmilzt, die aber gleichzeitig ihr Potenzial als isolierte Figuren bewahren. „Die ganze Arbeit ist mit Plots aufgeladen.“⁴

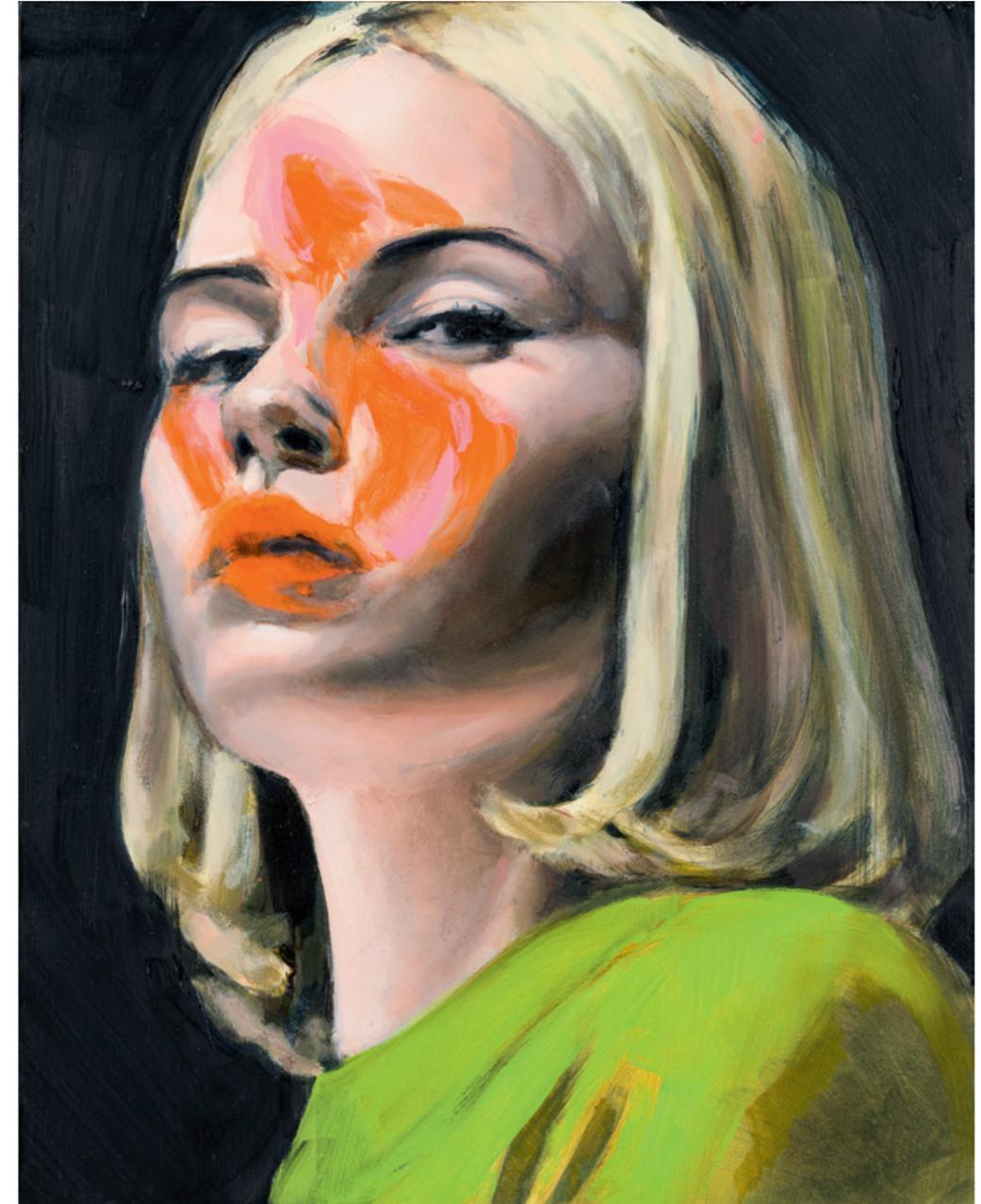
Ihre rätselhaften Bilder zeigen, dass „Kunst keine Antwort ist, sondern eine Frage“⁵.

The narrative moment is an innate feature of Mercedes Helnwein's paintings. Even her depiction of an individual human is not about rendering a likeness, but about the prospect of an upcoming event whose "result is unpredictable, as the story resides in the viewer's imagination"¹.

"It's all about the story – or the possibilities buried within a fragment of a story."²

Mercedes Helnwein's use of pastels as a preferred medium has the unique effect of diffusing the surfaces of her imagery, thus amplifying the "disquiet of the seemingly innocuous moments"³. The carefully painted faces of her protagonists are often marred with rich, gestural strokes that betray the simmering unrest of looming events. Coloured lines hover around the heads like thoughts, like painfully controlled emotions. They cover the forehead and the mouth – symbols of unspoken words, smouldering reservations, and conflicts. The small-format oil paintings (cat.no. 47) show the individuals as ghostlike shadows – film figures frozen in motion, reduced to cryptic auras that pool into their companions, but simultaneously retain their potential as isolated figures. "All the work is loaded with plots."⁴

Her puzzling images reveal that "art is not an answer, it is a question"⁵.



MERCEDES HELNWEIN 41

(geb. Wien 1979)

Michelle

2022

Öl auf Holz | Oil on wood

36 x 28 cm

Monogrammiert und datiert seitlich rechts |

Monogrammed and dated on the right side:

MH 2022

Literatur | Literature: Vgl.: Mercedes Helnwein.
No Way Home, Claremont 2013

1) Mercedes Helnwein. Chaos Theory, Ausstellungskatalog, Edward Hopper House Art Center, New York 2017, S. 8

2) ebd., S. 7

3) ebd., S. 7

4) Mercedes Helnwein zitiert in: Mercedes Helnwein. No Way Home, Claremont 2013, o. S.

5) Mercedes Helnwein, Chaos Theory, S. 7

MERCEDES HELNWEIN 42

(geb. Wien 1979)

Ahriel

2019

Bleistift auf Papier | Pencil on paper

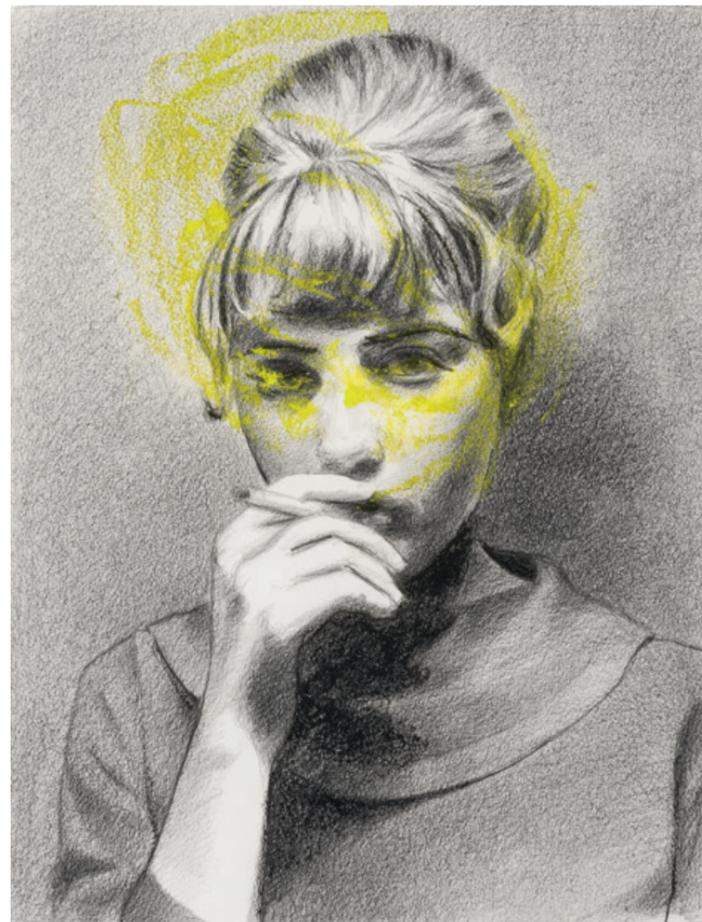
35,5 x 27,7 cm

Monogrammiert und datiert rechts unten |

Monogrammed and dated lower right: MH 2019

Literatur | Literature: Vgl.: Mercedes Helnwein.

No Way Home, Claremont 2013



43 **MERCEDES HELNWEIN**

(geb. Wien 1979)

Girl smoking

2021

Bleistift und Pastell auf Papier

Pencil and pastel on paper

52 x 42 cm

Signiert und datiert rechts unten |

Signed and dated lower right:

Mercedes Helnwein 2021

Literatur | Literature: Vgl.: Mercedes Helnwein.

No Way Home, Claremont 2013



44 **MERCEDES HELNWEIN**

(geb. Wien 1979)

Some Girl

2023

Bleistift auf Papier | Pencil on paper

76,5 x 57,2 cm

Signiert und datiert rechts unten | Signed and dated lower right:

Mercedes Helnwein 2023

Literatur | Literature: Vgl.: Mercedes Helnwein. No Way Home, Claremont 2013

MERCEDES HELNWEIN 45

(geb. Wien 1979)

Courtney

2022

Bleistift und Pastell auf Papier

Pencil and pastel on paper

35,2 x 27,6 cm

Monogrammiert und datiert rechts unten |

Monogrammed and dated lower right: MH 2022

Literatur | Literature: Vgl.: Mercedes Helnwein.
No Way Home, Claremont 2013



46 MERCEDES HELNWEIN

(geb. Wien 1979)

Georgie

2022

Bleistift, Pastell und Ölpastell auf Papier |

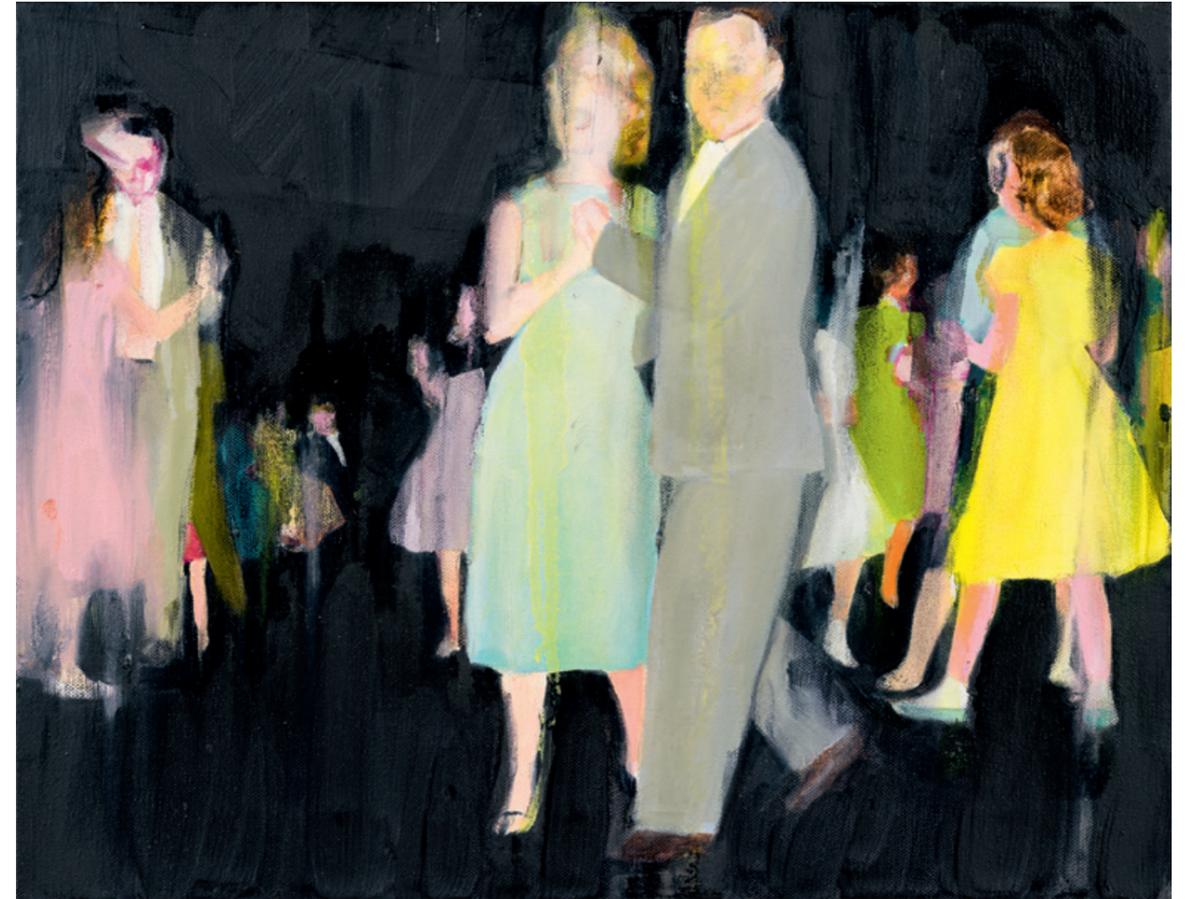
Pencil, pastel and oilpastel on paper

35,4 x 27,4 cm

Monogrammiert und datiert rechts unten |

Monogrammed and dated lower right: MH 2022

Literatur | Literature: Vgl.: Mercedes Helnwein. No Way Home,
Claremont 2013



47 MERCEDES HELNWEIN

(geb. Wien 1979)

School Dance

2019

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

35,5 x 46 cm

Rückseitig monogrammiert und datiert |

Monogrammed and dated on the reverse: MH 2019

Literatur | Literature: Vgl.: Mercedes Helnwein. Chaos Theory,
Ausstellungskatalog, Edward Hopper House Art Center,
New York 2017, Abb. S. 8, 28, 62

ROLAND REITER

„Boy“ ist ein Skater, sommerlich gestimmt mit nacktem Oberkörper trägt er seine Kappe frech verkehrt herum am Kopf. Er verkörpert perfekt den urbanen Lebensstil und ist der Prototyp eines selbstsicheren Jugendlichen, der mit beiden Beinen fest im Leben steht. Dennoch ist er auch ein wenig nachdenklich gestimmt, wirkt in sich gekehrt, die Hände in den Hosentaschen seiner Jeans versenkt. Hier spielt Reiter mit unterschiedlichen Signalen, die diese Figur an den Betrachter aussendet. Einerseits ein selbstbewusstes Auftreten, dann doch wieder eine gewisse Unsicherheit, die mit extrem coolem Auftreten kompensiert werden muss. Selbst bei den in den Hosentaschen versenkten Händen spielen diese Elemente hinein. Die rechte Hand ist nicht zur Gänze in den Schutz der Tasche geschlüpft, sondern der Daumen ist noch heraußen. Diese typisch männliche Geste signalisiert Überlegenheit und Souveränität, der Daumen, der Richtung Genitalbereich weist, kann sogar eine sexuelle Konnotation haben, betont in jedem Fall die Männlichkeit. Im Gegensatz dazu verschwindet die linke Hand zur Gänze in der Tasche, was eher unsicher und unbeholfen wirkt. Auffallend ist auch die manieristische Überlängung der Skulptur, die durch die extreme Schlankheit des Jungen zusätzlich betont wird. Das Schlanke, Zarte, das eher dem Weiblichen zugewiesen wird, ist für die androgyne Wirkung der Figur verantwortlich, die noch durch die Farbigkeit noch verstärkt wird. Es geht hier aber nicht um Geschlechterrollen im klassischen Sinn:

„Es mag vielleicht den Anschein haben, dass ich mich dieser Geschlechterrollen bediene – aber letztlich geht es mir um die Situation, die Szene, die Stimmung, in der sich diese Person befindet.“
(Roland Reiter)

“Boy” is a skater, summery tuned with bare upper body he wears his cap cheeky upside down on his head. He perfectly embodies the urban lifestyle and is the prototype of a self-confident youth who stands with both feet firmly in life. Nevertheless, he is also a bit pensive, seems introverted, his hands sunk into the pockets of his jeans. Here Reiter plays with different signals that this figure sends to the viewer. On the one hand a self-confident appearance, then again a certain insecurity, which has to be compensated with an extremely cool appearance. Even with the hands sunk into the trouser pockets, these elements play into it. The right hand is not fully covered by the pocket, but the thumb is still out. This typically masculine gesture signals superiority and sovereignty, the thumb pointing towards the genital area may even have a sexual connotation, in any case it emphasizes masculinity. In contrast, the left hand disappears entirely into the pocket, which seems rather insecure and awkward. The manneristic elongation of the figure is also striking, which is further emphasized by the extreme slenderness of the boy. The slenderness, delicacy, which tends to be assigned to the feminine, is responsible for the androgynous effect of the figure, which is further enhanced by the colour scheme. However, this is not about gender roles in the classical sense:

“It may seem that I make use of these gender roles – but ultimately I am concerned with the situation, the scene, the mood in which this person finds himself.”
(Roland Reiter)

ROLAND REITER 48

(geb. Schladming 1965)

Boy

2020

Acryl, Acryl | Acryl, acrylic
68 x 18 x 13 cm

Signiert, datiert und nummeriert auf der Unterseite |

Signed, dated and numbered on the bottom:

„Boy“ 3/7 2020 Roland Reiter

Auflage | Edition size: 7, 2 artist proofs

Literatur | Literature: Vgl.: Teresa Präauer, Franz Schuh, ManfreDu Schu, Andreas Spiegl, Roland Reiter (Hg.), Go Go Go Old Gold Reiter Go, Berlin-Boston 2017; Roland Reiter (Hg.), ROLAND REITER to be continued, Wien 2014



ALFREDO BARSUGLIA

Das Bildnis „Bravo Richie“ (Kat.Nr. 49) ist 2017 als Auftragswerk für den Film „Rimini“ von Ulrich Seidl entstanden. Es stellt den Hauptprotagonisten Richie Bravo als jungen, erfolgreichen Schlagerinterpreten dar. Der Sänger, dargestellt vom österreichischen Schauspieler Michael Thomas, jagt seinem einstigen Ruhm hinterher und kann seinen ausschweifenden Lebensstil, seine Spiel- und Alkoholsucht nur mehr mit Auftritten vor Bustouristen und Liebesdiensten an weiblichen Fans finanzieren. Mit einem demenzkranken, im Nazi-Milieu verankerten Vater und einer Tochter, die als mittlerweile Erwachsene Vaterpflichten einfordert, gelingt Ulrich Seidl eine perfekte Milieustudie, die Alfredo Barsuglia in seinem Portrait mit großer Detailtreue und in feinsten Präzision gemalt lustvoll aufnimmt.

In zwei Bildern der „Charge: Noir“-Serie setzt der Künstler Wort und Bild in Dialog miteinander. Dabei stehen die mit einer Schablone aufgetragenen Begriffe in keiner direkten assoziativen Verbindung mit den Motiven, was neugierig macht und Spannung erzeugt. Die mit der Hand und Pinsel in Acryl aufgetragenen Figuren, hier ein Mädchen mit Ball und ein Tennisspieler (Kat.Nr. 50, 51), erinnern in ihrer Silhouettenhaftigkeit und vollflächigen Schwärze an Scherenschnitte. Seit 2019 bedient sich Alfredo Barsuglia der optischen Wirkung des vor allem im 17. Jahrhundert weit verbreiteten Schwarzbildes, konterkariert aber die ursprüngliche Idee durch die Verwendung von Farbe statt der Schere. Seine „schwarz aufgeladenen“ (aus dem Französischen: „Charge: noir“) Bilder verbinden eine altmodisch anmutende Technik mit dissoziativen Momenten und schaffen durch diese Irritationen etwas gänzlich Neues. Die Bilder der Serie sind bei Sammlerinnen und Sammlern sehr beliebt. Gerade erst haben drei Werke den Weg in die Sammlung Kollitsch, in das Kunsthhaus : Kollitsch in Klagenfurt gefunden.

The portrait “Bravo Richie” (cat. no. 49) from 2017 was commissioned for the film “Rimini” by director Ulrich Seidl. It depicts the main protagonist Richie Bravo as a young, successful schlager singer. The singer, played by the Austrian actor Michael Thomas, is chasing his former fame and can only maintain his excessive lifestyle, his addiction to gambling and alcohol by performing for bus tourists and offering sexual services to female fans in exchange for money. With a dementia-stricken father anchored in the Nazi milieu and a daughter who, as an adult in the meantime, demands fatherly duties, Ulrich Seidl succeeds in creating a perfect milieu study, which Alfredo Barsuglia captures with great detail and painted with the finest precision in this tongue-in-cheek portrait.

In two paintings of his “Charge: Noir” series, the artist puts text and image in relation. The words applied using a stencil have no direct associative link with the motifs, which raises curiosity and tension. With their silhouette character and black surface, the hand- and paintbrush-applied acrylic figures – a girl with a ball and a tennis player (cat.no. 50, 51) – evoke cut-outs. Since 2019 Alfredo Barsuglia has been harnessing the optical effect of the black image, which was widely popular above all in the 17th century, but counteracts the original idea by using colour instead of scissors. His “black-charged” (drawn from the French „charge: noir“) images combine a seemingly old-fashioned technique with dissociative moments and, by means of these irritations, create something genuinely novel. The paintings of the series are sought-after among collectors. Only recently, three works were incorporated into the collection Kollitsch at the Kunsthhaus : Kollitsch in Klagenfurt.

ALFREDO BARSUGLIA 49

(geb. Graz 1980)

Bravo Richie

2017

Acryl auf Hartfaser | Acrylic on hardboard

70 x 60 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt |

Signed, dated and titled on the reverse:

PORTRAIT RICHIE BRAVO BARSUGLIA 2017

Literatur | Literature: Vgl.: Janina Falkner, Anne Katrin Feßler, et al., Alfredo Barsuglia (Hg.), Alfredo Barsuglia. ROSA, Wien 2016





50 **ALFREDO BARSUGLIA**
(geb. Graz 1980)
Charge: Noir (Afternoon)
2022
Acryl auf Papier | [Acrylic on paper](#)
70 x 50 cm
Bezeichnet rechts oben |
[Designated upper right:](#) afternoon
Signiert, datiert und betitelt auf rückseitigem Karton |
[Signed, dated and titled on backside cardboard:](#)
AFTERNOON (CHARGE NOIR) BARSUGLIA 2022



51 **ALFREDO BARSUGLIA**
(geb. Graz 1980)
Charge: Noir (Abendessen)
2022
Acryl auf Papier | [Acrylic on paper](#)
60 x 40 cm
Bezeichnet links unten | [Designated lower left:](#) Abendessen
Signiert, datiert und betitelt auf rückseitigem Karton |
[Signed, dated and titled on backside cardboard:](#)
ABENDESSEN (CHARGE NOIR) BARSUGLIA 2022

IDOWU OLUWASEUN

Idowu Oluwaseun's hyperrealistic pictures tell the story of lifestyles and cultures, they are introspective, expressive, political, and lyrical at the same time. In his work, he certainly makes a reference to the traditional portrait photography of his home country. Here, the protagonists proudly present themselves in their most beautiful clothes, the focus lies on the appearances and faces of those being portrayed. But it is precisely this part that he hides in his "anti-portraits". Expensive fabrics and lace cloths cover the eyes and nose, and sometimes the entire face of the depicted. He subsumes these veiled portraits under the subtitle "FACELESS MINORITY": „Eine gesichtslose Person hat keine Stimme, also benutze ich meine Gemälde als Sprachrohr, um ein Thema in die Öffentlichkeit zu bringen“,¹ so der Künstler.

The fading of any individual characteristics serves as a reminder of how faceless oppressed minorities are. It also offers a reminiscence of the images of the slave trade, in which blindfolded human bodies were traded as disposable goods. At the same time, he impressively portrays a speechless, surrendered population group that has been suppressed for a long time. The faceless figures in Idowu Oluwaseun's paintings are a powerful metaphor for the lack of appreciation for the culture and life of the people in Africa. With the night-black background, the artist creates a mystical ambience in which his proudly standing compatriots attain almost divine qualities. Thus, they also represent the newly awakened self-confidence of the African continent.

Das Ausblenden jeglicher individueller Merkmale soll daran erinnern, wie gesichtslos unterdrückte Minderheiten sind und bietet auch eine Reminiszenz an die Bilder des Sklavenhandels, bei dem menschliche Körper mit verbundenen Augen wie Wegwerfware gehandelt wurden. Gleichzeitig wird auch die Sprachlosigkeit und das Ausgeliefertsein einer lange unterdrückten Bevölkerungsgruppe eindrucksvoll geschildert. Die gesichtslosen Gestalten in den Bildern Idowu Oluwaseuns sind eine eindrucksvolle Metapher für die fehlende Anerkennung der Kultur und des Lebens der Menschen in Afrika. Mit dem nachtschwarzen Bildhintergrund erschafft der Künstler ein mystisches Ambiente, in dem seine stolz dastehenden Landsleute fast göttliche Qualitäten erlangen. Somit stehen sie auch stellvertretend für das neuerwachte Selbstbewusstsein des afrikanischen Kontinents.

The fading of any individual characteristics serves as a reminder of how faceless oppressed minorities are. It also offers a reminiscence of the images of the slave trade, in which blindfolded human bodies were traded as disposable goods. At the same time, he impressively portrays a speechless, surrendered population group that has been suppressed for a long time. The faceless figures in Idowu Oluwaseun's paintings are a powerful metaphor for the lack of appreciation for the culture and life of the people in Africa. With the night-black background, the artist creates a mystical ambience in which his proudly standing compatriots attain almost divine qualities. Thus, they also represent the newly awakened self-confidence of the African continent.



IDOWU OLUWASEUN 52

(geb. Lagos, Nigeria 1982)

Abike

2022

Acryl auf Leinwand | Acrylic on canvas

180 x 122 cm

Signiert und datiert rechts unten |

Signed and dated lower right: IDOWU OLUWASEUN 2022

Rückseitig signiert und datiert | Signed and dated on the reverse:

IDOWU OLUWASEUN 2022

Literatur | Literature: Vgl.: Irini Si. Idowu Oluwaseun, Ausstellungskatalog, The Bert Long, Jr. Gallery, Houston 2019

¹) Artist Statement in: Irini Si. Idowu Oluwaseun, Ausstellungskatalog, The Bert Long, Jr. Gallery, Houston 2019, S. 13

JONO DRY

Seit 2013 taucht das Auge als Motiv im Schaffen Jono Drys immer wieder auf. Neben der brillanten Zeichentechnik, mit der der südafrikanische Künstler jedes Detail, jedes Fältchen und jedes Haar, mit einer unglaublichen Präzision einfängt, verweist er dabei stets auch „mit einem Augenzwinkern auf einen surrealistischen Grundgedanken“¹.

„I can fix this“ betitelt er sein neuestes Augenbild. „Ich kann das in Ordnung bringen“ lässt uns der Künstler wissen und bringt dabei gleich mehrere Ebenen ins Spiel. Zunächst einmal springt uns die schwarze Träne ins Auge, die anatomisch nicht ganz korrekt und somit noch drastischer direkt aus der Pupille quillt, sich im unteren Augenlid sammelt und dann über den Wimpernkranz nach unten bis über den Bildrand hinausläuft. „I can fix this“: was immer die dargestellte Person zum Weinen bringt, das künstlerische Ich wird sie trösten und die Ursache der Trauer beheben. Auf den zweiten Blick fällt uns auf, dass das so real wirkende Auge einem größeren Ganzen – einem ganzen Gesicht? – entnommen wurde, das wiederum, so scheint es, auf einen neuen Bildträger geklebt ist. Durch das offenbar gewaltvolle Heraustrennen ist die Zeichnung am unteren Rand mehrfach eingerissen. Auch das muss in Ordnung gebracht werden und Klebestreifen über den Rissen verweisen auf den Versuch einer notdürftigen Reparatur. Aber diese sind ebenso wie die Beschädigungen im Papier, auf dem das Auge gemalt ist, Fiktion. Sie sind gezeichnet und wirken dabei doch wie die Ränder um das Auge, die Schatten werfen, dreidimensional real.

Since 2013, the eye has been a recurring motif in the work of Jono Dry. Apart from his brilliant drawing technique which allows him to capture each detail, wrinkle, and hair at incredible precision, the South African artist usually “gives a wink to a surrealist theme”¹.

“I can fix this” is the title of his most recent eye image, and also the artist’s message, embracing several levels: What first catches our eye is the black tear that – anatomically not quite correct and with that even more dramatic – wells out from the pupil, gathers in the lower eye lid and runs spring down the lashes to the bottom and beyond the painting’s edge. “I can fix this”: whatever it is that makes the depicted person tear up, the artistic persona will comfort them and fix the cause of grief. At second glance, we notice however that the seemingly real eye was taken from a larger whole – an entire face? – which, in turn is glued onto a new image carrier. It seems that violent ripping out of the drawing has apparently caused several traces of tear on the lower edge of the drawing. This too needs to be fixed and adhesive tape above the tears imply the attempt at makeshift repairs. But these two are, just like the damages to the paper on which the eye is drawn on, fiction. They are drawn and yet have the realistic 3D effect of rims around the eye, creating shadows.

JONO DRY 53

(geb. Pretoria 1989)

I can fix this

2023

Bleistift, Kohle auf Papier | Pencil, charcoal on paper

164 x 114 cm

Signiert und datiert rechts unten |

Signed and dated lower right: Jono Dry 2023



¹) <https://www.jonodryart.com/work/gummy> (zugegriffen am | accessed on 1.3.2023)



54 **JONO DRY**
(geb. Pretoria 1989)
Venus
2017
Bleistift auf Papier | Pencil on paper
114 x 164 cm
Signiert und datiert rechts unten |
Signed and dated lower right: Jono Dry 2017



55 **JONO DRY**
(geb. Pretoria 1989)
Guardian
2016
Bleistift auf Papier | Pencil on paper
80 x 114 cm
Signiert und datiert rechts unten |
Signed and dated lower right: Jono Dry 2016

AMANDA CHIARUCCI

In „Ascensione e Trasformazione di Sadako“ (Kat.Nr. 57, 58) erzählt die Künstlerin die Geschichte eines kleinen Mädchens aus Hiroshima. Sie überlebt 1945 gemeinsam mit ihrem Bruder den Atombombenangriff. 1954 wird bei ihr eine schwere Form der Leukämie diagnostiziert. Ihr Bruder erzählt ihr die alte Legende, der zufolge derjenige, dem es gelingt, tausend Orizuru (Origami in Form des Mandchurenkranichs, eines Vogels, der traditionell als Glücks- und Gesundheitssymbol gilt) zu basteln, einen Wunsch äußern kann. Das Mädchen stirbt im Oktober 1955, bevor sie die tausend Kraniche fertigstellen kann. Dennoch macht diese berührende Geschichte sie zu einer Volksheldin, ihr unglaublicher Lebenswille wird zu einem Sinnbild für die mögliche Errettung aller Kinder, die Opfer von Kriegen sind. Die Figur des Mädchens ist fein gezeichnet, umgeben von den unzähligen Origami-Kranichen. Amanda Chiarucci verwendet halbttransparentes Papier, um das Licht im Bild zu verstärken. „Ascensione e Trasformazione di Sadako II“ (Kat.Nr. 57) setzt sie noch zusätzlich in eine Art Lichtkasten und erschafft so eine „Box“ mit natürlichem Licht, die frei im Raum stehend eine Vorder- und eine Rückansicht hat.

„Aurora Nascente“ (Morgenröte, Kat.Nr. 56) besteht aus Golden Venture Origami mit Zeitschriften, Bristol Papier, Silberpapier, Holz, Keramik, Aluminium und Stoff, eine „elegante Konfrontation zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit“¹. Hier versucht Amanda Chiarucci die Vollkommenheit der Natur nachzuahmen, und erkennt, dass diese „nicht nur unnachahmlich ist, sondern auch Gesetzen unterliegt, die ihr noch unbekannt sind und die erst in einer langen Entwicklung den Höhepunkt ihrer Schönheit erreicht haben“². Inspiriert von der Alchemie und der berühmten Bilderhandschrift „Aurora consurgens“ aus dem 15. Jahrhundert entsteht in einem gleichsam alchemistischen Prozess eine Ummantelung eines menschlichen Körpers, der unsichtbar gemacht wird, dessen Aura aber erhalten bleibt und dargestellt werden soll. Die Künstlerin wird somit zur Vermittlerin „zwischen der sichtbaren und der als unverständlich definierten Welt“³:

„Die Natur ist der Schlüssel zu meinem Bewusstsein und die Kunst seine intimste Stimme.“⁴
(Amanda Chiarucci)



Rückseite

In „Ascensione e Trasformazione di Sadako“ (cat.no. 57, 58) the artist tells the story of a little girl from Hiroshima. She survives the atomic bombing in 1945 together with her brother. In 1954 she is diagnosed with a severe



Detail

form of leukemia. Her brother tells her the old legend that whoever succeeds in making a thousand orizuru (origami in the shape of the Manchurian crane, a bird traditionally considered a symbol of good luck and health) can make a wish. The girl dies in October 1955, before she can finish the thousand cranes. Nevertheless, this touching story makes her a folk heroine, her incredible will to live becomes a symbol of the possible salvation of all children who are victims of wars. The figure of the girl is finely drawn, surrounded by the countless origami cranes. Amanda Chiarucci uses semi-transparent paper to enhance the light in the image. „Ascensione e Trasformazione di Sadako II“ (cat.no. 57) she additionally places in a kind of light case, creating a box of natural light that has a front and back view standing freely in space.

„Aurora Nascente“ (Dawn, cat.no. 56) consists of Golden Venture Origami with magazines, Bristol paper, silver paper, wood, ceramics, aluminum and fabric, an „elegant confrontation between artificiality and naturalness“¹. Here Amanda Chiarucci attempts to imitate the perfection of nature, recognizing that it is „not only inimitable, but also governed by laws, still unknown, which have only reached the height of their beauty in a long evolution“². Inspired by alchemy and the famous illuminated manuscript „Aurora consurgens“ from the 15th century, a sheathing of a human body is created in a quasi alchemical process, is made invisible, but his aura remains and is to be represented. The artist thus becomes a mediator „between the visible world and the world defined as incomprehensible“³:

“Nature is the key to my consciousness and art its most intimate voice.”⁴
(Amanda Chiarucci)

AMANDA CHIARUCCI 56

(geb. Cesena 1974)

Aurora Nascente

2022

Golden Venture Origami mit Zeitschriften, Bristol Papier, Silberpapier, Holz, Keramik, Aluminium und Stoff | Golden Venture Origami with magazines, Bristol paper, silver paper, wood, ceramic, aluminium and fabric
150 x 60 x 60 cm

1) Amanda Chiarucci
im Gespräch mit
Giorgia Pirrone,
Valenza, 17. 5. 2022.

2) ebd.

3) ebd.

4) ebd.



Vorderseite



Rückseite



58 **AMANDA CHIARUCCI**

(geb. Cesena 1974)

Ascensione e Trasformazione di Sadako I
2022

Orizuru Origami mit Millimeterpapier, halbtransparentem Papier, Graphit, Marker, Tinte und Origami-Mosaiken | Orizuru Origami with graph paper, semitransparent paper, graphite, marker, ink and Origami mosaics
120 x 96 x 13 cm



Detail

57 **AMANDA CHIARUCCI**

(geb. Cesena 1974)

Ascensione e Trasformazione di Sadako II
2018

Orizuru Origami mit Mosaikpapier und Marker in Lichtkasten | Orizuru Origami with mosaic paper and marker in light box
106 x 76 x 22 cm



INGRID BRANDSTETTER

„Rollenspiel“ heißt der neue Zyklus von Ingrid Brandstetter, an dem sie seit 2022 arbeitet. In die Rolle eines anderen schlüpfen, spielend jemand anderer sein, vielleicht etwas verkörpern, das wir im realen Leben nie sein werden, aber es insgeheim sein wollen, all das schwingt im Titel dieser Serie mit. Begeben wir uns auf Reisen, dann tauchen wir in andere Kulturen ein, wie in „Agora“, kleiden uns vielleicht in landesüblicher Tracht, um uns anzupassen, genießen die traditionelle Küche und versuchen Einblick in das Alltagsleben der Fremden zu bekommen, um sie besser verstehen zu können und um uns in ihr Leben einzufühlen. In manchen dieser Bilder malt sich die Künstlerin selbst als Beobachterin ins Geschehen. Dabei fordert sie Aufgeschlossenheit und eine allumfassende Toleranz ein, die es uns erst möglich macht, die unglaubliche Diversität unserer Welt zu begreifen und anzunehmen. Nur so können wir unseren Planeten in all seiner Schönheit und Vielfältigkeit annehmen und begreifen. Sich auch dem Fremden und anfangs Unbekannten zu öffnen, ist eine unglaubliche Bereicherung, all das will uns Ingrid Brandstetter mit ihren Bildern vermitteln und ist so thematisch stets am Puls der Zeit.

“Rollenspiel” (Role Play) is the title of Ingrid Brandstetter’s new cycle, which she has been working on since 2022. Trading places with someone else, playing the role of someone else, maybe representing something you’ll never be in real life (but secretly longing for it) – all these possibilities are implied by the title of the series. When we travel, we dive into other cultures, like in “Agora”, we might switch our clothes for the local folk costume to blend in, we enjoy traditional dishes and try to obtain a glimpse into the everyday life of the locals to better understand them and to put us into their shoes. Some of these paintings show the artist herself as an observer, demanding open-mindedness and an all-embracing tolerance that enables us to grasp and embrace the incredible diversity of our world. Only this way, we can embrace and grasp our planet in its beauty and diversity. Opening ourselves up to the unfamiliar and initially unknown makes our lives richer. That is the message that Ingrid Brandstetter seeks to share with her paintings, always keeping her finger on the pulse of time.



INGRID BRANDSTETTER 59
(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)
Agora
Zyklus | Cycle: Rollenspiel
2023
Öl auf Leinwand | Oil on canvas
120 x 100 cm
Signiert und datiert rechts unten |
Signed and dated lower right:
I. Brandstetter 2023
Rückseitig signiert, datiert und betitelt |
Signed, dated and titled on the reverse:
„AGORA“ I. Brandstetter 2023



60 **INGRID BRANDSTETTER**

(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)

Diversity

Zyklus | Cycle: Rollenspiel

2023

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

70 x 70 cm

Signiert und datiert rechts unten | Signed and dated lower right:

I. Brandstetter 2023

Rückseitig signiert, datiert und betitelt | Signed, dated and titled on the reverse:

„DIVERSITY“ I. Brandstetter 2023



INGRID BRANDSTETTER 61

(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)

Pas de Deux

Zyklus | Cycle: Rollenspiel

2022

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

100 x 140 cm

Signiert und datiert links unten | Signed and dated lower left:

I. Brandstetter 2022

Rückseitig signiert, datiert und betitelt | Signed, dated and titled on the reverse:

„PAS DE DEUX“ I. Brandstetter 2022

GABI TRINKAUS

„In den frühen 2000er Jahren begann ich mit diesen Collagen, nachdem ich mich schon seit einiger Zeit mit der Frage beschäftigt hatte, was für eine Traumwelt uns in den Lifestyle-Medien vermittelt wird, und das war der Weg, diese Gedanken in ein Kunstwerk einfließen zu lassen. Rasch stellte ich fest, dass für meine Intention, die Medien kritisch zu hinterfragen und transparenter zu machen, kein Material geeigneter war als das Papier, aus dem eben diese Medien hergestellt werden. Seiten aus Hochglanzmagazinen, die nach Bedarf in Ausschnitte verschiedener Größen, Themen und Schattierungen geschnitten werden, liefern das Ausgangsmaterial für die Arbeiten. Der Spitzenreiter in der Liste der beliebtesten Lifestyle-Produkte, die ‚perfekte Frau‘, führte mich zu einem Collagen-Porträtstil, den ich eher als ‚Make Over‘ bezeichnen würde: Gefundenes Bildmaterial aus Anzeigen, Modestrecken und Schönheitsbeilagen wird großformatig rekonstruiert, indem das Skelett einer linearen Zeichnung auf Leinwand mit Papierausschnitten verschiedener Herkunft ‚verkleidet‘ wird. Die daraus resultierenden Arbeiten, Köpfe und Körper, die nie vollständig von den Drucksachen bedeckt sind, lassen den Prozess nachvollziehbar; die Fragmentierung des Bildes dokumentiert sowohl den kreativen Prozess als auch die kritische Auseinandersetzung. Die Verletzlichkeit zeigt sich in den Leerstellen in den unvollendeten Gesichtern, durch die die zugrunde liegende Zeichnung wie das ‚Schnittmuster‘ eines plastischen Chirurgen an die Oberfläche dringt.“¹

(Gabi Trinkaus)

“I came upon this body of collage work in the early 2000s, having been preoccupied with questions of life style media’s wish producing dreamland for quite some time and waiting for the idea to settle in the material form of an art work. Which it did eventually by me realizing that no material would provide a more explanatory and transparent nature to my intended way of critical media questioning than actual magazine paper. Pages from high glossy magazines cut to need into clippings of various sizes, topics and shades supply the source material for the works. The leader of Lifestyle’s all times favorite list, the ‚woman perfect‘ led me to a collage portraiture style I’d more accurately describe as ‚make over‘: Found media footage originating from ads, fashion spreads and beauty inserts gets re-constructed on a larger scale by ‚dressing the skeleton‘ of a linear drawing on canvas with paper cut outs of various origin. The resulting works, ‚head shots‘ and bodies never fully covered by the printed matter, allow the process to remain transparent; the fragmentation of the image documents both, the creative process as well as the critical impact. Vulnerability shows in the unfinished faces empty spaces through which the underlying drawing protrudes like the ‚cutting pattern‘ for a plastic surgeon.”¹

(Gabi Trinkaus)

GABI TRINKAUS 62

(geb. Graz 1966)

Her again

2018

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand | Collage, printed paper on canvas

149 x 129 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt | Signed, dated and titled on the reverse:

„HER AGAIN“ TRINKAUS 2018

Literatur | Literature: Vgl.: Gabi Trinkaus. Guru Crisis, Ausstellungskatalog Kugelmühle, Feldbach 2021; Gabi Trinkaus „works“, Ausstellungskatalog, Georg Kargl BOX, Wien, Neue Galerie Graz, Studio am Landesmuseum Joanneum, Graz 2005



¹) Gabi Trinkaus. Guru Crisis, Ausstellungskatalog, Kugelmühle, Feldbach 2021, o.S.

GABI TRINKAUS

„Gabi Trinkaus benutzt in ihren Arbeiten den Fundus einer Industrie, die utopische Bilder der ‚perfekten Frau‘ produziert. Sie arrangiert Teile aus Hochglanzmagazinen zu Collagen, die die Verletzlichkeit des Menschen angesichts solcher Illusionen entblößen. Als Resultat entstehen Hybride, die auf den ersten Blick an klassische Portraits erinnern, auf den zweiten Blick eröffnen sich künstlerische Machart und kritischer Diskurs.“¹

„Gabi Trinkaus splices images from an industry that produces photos of the ‚woman perfect‘ and rearranges them in an intricate, an tedious patchwork style that exploits the vulnerability of such illusions. Thereby creating a hybrid of classical portraiture and her own critical discourse upon further inspection.“¹

GABI TRINKAUS 63

(geb. Graz 1966)

Just blend

2021

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand |

Collage, printed paper on canvas

150 x 130 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt |

Signed, dated and titled on the reverse: „Just Blend“ TRINKAUS 2021

Literatur | Literature: Gabi Trinkaus. Guru Crisis, Ausstellungskatalog, Kugelmühle, Feldbach 2021, m. Abb.

Vgl.: Gabi Trinkaus „works“, Ausstellungskatalog, Georg Kargl BOX, Wien, Neue Galerie Graz, Studio am Landesmuseum Joanneum, Graz 2005

Ausgestellt | Exhibited: Kugelmühle, Feldbach 2021



¹) Alexander Viscio in: Gabi Trinkaus. Guru Crisis, Ausstellungskatalog, Kugelmühle, Feldbach 2021, o. S.

MARTIN SCHNUR

Auf den Bildern Martin Schnurs sehen wir Menschen „einsam, auf sich selbst zurückgeworfen, in sich versunken“. „Sie stehen oder liegen mit aufgestützten Händen, auf glatten, spiegelnden Flächen, die zu einer Verdoppelung ihrer Körper führen. Um sie herum sehen wir Ausschnitte einer reichen Naturlandschaft, die aber einer anderen Wirklichkeit anzugehören scheint.“¹ Auch das Spiel mit den Größenverhältnissen verweist auf dieses Kombinieren unterschiedlicher Realitätsebenen – Blattwerk und Spinnweben sind in Relation zu den dargestellten Menschen viel zu groß, wie wenn sich die Protagonisten insektengleich durch das Unterholz bewegen würden. „Mit darstellerischer Finesse fügt Schnur mehrere Motive zu einem Bild zusammen und belässt sie dennoch autonom.“²

Klingt hier die Kritik an, dass wir Menschen zu ichbezogen sind und den Kontakt zur uns umgebenden Natur verloren haben, ja eigentlich ihr ständig Schaden zufügen? Ein Thema, mit dem sich Martin Schnur verstärkt in seiner neuen Serie „Hitze“ (Kat.Nr. 65) auseinandersetzt. Die von Menschenhand verursachten Waldbrände im Amazonas, waren ihm Anlass. Auch hier überlässt uns der Künstler Interpretationsspielraum. Sehen wir in diesem Bild einen Brandstifter, einen Mann, der das Feuer bekämpfen will, oder ist es ein Plakatmaler, der mit langem Pinsel an dem riesigen Motiv des von Rauchschwaden durchzogenen Regenwaldes malt? Die rechteckige Stelle oberhalb des Mannes, wo Schnur auf den von Weißgold bedeckten Bildgrund wie in eine andere Realität blicken lässt, verweist auch auf diese Möglichkeit. „Der Mensch ist“ in den Bildern Martin Schnurs „mittendrin und außenstehend zugleich“³.

Martin Schnur's paintings show us people who are “solitary, forced to reflect on themselves, absorbed in themselves”. “They stand or lie, with their hands propped up, on smooth, reflective surfaces that lead to a duplication of their bodies. They surround sections of a rich natural landscape, which seem to belong to a different reality, though.”¹ In a related sense, the play with the proportions of size implies this combination of different layers of reality – the foliage and cobwebs are far too large in relation to the depicted humans, as if the protagonists moved around the brushwood like insects. “Schnur combines several motifs into one picture with representational finesse and yet leaves them autonomous.”²

Do we notice the hint of critique that we humans are too self-centred and have lost touch with the nature that surrounds us, even damage it incessantly? Martin Schnur explores this issue more profoundly in his new series “Hitze” (Heat, cat.no. 65). The human-caused wildfires in the Amazon Forest were the catalyst for this cycle of work. Again, the artist leaves us room to interpret what we see. Do we see an arsonist in this picture, a man who fights the fire, or is it a poster painter completing the giant motif of the smog-permeated rainforest with a long paintbrush? The rectangular patch above the man, where Schnur lets us gaze at the white gold-covered background as if it were a peek into another reality, also refers to this possibility. “The person” in the paintings of Martin Schnur “is right in the middle and on the outside at the same time”³.

MARTIN SCHNUR 64

(geb. Vörau 1964)

In sich selbst-diagonales Blattwerk

2022

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

206 x 144 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt |

Signed, dated and titled on the reverse:

„In sich selbst-diagonales blattwerk“ M. Schnur 2022

Literatur | Literature: Martin Schnur. Mirroring Naturalism, Ausstellungskatalog, Galerie Wolfgang Jahn, München 2022, Abb. S. 29

Ausgestellt | Exhibited: Galerie Wolfgang Jahn, München

1) Günter Oberhollenzer in: Martin Schnur. Mirroring Naturalism, Ausstellungskatalog, Galerie Wolfgang Jahn, München 2022, S. 4

2) ebd., S. 4

3) ebd., S. 4





65 **MARTIN SCHNUR**

(geb. Vörau 1964)

Hitze #1

2021

Öl, Weißgold auf Kupfer | Oil, whitegold on copper

68 x 50 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt | Signed, dated and titled on the reverse: „HITZE“ M. Schnur 2021

Literatur | Literature: Martin Schnur. Mirroring Naturalism, Ausstellungskatalog, Galerie Wolfgang Jahn, München 2022, Abb. S. 39

Ausgestellt | Exhibited: Galerie Wolfgang Jahn, München



66 **MARTIN SCHNUR**

(geb. Vörau 1964)

Reflektion-Netz

2022

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

108 x 85 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt |

Signed, dated and titled on the reverse:

„Reflektion-Netz“ M. Schnur 2022

Literatur | Literature: Martin Schnur. Mirroring Naturalism, Ausstellungskatalog, Galerie Wolfgang Jahn, München 2022, Abb. S. 37

Ausgestellt | Exhibited: Galerie Wolfgang Jahn, München



67 **MARTIN SCHNUR**

(geb. Voralpe 1964)

Ohne Titel

2012

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

70 x 100 cm

Rückseitig signiert und datiert |

Signed and dated on the reverse: M. Schnur 2012

Provenienz: Privatbesitz Niederösterreich

Provenance: Private property Lower Austria

Literatur | Literature: Vgl.: Karla Starecek, Martin Schnur.

Rätselhafte Spiegelbilder, Parnass, Heft 1, Wien 2013, S. 95;

Lukas Feichtner, Alexander Sairally (Hg.), Martin Schnur. bipolar, Wien 2009



MARTIN SCHNUR 68

(geb. Voralpe 1964)

Double-Reflection-Netz

2022

Öl auf Leinwand | Oil on canvas

85 x 108 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt |

Signed, dated and titled on the reverse:

„double-reflection-Netz“ M. Schnur 2022

Literatur | Literature: Martin Schnur. Mirroring Naturalism,
Ausstellungskatalog, Galerie Wolfgang Jahn, München 2022, Abb. S. 50, 51

Ausgestellt | Exhibited: Galerie Wolfgang Jahn, München

MICHELA GHISETTI

„Ich träume schon lange von einer anderen Welt, mehr Zusammenhalt unter den Menschen, einer Entschleunigung und einer Reduktion auf das Wesentliche.“¹
(Michela Ghisetti)

Bis 2013 arbeitet Michela Ghisetti in einem hyperrealistischen Stil, einfühlsame, teils sehr großformatige Frauenbilder beeindrucken durch die präzise Malweise. Danach beginnen sich die Arbeiten der Künstlerin schrittweise vom Realismus in Richtung Abstraktion zu entwickeln. Zunächst verfremdet sie ihre Motive im Negativ-Positiv-Verfahren, wie in einem Fotonegativ erscheint Dunkles hell und Helles dunkel (Kat.Nr. 70, 71). Gesichter werden schemenhaft, verlieren ihre Konturen und verschwimmen. Durch die Verfremdung werden die Figuren der realen Welt entzogen und in eine spirituelle Sphäre versetzt. In der Kombination mit vergoldeten Bildgründen (Kat.Nr. 69, 71) wirken sie noch vergeistigter und entrückter. Hier knüpft Ghisetti an eine malerische Tradition an, die aus der byzantinischen Kunst kommend, in der italienischen Malerei bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts in der Darstellung von Heiligen weit verbreitet war. Man denkt an Heiligendarstellungen des Duccio di Buoninsegna, von Cimabue oder Giotto. Es geht Michela Ghisetti dabei einerseits um ein seelisches In-die-Tiefe-Gehen, aber auch um die Darstellung jener Resonanz, in die jeder Mensch mit seiner Umwelt tritt.

“I have long been dreaming of a different world, more solidarity among humans, of a deceleration and reduction to the essence.”¹
(Michela Ghisetti)

Until 2013 Michela Ghisetti has dedicated herself to a hyper-realistic style; soulful, yet sometimes large-format paintings of women stun with their level of precision. After that, the artist's works begin to gradually evolve from realism towards abstraction. First, she alienated her motifs by means of the negative-positive technique: just like in a photograph, dark elements are bright, while bright elements result dark (cat.no. 70, 71). Faces are reduced to shadows; they lose their contours and are blurred to a haze. The alienation removes the figures from the real world and puts them into a spiritual sphere. The combination with a gilded pictorial ground (cat.no. 69, 71) adds even more spirituality and reverie to the figures. Ghisetti picks up a painting tradition that originated in the Byzantine art and was widespread in the painting of saints in Italy up until the end of the 15th century. Her style is reminiscent of Duccio di Buoninsegna's depictions of saints, or those of Cimabue or Giotto. Michela Ghisetti seeks to provoke, on the one hand, a deep introspection, and on the other hand aims at depicting the resonance that every human senses when interacting with their environment.



MICHELA GHISETTI 69

(geb. Bergamo 1966)

Ein-Ausatmen

2013/2023

Grafit und Blattgold auf Holz | Graphite and gold leaf on wood

95 x 130 cm

Rückseitig signiert und datiert |

Signed and dated on the reverse: Ghisetti 2013-2023 M. Ghisetti

Literatur | Literature: Vgl.: Michela Ghisetti. Tutto, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2021/2022; Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti. Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2018, Abb. S. 72 ff.

¹) <https://www.parnass.at/news/studio-diary-michela-ghisetti>
(zugegriffen am | accessed on 15.2.2023)



70 MICHELA GHISETTI

(geb. Bergamo 1966)

Notte chiara

2014

Grafit und Acryl auf Holz | Graphite and acrylic on wood

140 x 210 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt | Signed, dated and titled on the reverse:

„NOTTE CHIARA“ Ghisetti 2014

Literatur | [Literature](#): Vgl.: Michela Ghisetti. Tutto, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2021/2022;
Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti. Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2018, Abb. S. 72 ff.



71 MICHELA GHISETTI

(geb. Bergamo 1966)

Falling Slowly

2014/2023

Grafit, Acryl und Blattgold auf Holz | Graphite, acrylic and golden leaf on wood

140 x 210 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt | Signed, dated and titled on the reverse:

Falling Slowly 2014-(20)23 Ghisetti 2014-2023

Literatur | [Literature](#): Vgl.: Michela Ghisetti. Tutto, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2021/2022;
Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti. Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2018, Abb. S. 72 ff.

ALFRED HABERPOINTNER

„Der Kopf ist eine mögliche Form, um stellvertretend das Thema Mensch anzusprechen.“¹
(Alfred Haberpointner)

Die Kopfarbeiten bilden neben den Wandobjekten einen weiteren Schwerpunkt im Schaffen Alfred Haberpointners. Zunächst hat sich der Künstler jahrelang mit abstrakten Formen beschäftigt, bis Kopfformen wieder in seinem Werk auftauchen: „Mich begann es zu stören, dass ich mich ausschließlich im abstrakten Bereich bewege und keine Aussagen zum Menschen mache. So kam der Kopf wieder ins Spiel, anders natürlich als in meiner naturalistischen Ausgangssituation. Die von mir entwickelte Kopfform war bereits Teil meines Repertoires und ermöglichte mir, den Menschen wieder neu zu thematisieren und in seinem Dasein anzusprechen.“² Dabei geht es nicht um das Abbilden einer bestimmten Person, sondern um das Erschaffen einer Metapher für das menschliche Sein, für das Existentielle.

“The head is one possible way of addressing the human subject.”¹
(Alfred Haberpointner)

In addition to the wall objects, the heads are another focal point in Alfred Haberpointner's work. Initially, the artist had focused on abstract forms for years, until head shapes reappeared in his work: "It began to bother me that I only move within the abstract world and that I don't ever make any statements about people. So the head came back into play, different of course than in my naturalistic starting point. The head shape I developed was already part of my repertoire and enabled me to readdress people and to speak to them and their existence."² It is not about depicting a specific person, but rather about creating a metaphor for human existence, for the existential.

ALFRED HABERPOINTNER 72

(geb. Ebenau bei Salzburg 1966)

O. T.

2021

Nussholz, Beize, Stahl | Nut wood, stain, steel

38 x 21 x 27 cm

Monogrammiert, datiert und bezeichnet auf der Unterseite |

Monogrammed, dated and designated on the bottom side:

K-TI 2021 AH

Literatur | Literature: Vgl.: Maria Schneider, Alfred Haberpointner, München 2018, Abb. S. 141 ff.



1) Alfred Haberpointner in: Maria Schneider, Alfred Haberpointner, München 2018, S. 67
2) ebd., S. 59



73 **ALFRED HABERPOINTNER**

(geb. Ebenau bei Salzburg 1966)

O. T.

2021

Espenholz, Beize | Aspen wood, stain

36 x 26 x 21 cm

Datiert und bezeichnet auf der Unterseite

Dated and designated on the bottom: K-TIW 2021

Literatur | Literature: Vgl.: Alfred Haberpointner. Werke 2000-2021, Ausstellungskatalog, Kunsthalle in der Neuen Residenz, Salzburg Museum 2021/2022, Abb. S. 27; Maria Schneider, Alfred Haberpointner, München 2018, Abb. S. 141 ff.



ALFRED HABERPOINTNER 74

(geb. Ebenau bei Salzburg 1966)

O. T.

2021

Lindenholz, gebrannt | Basswood, burned

39 x 28 x 22 cm

Monogrammiert, datiert und bezeichnet auf der Unterseite |

Monogrammed, dated and designated on the bottom: K-ZIE 2021 AH

Literatur | Literature: Vgl.: Arie Hartog, Martin Hochleitner (Hg.), Der Haken der Bildhauerei. The snag with sculpture. Alfred Haberpointner, Ausstellungskatalog, Gerhard Marcks-Haus, Bremen; Landesgalerie Linz am Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz 2011/2012, Abb. S. 95

BIOGRAFIEN

JOANNIS AVRAMIDIS

Joannis Avramidis wurde 1922 als Sohn pontischer Griechen in Batumi (damals UdSSR) am Schwarzen Meer geboren. Er begann ein Studium der Malerei an der dortigen Staatlichen Kunstschule, das er jedoch aufgrund der ethnischen Säuberungsaktionen Stalins abbrechen musste. Nach Jahren in Athen wurde der Künstler 1943 von den Nationalsozialisten als Zwangsarbeiter nach Wien deportiert. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs studierte er an der Wiener Akademie der bildenden Künste zunächst Malerei bei Robin Christian Andersen, bevor er von 1953 bis 1956 an die Bildhauereiklasse Fritz Wotrubas wechselte. Seinen internationalen Durchbruch hatte er 1962 als Vertreter Österreichs auf der Biennale in Venedig. Bereits 1973 wurde er für sein künstlerisches Gesamtwerk mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet. Von 1968 bis zu seiner Emeritierung 1992 war er Professor einer Meisterklasse für Bildhauerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Zuletzt wurde das Oeuvre des großen österreichischen Bildhauers 2017, ein Jahr nach seinem Tod, im Wiener Leopold Museum in einer umfangreichen Werkschau präsentiert.



Seit Ende der 1950er Jahre hat Joannis Avramidis mit seinen zeitlos-monumentalen Skulpturen große Erfolge, die bis heute anhalten. Der Künstler hebt in seinen Skulpturen die Grenzen zwischen Abstraktion und figurativer Darstellung auf. Sanft geschwungene Rundungen ziehen den menschlichen Körper nach, ohne ihn zu konkretisieren, verschiedene Profilansichten werden aufgefächert und gleichsam verschliffen. In der Fokussierung auf ein stark vereinfachtes, stilisiertes, anonymes Menschenbild und im Verzicht auf die Verwendung einer spezifischen Physiognomie treffen sich die Skulpturen Joannis Avramidis mit jenen des großen rumänisch-französischen Bildhauers Constantin Brancusi.

ALFREDO BARSUGLIA

Alfredo Barsuglia, geboren 1980 in Graz, erhielt zahlreiche Auszeichnungen darunter den Monsignore Otto Mauer Preis, den Kunstförderungspreis der Stadt Wien und den Theodor Körner Preis. Seine Arbeiten waren unter anderem im Kunsthaus Graz, im Kunstforum Wien, im MMKK Museum Moderner Kunst Kärnten in Klagenfurt, in der Neuen Galerie und im Universalmuseum Joanneum in Graz, im MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien, im mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, und in Tallinn, Luxemburg, Los Angeles, Rom und Moskau zu sehen. In zahlreichen Installationen wie in „Social Pool“ in der Mojave Wüste, der „Mariainsel“ in Fürstenfeld oder in „Abriss“ in Graz beschäftigt er sich mit gesellschaftlichen Werten und den Grenzen und Übergängen zwischen Öffentlichem und Privatem. Im Herbst 2022 begann sein Lehrauftrag an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Jakob Lena Knebl. Der Künstler lebt und arbeitet in Wien.



Alfredo Barsuglias künstlerische Praxis lässt sich nicht auf ein Genre reduzieren. Es ist die bewusste Vermischung unterschiedlicher Gattungen, aus denen neuartige hybride Mischformen entstehen. In seinen hyperrealistischen Malereien und Papierarbeiten setzt sich der Künstler bewusst mit der Kraft der Täuschung auseinander. Manche seiner Bilder muten wie Fotografien an, andere wie Scherenschnitte. Der Künstler fordert dabei unsere Sehgewohnheiten heraus. Es entspinnt sich ein Verwirrspiel zwischen Schein und Sein.

INGRID BRANDSTETTER

Ingrid Brandstetter, in Schillern in Niederösterreich geboren, studierte bei Professor Maximilian Melcher in der Meisterklasse für Malerei und Grafik an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp. Ihre Werke wurden in den vergangenen Jahren in verschiedenen Ausstellungen in Österreich und Deutschland gezeigt, wie in der Akademie der schönen Künste in Tirana. Ihre Arbeiten befinden sich in zahlreichen privaten wie öffentlichen Sammlungen, wie der des Kulturamts der Niederösterreichischen Landesregierung, des Landes Niederösterreich, des Bundesministeriums für Bildung, der Raiffeisenlandesbank und seit 2021 in der Albertina Wien.



Ingrid Brandstetters Bilder sind bestimmt von einer intensiven Auseinandersetzung mit Farbigkeit und den durch Farbe und Licht gebauten Räumen und entstehen immer in Zyklen. Dabei lässt sie sich von verschiedenen Quellen, insbesondere von Literatur, Musik und Reisen inspirieren. Die Titel der Serien verweisen auf diese Inspirationsquellen: „Metamorphosen“, „Divina Commedia“, „Divertimenti“, „Allegro ma non troppo“ und „Diwan – Diwan“. Dem Zyklus „En voyage“ folgte 2020 „Innenwelten“, der dem durch die Pandemie verursachten Rückzug ins Private und dem Aufbruch in bessere Welten gewidmet war. Nun schlüpft die Künstlerin selbst in verschiedene Rollen. Das Spiel mit den unterschiedlichen Facetten einer Person war in der Verdoppelung und Verdreifachung einzelner Gesichter und Figuren bereits in „Innenwelten“ angelegt und wird nun auf eine sehr persönliche Art und Weise im aktuellen Zyklus „Rollenspiel“ erweitert.

BIOGRAPHIES

Joannis Avramidis was born in Batumi (then USSR) on the Black Sea in 1922 as the son of Pontic Greeks. He began studying painting at the local state art school but had to abandon it due to Stalin's ethnic cleansing campaigns. After years in Athens, the artist was deported to Vienna in 1943 by the National Socialists as a forced laborer. After the end of the Second World War, he first studied painting with Robin Christian Andersen at the Academy of Fine Arts Vienna before switching to Fritz Wotruba's sculpture class from 1953 to 1956. He had his international breakthrough in 1962 as the representative of Austria at the Venice Biennale. As early as 1973 he was awarded the Grand Austrian State Prize for his artistic oeuvre. From 1968 until his retirement in 1992 he was a professor in a master class for sculpture at the Academy of Fine Arts Vienna. In 2017, one year after his death, the oeuvre of the great Austrian sculptor was presented in Vienna's Leopold Museum in an extensive exhibition.

Since the late 1950s, Joannis Avramidis has had great success with his timeless, monumental sculptures, which continues to this day. In his sculptures, the artist erodes the boundaries between abstraction and figurative representation. Gently curved sphericities trace the human body without making it appear as a concrete form; different profile views are fanned out and, as it were, smoothed out. By focusing on a highly simplified, stylized, anonymous image of the human being and by renouncing the use of a specific physiognomy, Joannis Avramidis's sculptures meet those of the great Romanian-French sculptor Constantin Brancusi.

Alfredo Barsuglia, born in Graz in 1980, has received numerous awards including the Monsignore Otto Mauer Prize, the Art Promotion Prize of the City of Vienna and the Theodor Körner Prize. His works have been at display at the Kunsthaus Graz, the Kunstforum Wien, in the MMKK Museum Moderner Kunst Kärnten in Klagenfurt, in the Neue Galerie and the Universalmuseum Joanneum in Graz, in the MAK Museum for Applied Arts, Vienna, in the mumok Museum of modern art, Ludwig Foundation, Vienna, and in Tallinn, Luxemburg, Los Angeles, Rome and Moscow. In numerous installations such as "Social Pool" in the Mojave Desert, "Mariainsel" in Fürstenfeld or "Abriss" in Graz, he deals with social values and the boundaries and transitions between the public and the private life. In autumn 2022 he began teaching at the University of Applied Arts in Vienna with Jakob Lena Knebl. The artist lives and works in Vienna.

Alfredo Barsuglia's artistic practice cannot be reduced to one genre. By deliberately mixing different genres, new hybrid forms come into being. In his hyper-realistic paintings and works on paper, the artist consciously deals with the power of deception. Some of his pictures look like photographs, others like silhouettes. The artist challenges our viewing habits; a deliberate confusion between appearance and reality arises.

Ingrid Brandstetter, born in Schillern in Lower Austria, studied with professor Maximilian Melcher in the master class for painting and graphics at the Academy of Fine Arts Vienna. The artist lives and works in Schönberg am Kamp. Her works have been shown in various exhibitions in Austria and Germany in recent years, as well as in the Academy of Fine Arts in Tirana. Her works can be found in numerous private and public collections, such as those of the cultural department of the Lower Austrian provincial government, the state of Lower Austria, the Federal Ministry of Education, the Raiffeisenlandesbank and since 2021 the Albertina Wien.

Ingrid Brandstetter's pictures are determined by an intensive examination of colour and the spaces built by colour and light, and they always come about in cycles. She is inspired by various sources, especially literature, music and travel. The titles of the series refer to these sources of inspiration: "Metamorphoses", "Divina Commedia", "Divertimenti", "Allegro ma non troppo" and "Diwan - Diwan". The cycle "En voyage" was followed in 2020 by "Inner Worlds", which was dedicated to the withdrawal into the private sphere caused by the pandemic and the departure into better worlds. Now the artist herself slips into different roles. Playing with the different facets of a person was already laid out in "Inner Worlds" in the doubling and tripling of individual faces and figures and is now being expanded in a very personal way in the current cycle "Rollenspiel".

Amanda Chiarucci wurde 1974 in Cesena in der Emilia-Romagna geboren. Sie studierte an der Accademia di Belle Arti di Bologna Malerei und Kostümbildneri. Ihre künstlerischen Anfänge sind mit Happenings und Performances verbunden. In der Folge realisierte sie mehrere Werkzyklen – „Ninfa“, „Camicie di forza“, „Matrjoske“, „Madonne“ –, die sich mit der Erforschung der weiblichen Figur zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Alltag und Heiligkeit befassen. Im Jahr 2005 war sie eine der Gewinnerinnen des Celeste-Preises in der Kategorie Medienmalerei. 2007 begann sie mit dem Zyklus von Selbst- und Fotoporträts „Madonne“, der im Spazio Cotogni in Forlì gezeigt wurde. 2014 stellte sie im MEAM, Europäisches Museum für Moderne Kunst in Barcelona und im MUSAS, Historisch-archäologisches Museum in Santarcangelo anlässlich der Biennale del Disegno in Rimini aus. 2018 nahm sie erneut auf der Biennale in Rimini teil. In den letzten Jahren hat Amanda Chiarucci auch an Messen für zeitgenössische Kunst teilgenommen, unter anderem an der ArteFiera in Bologna, der ArtVerona und der Bergamo Arte Fiera. Ihre Werke sind Bestandteil internationaler Sammlungen und werden weit über Italien hinaus weltweit von Sammlern geschätzt. Sie lebt und arbeitet in Meldola, in der Provinz Forlì



Seit 2013 verwendet sie die japanische Origamitechnik in ihren Bildern und Skulpturen. Sie kombiniert zarte Zeichnungen mit Orizuru Origami (gefaltete Kraniche) und gestaltet Skulpturen in Golden Venture Origami, auch 3D Origami genannt. Mittels dieser Technik erforscht Amanda Chiarucci grundlegende Themen des Lebens, wie zum Beispiel die Zeit.

Jono Dry, 1989 in Pretoria, Südafrika, geboren, ist Autodidakt. Bekannt wurde er mit seinen eindrucksvollen, hyperrealistischen Bleistiftzeichnungen auf großformatigen Papierbögen. Um jenen überwältigenden fotorealistischen Effekt zu erzielen, arbeitet er bis zu zwei Monate an einem Bild. Der Künstler lebt und arbeitet in Kapstadt.

Chiaroscuro wird die in der Spätrenaissance und Barock weit verbreitete Hell-Dunkel-Malerei genannt, die zur Steigerung des Räumlichen und des Ausdrucks eingesetzt wurde. Auch Jono Dry bedient sich dieser Methode und der Wirkung von Licht und Schatten, um Körper und Formen deutlicher zu modellieren und dramatische Effekte zu steigern. Dabei kommt ihm seine Technik – er arbeitet ausschließlich mit verschiedenen Arten von Grafitstiften und Grafitstaub, den er mit einem Schwamm aufträgt – noch zusätzlich entgegen. Seine Körper lösen sich, partiell mit Schlaglicht ausgeleuchtet, aus tiefster Dunkelheit. Weiß gehört, kommt die Plastizität der oft nackten Körper, auch wenn sie teils von der unglaublichen Schwärze des Grundes verschluckt werden, eindrucksvoll zur Geltung. Das Interesse des Künstlers an Psychologie und Mythologie führt hier, wie oft in seinem Werk, zu einer mystischen Kombination in einem surreal anmutenden Setting.



Amanda Chiarucci was born in 1974 in Cesena, Emilia-Romagna. She studied painting and costume design at the Accademia di Belle Arti di Bologna. Her artistic beginnings are associated with happenings and performances. Subsequently, she realized several cycles of works - "Ninfa", "Camicie di forza", "Matrjoske", "Madonne" - dealing with the exploration of the female figure between past and present, everyday life and sanctity. In 2005 she was one of the winners of the Celeste Prize in the category of media painting. In 2007 she began the cycle of self-portraits and photographs "Madonne", shown at Spazio Cotogni in Forlì. In 2014 she exhibited at MEAM, European Museum of Modern Art in Barcelona and at MUSAS, Historical-Archaeological Museum in Santarcangelo on the occasion of the Biennale del Disegno in Rimini. In 2018 she participated again in the Biennale di Rimini. In recent years Amanda Chiarucci has also participated in contemporary art fairs, including ArteFiera in Bologna, ArtVerona and Bergamo Arte Fiera. Her works are part of international collections and are appreciated by collectors worldwide, far beyond Italy. She lives and works in Meldola, in the province of Forlì.

Since 2013 she has been using the Japanese origami technique in her paintings and sculptures. She combines delicate drawings with Orizuru Origami (folded cranes) and creates sculptures in Golden Venture Origami, also called 3D Origami. By means of this technique Amanda Chiarucci explores fundamental themes of life, such as time.

Jono Dry, born in Pretoria, South Africa, in 1989, is an autodidact. He became known for his impressive, hyper-realistic pencil drawings on large-format sheets of paper. To achieve this stunning photorealistic effect, he works on an image for up to two months. The artist lives and works in Cape Town.

Chiaroscuro is the name given to the dark and light painting that was widespread in the late Renaissance and Baroque periods and was used to increase spatiality and expression. Jono Dry also uses this method and the effect of light and shadow to model bodies and forms more clearly and to increase dramatic effects. His technique – he works exclusively with different types of graphite pencils and graphite dust, which he applies with a sponge – also helps him achieve this effect. His bodies emerge, partially illuminated with spotlights, from the deepest darkness. White elements impressively elevate the often naked bodies to achieve plasticity, even if they are partly swallowed up by the unbelievable blackness of the background. As is often the case in his work, the artist's interest in psychology and mythology leads to a mystical combination in a seemingly surreal setting.

Michela Ghisetti wurde 1966 in Bergamo geboren. Sie studierte 1988 bis 1992 an der Accademia Carrara di Belle Arti in Bergamo und schloss ihr Studium mit einem Diplom in Malerei und Grafik ab. 1992 kam sie für weitere vier Studienjahre in der Meisterklasse von Gunter Damisch an der Akademie der bildenden Künste nach Österreich. Seitdem lebt und arbeitet sie als freischaffende Künstlerin in Wien. Von Dezember 2021 bis März 2022 widmete die Albertina der Künstlerin eine große Retrospektive. Werke Michela Ghisettis befinden sich in der Albertina, Wien, im Angerlehner Museum in Wels, sowie den Sammlungen der Stadt Wien, des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung, der Strabag in Wien sowie in der Sammlung Urban in Waidhofen.

Das Oeuvre der Künstlerin beeindruckt durch eine große stilistische Bandbreite, sie pendelt oft sogar zeitgleich zwischen Figuration und Abstraktion. Hand in Hand mit dem stilistischen Wechsel geht das Erproben der unterschiedlichsten Materialien. Auch die Reflexion über den Bewegungsablauf während des Arbeitsprozesses bildet ein konstantes Element ihres Schaffens. So unterschiedlich manche Werkphasen ausfallen, allen gemein ist doch die Beschäftigung mit den zentralen Fragen menschlicher Existenz, die Michela Ghisetti in einem einzigartigen Gefüge von Zeit-, Themen- und Motivachsen umkreist.



Michela Ghisetti was born in Bergamo in 1966. She studied at the Accademia Carrara di Belle Arti in Bergamo from 1988 to 1992 and graduated with a diploma in painting and graphics. In 1992 she came to Austria for another four years of study in Gunter Damisch's master class at the Academy of Fine Arts. Since then, she has been living and working as a freelance artist in Vienna. From December 2021 to March 2022, the Albertina dedicated a large retrospective to the artist. Works by Michela Ghisetti can be found in the Albertina, Vienna, in the Angerlehner Museum in Wels, as well as in the collections of the City of Vienna, the Federal Ministry of Education, Science and Research, the Strabag in Vienna and the Urban Collection in Waidhofen.

The artist's oeuvre impresses with a large stylistic range, she often even oscillates between figuration and abstraction at the same time. The testing of the most diverse materials goes hand in hand with the stylistic change. Reflecting on the sequence of movements during the work process is also a constant element of her work. As different as some work phases are, what they all have in common is the preoccupation with the central questions of human existence, which Michela Ghisetti orbits in a unique structure of time, theme, and motif axes.

Alfred Haberpointner, 1966 in Ebenau bei Salzburg geboren, absolvierte nach Abschluss der Fachschule für Bildhauerei in Hallein ein Studium bei Erwin Reiter an der heutigen Kunstuniversität Linz. 1992, ein Jahr nach Abschluss seines Studiums, hatte er bereits seine erste Einzelausstellung. Zahlreiche Förderpreise und Stipendien ermöglichten dem Künstler Auslandsaufenthalte. Seit den 1990er Jahren zeigt er seine Arbeiten regelmäßig in verschiedenen Ländern Europas, in den Vereinigten Emiraten und in den USA. Seine Skulpturen gehören inzwischen zu den Beständen bedeutender Privatsammlungen und öffentlicher Museen, wie etwa in Österreich denjenigen des Salzburg Museums, des Museums der Moderne in Salzburg und des Museums Liaunig in Neuhaus, in Deutschland des Museums Würth in Künzelsau und in den Niederlanden des Museum Beelden aan Zee in den Haag. Seit 2000 lebt und arbeitet Alfred Haberpointner in Leonding bei Linz und in seinem Geburtsort Ebenau.

Bei der Bearbeitung seiner Köpfe und Wandobjekte – zumeist mit der Axt, der Säge, der Drahtbürste und dem Hammer – geht Alfred Haberpointner bisweilen nicht nur an die Grenzen des Materials, sondern auch an die eigenen. Es ist eine Mischung aus einem aggressiven, manisch-obsessiven und einem hochkonzentrierten, meditativen Wirken. Dabei reduziert er, um zur Essenz, zum eigentlichen Kern der Dinge zu kommen. In seinen Arbeiten spürt man diese intensive Verbindung aus Heftigkeit und Zartheit, aus der diese ihre spannungsgeladene Energie generieren. Er selbst definiert diese Arbeitsweise auch als das Überführen in die Abstraktion, die Transformation eines Naturgegenstandes in einen kulturellen gänzlich neuartigen Zustand. Durch das Aufbringen unterschiedlichster Farbpigmente und Beizen verleiht er seinen Skulpturen zudem eine ganz eigene Wirkung und Textur.



Alfred Haberpointner, born in Ebenau near Salzburg in 1966, completed his studies with Erwin Reiter at what is now the University of Arts Linz after graduating from the technical school for sculpture in Hallein. In 1992, a year after completing his studies, he already had his first solo exhibition. Numerous awards and grants enabled the artist to spend time abroad. Since the 1990s, he has shown his work regularly in various European countries, in the United Arab Emirates and in the USA. His sculptures are now part of the inventories of important private collections and public museums, including the Salzburg Museum and the Museum der Moderne in Salzburg, the Liaunig Museum in Neuhaus, Austria, the Museum Würth in Künzelsau, Germany, and the Museum Beelden aan Zee in The Hague, Netherlands. Alfred Haberpointner has been living and working in Leonding near Linz and in his native Ebenau since 2000.

When working on his heads and wall objects—mostly with an axe, a saw, a wire brush, and a hammer—Alfred Haberpointner sometimes not only pushes the limits of the material, but also his own. It is a mixture of an aggressive, manic-obsessive and a highly concentrated, meditative effect. In doing so, his creative process is reduced to the actual core of things in order to get to the essence. His works convey this intense combination of violence and tenderness, from which they draw their tense energy. He himself defines this way of working as a transfer into abstraction, the transformation of a natural object into a completely new cultural state. By applying a wide variety of colour pigments and stains, he also gives his sculptures a unique effect and texture.

Xenia Hausner wurde 1951 als Tochter des Malers Rudolf Hausner in Wien geboren. Zunächst studierte sie Bühnenbild an der Wiener Akademie der bildenden Künste und an der Royal Academy of Dramatic Art in London. 1975 bis 1992 arbeitete sie an mehr als hundert Theater- und Opernproduktionen mit, darunter für Covent Garden in London, das Wiener Burgtheater, das Théâtre de la Monnaie in Brüssel und die Salzburger Festspiele. Seit den frühen 1980er Jahren hat sie ein Atelier in Berlin. Beginnend mit 1992 widmete sie sich ausschließlich der Malerei. Zentrum ihrer äußerst farbexpressiven Darstellungen ist der Mensch, zum Großteil Frauen, die sie oft in einem bühnenartigen Setting präsentiert.

Xenia Hausner lebt und arbeitet in Berlin, Wien und Hongkong. Sie zählt zu den renommiertesten Künstlerinnen der Gegenwart und ist vor allem für ihre Acrylgemälde und Mixed Media Bilder bekannt. Ihre Werke finden großen internationalen Anklang, tauchen nur selten am Kunstmarkt auf und sind sehr begehrt. Ausgewählte Arbeiten der Künstlerin befinden sich in der Albertina, Wien, dem Belvedere und dem Wien Museum, dem Museum Würth in Künzelsau, dem Museum Angerlehner in Wels, im Shanghai Art Museum, im Hong Kong Arts Centre und dem Today Art Museum in Peking sowie in wichtigen privaten Sammlungen in Österreich, Deutschland, Vaduz, den USA und in Indien. 2021 widmete ihr die Albertina, Wien, die große Ausstellung „Xenia Hausner. True Lies“.



Gottfried Helnwein zählt zu den bekanntesten, aber auch umstrittensten zeitgenössischen Künstlern Österreichs. Bekannt wurde er durch seine hyperrealistischen Bilder von blutenden und bandagierten Kindern. In seinem gesamten Schaffen setzt er sich mit den Themen Schmerz, Verletzung und Gewalt auseinander, und berührt dabei auch gesellschaftliche Tabu- und Reizthemen. Geboren 1948 in Wien, besuchte er ab 1965 gemeinsam mit seinem Freund Manfred Deix die Höhere Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, und studierte ab 1969 an der Akademie der bildenden Künste. In den Folgejahren polarisierte er mit Ausstellungen, Interviews und öffentlichen Aktionen mit Kindern als Protagonisten.

1985 wurde er von Rudolf Hausner als sein Nachfolger der Meisterklasse für Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien vorgeschlagen. Er lehnte das Angebot ab und übersiedelte mit seiner Familie nach Deutschland. Seit 1997 lebt und arbeitet der Künstler in Tipperary, Irland, seit 2002 betreibt er auch ein Atelier in Los Angeles.

Gottfried Helnweins Ausstellungen verzeichnen immer wieder Publikumsrekorde. So waren seine Werke in zahlreichen großen amerikanischen Museen, wie der National Portrait Gallery in Washington, dem Denver Art Museum oder dem Fine Arts Museum of San Francisco zu sehen, aber auch mehrfach in Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien, Russland, Japan, Südkorea, China, Kolumbien, Serbien, Finnland und Irland. Nach der großen Retrospektive in der Albertina Wien, 2013, widmet ihm das Haus vom 25. Oktober 2023 bis 18. Februar 2024 eine weitere große Werkschau.

Bilder des Künstlers befinden sich in zahlreichen Museumssammlungen – wie im J. Paul Getty Museum in Los Angeles, in der National Portrait Gallery in Washington oder im Denver Art Museum, in der Albertina in Wien, im Museum Folkwang in Essen, im ZKM in Karlsruhe – sowie in privaten Kollektionen weltweit; darunter viele prominente wie jene von Andrew Lloyd Webber, Ben Kingsley, Arnold Schwarzenegger, Sean Penn, Nicolas Cage, Alice Schwarzer, Marilyn Manson, Reinhold Messner und von Marius Müller-Westernhagen.



Mercedes Helnwein wurde 1979 als Tochter des Malers Gottfried Helnwein in Wien geboren. Als Kind zog sie mit ihrer Familie zunächst nach Deutschland und dann als Teenager in den Süden Irlands. Seit 2000 pendelt sie zwischen Tipperary, Irland, und Downtown Los Angeles. Sie entschied sich bewusst gegen den Besuch einer Kunstuniversität und bildete sich autodidaktisch fort.

Schon früh konzentrierte sie sich in ihrem Werk auf weibliche Protagonistinnen. Und obwohl sie ihre ersten Jahre fernab des typisch amerikanischen Lifestyles verbrachte, ist es ihre Wahlheimat Amerika, die ihr die meisten Inspirationen lieferte - über die amerikanische Motel Culture, die Traditionen des Southern Gothic, bis hin zu Film und Musik. In ihren jüngsten Arbeiten thematisiert Helnwein typisch amerikanische Alltagsszenen und arbeitet dabei nach anonymen Fotografien oder in ihrem Atelier nachgestellten Wohnzimmer-Settings. Es entstehen teils großformatige Zeichnungen in Bleistift und Ölpastell auf Papier. Neben ihren bildnerischen Arbeiten befasst sich die Künstlerin mit Literatur, Fotografie und Kurzfilmen, die sie auch als Referenzmaterial oder ergänzend in ihren Ausstellungen einsetzt. Mittlerweile werden ihre Werke weltweit in Galerien in Berlin, London, Dublin, Los Angeles, San Francisco und New York gezeigt. 2010 kaufte Damien Hirst alle Werke ihrer Ausstellung „Whistling Past the Graveyard“ in London auf.

Mercedes Helnweins Bilder erzählen Geschichten, ausschnitthaft und fragmentarisch präsentiert sie geheimnisvolle Erzählstränge, die vom Betrachter beliebig fortgesponnen werden können. Dabei finden sich die Protagonisten in rätselhaften, geheimnisvollen Settings wieder. In ihren spannungsgeladenen Kompositionen erweist sie sich als Meisterin des Suspense: wir verharren in der Erwartung eines Ereignisses, dessen Eintreffen im Ungewissen verbleibt.



Xenia Hausner was born in Vienna in 1951 as the daughter of the painter Rudolf Hausner. She first studied stage design at the Academy of Fine Arts Vienna and at the Royal Academy of Dramatic Art in London. From 1975 to 1992, she worked on more than a hundred theatre and opera productions in different venues, including Covent Garden in London, the Burgtheater in Vienna, the Théâtre de la Monnaie in Brussels, and the Salzburg Festival. She has been running a studio in Berlin since the early 1980s. Beginning in 1992, she devoted herself exclusively to painting. The focus of her extremely colourful, expressive depictions is the human being, mostly women, whom she often presents in a stage-like setting.

Xenia Hausner lives and works in Berlin, Vienna, and Hong Kong. She is one of the most renowned contemporary artists and is best known for her acrylic paintings and mixed media paintings. While her works are very well received internationally, they rarely appear on the art market and are highly sought-after. Selected works by the artist can be found in the Albertina, Vienna, the Belvedere and the Wien Museum, the Museum Würth in Künzelsau, the Museum Angerlehner in Wels, the Shanghai Art Museum, the Hong Kong Arts Center, and the Today Art Museum in Beijing as well as in important private collections in Austria, Germany, Vaduz, the USA, and India.

In 2021, the large solo exhibition "Xenia Hausner. True Lies" at the Albertina in Vienna was dedicated to her.

Gottfried Helnwein is one of Austria's best-known, yet most controversial contemporary artists, known for his hyper-realistic paintings of injured and bandaged children. Recurring motifs in his oeuvre are pain, injury, and violence, and with his exploration of these issues, he also touches on social taboos and provocative topics.

Born in Vienna in 1948, he attended from 1965 the Höhere Graphische Lehr- und Versuchsanstalt with his friend Manfred Deix before transferring to the Academy of Fine Arts in 1969. In the following years, he caused controversy with his exhibitions, interviews and public actions involving children as protagonists.

In 1985 Rudolf Hausner suggested him to be his successor in the masterclass for painting at the Academy of Fine Arts Vienna. He declined the offer and moved to Germany with his family. Since 1997 the artist lives and works in Tipperary, Ireland, and since 2002 he also runs a studio in Los Angeles.

Gottfried Helnwein's exhibitions repeatedly hit record attendance. His works have been shown in several major American museums, including the National Portrait Gallery in Washington, the Denver Art Museum and the Fine Arts Museum of San Francisco, but also multiple times in Germany, France, Spain, Italy, Russia, Japan, South Korea, China, Colombia, Serbia, Finland and Ireland. After the major retrospective at the Vienna Albertina in 2013, the museum will dedicate another large exhibition to him from 25 October, 2023 through 18 February, 2024.

Paintings of the artist are part of several museum collections, including the J. Paul Getty Museum in Los Angeles, the National Portrait Gallery in Washington, D.C. and the Denver Art Museum, the Albertina in Vienna, the Museum Folkwang in Essen, the ZKM in Karlsruhe, and found in private collections worldwide, including the collections of celebrities such as Andrew Lloyd Webber, Ben Kingsley, Arnold Schwarzenegger, Sean Penn, Nicolas Cage, Alice Schwarzer, Marilyn Manson, Reinhold Messner and Marius Müller-Westernhagen.

Mercedes Helnwein was born in Vienna in 1979, daughter to artist Gottfried Helnwein. As a child she moved with her family first to Germany and then to the south of Ireland in her teens. Since 2000 she has split her time between Tipperary, Ireland, and downtown Los Angeles. She consciously chose not to study art formally, preferring instead to develop a technical style uninfluenced by academic education.

Since childhood, her work has focused heavily on the female protagonist. And although her early years were spent far removed from the typically American lifestyle portrayed in her work, it is this chosen homeland, the United States, that has supplied most of her inspiration – via American motel culture, Southern Gothic traditions, film, music. In her recent work, Helnwein has examined the suburban American adolescence and family life, sourcing her materials from anonymous photographs or from characters posed in living room sets she creates in her studio. The scenes are executed primarily as large-scale oil pastels on paper, laying bare the angst and tension with which family rituals and youthful endeavours are often wrought. In addition, she deals with photography, short films and literature, all of which she often uses as reference material or as supplements in her exhibitions. Her work is shown worldwide in galleries in Berlin, London, Dublin, Los Angeles, San Francisco and New York, and in 2010 Damien Hirst bought up her entire show in London.

In Mercedes Helnwein's images the plot is delivered via fragmented moments – enigmatic set-ups presenting a thread that the viewer can continue to spin at will. Her work telegraphs profound meaning and pivotal narrative, but scrambles its signals at the last moment, ultimately keeping its secrets.

Kiki Kogelnik wurde 1935 in Graz geboren und wuchs in Bleiburg in Kärnten auf. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Albert Paris Gütersloh und gehörte seit Mitte der fünfziger Jahre zur Gruppe um Otto Mauer und dessen Galerie nächst St. Stephan. 1962 übersiedelte sie auf Anregung von Sam Francis nach New York, wo sie sich schnell in der Kunstszene etablierte. Zu ihrem Bekannten- und Freundeskreis zählten Tom Wesselmann, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg und Andy Warhol. Seitdem pendelte sie zwischen New York, Wien und Bleiburg.



Neben ihren großformatigen Bildern hat sie ein umfangreiches Oeuvre aus Grafiken, Keramiken, Skulpturen und Installationen hinterlassen. Ab 1994 entstanden die berühmten „Venetian Heads“ aus Muranoglas sowie die ersten Arbeiten in Bronze. Kiki Kogelnik verstarb im Februar 1997 in Wien. 1998 zeigte die Österreichische Galerie Belvedere eine große Retrospektive. Ihre Werke befinden sich in zahlreichen nationalen und internationalen Sammlungen und Museen – unter anderem im mumok und im Belvedere in Wien, sowie in weiteren Museen in Europa und den USA. Ihrem Stellenwert als eine der renommiertesten Künstlerinnen ihrer Zeit wird in den letzten Jahren vermehrt auch in internationalen Ausstellungen Rechnung getragen. So wurden frühe Arbeiten als bedeutende feministische Positionen in der Ausstellung „The Milk of Dreams“ im Rahmen der Biennale in Venedig 2022 gezeigt. Vom 2. Februar bis 25. Juni 2023 ist im Kunstforum Wien die bis dato größte Einzelpäsentation der Künstlerin „Kiki Kogelnik: Now is the Time“ zu sehen. Die Ausstellung wandert danach in das Kunstmuseum Brandt in Odense, Dänemark, und das Kunsthaus Zürich.

Karen LaMonte wurde 1967 in New York geboren und besuchte die Rhode Island School of Design. Als Stipendiatin des Creative Glass Center of America in Millville, New Jersey, begann sie sich schon früh mit dem Werkstoff Glas auseinanderzusetzen. Daneben entstehen aber bis heute auch Skulpturen in Bronze, Eisen, Marmor und Keramik. Ihr weiterer Weg führte sie nach Brooklyn, New York, wo sie bei UrbanGlass arbeitete und erste Ausstellungen bestritt. 1999 brachte sie ein Fulbright Stipendium nach Prag, wo sie seit Anfang der 2000er Jahre ein permanentes Studio betreibt. 2006 arbeitete sie für ein halbes Jahr in Kyoto, Japan. Heute lebt und arbeitet die Künstlerin in Prag.



Ihre teils lebensgroßen Arbeiten wurden in Ausstellungen in ganz Amerika, im Czech Museum of Fine Art in Prag sowie mehrfach im Rahmen der Biennale in Venedig in der Ausstellung „Glasstress“ gezeigt und befinden sich in den Sammlungen des Corning Museum of Glass in New York, des Smithsonian Museum of American Art in Washington D.C., des Fine Arts Museum und des M. H. de Young Memorial Museum in San Francisco, des Musée des Arts décoratifs in Paris sowie der National Gallery of Australia in Canberra.

Karen LaMonte beschäftigt sich in ihrer Kunst mit existentiellen Themen, mit dem Menschsein an sich. Der Konflikt zwischen öffentlicher und privater Identität wird in aufwändig drappierten Gewandhüllen, die sich an einen nicht existenten Körper schmiegen, in eine eindringliche Bildform gebracht.

Maria Lassnig ist die wohl bedeutendste zeitgenössische österreichische Künstlerin. Nach surrealistischen Anfängen spielt sie eine wichtige Rolle bei der Entstehung des Informel in Österreich Anfang der fünfziger Jahre. Ihr Werk beeindruckt durch seine formale und inhaltliche Intensität und dem beharrlichen Verfolgen einer Vision. Ihre „Body Awareness“ – Bilder sind einzigartige und wichtige Beiträge zur Malerei des 20. und 21. Jahrhunderts.



Die Künstlerin wurde 1919 in Kappel am Krappfeld in Kärnten geboren. Zunächst machte sie in Klagenfurt eine Ausbildung zur Volksschullehrerin, bevor sie 1941 bis 1944 an der Akademie der bildenden Künste unter Wilhelm Dachauer, Ferdinand Andri und Herbert Boeckl Malerei studierte. 1948 fand die erste Einzelausstellung Maria Lassnigs statt, im selben Jahr entstand die erste „Körperbewusstseinszeichnung“. Die frühen fünfziger Jahre brachten die Übersiedelung nach Wien und zwei Paris-Aufenthalte, wo sie sich 1961 niederließ. In dieser Zeit entstanden großformatige „Körpergefühlsfigurationen“. 1968 ging Maria Lassnig nach New York. Den endgültigen Durchbruch brachte die Präsentation ihrer Arbeiten auf der Biennale in Venedig 1980. Im selben Jahr wurde sie an die Hochschule für angewandte Kunst in Wien als erste Professorin für Malerei an einer Akademie im deutschsprachigen Raum berufen. 1985 waren ihrem malerischen Werk erste große Retrospektiven in Wien, Düsseldorf, Nürnberg und Klagenfurt gewidmet. Die Liste der internationalen Ausstellungen und Auszeichnungen in den vergangenen zehn Jahren zeugt von der wachsenden weltweiten Anerkennung ihres Oeuvres.

Im Mai 2014 starb die Künstlerin im Alter von 95 Jahren in Wien.

Kiki Kogelnik was born in Graz in 1935 and grew up in Bleiburg in Carinthia. She studied at the Academy of Fine Arts in Vienna with Albert Paris Gütersloh. From the mid-fifties onwards, she was among the peers of Otto Mauer and his Galerie nächst St. Stephan. In 1962, at the suggestion of Sam Francis, she moved to New York, where she quickly established herself in the art scene. Her circle of acquaintances and friends included Tom Wesselmann, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, and Andy Warhol. Since then, she split her time between New York, Vienna and Bleiburg.

In addition to her large-format pictures, she left an extensive oeuvre of graphics, ceramics, sculptures, and installations. From 1994, she created the famous “Venetian Heads” made of Murano glass and the first works in bronze. Kiki Kogelnik died in Vienna in February 1997. In 1998, the Österreichische Galerie Belvedere held a large retrospective. Her works can be found in numerous national and international collections and museums - including the mumok and the Belvedere in Vienna, as well as other museums in Europe and the United States. Her status as one of the most renowned artists of her time has increasingly been recognised in international exhibitions in recent years. For example, early works were shown as important feminist positions in the exhibition “The Milk of Dreams” as part of the Venice Biennale 2022. From 2 February, 2022 to 25 June, 2023, the artist’s largest solo show to date, “Kiki Kogelnik: Now is the Time”, can be seen at Kunstforum Wien. The exhibition will then travel to the Brandt Art Museum in Odense, Denmark, and the Kunsthaus Zürich.

Karen LaMonte was born in New York in 1967 and attended the Rhode Island School of Design. As a fellow at the Creative Glass Center of America in Millville, New Jersey, she began working with glass at an early age. In addition, she still creates sculptures in bronze, iron, marble and ceramics. Her further path led her to Brooklyn, New York, where she worked at UrbanGlass and had her first exhibitions. In 1999, a Fulbright scholarship brought her to Prague, where she has been running a permanent studio since the early 2000s. In 2006, she worked for six months in Kyoto, Japan. Today, the artist lives and works in Prague. Her works, some of which are life-size, have been shown in exhibitions throughout the United States, at the Czech Museum of Fine Art in Prague and several times at the Venice Biennale in the exhibition “Glasstress” and can be found in the collections of the Corning Museum of Glass in New York, the Smithsonian Museum of American Art in Washington D.C., the Fine Arts Museum and the M. H. de Young Memorial Museum in San Francisco, the Musée des Arts décoratifs in Paris and the National Gallery of Australia in Canberra.

Karen LaMonte's art deals with existential themes, with being human in itself. The conflict between public and private identity is synthesised into a haunting pictorial form in elaborately draped garment covers that nestle against a non-existent body.

Maria Lassnig is probably the most important female Austrian artist of the past century. After surrealist beginnings, she played an important role in the emergence of Informel in Austria in the early 1950s. Her work impresses with its intensity of form and content and the persistent pursuit of a vision. Her “body awareness” paintings are unique and important contributions to 20th and 21st century painting.

The artist was born in 1919 in Kappel am Krappfeld in Carinthia. She initially trained as a primary school teacher in Klagenfurt before studying painting at the Academy of Fine Arts Vienna under Wilhelm Dachauer, Ferdinand Andri and Herbert Boeckl from 1941 to 1944. Maria Lassnig's first solo exhibition took place in 1948, and the first “Body Awareness Drawing” was created in the same year. The early 1950s saw her move to Vienna and two stays in Paris, where she settled in 1961. During this time, large-format “body feeling figurations” were created. In 1968, Maria Lassnig went to New York. The final breakthrough came when her work was presented at the Venice Biennale in 1980. In the same year, she was appointed to the University of Applied Arts in Vienna as the first female professor of painting at an academy in the German-speaking world. In 1985, the first major retrospectives in Vienna, Düsseldorf, Nuremberg and Klagenfurt were dedicated to her paintings. The list of international exhibitions and awards over the past ten years testifies to the growing worldwide recognition of her oeuvre. The artist died in Vienna in May 2014 at the age of 95.

Idowu Oluwaseun wurde 1982 in Lagos, Nigeria geboren. Sein Studium begann er am Yaba College of Technology und an der School of Art Design and Printing in seiner Geburtsstadt Lagos. Danach übersiedelte der Künstler nach Deutschland, wo er zunächst ab 2007 an der Kunstakademie Düsseldorf bei Tal R und von 2009 bis 2013 in der Meisterklasse von Rita McBride studierte. Heute lebt und arbeitet der Künstler in Houston, Texas.

Neben Ausstellungen in Düsseldorf und Houston, waren seine Bilder auch im Haus der Kunst in München zu sehen. Anfang März 2021 war der Künstler mit Werken in der Ausstellung „BLACK VOICES: Friend of My Mind“ in der Ross Sutton Gallery in New York vertreten, 2022 in „A Coloured Story“ in der GNYP Gallery in Berlin. Im Frühling 2023 widmet ihm die Nicodim Gallery in Los Angeles eine Einzelschau. Bis Mitte April 2023 sind Bilder des Künstlers in der Ausstellung „Sisters & Brothers“ in der Kunsthalle Tübingen zu sehen.



Idowu Oluwaseun gehört zu jener jüngeren Generation afrikanischer Künstler, denen mittlerweile in der internationalen Kunstszene größte Aufmerksamkeit zuteil wird und deren Werke bei Sammlern weltweit nachgefragt werden. Seine hyperrealistischen Bilder erzählen auf intensive Art und Weise von afrikanischer Kultur und dem erwachenden Bewusstsein des Kontinents. Seine Figuren aber sind „gesichtslos“: kostbare Stoffe und Spitzentücher verhüllen Augen und Nasen der Dargestellten. So werden diese Verhüllungsporträts zu einer eindrucksvollen Metapher für die fehlende Anerkennung dieser „FACELESS MINORITY“ (Idowu Oluwaseun).

Roland Reiter, 1965 in Schladming geboren, studierte von 1980 bis 1984 Holz- und Steinbildhauerei in Hallstatt und wechselte 1987 an die Universität für angewandte Kunst in Wien in die Bildhauerklassen zu Professor Wander Bertoni. Gleichzeitig besuchte er das Konservatorium in Wien für ein Studium der Rhythmik und Schlaginstrumente bei Andreas Menrath.



Seit 1995 ist er Lektor für Bildhauerei an der Universität für angewandte Kunst in Wien in Zusammenarbeit mit Matteo Thun, Paulo Piva, Adolf Frohner, Wander Bertoni, Gerda Fassel und Erwin Wurm. Auftragsarbeiten führten den Künstler in die Schweiz und nach Italien, 1994 war er an der Entwicklung des ZOOM Kindermuseums in Wien beteiligt. Seine Arbeiten wurden in verschiedenen Ausstellungen in Österreich, Deutschland, Belgien und Taiwan präsentiert, unter anderem auch im Museum für angewandte Kunst in Wien, der Parallel Vienna, im Universalmuseum Joanneum auf Schloss Trautenfels, im MuTh Konzertsaal der Wiener Sängerknaben im Augarten, in der MQ Art Box im MuseumsQuartier in Wien.

Roland Reiters Themen sind im Bereich zwischen Absurdität und Alltagswirklichkeit, zwischen Psychodrama und Komik angesiedelt. Dabei ist sein Werk von großer Experimentierfreudigkeit gekennzeichnet. Er stellt in unserer Vorstellung verankerte Stereotype in Frage und zwingt den Betrachter, scheinbar Offensichtliches zu hinterfragen. Oftmals sind die Dinge nicht das, was sie scheinen, er lädt uns ein zu einem Blick hinter die Fassaden.

Eva Schlegel, eine der bedeutendsten zeitgenössischen Künstlerinnen Österreichs, ist 1960 in Hall in Tirol geboren. 1979 bis 1985 absolvierte sie ihr Studium an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien bei Oswald Oberhuber. 1995 gestaltete sie in Zusammenarbeit mit Coop Himmelblau den österreichischen Pavillon auf der Biennale in Venedig. Sie stellte eine großformatige Glaswand mit verschwommenen schwarzen Textzügen vor die eigentliche Fassade des Baus von Josef Hoffmann und erreichte damit internationale Bekanntheit. Die Künstlerin arbeitet in den unterschiedlichsten Techniken und ist auch für ihre Rauminstallationen bekannt. Ihre aktuellste Arbeit im öffentlichen Raum befindet sich am Dach des Leopold-Museums in Wien. Die MQ Libelle ist mit Glaswänden von Eva Schlegel gestaltet.



Unschärfen und Licht spielen in Eva Schlegels Arbeiten eine große Rolle. Ihre oftmals großformatigen Kompositionen entwickeln so malerische Qualitäten. Es geht ihr nicht um das einzelne Motiv und noch weniger um eine eindeutige fotografische Darstellung, sondern vorrangig um eine „plastisch-architektonische“ Wirkung, um die Korrelation des Bewussten und des Unbewussten.

Idowu Oluwaseun was born in Lagos, Nigeria in 1982. He began his studies at the Yaba College of Technology and at the School of Art Design and Printing in his native Lagos. The artist then moved to Germany, where he studied at the Kunstakademie Düsseldorf with Tal R from 2007 and in Rita McBride's master class from 2009 to 2013. Today, the artist lives and works in Houston, Texas. In addition to exhibitions in Düsseldorf and Houston, his pictures were also on view at the Haus der Kunst in Munich. At the beginning of March 2021, the artist was represented with works in the exhibition “BLACK VOICES: Friend of My Mind” at the Ross Sutton Gallery in New York, 2022 in “A Coloured Story” at GNYP Gallery in Berlin. In spring 2023, the Nicodim Gallery in Los Angeles will dedicate a solo show to him. Until mid-April 2023, pictures by the artist can be seen in the exhibition “Sisters & Brothers” at the Kunsthalle Tübingen.

Idowu Oluwaseun belongs to the younger generation of African artists who are now attracting enormous attention within the international art scene and whose works are sought after by collectors worldwide. His hyper-realistic images quite intensely tell the story of African culture and the awakening consciousness of the continent. However, his figures are “faceless”: precious fabrics and lace cloths cover the eyes and noses of the sitters. Thus, these veiled portraits become an impressive metaphor for the lack of recognition of this “FACELESS MINORITY” (Idowu Oluwaseun).

Roland Reiter, born in Schladming in 1965, studied wood and stone sculpture in Hallstatt from 1980 to 1984 and switched to professor Wander Bertoni's sculpture class at the University of Applied Arts in Vienna in 1987. At the same time, he attended the Vienna Conservatory to study rhythm and percussion with Andreas Menrath.

Since 1995, he has been a lecturer in sculpture at the University of Applied Arts in Vienna in collaboration with Matteo Thun, Paulo Piva, Adolf Frohner, Wander Bertoni, Gerda Fassel and Erwin Wurm. Commissioned works took the artist to Switzerland and Italy. In 1994, he was involved in the development of the ZOOM Children's Museum in Vienna. His work has been presented in various exhibitions in Austria, Germany, Belgium and Taiwan, including in the Museum of Applied Arts in Vienna, the Parallel Vienna, in the Universalmuseum Joanneum at Trautenfels Castle, in the MuTh concert hall of the Vienna Boys' Choir in the Augarten and in the MQ Art Box in the MuseumsQuartier in Vienna.

Roland Reiter's themes are located in the area between absurdity and everyday reality, between psychodrama and comedy. At the same time, his work is characterized by a great willingness to experiment. He questions stereotypes anchored in our imagination and forces the viewer to question the seemingly obvious. Often things are not what they seem, he invites us to look behind the facades.

Eva Schlegel, one of Austria's most important contemporary artists, was born in Hall in Tirol in 1960. From 1979 to 1985, she completed her studies at the University of Applied Arts in Vienna with Oswald Oberhuber. In 1995, she designed the Austrian pavilion at the Venice Biennale in collaboration with the architectural firm Coop Himmelblau. She placed a large-format glass wall with blurry black lines of text in front of the actual façade of Josef Hoffmann's building, thereby achieving international fame. The artist works in a wide variety of techniques and is also known for her room installations. Her most recent work in public space is on the roof of the Leopold Museum in Vienna; the so-called MQ Libelle is designed with glass walls by Eva Schlegel.

Blurring and light play a major role in Eva Schlegel's works. Her often large-format compositions thus develop painterly qualities. She is not concerned with the individual motif and even less with a clear photographic representation, but primarily with a “plastic-architectural” effect, with the correlation of the conscious and the unconscious.

Martin Schnur, geboren 1964 in Vorau, besuchte 1982 bis 1985 die Kunstgewerbeschule in Graz und von 1985 bis 1990 die Meisterklasse für Bildhauerei von Joannis Avramidis an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Die Assistenzarbeit für eine Sol LeWitt-Ausstellung in der Wiener Secession 1988, wo er ein monumentales „Wall Drawing“ mitgestaltete, führte ihn zur Malerei.

Sehr erfolgreich nimmt er seit Jahren an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland teil. Seine Bilder befinden sich in den Sammlungen der Albertina und des Belvedere in Wien, im Lentos Kunstmuseum Linz, im Museum der Moderne in Salzburg, im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck, im Benediktinerstift Admont und der Neuen Galerie in Graz, in der Sammlung Angerlehner, der Strabag Kunstsammlung, im Liaunig Museum Neuhaus, der Brandenburg Collection, USA und der Reznikov Collection in Moskau.



Als malerischer Autodidakt übernimmt er durchaus skulpturale Qualitäten in seine Bilder, wie das statuarische Platzen seiner Figuren und das Anordnen in unterschiedlichen Raum-Systemen. Manchmal dienen fotografische Vorlagen als Ausgangspunkt, die in collageartiger Zusammensetzung den Ansatz für die Malerei bilden. Aber auch in der Erinnerung gespeicherte Bilder und Situationen finden, aus einem visuellen Speicher abgerufen, Eingang in seine Bilder. Martin Schnur hat ein für ihn typisches „Bild-im-Bild-Verfahren“ entwickelt, das aus unterschiedlichen Raum- und Wirklichkeitsebenen besteht.

Gabi Trinkaus 1966 in Graz geboren, studierte an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Ihre unverwechselbaren Arbeiten, einerseits Porträts, die sie selbst gerne als „Köpfe“ subsummiert, andererseits große Stadtlandschaften aus der Vogelperspektive, die bei näherer Betrachtung einen hohen Abstraktionsgrad aufweisen, haben die Künstlerin weltweit bekannt gemacht. Ihre Collagen waren auf den wichtigsten internationalen Kunstmessen wie der Art Basel, der Frieze in London, der Armory Show in New York, der Moscow Biennale of Contemporary Art und der ViennaFair zu sehen und befinden sich in bedeutenden internationalen Museen und zahlreichen privaten Sammlungen: darunter dem Museum der Moderne, Salzburg, dem Belvedere in Wien und dem New Britain Museum of American Art in New Britain, Connecticut. Zu den Sammlungen zählen etwa das BA-CA Kunstforum, Wien, die Sammlung Peter Nobel in St. Gallen sowie die Sammlung Donna Karan in New York. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Wien. 2023 ist eine große Einzelausstellung in der Odon Wagner Gallery in Toronto, Kanada, in Vorbereitung.



Gabi Trinkaus Collagen bestehen aus zahllosen Papierschnipseln: Textbausteinen aus Werbeseiten, aus in Bestandteile zerlegten Gesichtern, Haarsträhnen und einzelnen Körperteilen. Glaubt man von weitem vor einer Malerei zu stehen, so bemerkt man, je näher man an das Bild tritt, aus wie vielen kleinen Einzelteilen die Komposition besteht. Die Künstlerin malt also gleichsam mit Papier.

Erwin Wurm, einer der bedeutendsten Vertreter zeitgenössischer Kunst in Österreich, zählt mittlerweile zu den wichtigsten Gegenwartskünstlern weltweit. 1954 in Bruck an der Mur geboren, besuchte er sowohl die Akademie der bildenden Künste als auch die Universität für angewandte Kunst, an der er später bis 2010 als Professor für Bildhauerei, Plastik und Multimedia lehrte.

Die skulpturale Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist geprägt von einer Aufweichung der Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen und einer stetigen Erweiterung des Skulpturenbegriffs. Erwin Wurm trägt diese Entwicklung mit immer neuen unerwarteten Wendungen ins 21. Jahrhundert. Er stellt die klassischen Ansätze der skulpturalen Technik auf innovative, humoristische, aber gleichzeitig tiefsinnige Weise in Frage. Dabei bringt er auch interaktive, soziale wie zeitliche Aspekte ins Spiel. In der Radikalität seiner „One Minute Sculptures“ – Personen posieren mit Alltagsgegenständen oder führen in zweckentfremdeter, durch Schichtung sowie Ausstopfen deformierter Kleidung angeleitete vom Künstler gewisse Handlungen aus – erinnert er an die „Readymades von Marcel Duchamp“ (Stella Rollig).

Erwin Wurm wurde mehrfach für seine künstlerischen Leistungen ausgezeichnet und stellt weltweit in namhaften Galerien und großen Museen aus. 2017 bespielte er den Österreich-Pavillon auf der Biennale in Venedig. Für 2023 sind bereits Einzelausstellungen in der Peter Marino Art Foundation in Southampton, New York, im Tel Aviv Museum of Art in Israel und im Yorkshire Sculpture Park in Wakefield, England, geplant.



Martin Schnur, born in Vorau in 1964, attended the Kunstgewerbeschule in Graz from 1982 to 1985 and from 1985 to 1990, the master class for sculpture taught by Joannis Avramidis at the Academy of Fine Arts in Vienna. It was a job as an assistant for a Sol LeWitt exhibition in the Vienna Secession in 1988, where he helped to create a monumental "Wall Drawing", that led him to a career in painting.

He has successfully participated in numerous exhibitions at home and abroad. His paintings are included in the collections of the Albertina and the Belvedere in Vienna, in the Lentos Kunstmuseum Linz, in the Museum der Moderne in Salzburg, in the Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck, in the Benediktinerstift Admont and the Neue Galerie in Graz, in the Angerlehner Collection, the Strabag Art Collection, in the Museum Liaunig in Neuhaus, the Brandenburg Collection, United States and the Reznikov Collection in Moscow.

As a self-taught painter, he incorporates sculptural qualities into his pictures, such as the statuesque placement of his figures and their arrangement in different spatial systems. Sometimes photographic templates serve as a starting point, which form the basis for the painting in a collage-like composition. But images and situations stored in memory, retrieved from a visual memory, also find their way into his paintings. Martin Schnur has developed a "picture-in-picture-procedure" that is typical for him and consists of different levels of space and reality.

Gabi Trinkaus was born in Graz in 1966 and studied at the University of Applied Arts in Vienna. Her unmistakable works, on the one hand portraits, which she herself likes to subsume as "heads", and on the other hand large cityscapes from a bird's eye view, which on closer inspection show a high degree of abstraction, have made the artist known worldwide. Her collages have been shown at the most important international art fairs such as Art Basel, Frieze in London, the Armory Show in New York, the Moscow Biennale of Contemporary Art and the ViennaFair and are part of major international museums and numerous private collections, including the Museum der Moderne, Salzburg, the Belvedere in Vienna and the New Britain Museum of American Art in New Britain, Connecticut. The collections include the BA-CA Kunstforum, Vienna, the Peter Nobel Collection in St. Gallen and the Donna Karan Collection in New York. The artist lives and works in Vienna. A major solo exhibition at the Odon Wagner Gallery in Toronto, Canada, is in preparation for 2023.

Gabi Trinkaus' collages consist of countless scraps of paper: text modules from advertising pages, faces broken down into individual components, strands of hair and individual body parts. Looking at one of her works from afar, one might believe it were a painting. Taking a closer look, however, one quickly notices the countless small components of her composition. The artist paints with paper, so to speak.

Erwin Wurm, one of the most important representatives of contemporary art in Austria, is now one of the most important contemporary artists worldwide. Born in Bruck an der Mur in 1954, he attended both the Academy of Fine Arts and the University of Applied Arts, where he later taught as a professor for sculpture, plastic and multimedia until 2010.

The sculptural art of the second half of the 20th century is characterized by a blurring of the boundaries between the individual genres and a constant expansion of the concept of sculpture. Erwin Wurm carries this development into the 21st century with new and unexpected twists and turns. He challenges the classic approaches to sculptural technique in an innovative, humorous, but at the same time profound way. He also brings interactive, social and temporal aspects into play. In the radical nature of his "One Minute Sculptures" – people pose with everyday objects or carry out certain actions in clothing that has been misused, deformed by layering and stuffing, and guided by the artist - he is reminiscent of the "Readymades by Marcel Duchamp" (Stella Rollig).

Erwin Wurm has received several awards for his artistic achievements and exhibits his work in well-known galleries and major museums worldwide. In 2017, he performed in the Austria Pavilion at the Venice Biennale. Solo exhibitions are already planned for 2023 at the Peter Marino Art Foundation in Southampton, New York, the Tel Aviv Museum of Art in Israel and the Yorkshire Sculpture Park in Wakefield, England.

IMPRESSUM IMPRINT

Herausgeber **Galerie**
und Verleger **Kovacek & Zetter GmbH**
publisher Stallburggasse 2
A-1010 Wien
office@kovacek-zetter.at
www.kovacek-zetter.at

Redaktion Sophie Cieslar
editorial office Jenny Reiter

Texte Sophie Zetter-Schwaiger
text Claudia Kovacek-Longin
Sophie Cieslar
Stefan Rodler

Lektorat Kathrin Macht
copyeditor

Übersetzung Maria Schneeweiß
translation Simone Kaiser

Grafik Thomas Riegler
graphics Isabella Plattner
www.beyond.ag

Gesamtherstellung Print Alliance HAV Produktions GmbH
production 2540 Bad Vöslau
www.printalliance.at

Fotos Porträtfoto | [portrait photo](#) Alfredo Barsuglia (Foto | [photo](#): Johannes Siglär)
[photos](#) Porträtfoto | [portrait photo](#) Michela Ghisetti (Foto | [photo](#): Severin Koller)
Porträtfoto | [portrait photo](#) Alfred Haberpoiner (Foto | [photo](#): Susanne Windischbauer)
Porträtfoto | [portrait photo](#) Gottfried Helnwein (ullstein bild – Bühler)
Werkfotos | [work photos](#) Ingrid Brandstetter (Fotos | [photos](#): Norbert Stadler)
Werkfotos | [work photos](#) Gottfried Helnwein (Fotos | [photos](#): Studio Helnwein)
Vergleichsfoto Kat.Nr. 12 | [comparison picture cat.no. 12](#)
Kore © Louvre Paris, Department of Greek, Etruscan and Roman Antiquities

Teamfoto Gorla photography
[photo of the team](#) Gerlinde Gorla

Copyright © 2023 Galerie Kovacek & Zetter GmbH

ISBN 978-3-903434-10-3