

KOVACEK
& ZETTER

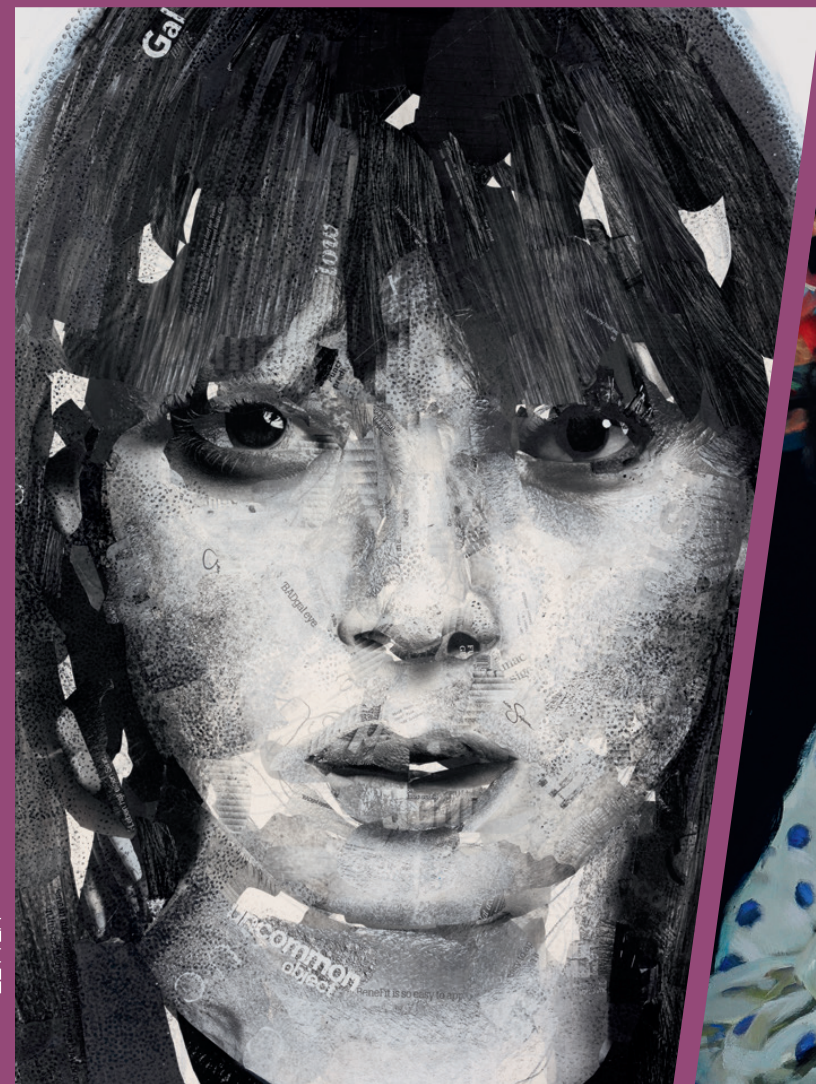


PEOPLE



PEOPLE/DIVERSITY

DIVERSITY



KOVACEK
& ZETTER

KOVACEK
& ZETTER

PEOPLE/DIVERSITY



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 zu der Ausstellung People – Diversity einladen zu dürfen.

Die Darstellung des Menschen nimmt seit Anbeginn künstlerischen Ausdrucks eine wesentliche Rolle in der Kunstgeschichte ein. Ob ägyptische Darstellungen von Göttern und Pharaonen, Totenmasken, idealtypische Skulpturen der Antike, höfische Porträts der Renaissance oder expressionistische Figurendarstellungen im 20. Jahrhundert, die künstlerische Entwicklung der Bildniskunst war immer verwoben mit politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten und Einflüssen.

Die Auseinandersetzung mit dem Menschen in seiner ethnischen und religiösen Vielfalt einerseits und andererseits das psychologische Interesse an der Einzigartigkeit jedes Individuums beschäftigt nach wie vor viele Maler und Bildhauer. Wir wollen mit dieser Ausstellung ein Zeichen setzen für Offenheit und Toleranz. Diversität soll, als Chance und Bereicherung begriffen, in einen kulturellen Diskurs gestellt werden. Wichtige österreichische Künstler wie Gabi Trinkaus, Eva Schlegel, Erwin Wurm oder Maria Lassnig werden internationalen Künstlern gegenübergestellt, wobei wir vor allem zwei aktuelle afrikanische Maler, Idowu Oluwaseun, in Lagos, Nigeria geboren, und Jono Dry aus Südafrika hervorheben möchten, die mit ihren Bildern

afrikanischer Menschen beeindruckende Werke großer Intensität und Relevanz schaffen. Zeitgenössische afrikanische Kunst hat in den letzten Jahren einen wahren Siegeszug durch die internationale Kunstlandschaft angetreten. Groß auf der Biennale in Venedig und der Documenta 14 in Kassel 2017 vertreten, haben immer mehr bedeutende Museen, wie das MoMA in New York oder die Tate Modern in London, Ankäufe wichtiger afrikanischer Kunst getätigt. Die Preise sind stark gestiegen und die Entwicklung nach oben scheint nicht aufzuhalten. Afrikanische Kunst strahlt ein neues Selbstbewusstsein und ein Bekenntnis zu einer unauslöschlichen Identität aus, die auch von der Black Lives Matter Bewegung weiter verstärkt wird.

Wir freuen uns sehr, Ihnen diese vielseitige und spannende Ausstellung in unserer Galerie zeigen zu dürfen. Einstweilen wünschen wir viel Kunstgenuss mit dem Katalog mit einem interessanten Textbeitrag von Sophie Cieslar zur Einführung in dieses spannende Thema.

Wie immer beginnt der Verkauf ab Versand des Kataloges. Wir sind jederzeit gerne für Fragen und Preisankünfte für Sie da und freuen uns auf Ihren Besuch oder Anruf.

Herzlichst Ihre

Claudia Kovacek-Longin und Sophie Zetter-Schwaiger



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

INDEX

ALTMÜLLER BENI 51-53

AVRAMIDIS JOANNIS 7, 8

BRANDSTETTER INGRID 19-22

BRAUER ARIK 29, 30

DAMISCH GUNTER 44, 45

DRY JONO 31-33

HABERPOINTNER ALFRED 12, 13

HAUSNER XENIA 46, 47

KOGELNIK KIKI 23-25, 48-50, 54-57

LASSNIG MARIA 40-43

MEYER HARDING 26, 27

OLUWASEUN IDOWU 9-11

PILLHOFER JOSEF 28

REITER ROLAND 34, 35

SCHLEGEL EVA 4-6

SCHNUR MARTIN 36-39

TRINKAUS GABI 14-18

WURM ERWIN 1-3

ES LIEGT IM AUGE DES BETRACHTERS

„Bist du zufrieden mit dem Anblick der äußeren Hülle? Willst du die Augen deines Geistes nicht tiefer dringen lassen?“¹

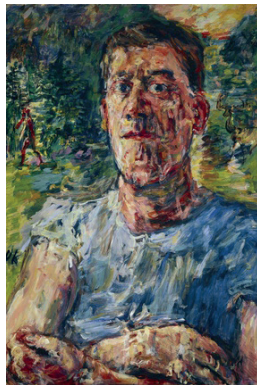
Francesco Petrarca, 1304-1374

Die Bildnismalerei ist ein Spiegel unserer Zeit. Anhand ihr kann man die gesellschaftliche Entwicklung ablesen und die Rolle, die der Mensch in der Welt einnimmt, den Platz, den er für sich beansprucht. Dabei durchläuft sie über die Jahrhunderte eine spannende Entwicklung. Schon in antiken Kulturen erhebt das Porträt in den Mumien- und Totenbildern einen, wenngleich idealisierenden Ähnlichkeitsanspruch und findet dann im mittelalterlichen Stifterbild ein weites Betätigungsfeld. In der Renaissance manifestiert sich gerade im Porträt der radikale Wandel des künstlerischen Selbstverständnisses. Die Künstler beginnen sich selbst als stolze Vertreter ihrer Zunft abzubilden und ihre Werke zu signieren. Hand in Hand gehend mit dem erwachenden Selbstbewusstsein der Menschen, steigt das Porträt neben der Historienmalerei zur bedeutendsten Gattung auf. Das Bildnis ist also in seiner Urfunktion der „Memoria“ verpflichtet, der Erinnerung an einen geliebten Menschen, und ist ein Abbild des Abwesenden. Es überbrückt somit zeitliche und räumliche Distanz. Neben der reinen Stellvertreterfunktion, in der die Ähnlichkeit nicht das Wesentliche ist, kommt im Laufe der Jahrhunderte ein verstärkter Repräsentationsanspruch, gepaart mit einer möglichst naturalistischen Wiedergabe, hinzu: Ein tatsächlicher Wiedererkennungswert soll erschaffen werden. Die Grundbedingung für diese Entwicklung ist die Entdeckung des Individuums in der Renaissance.

Mit dem Aufstieg des Bürgertums kommt noch einmal Dynamik ins Geschehen. Eine neue Schicht an potentiellen Auftraggebern wächst heran, die die Bildniskünstler mit Aufträgen versorgt. Es gehört zum guten Ton, ein Porträt von sich anfertigen zu lassen, um den erworbenen Wohlstand in Bildform demonstrativ zur Schau zu stellen und die eigene Position mit größtem Selbstvertrauen bildlich zu veranschaulichen. Man will sich von

seiner besten, oftmals geschönten Seite, umgeben von allen Insignien der Macht und des Reichtums abgebildet sehen. So begegnen uns Idealtypen des erfolgreichen Kaufmanns bei Hans Holbein d. J. und Jan van Eyck, des souveränen Herrschers bei Diego Velázquez und Tizian, und schöner Frauen in der Blüte ihrer Jugend. Hier sind Sandro Botticelli, Andrea Mantegna und Leonardo da Vinci zu nennen, die mit ihren Frauendarstellungen einen Idealtypus jugendlicher Schönheit kreiert haben. Nicht umsonst gehört Leonardo da Vincis „Mona Lisa“, in der er mittels der Technik des „Sfumato“² das Sinnbild der verführerischen, rätselhaften Frau erschaffen hat, zu den Ikonen der Kunstgeschichte.

So ist die Porträtmalerei bis ins ausgehende 19. Jahrhundert eines der wichtigsten Genres in der bildenden Kunst. Mit der Erfindung der Fotografie vor über 180 Jahren bekommt sie dann schlagartig einen übermächtigen Konkurrenten. Die Fotografie übernimmt die Funktion eines möglichst naturgetreuen Abbildens und das zu einem für alle leistbaren Preis. Noch dazu fallen die zahlreichen, zeitaufwendigen Sitzungen beim Künstler weg, mit einem einzigen Termin ist der Auftrag erledigt. Natürlich werden auch Landschaften und Stillleben fotografiert, aber gerade im Bereich des Porträts ist der Siegeszug der Fotografie nicht mehr aufzuhalten. Dennoch lebt das gemalte Bildnis weiter: im Künstlerselbstporträt, um seelische Befindlichkeiten zu verarbeiten, und als Experimentierfeld zum Erproben neuer Stilmittel, wird das Bild des Menschen immer wieder herangezogen. Man denke nur an die zahlreichen Selbstporträts von Vincent van Gogh, Richard Gerstl, Egon Schiele oder Oskar Kokoschka und die radikalen Bildfindungen in Werken von Pablo Picasso, wie sein „Porträt von Daniel-Henry Kahnweiler“ oder Francis Bacons „Papst Innozenz X“.



Oskar Kokoschka, Selbstbildnis als entarteter Künstler

Wir finden Bildnisse bei den Expressionisten ebenso, wie bei den Kubisten und Fauves, sowie später bei den Realisten der Neuen Sachlichkeit. In der Kunst nach 1945 sind neben oben erwähntem Francis Bacon, Gerhard Richter und Andy Warhol zu nennen, die dem Porträt neue Wege ebnen. Der ursprüngliche Anspruch, mit einem Bildnis einen Menschen in größtmöglicher Naturtreue wiederzugeben, ist jedoch verloren gegangen und durch andere Anliegen ersetzt worden. Der Ausdruck Porträt kommt vom lateinischen Begriff „protrahere“, der mit „hervorziehen“ übersetzt werden kann. Nun soll das „Unsichtbare, das Wesen des Dargestellten hervorgezogen werden“³. Genau dieser Wunsch nach dem Abbilden seelischer Befindlichkeiten und das Streben der Künstler, mit neuen malerischen Mitteln den Kern des Menschseins zu erfassen, sind es, die die Bildniskunst ins neue Jahrtausend getragen haben.



Pablo Picasso, Bildnis Daniel-Henry Kahnweiler

„Ich wünsche mir, dass meine Porträts sozusagen die Leute selbst sind, nicht nur deren äußere Erscheinung.“⁴

Lucian Freud

Für unsere aktuelle Ausstellung sind wir der Frage nachgegangen, welche Bedeutung die Darstellung des Menschen in der zeitgenössischen Kunst hat und welche Wege die einzelnen Künstler beschreiten, um zeitgemäße, berührende Bildnisse zu erschaffen. Wofür stehen die Figuren in ihren Bildern, welche Botschaft sollen sie transportieren, all das sind Fragen, die sich Maler seit Generationen stellen.

Der Mensch ist immer Repräsentant einer Gesellschaft und jener Epoche, in der er lebt. In Zeiten wo alles möglich ist, jeder jederzeit an jeden Ort reisen kann, sich die Gesellschaften vermischen, reizt es, die Rolle des Individuums in einer globalisierten Welt zu hinterfragen und malerisch festzumachen. Bei Ingrid Brandstetter sind es vor allem Frauen unterschiedlicher Nationalitäten an verschiedenen Orten auf der Welt, die sie in ihren Bildern beschreibt. Dabei sind es nicht konkrete Personen, die ihr hier Modell stehen, sondern fiktive Charaktere, die eine Stellvertreterfunktion übernehmen. Es sind starke, selbstbewusste Frauen, die sie mit ihrer Kraft, aber auch ihrer Eitelkeit und Verletzlichkeit festhält. Brandstetter will Geschichten erzählen, mit Attributen des Lebens versehen, treten ihre in offener, kräftiger Malweise gestalteten Figuren in Kontakt mit dem Betrachter.

Geschichten einfangen will auch Arik Brauer, für ihn gibt es so vieles zu erzählen von der Welt und ihren Geschöpfen. Jede Begegnung, jedes noch so kleine Detail kann eine Erinnerung wachrufen, eine Erzählung begründen. Gestalten aus der Vergangenheit tauchen auf, Figuren einer fiktiven Zukunft bevölkern seine Bilder, Stellvertreter einer vielfältigen, aber auch kontroversiellen Gesellschaft. Die Welt ist ein „verrücktes Chaos von Begebenheiten und Schicksalen“⁵. Der Künstler entführt uns in verzauberte, märchenhafte, sehr persönliche Bildwelten, in denen alle Möglichkeiten und Unmöglichkeiten unserer Welt enthalten sind.

Martin Schnur betrachtet seine „Menschenbilder als Experimentierfeld der Malerei“⁶. Bei ihm stehen existentielle Fragen im Vordergrund, eingebettet in Landschaften, ausgesetzt in einer oft idyllischen, manchmal auch bedrohlich kargen Szenerie, teilen seine Figuren doch nie die Realitätsebene mit ihrem Umfeld. Sie sind isoliert, suchen nach ihrem Platz in der Welt, umgeben von einer Aura des Unnahbaren und Geheimnisvollen.

Die Darstellung der Ausstrahlung einer Person, die über das reine Abbilden physiognomischer Merkmale hinausgeht, ist wesentlicher Bestandteil der Ikonografie der Bildniskunst des 21. Jahrhunderts. Die Gefühlswelt eines Menschen und somit auch seine Seele zu erfassen, geht dabei bis ins 16. Jahrhundert zurück, wo es Malern wie Raffael und Leonardo da Vinci erstmals überzeugend gelang, Gefühle und Empfindungen mit dem Pinsel einzufangen und diese mehr als glaubhaft darzustellen. Dadurch werden die gemalten Gesichter lebendiger und schaffen es, uns zu berühren. Wir fühlen uns den Dargestellten nahe und verbunden. Das Herstellen ebendieser Verbindung zwischen dem Betrachter und dem Abgebildeten kann auch als Schlüssel zur Interpretation vieler zeitgenössischer Bildnisse herangezogen werden. Beni Altmüller umschreibt das so:

„Mich interessiert das Geschehen zwischen Ich und Selbst. Das Wesentliche, die eigentliche Lebendigkeit unseres In-der-Welt-Seins, entsteht aus der Wechselwirkung zwischen Körper und Geist, zwischen Unterbewusstsein mit Bewusstsein und in der Folge zwischen Innen und Außen.“⁷

Beni Altmüller

¹⁾ Porträtmalerei. Werkbetrachtungen von der Antike bis zur Gegenwart, Stuttgart 2010, S. 4

²⁾ „Sfumato“, im Deutschen „verraucht“ oder „verschwommen“, bezeichnet die von Leonardo da Vinci entwickelte Maltechnik, mittels der er die Konturen weich verschwimmen lässt und seine Bilder wie mit einem Weichzeichner aufgenommen erscheinen.

³⁾ Porträtmalerei. Werkbetrachtungen von der Antike bis zur Gegenwart, Stuttgart 2010, S. 6

⁴⁾ ebd., S. 4

⁵⁾ Danielle Spera, Daniela Pscheiden (Hg.), Arik Brauer. Alle meine Künste. All of my Arts, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Wien 2019, S. 59

⁶⁾ Martin Schnur <http://www.martinschnur.com/texte/schoene-fluchten-naturlandschaften-und-menschenbilder-als-experimentierfeld-der-malerei> (zugegriffen am 9.3.2021)

⁷⁾ <https://www.benialtmueller.eu/> (zugegriffen am 8.3.2021)

Der menschliche Kopf, die menschliche Gestalt übernimmt eine Stellvertreterfunktion für die Gesamtheit aller Menschen oder für bestimmte Eigenschaften und Charakteristika. In diese Kategorie fallen Joannis Avramidis „Absolute Figuren“, Alfred Haberpointners abstrakte Kopfformen und Kiki Kogelniks Glasköpfe, die Versinnbildlichungen menschlicher Eigenschaften wie Eitelkeit, Geltungssucht oder Maßlosigkeit, aber auch der positiven Seiten wie Intellekt und Weltgewandtheit darstellen, gleichsam Archetypen des Menschseins. In ironischer Form umgewandelt begegnen wir diesem Typus auch in den Arbeiten von Erwin Wurm. In seinen Werken, die sich im Spannungsfeld zwischen scheinbar Banalem und Existentiellen befinden, trifft er „Aussagen über Kunst und Leben, über Ängste und Leidenschaften... über soziale Phänomene, politische Haltungen,... sowie psychologische Zustände.“⁸

In einer Zeit des Konsumzwangs und der Massenmedien sind es natürlich auch diese Themenfelder, die Künstler nicht ausklammern wollen, und die in der Bildniskunst eine große Rolle spielen. Kiki Kogelnik beschäftigt sich mit klischeehaften Stereotypen, die vor allem Frauen aufgezwungen werden. In der Werkfolge „Women’s Liberation“, die ab 1971 in New York entsteht, setzt sie sich kritisch mit dem Bild der Frau in der Gesellschaft auseinander.

„Meine Welt ist eine Welt der Illusionen. Es ist so, wie wenn man Modemagazine durchblättert und sich wünscht, man könnte so sein und aussehen wie sie. Aber du weißt, dass es eine Illusion ist.“⁹

Kiki Kogelnik, 1973

Diese Thematik finden wir auch in den verschwommenen Frauenbildern von Eva Schlegel und den Collagen von Gabi Trinkaus, die sich der Massenmedien sogar als Ausgangsmaterial bedient, wenn sie Schnipsel aus Hochglanzmagazinen zu großformatigen Gesichtern zusammensetzt. Der Wahrheitsgehalt der Medienbilder, die uns den perfekten Menschen vorgaukeln, wird hier in Frage gestellt. Konsumkritik, die Aufdeckung einer zunehmend medialen Verfremdung, die auch zu einer Verfestigung vorgefertigter Rollenbilder beiträgt, sind Thematiken mit denen sich heutige Künstler auseinandersetzen. Auch der brasilianische Künstler Harding Meyer, den wir erstmals in einer Ausstellung präsentieren, nutzt aus dem Strom der anonymen, digitalen Bilderflut gezogene Menschendarstellungen, um sie zu reindividualisieren.

„Das Gesicht, das wie kein anderes Körperteil die Individualität eines Menschen vermittelt, wird aus der massenmedialen Nutzung zurück in einen Kontext individueller Wirkung gebracht.“¹⁰

zu Harding Meyer

Es ist also eine durchaus vielschichtige Materie, die im erweiterten Genre der Porträtmalerei angegangen und behandelt wird. Dazu gehört auch der Themenkomplex „Diversity“, der einen bewussten Umgang mit der Vielfalt in unserer Gesellschaft umschreibt. Diversität, ein Begriff aus der Soziologie und Sozialpsychologie umschreibt die Vielfalt individueller Merkmale. Hier sind neben Alter, ethnischer Herkunft und Nationalität, das Geschlecht und die geschlechtliche Identität, sexuelle Orientierung, aber auch Religion und Weltanschauung zu nennen. Die Verschiedenartigkeit der Menschen dieser Erde soll als Potential begriffen werden und die Einzigartigkeit eines jeden Menschen hervorgehoben werden. Trotzdem kann man einen Menschen nicht aus seinem kulturellen Umfeld losgelöst betrachten, ein jeder ist bis zu einem gewissen Grad seiner Umgebung ausgeliefert, muss eine Rolle erfüllen. Zusätzlich geht es auch um Selbst- und Fremdwahrnehmung. Ein großes Thema, das Maria Lassnig in ihren body-awareness-Arbeiten, in denen introspektiv Gefühle und Empfindungen ins Malerische umgewandelt werden, radikal ins Bild setzt. Diese komplett neuartige Weise der Selbstbetrachtung hat die Kunstwelt revolutioniert.

Zu erwähnen ist hier auch Roland Reiter, der mit seinen androgynen Figuren bewusst mit den Geschlechterrollen spielt und in seinen Arbeiten eine Hommage an den Menschen des 21. Jahrhunderts und ein Plädoyer für die menschliche Vielfalt schafft.

Malerei als Mittel für einen Kampf um Selbstbestimmung und Menschenrechte führt zu einem großen Schwerpunkt in unserem Katalog: der afrikanischen Kunst. Der afrikanische Kontinent ist erwacht, befreit sich zunehmend aus den im Kolonialismus begründeten Abhängigkeiten und entwickelt ein ständig wachsendes Selbstbewusstsein. Ausdruck dieser neuen Rolle, die man vor den Augen der Welt einnehmen will, findet auch in der Kunst ihren Niederschlag: sowohl am Kontinent selbst, als auch in der afrikanischen Diaspora – bei im Ausland lebenden afrikanischen Künstlern. Dass auch das Interesse der internationalen Kunstwelt an dieser Entwicklung rasant im Steigen begriffen ist, zeigt ein Blick auf die letzten Jahre. 2013 wird der Goldenen Löwe für den besten Länderpavillon auf der

Biennale in Venedig an Angola verliehen und zwei Jahre später mit Okwui Enwezor das erste Mal ein Afrikaner als Artdirector der Biennale verpflichtet¹¹. Auch die großen Museen bieten afrikanischer Kunst immer breiteren Raum, die renommierte Messe TEFAF in Maastricht hat im Vorjahr die Sonderausstellung „Showcase“ zeitgenössischer afrikanischer Kunst gewidmet. Die zunehmende kuratorische Beachtung schlägt sich natürlich auch am Markt nieder, auf Auktionen steigen aufgrund der Nachfrage die Preise, ein Rekordpreis jagt den anderen und mittlerweile hat mit Kerry James Marshall der erste zeitgenössische schwarze Künstler die 20 Millionen Dollar Marke geknackt. Mit Idowu Oluwaseun und Jono Dry zeigen wir zwei beeindruckende Repräsentanten dieser pulsierenden Kunstszene.



Seydou Keita, Untitled Portrait

Oluwaseun, der in Texas lebt und arbeitet, orientiert sich in seinen Bildern am Porträtstil afrikanischer Fotografen, insbesondere an dem 1923 im malischen Bamako geborenen, 2001 in Paris gestorbenen Seydou Keita. Dieser ließ seine Modelle in ihrer besten Kleidung, oft mit Accessoires eines bescheidenen Wohlstands posieren. Die derart Porträtierten lassen ihre seelischen Zustände und Lebenssituationen

„Die Gesichter sind bewusst verdeckt, um die Träger meiner Botschaft zu schützen. Und dies, um zu zeigen, wie gesichtslos die Minderheit ist.“¹²

Idowu Oluwaseun



Idowu Oluwaseun bei der Arbeit

Seine Dargestellten sind Teil einer „Faceless Minority“¹³, die sich immer noch Unterdrückung und Benachteiligung ausgesetzt sieht. Sie sind ein Mahnmal gegen Vorurteile und Rassismus, gegen „ein unüberschaubares Heer dämonischer Ideologien“, die immer noch die Überlegenheit der weißen Rasse argumentieren. Der Rassenbegriff ist heute obsolet. Sichtbare Unterschiede beim Men-

schen sind wissenschaftlich belegt auf geografische Gegebenheiten und die Anpassung daran zurückzuführen und nicht auf genetische Diversifikation.

Der junge Südafrikaner Jono Dry zaubert mit Grafitstiften surreale Bildwelten, die an mythologische Themen angelehnt von inneren seelischen Zuständen und dem Ringen um Identität berichten. Dabei verdichten sich Fiktion und Realität zu einer traumhaften Atmosphäre.



Jono Dry bei der Arbeit

Was die Bildniskunst immer wesentlich machen wird, ist, dass Gesichter Träger des Menschseins sind, Träger all dessen, was uns ausmacht, unserer Eigenheiten, unserer Besonderheiten, unserer Gefühle und ein Spiegel unserer Seele. Es geht nicht nur um die Darstellung konkreter Personen, sondern letztlich um uns selbst und um das, was wir sein wollen. Daher wird die Bildniskunst auch immer ihren Platz in der Geschichte der Malerei haben.

Sophie Cieslar

⁸⁾ Erwin Wurm, Ausstellungskatalog, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2017, S. 61

⁹⁾ „My world is one of illusions. It’s like when you look through fashion magazines and you wish you could be like and look like them. But you know it’s an illusion.“ <https://www.kunstvereinkaernten.at/Archiv/Kogelnik.html> (zugegriffen am 9.3.2021)

¹⁰⁾ „The face, which like no other part of the body conveys the individuality of a person, is brought back from mass medial use into a context of individual impact.“, <https://odonwagnergallery.com/artist/harding-meyer/biography/> (zugegriffen am 9.3.2021)

¹¹⁾ Bei seinen vorherigen Stationen als künstlerischer Leiter der documenta 11 in Kassel und als Direktor des Hauses der Kunst in München hatte er Gelegenheit, der Kunst seines Heimatkontinentes in Europa den Weg zu ebnen.

¹²⁾ Heinz-Nobert Jocks, Revolte im Unscheinbaren. Über die Malerei von Idowu Oluwaseun, https://www.galerievoss.de/main/kuenstler/Idowu-_Oluwaseun (zugegriffen am 6.3.2021)

¹³⁾ Mit diesem Oberbegriff bezeichnet Idowu Oluwaseun seine Bildnisse mit verhüllten Gesichtern.



ERWIN WURM

Erwin Wurm, sicher Österreichs bedeutendster zeitgenössischer Künstler, zählt heute zu den wichtigsten Gegenwartskünstlern weltweit. 1954 in Bruck an der Mur geboren, besuchte er die Akademie der bildenden Künste sowie die Universität für angewandte Kunst, an der er später bis 2010 als Professor lehrte.

Erwin Wurm reinterpretiert die Bildhauerei seit mehr als 35 Jahren, indem er klassische Ansätze der skulpturalen Technik auf innovative, humoristische und tiefsinnige Weise in Frage stellt. Besonders medienwirksam war Erwin Wurms Ausstellung im mumok in Wien 2006, in deren Rahmen er ein Einfamilienhaus in Schräglage auf dem Dach des Museums anbrachte. 2017 vertrat er Österreich auf der 57. Biennale di Venezia. Heuer während der Osterzeit verhüllte der Künstler wie schon im Vorjahr den Hochaltar im Stephansdom in Wien mit einer riesigen violetten Pulloverskulptur als Velum und vor der Sakristei am Stephansplatz stand eine große orange „Mutter“ in Bronze. Erwin Wurm wurde mehrfach für seine künstlerischen Leistungen ausgezeichnet und stellt weltweit in namhaften Galerien und Museen aus, wie zuletzt in Paris, Seoul und Taipei, sowie in London, Berlin, Hongkong, Marseille, Vancouver, in Dänemark und Korea, um nur einige Ausstellungsorte der letzten Jahre zu nennen.

Durch die Zusammenarbeit mit einer bekannten Glasmanufaktur auf Murano, tritt Glas als Werkstoff in das Schaffen Erwin Wurms und die daraus entstandenen Arbeiten wurden mehrfach im Rahmen der Biennale in den Ausstellungen der Serie „Glasstress“ in Venedig und Murano gezeigt.

Die scheinbar harmlose Banalität der Motive Erwin Wurms nimmt uns schneller gefangen als jeder komplexe Inhalt. Im Dialog zwischen uns Bekanntem und den vom Künstler eingebauten Irritationen werden wir gehalten, auch die vertrautesten Dinge, ja unsere gesamte Realität aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten.

So kann es passieren, dass ein schwerer Stein¹ (Kat.Nr. 1) auf kurzen Beinen, oder teure Markentaschen (Kat.Nr. 2, 3) auf überlangen, viel zu dünnen Gliedmaßen balancieren. Man könnte den Stein als einen auf gut wienerisch so genannten „Sturschädel“ identifizieren, der schon aufgrund seines Gewichts auf seinem Standpunkt beharren muss, oder ist es bloß ein feines Spiel mit dem Verhältnis des Menschen zur Natur, die ja wahrhaftig die Möglichkeit haben müsste, vor uns davon zu laufen. Die gläserne Tasche, die an die ikonische Birkin Bag aus dem Haus Hermès erinnert, ist wohl als feiner Seitenhieb auf jene zu verstehen, die sich über Luxusgüter zu definieren versuchen. Ein Statussymbol posiert hier lässig an Menschen statt. Neben der bewusst provokativen Absurdität der Darstellung beschäftigt sich Erwin Wurm auch mit Fragen der klassischen Bildhauerei, wie mit der Gewichtsverteilung, mit Spiel- und Standbein und den Proportionen.

Wir befinden uns in einem Spannungsfeld zwischen Wiedererkennen und Befremdetsein, zwischen Banalem und Existentielltem. Der Künstler „schafft Aussagen über Kunst und Leben, über Ängste und Leidenschaften, über den Ernst des Lebens wie den Spaß. Soziale Phänomene, politische Haltungen, Kindheitserinnerungen sowie psychologische Zustände manifestieren sich in Erwin Wurms Skulpturen und veranlassen den Besucher, wie nebenher, die Grundlagen seiner Werte und der Gesellschaft zu hinterfragen.“²

ERWIN WURM 1

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

Crystal (Graphite Grey)

2019

Muranoglas

30 x 28 x 23,5 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite: EWurm 1/3

Auflage: 3 Stück, 1 artist proof

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: Vgl.: Erwin Wurm, Ausstellungskatalog, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2017, S. 86 ff.; Glasstress 2017, Ausstellungskatalog, im Rahmen der Biennale di Venezia, Palazzo Franchetti, Venedig 2017

Ausgestellt: Glasstress 2019, Murano



1) Steine, in Bronze gegossen, kommen auch in der 2017 entstandenen Serie „Land der Berge“ vor.

2) Erwin Wurm, Ausstellungskatalog, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2017, S. 61



2 ERWIN WURM

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

„ Waiting“ (bianco)

2020

Muranoglas, sandgestrahlt

H 61 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite: EWurm

Auflage: 8 Stück

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: 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



3 ERWIN WURM

(geb. Bruck a. d. Mur 1954)

„ Waiting“ (alexandrite)

2020

Muranoglas

H 61 cm

Signiert und nummeriert auf der Unterseite: EWurm

Auflage: 8 Stück

Expertise unterzeichnet vom Künstler liegt bei.

Literatur: 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



EVA SCHLEGEL

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 und bei internationalen Gastprofessoren wie Joseph Beuys und Mario Merz. 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. 2011 wurde sie selbst zur Kommissarin berufen und kuratierte den Österreich-Pavillon, der in diesem Jahr von Markus Schinwald bespielt wurde. Von 1997 bis 2006 unterrichtete Eva Schlegel als Professorin für Kunst und Fotografie an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 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 von Laurids und Manfred Ortner entworfene MQ Libelle ist mit einem ikonischen Beleuchtungskörper von Brigitte Kowanz und Glaswänden von Eva Schlegel gestaltet.

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. Die verschiedensten technischen Hilfsmittel, wie Sammellinsen, Lochkameras und diverse Filter wurden entwickelt und bald war klar, dass ein gutes Foto nicht zwingend scharf sein muss. Eine „Kamera hat nicht nur die Funktion, die Blickbeziehung neu zu definieren, umzukehren, sondern besitzt auch eine ‚psychotechnische‘ Bedeutung. Nach ihrem Modell werden die Ebenen des Bewussten und des Unbewussten korreliert“¹.

Auch das Licht spielt in den Arbeiten Eva Schlegels eine große Rolle, das Farbige hingegen setzt sie gekonnt sparsam ein, arbeitet oft reduziert mit Schwarz und Weiß, wobei sie vor allem die zarten Nuancen in der Abstimmung der einzelnen Grauwerte reizt. Die Gesichtszüge der abgelichteten Frauen verblassen, ihre Konturen diffundieren im Hintergrund. Zufällig gefundene Motive werden vergrößert, kopiert oder fotografiert und verschwimmen auf den unterschiedlichsten Bildträgern zu undeutlichen Erinnerungsbildern. „Die bewusst eingesetzte Verunklärung reduziert den Informationsgehalt der Bilder, lässt die Motive weicher, in Auflösung erscheinen und verschiebt sie ins Schemenhafte und Malerische.“² In überlebensgroße Dimensionen umgesetzt, wird das „Idealbild zugleich eine Überhöhung“³. Es geht Eva Schlegel nicht allein um das einzelne fotografische Motiv und noch weniger um seine eindeutige fotografische Darstellung, sondern vorrangig um seine „plastisch-architektonische Wirkung als zunächst unauffälliges reines Objekt“⁴.

Dem Betrachter, der sich auf ein unvoreingenommenes Sehen einlässt, präsentieren sich also neuartige, noch nie erfasste Bildwelten, in denen die dargestellten Frauenfiguren als traumhafte Erscheinungen, umgeben von einer Aura der Einmaligkeit, einen bewussten Gegenpol zur medialen Überpräsenz des Menschheitsbildes in der heutigen Zeit bilden.

Arbeiten der Künstlerin sind aktuell in der Ausstellung „Auf zu Neuem“ in der Landesgalerie Niederösterreich in Krems zu sehen.

EVA SCHLEGEL 4

(geb. Hall in Tirol 1960)

o. T. (143)

2008

Lambdaprint

205 x 105 cm

Rückseitig signiert, datiert und nummeriert: Eva Schlegel

2008 4/5

Auflage: 5 Stück

Literatur: Vgl.: Florian Steiniger, 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.

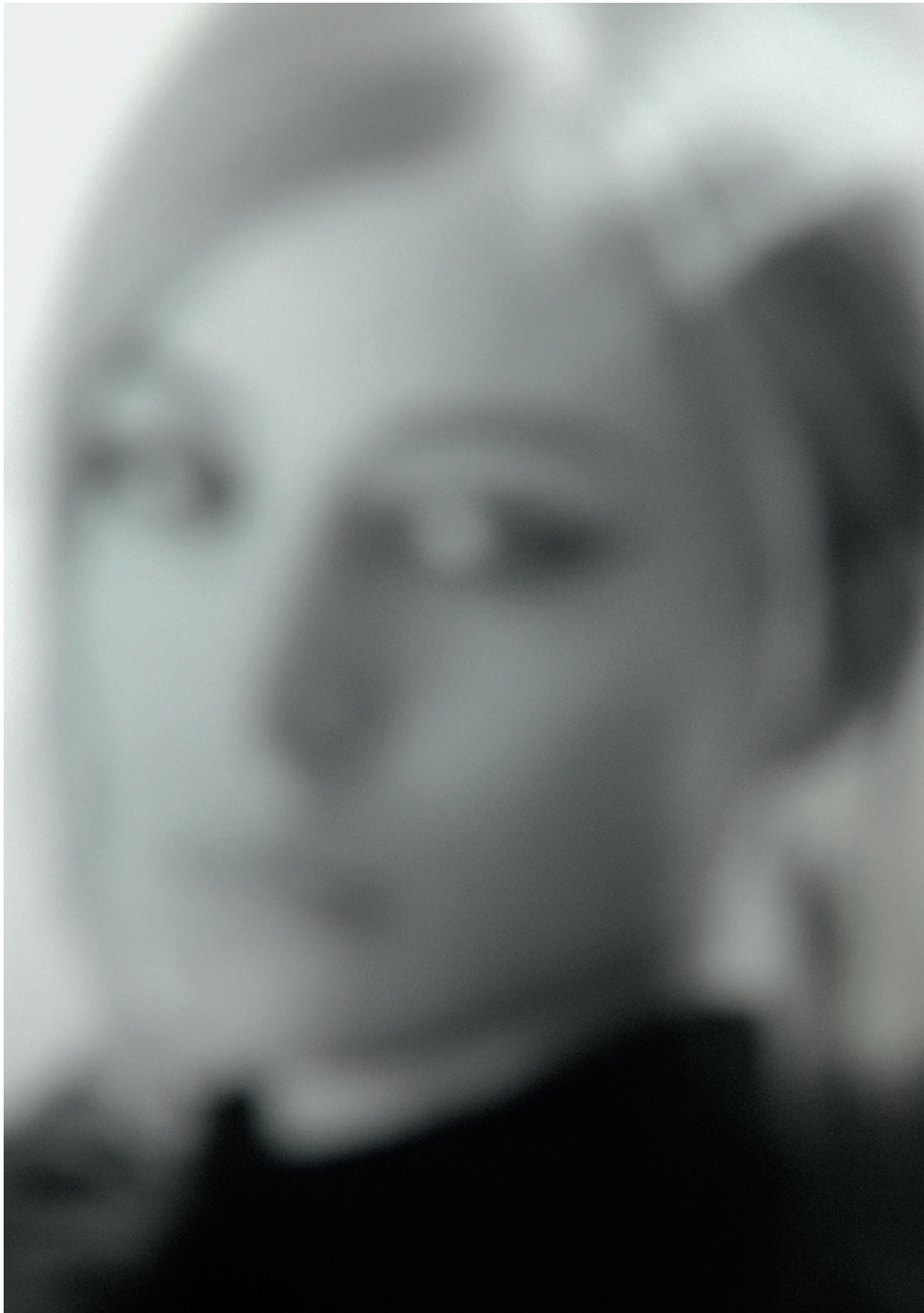
¹⁾ Florian Steiniger, Andreas Hoffer (Hg.), Eva Schlegel. Spaces, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2018, S. 30

²⁾ http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1363947043047&rel=de&article_id=1364874376530&reserve-mode=active (zugegriffen am 4.3.2021)

³⁾ Eva Schlegel zitiert in: Steininger S. 45

⁴⁾ Ingo Taubhorn, Eva Schlegel: Die Kunst der gezielten fotografischen Intervention, in: Peter Noever (Hg.), Eva Schlegel. In Between, Ausstellungskatalog, MAK, Wien 2010/2011, S. 57





5 **EVA SCHLEGEL**

(geb. Hall in Tirol 1960)

o. T. (072)

2005

Lambdaprint

100 x 70 cm

Rückseitig signiert, datiert und nummeriert: 2005 Eva Schlegel 2/5

Auflage: 5 Stück

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



6 **EVA SCHLEGEL**

(geb. Hall in Tirol 1960)

o. T. (023)

2003

Lambdaprint

120 x 100 cm

Rückseitig signiert, datiert und nummeriert: 1/5 Eva Schlegel 2003

Auflage: 5 Stück

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



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; sein Vater starb 1937 im Gefängnis. 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. Zahlreiche Museumsausstellungen sowie die Teilnahmen an der documenta III (1964) und der documenta 6 (1977) in Kassel brachten ihm große Anerkennung. Zuletzt wurde das Oeuvre des großen österreichischen Bildhauers 2017 im Wiener Leopold Museum in einer umfangreichen Werkchau präsentiert.

Seit Ende der 1950er Jahre hat Joannis Avramidis mit seinen zeitlos-monumentalen Skulpturen große Erfolge, die bis heute anhalten. Als Inspirationsquelle dienen ihm – neben dem Werk von Oskar Schlemmer, Constantin Brancusi und auch Fritz Wotruba – konsequenterweise zwei Epochen, in denen der Mensch und seine Proportionen als das Maß aller Dinge gilt: die klassische Antike und die italienische Frührenaissance. 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. „Die Gliederung wird vom Gefühl gelenkt, und der gesamte Prozess der Bemühung um den Zusammenhang zwischen der inneren Struktur der Volumen und ihrer Formulierung im harmonischen Rhythmus von ineinander geführten Halbkugeln und Zylindern wird von der Sorge bestimmt, alle Übergänge, alle Schwankungen eines eindeutig typisierten menschlichen Wesens wiederzugeben. Die Sensibilität, die flüchtigen Regungen spiegeln sich im Abdruck der absoluten Form. Die Plastiken von Avramidis sind keine Säulen, keine Roboter, keine blinden Masken, sondern Spuren eines existentiellen Weges; sie sind poetische Zeugnisse von der Mühsal des Lebens, die ein klares Bewusstsein beleuchtet.“¹

Joannis Avramidis variiert das von der menschlichen Figur determinierte Konstruktionsprinzip in ausgeklügelten Facetten, die in logischer Konsequenz auf eine absolute Allansichtigkeit seiner Skulpturen, auch seiner Köpfe, abzielen. Nebenstehendes Werk „Kopf II“ entsteht im Jahr 1965, ein Jahr nach Joannis Avramidis’ erfolgreicher Teilnahme an der berühmten documenta III in Kassel. Die in kleiner Auflage von nur sechs Exemplaren erschienene Arbeit macht sein künstlerisches Verfahren von augenscheinlich. Der Künstler befasst sich hier mit der klassischen Gattung der Büstensculptur, die seit dem Barock besonders zur psychischen Individualisierung des Dargestellten genutzt wird. Avramidis jedoch verwandelt die klassische Porträtbüste in etwas völlig Neues: Die kleeblattartige, gleichsam organisch gewachsene Stereometrie lässt ein abstraktes Formkonstrukt entstehen, das bei aller formalen Objektivität großes assoziatives Potenzial entfaltet. Der sanft und weich modellierte, kubistisch anmutende, geglättete Bronzekopf mit seiner schönen dunklen Patina trägt keine realistischen Gesichtszüge mehr, er präsentiert sich dem Betrachter vollkommen entindividualisiert. In der Fokussierung auf ein stark vereinfachtes, stilisiertes, anonymes Menschenbild und im Verzicht auf die Verwendung eines spezifischen physiognomischen Konterfeis treffen sich die Köpfe von Joannis Avramidis mit den gleichfalls von individuellen Merkmalen befreiten Arbeiten des großen rumänisch-französischen Bildhauers Constantin Brancusi, die von Avramidis sehr geschätzt wurden.

JOANNIS AVRAMIDIS 7
(Batumi/Georgien 1922 - 2016 Wien)
Kopf II
1965
Bronze patiniert
H 33 cm
Signiert und nummeriert: AVRAMIDIS 0/6
Auflage: 6 Exemplare, 1 AP, 1 0/6

Provenienz: Privatsammlung Madrid
Galeria Freites, Caracas
Privatbesitz Niederlande
Literatur: Vgl.: Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2017, Abb. S. 137 ff.;
Werner Hofmann, Avramidis. Der Rhythmus der Strenge, München 2011, Abb. S. 33, Nr. 24;
Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 98, Nr. 52



¹) Franco Russoli, Für Avramidis, in: Martin F. Hagenmüller u.a. (Hg.), Joannis Avramidis, Skulpturen und Zeichnungen, Ausstellungskatalog, Schloßgarten und Kunstverein Ludwigsburg, Galerie Ulysess, Wien, Stuttgart 1988, S. 25

JOANNIS AVRAMIDIS

Joannis Avramidis' bildhauerisches Werk gilt, auch im internationalen Kontext, als eine der herausragenden künstlerischen Positionen der zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Den Schwerpunkt seines Oeuvres bildet die konsequente Suche nach der „absoluten Figur“, für die der Künstler maßgebliche Inspiration in der Kunst der klassischen Antike sowie in der italienischen Frührenaissance findet – zwei Epochen in denen, wie bei den Werken von Joannis Avramidis, die menschlichen Proportionen ins Zentrum der Darstellungen rücken und die Form eines Idealbildes definieren.

weitgehender Abstraktion die Volumina der einzelnen Körperabschnitte deutlich zu erkennen. Die Grenzen der Längsprofile werden, ähnlich den wachsenden oder sich verjüngenden Jahresringen an einem Baumstamm, durch klare vertikale Einschnitte wiedergegeben. Auf seiner Suche nach der „absoluten Figur“ hat das Zufällige, Unregelmäßige keinen Platz, auch Gesicht und Geschlechtsmerkmale werden von der glatten, abgerundeten Oberfläche quasi absorbiert. Die zeitlos silhouettierte Figur nähert sich einmal mehr der Form der antiken Säule an – der grundlegenden Maßeinheit im Tempel des griechischen Altertums und dem platonischen Symbol für Schönheit und menschliches Maß.

„Avramidis' Utopie der Vorstellung einer „Absoluten Figur“ erwächst aus dem steten Kampf zwischen der Natur abgerungenen ‚Daten‘ und der durch die Idee erzwungenen Konstruktion: Zeichnung und Skulptur als unauflösbar verflochtene Annäherung an ein ideales, die Zeiten übergreifendes Menschenbild, das es zu rekonstruieren gilt.“¹

Auch bei unserer nebenstehenden eleganten Bronzeskulptur „Kleine Säule“ von 1963 steht dieser Aspekt im Vordergrund. Arrangiert an einer schmalen vertikalen Achse ahmt Avramidis Rundungen nach, die sich an Konturen und Proportionen des menschlichen Körpers anlehnen ohne diese dabei konkret abzubilden. Die „Kleine Säule“ entstand am ersten frühen Höhepunkt seines Ruhmes, nach der bedeutsamen Teilnahme an der Biennale di Venezia 1962 und ist ein idealtypisches Beispiel der berühmten „Säulen-Werkgruppe“ der 1960er Jahre. Hoch und schlank ragt diese schlanke Stele über der kreisrunden Plinthe auf. Alles Zufällige, Individuelle und jede Bewegung sind eliminiert. Und doch sind trotz

JOANNIS AVRAMIDIS 8

(Batumi/Georgien 1922 - 2016 Wien)

Kleine Säule

1963/1964

Bronze patiniert

H 77,7 cm

Monogrammiert und nummeriert: A 3/6

Auflage: 6 Exemplare, 1 AP, 1 0/6

Provenienz: Galerie Elke Dröscher, Hamburg;
Privatbesitz Deutschland

Literatur: Vgl.: Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2017, Abb. S. 105; Michael Semff, Joannis Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 109, Nr. 60;

Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog, Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1967, Abb. S. 58, Nr. 43

Ausgestellt: Galerie Elke Dröscher, Hamburg 1977



¹) Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München, 2005, S. 21 f.



IDOWU OLUWASEUN

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 als Gaststudent an der Kunstakademie Düsseldorf bei Tal R und daran anschließend, 2009 bis 2013, an der Meisterklasse bei 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. Aktuell war der Künstler bis Anfang März 2021 mit Werken in der Ausstellung „BLACK VOICES: Friend of My Mind“ in der Ross Sutton Gallery in New York vertreten.

Idowu Oluwaseun gehört zu jener jüngeren Generation afrikanischer Künstler, denen mittlerweile in der internationalen Kunstszene größte Aufmerksamkeit zuteilwird und deren Werke bei Sammlern weltweit nachgefragt werden.

Oluwaseun arbeitet vorwiegend mit Acrylfarben, verwendet aber auch Öl, Wasserfarben, Kohle und Pastell. Seine hyperrealistischen Bilder erzählen auf intensive Art und Weise von Lebensstilen und Kulturen, sind introspektiv, expressiv, politisch und lyrisch zugleich. Dabei bezieht er sich aber durchaus auf die traditionelle Porträtfotografie seines Heimatlandes. Hier präsentieren sich die Abgelichteten stolz in ihrer schönsten Kleidung, der Fokus liegt auf dem Aussehen und Gesicht des Porträtierten. Genau diesen Teil verbirgt Idowu Oluwaseun aber in seinen „Anti-Porträts“. Kostbare Stoffe und Spitzentücher verhüllen Augen und Nase, bisweilen das gesamte Gesicht der Dargestellten. Hier kommt das Faible des Künstlers, der kurze Zeit auch als Modedesigner tätig war, für feine Stoffe zum Tragen. Er subsumiert diese Verhüllungsporträts unter dem Übertitel „FACELESS MINORITY“. „Das ist ein Thema, das ich nach meinem ersten Wrap-Face-Painting gewählt habe. Eine gesichtslose Person hat keine Stimme, also benutze ich mein Gemälde als Sprachrohr, um ein Thema in die Öffentlichkeit zu bringen“¹, so der Künstler.

In „Ajoke“ (Kat.Nr. 11) ist der gesamte Kopf des in Profilansicht wiedergegebenen Mädchens in einen afrikanischen Ankara² Stoff gehüllt. Dieses 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 Nigeria und dem restlichen Afrika.

In „Araromi“ (Kat.Nr. 10) und „Curiosity“ (Kat.Nr. 9) schafft Oluwaseun ein mystisches Ambiente, in dem seine stolz dastehenden Landsleute fast göttliche Qualitäten erlangen. Araromi hat ihren Kopf nach links gedreht, sodass wir auch ihr Gesicht in Profilansicht sehen. Durch die kostbare Spitze, die sie um die obere Gesichtshälfte gebunden hat, kann man Stirn- und Augenpartie erahnen. Das meisterhaft wiedergegebene dunkle Inkarnat reflektiert das wenige Licht, das der Künstler bewusst einsetzt, um das Haupt der jungen Frau aus der tiefen Dunkelheit, die sie umgibt und fast verschluckt, herauszuholen. Trotzdem Teile ihres Antlitzes verdeckt sind, kann man die unglaubliche Schönheit dieser jungen Frau erahnen. In „Curiosity“ steht ein junges Mädchen mit selbstbewusst vor der Brust verschränkten Armen vor uns. Durch die schwarze Spitze kann man ihren wachen und herausfordernden Blick erkennen, mit dem sie den Betrachter trotzig fixiert. Die Haltung der Arme signalisiert Distanz, verweist aber auch auf eine starke Persönlichkeit, die neugierig auf die Welt durchaus bereit ist, darin ihren Platz zu erobern. Sie steht stellvertretend für das neuwachte Selbstbewusstsein des afrikanischen Kontinents.

IDOWU OLUWASEUN 9
(geb. Lagos, Nigeria 1982)

Curiosity
2020

Acryl auf Leinwand
183 x 127 cm

Rückseitig signiert und datiert:
IDOWU OLUWASEUN 2020

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

¹⁾ „This is a theme I chose after my first wrap face painting. A faceless person does not have a voice, so I am using my painting as a mouth piece to propagate a cause.“ Artist Statement in: Irini Si. Idowu Oluwaseun, Ausstellungskatalog, The Bert Long, Jr. Gallery, Houston 2019, S. 13

²⁾ Der Ankara Stoff ist ein afrikanischer Waxprint, bei dem Wachsschablonen benutzt werden, um Muster auf gewebte Stoffe zu übertragen, bevor diese dann eingefärbt werden.





10 **IDOWU OLUWASEUN**

(geb. Lagos, Nigeria 1982)

Araromi

2021

Acryl auf Leinwand

182 x 122 cm

Rückseitig signiert und datiert:

IDOWU OLUWASEUN 2021

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



11 **IDOWU OLUWASEUN**

(geb. Lagos, Nigeria 1982)

Ajoke

2019

Acryl auf Leinwand

42 x 60 cm

Rückseitig signiert und datiert:

IDOWU OLUWASEUN 2019

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

„Der Kopf ist eine mögliche Form, um stellvertretend das Thema Mensch anzusprechen. Und so habe ich auch nicht den gesamten Körper genommen. Mir war die Kopfform ausreichend. Meine Form ist abstrakt, kein Portrait, das auf eine Person hinweist, sondern eine symbolische Form.“¹⁾

Alfred Haberpointhner

12/13 **ALFRED HABERPOINTNER**

(geb. Ebenau bei Salzburg 1966)

O. T.

2016/ 2020

Linde, Wasserbeize/ Espe, Pigment

40 x 29 x 23 cm /39 x 23 x 30 cm

Monogrammiert, datiert und bezeichnet

auf der Unterseite: K-UIS 2016 AH / K-AIE 2020 AH

Literatur: Vgl.: Maria Schneider, Alfred Haberpointhner, München 2018, Abb. S. 141 ff.



12



13

1) Maria Schneider, Alfred Haberpointhner, München 2018, S. 67



GABI TRINKAUS

Gabi Trinkaus 1966 in Graz geboren, studierte an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Sie hat sich mit ihren Collagen aus bunten Hochglanzmagazinen in den Olymp der Kunstszene katapultiert. Der durchschlagende Erfolg ihrer unverwechselbaren Arbeiten, vor allem ihrer Porträts, die sie selbst gerne als „Köpfe“ subsummiert, hat die Künstlerin von heute auf morgen 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 Museen und zahlreichen privaten Sammlungen: darunter das Museum der Moderne, Salzburg, die Neue Galerie, Graz und das Belvedere in Wien, das New Britain Museum of American Art in New Britain, Connecticut, sowie das Eskilstuna Artmuseum in Schweden. Zu den Sammlungen zählen das BA-CA Kunstforum, Wien, die Sammlung Bernhard und Elisabeth Hainz, Wien, in der sich eine der ersten Kopfcollagen der Künstlerin befindet, die Sammlung Ivo Moser, Natters, die Sammlung Peter Nobel in St. Gallen sowie die Sammlung Donna Karan in New York. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Wien.

„Es ist nicht mein Ziel, irgendeine Ähnlichkeit zu erzielen“, sagt Gabi Trinkaus, „vielmehr empfinde ich meine Porträts als ‚Make-overs‘ gemäß einer Industrie, die Wünsche vorgibt. Daher darf sich das Bild im Grunde auch entwickeln, wie es kommt.“¹ Daher kann man in ihrem Fall auch nicht von Porträts im klassischen Sinn sprechen, eher von Stellvertretern einer Gesellschaft, der Trinkaus bei näherem Hinsehen durchaus kritisch gegenübersteht. Für ihre ausdrucksstarken Collagen verwendet die Künstlerin nämlich kopierte Ausschnitte aus Magazinen und Zeitschriften, oftmals mit Textzeilen, die durchaus kontroversielle Botschaften vermitteln. „Just blend“ („einfach vermischen“, Kat.Nr. 16) lautet der Titel des großformatigen Bildnisses einer jungen Schwarzen, die streng frontal dem Betrachter herausfordernd entgegensieht und in „BBA“ (Kat.Nr. 15) ein männliches Pendant

findet. Auch heute noch ist es für People of Color nicht unproblematisch sich mit Weißen Mitbürgern „einfach zu vermischen“. Gelebte Diversität steht einem aufkeimenden Rassismus gegenüber, gegen den sich vor allem in den USA die Black Lives Matter Bewegung stark macht. Einige Textcollagen verweisen auch auf eine Beauty- und Lifestyleindustrie, die uns die Möglichkeit einer vollkommenen Schönheit vorzugaukeln versteht. Hier sind „BADgal eye“ (Kat.Nr. 14) und „Be oè“ (Kat.Nr. 18) zu nennen. Mit der Makellosigkeit bricht Gabi Trinkaus auch, indem sie immer wieder Stellen im Antlitz freilässt, wo man auf das auf die Leinwand aufkaschierte Papier mit der Bleistiftvorzeichnung blicken kann. Diese „Auslassungen“ offenbaren die Fragmentierung des Körpers / des Gesichts, den Verletzungscharakter von Körper und Psyche... Wie abblätterndes Make-up scheinen sich die Gesichter und die Körper aufzulösen und enttarnen die Maskenhaftigkeit unserer täglichen Lebensperformances.“²

In den „Pins“ (Kat.Nr. 17) wird der Arbeitsprozess – die Papierschnipsel der Collage werden während der Arbeit am Bild zunächst mit Stecknadeln auf der Leinwand befestigt, bevor sie endgültig fixiert werden – bewusst ins fertige Bild eingebaut, indem einzelne Nadeln an Ort und Stelle belassen werden.

GABI TRINKAUS 14

(geb. Graz 1966)

BADgal eye

2018

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand

150 x 130 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt: „BADgal eye“

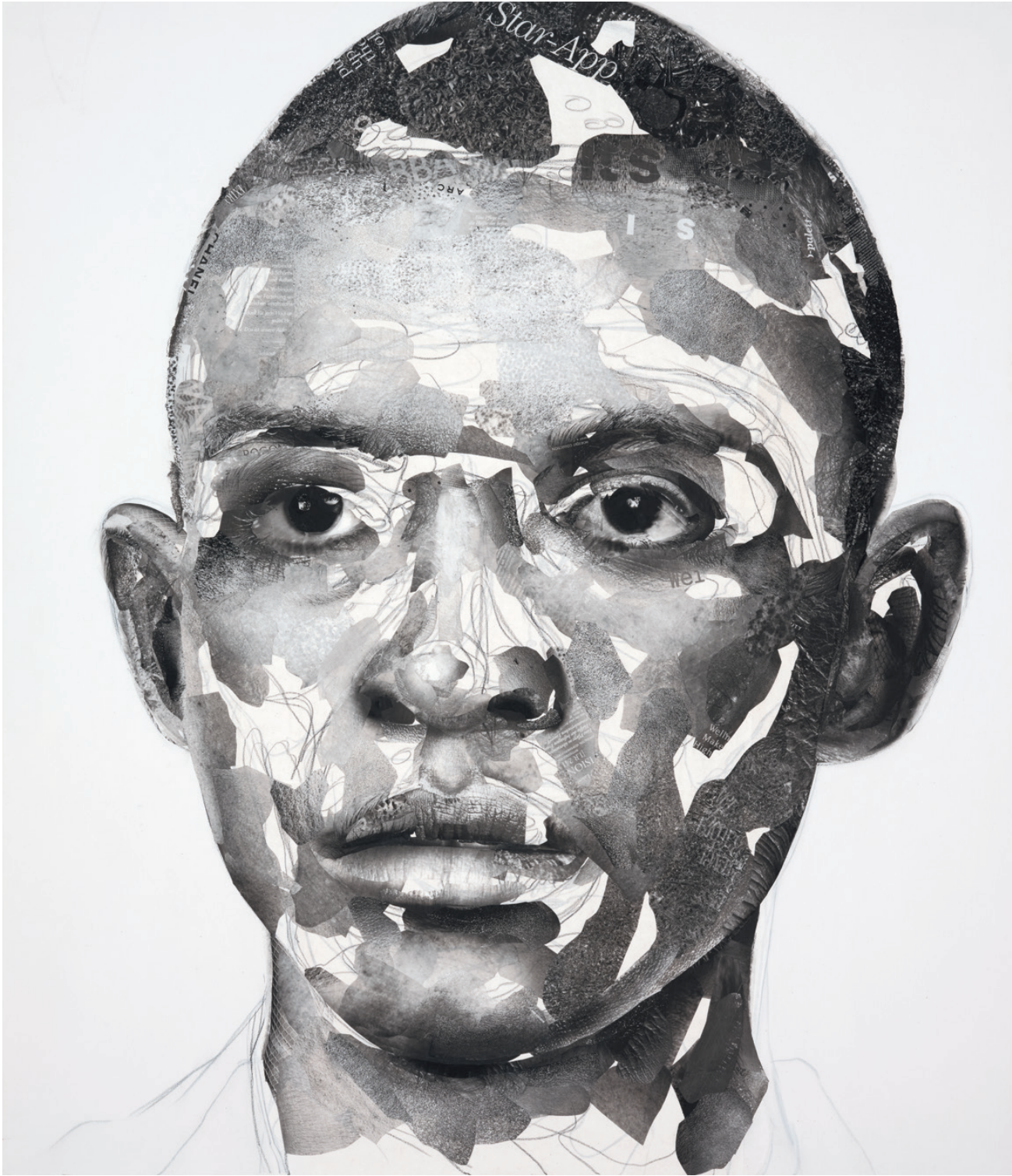
TRINKAUS 2018

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



¹) https://diepresse.com/home/kultur/kunst/472848/Gabi-Trinkhaus_Mediendiebin (zugegriffen am 5.7.2018)

²) Rebecca Harms, Irene Karl, Presstext zur Ausstellung „GABI TRINKAUS. Mind the Gap“, Georg Kargl Fine Arts, Wien 2008



15 **GABI TRINKAUS**

(geb. Graz 1966)

BBA

2021

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand

150 x 130 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt: „BBA“ TRINKAUS 2021

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



16 **GABI TRINKAUS**

(geb. Graz 1966)

Just blend

2021

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand

150 x 130 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt: „Just Blend“ TRINKAUS 2021

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



17 **GABI TRINKAUS**

(geb. Graz 1966)

Oriste

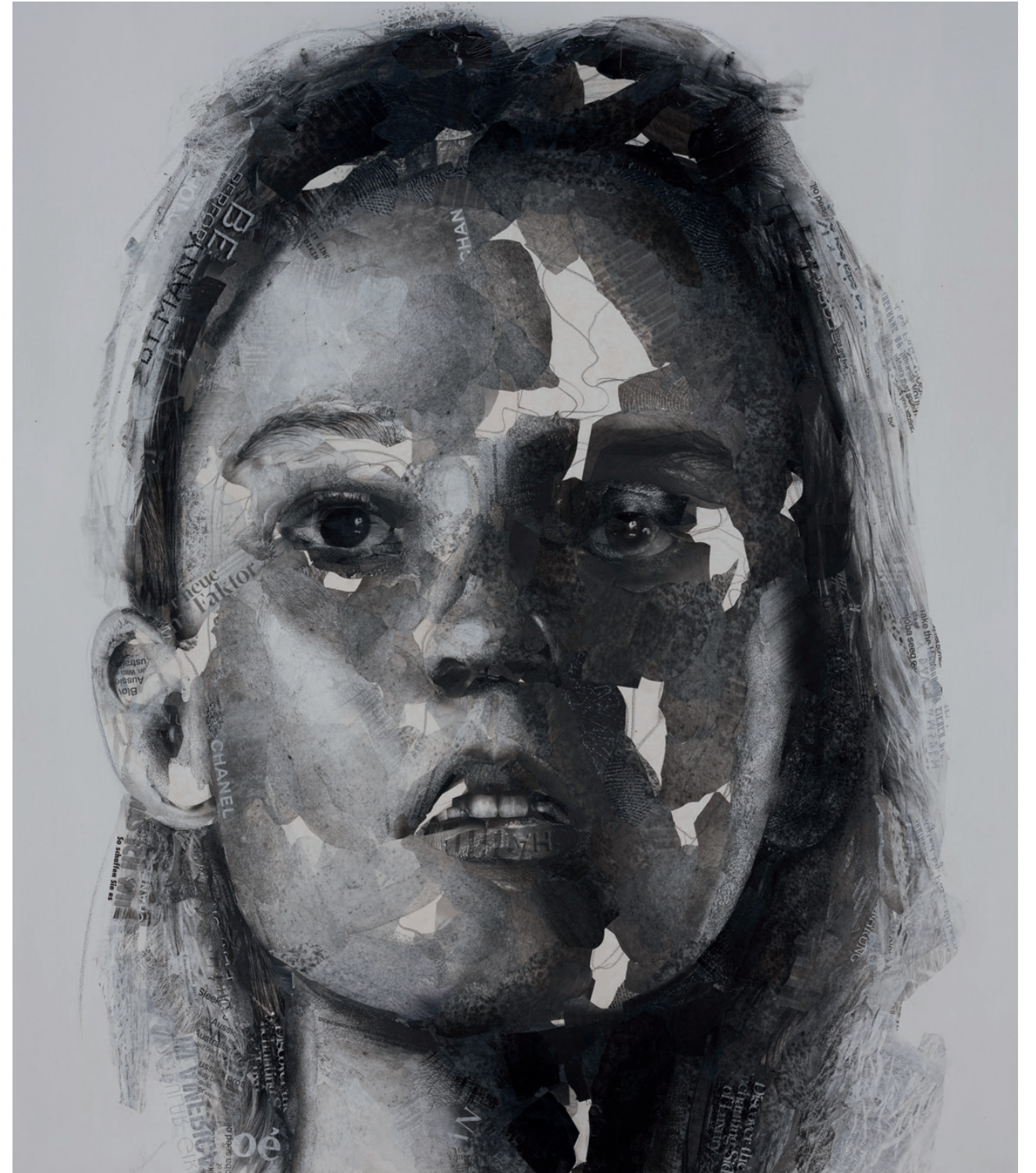
2021

Acrylfarbe, Papier und Stecknadeln auf
lederkaschiertem Foamboard

50 x 40 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„Oriste“ TRINKAUS 2021



18 **GABI TRINKAUS**

(geb. Graz 1966)

Be oè

2017/2018

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand

150 x 130 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt: TRINKAUS 2017/18 „BE OÈ“

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



INGRID BRANDSTETTER

Ingrid Brandstetter, in Schiltern 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 heute in Schönberg am Kamp.

Ihre Bilder entstehen immer in Zyklen. Dabei lässt sich Ingrid Brandstetter von verschiedenen Themen, insbesondere der Literatur, klassischer Musik und von auf Reisen gewonnenen Eindrücken und fremden Kulturen inspirieren. Natürlich ist auch die Situation der letzten zwei Jahre, in der uns die Pandemie in weiten Teilen auf unser häusliches Umfeld reduziert hat, nicht ohne Einfluss auf ihre Bildwelten geblieben. Die aktuelle Serie, an der die Künstlerin seit 2020 arbeitet, heißt „Innenwelten“. Die Lebensfreude, die sich in den intensiven Farben ihrer Bildnisse niederschlägt, lässt sich die Künstlerin aber nicht nehmen. Ihre „visionären Bildnisse“¹ sind bewusst keine Porträts realer Personen, sondern von Begegnungen inspirierte Typen, somit Produkte der künstlerischen Fantasie der Künstlerin. Ihre Figuren sollen ein Lebensgefühl transportieren, es sind stets selbstbewusste, im Leben stehende Frauen, die um ihre Anziehungskraft wissen.

Ingrid Brandstetters Malerei ist kraftvoll, gestisch und farbenkräftig wie eh und je. Licht und Schatten und daraus entstehende Farbmodulationen spielen eine wesentliche Rolle. Das plastische Herausarbeiten des Gesichtes ist ihr dabei ein besonderes Anliegen: „Oft dauert es Tage, bis ich diese Modulation heraushole, die ich haben möchte, bis das Gesicht lebendig ist und tatsächlich im Bild ein Mensch greifbar wird“², so die Künstlerin. Ingrid Brandstetter gelingt es, diese Szenen mit einer spielerischen Leichtigkeit und Unmittelbarkeit festzuhalten. Die Bilder verführen und lassen uns die emotionalen Stimmungen nachvollziehen.“³

„Me Too“ heißt nebenstehendes Bildnis und man ist versucht, gleich an die amerikanische „Me Too“-Bewegung zu denken, doch das entspricht nicht der Intention der Künstlerin. Ihr „Me Too“ bezieht sich auf jenen Gemeinschaftsgedanken, der in der Pandemie einen solidarischen Zusammenhalt hervorgerufen hat, der leider mittlerweile zu bröckeln beginnt. Eine Frau mit stolz nach vorn gerecktem Kinn und leicht angehobenem Kopf blickt dem Betrachter selbstbewusst entgegen. Die bunte Gesichtsmaske, die ihre Bereitschaft signalisiert, auch ihren Teil zum Schutz der anderen beizutragen, hat sie gerade abgenommen. Hinter ihr stehen zwei weitere Frauen, die den Gesichtsschutz noch tragen. Der kräftig blaue Hintergrund, der einen Farbtönen der Maske aufgreift, bildet einen optisch äußerst reizvollen Abschluss nach oben hin. Der untere Teil wird von der auffallend gemusterten Bluse der Frau, die mit ihren Tupfen eine gewisse Verspieltheit und Lebensfreude symbolisiert, dominiert. Optischer Hauptbezugspunkt und definitiv jener Teil, der uns als erstes ins Bild hineinholt, ist das ausdrucksstarke Gesicht der jungen Frau, bei der es sich um eine Afro-amerikanerin oder auch ein Mädchen aus Lateinamerika handeln kann.

INGRID BRANDSTETTER 19

(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)

Me Too

Zyklus: Innenwelten

2021

Öl auf Leinwand

120 x 100 cm

Signiert und datiert rechts unten: I. Brandstetter 2021

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„ME TOO“ I. Brandstetter 2021



¹) Porträtmalerei. Werkbetrachtungen von der Antike bis zur Gegenwart, Stuttgart 2010, S. 10

²) Silvie Aigner in: Ingrid Brandstetter. En Voyage – Allegro con spirito, Ausstellungskatalog, Galerie Kovacek & Zetter, Wien 2020

³) ebd.

„Amba“ ruht in einem wundervoll gemusterten Seidenkleid auf ihrem Bett und hat ihren Kopf mit dem langen schwarzen Zopf dem Betrachter zugewandt. Es ist diesmal ein indisches oder pakistanisches Mädchen, das sich hier in einem lichtdurchfluteten Raum, zurückgezogen ins Häusliche, präsentiert. Sie wirkt sehr entspannt, ein Lächeln umspielt ihren Mund mit den sinnlichen Lippen, dessen Lila- und Rosatöne vom Baumwollstoff des Bettüberwurfes aufgenommen werden. Rechts im Vordergrund liegt eine reife Mango, eine Frucht, die schon seit 4000 Jahren in Indien und Burma kultiviert wird und daher auch „Indische Mango“ genannt wird. Sie kommt in vielen Sagen und Mythen vor und verspricht Heilung und ewige Jugend. Sie wird daher von den Hindus verehrt und gilt als heilige Frucht. Natürlich kann man hier einen assoziativen Bogen zur Schönheit und Jugend des dargestellten Mädchens spannen, wobei es interessant ist, dass Ingrid Brandstetter die Mango intuitiv als kompositorisches Element gewählt hat, ohne um den Symbolgehalt zu wissen. Sie bildet in jedem Fall in ihrer sinnlichen Stofflichkeit einen Gegenpart zu dem schönen Mädchen und nimmt die Farbigkeit aus Gesicht und Gewand reflektiv auf.

Auch der Titel „Amba“, den Ingrid Brandstetter dem Bild erst nach seiner Fertigstellung gegeben hat, war eine spontane Wahl und ist nicht erst nach Recherchen über Ursprung und Bedeutung des Namens erfolgt. Verblüffend und unglaublich treffend ist, dass Amba, „die Liebenswerte“, auch die indische Göttin des reinen Seins, der reinen Weisheit und Glückseligkeit ist.

INGRID BRANDSTETTER 20

(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)

Amba

Zyklus: Innenwelten

2021

Öl auf Leinwand

100 x 140 cm

Signiert und datiert links unten:

I. Brandstetter 2021

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„AMBA“ I. Brandstetter 2021





21 **INGRID BRANDSTETTER**

(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)

Just in Case

Zyklus: Innenwelten

2020

Öl auf Leinwand

70 x 70 cm

Signiert und datiert rechts unten: I. Brandstetter 2020

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„JUST IN CASE“ I. Brandstetter 2020



22 **INGRID BRANDSTETTER**

(lebt und arbeitet in Schönberg am Kamp)

Everywhere

Zyklus: Innenwelten

2020

Öl auf Leinwand

120 x 100 cm

Signiert und datiert links unten: I. Brandstetter 2020

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„EVERYWHERE“ I. Brandstetter 2020



KIKI KOGELNIK

Kiki Kogelnik zählt zu den bedeutendsten und international bekanntesten Künstlerpersönlichkeiten Österreichs. 1935 in Graz geboren und in Bleiburg in Kärnten aufgewachsen, ging die junge Künstlerin nach Wien an die Universität für angewandte Kunst, und wechselte ein Jahr später, 1955, an die Akademie der bildenden Künste, wo sie die Malereiklasse von Albert Paris Gütersloh und den Abendakt von Herbert Boeckl besuchte. Sie gehörte zur Wiener Avantgarde im Umfeld des Kreises um Otto Mauer und der Galerie St. Stephan, wo sie ihre erste Einzelausstellung hatte. Über den amerikanischen Maler Sam Francis, den sie 1959 in Paris kennen- und lieben gelernt hatte, kam sie 1961 nach New York, wo sie sich künstlerisch gänzlich entfalten konnte. Sie war mit Künstlern wie Jasper Jones, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Andy Warhol und Tom Wesselmann befreundet. Die Entwicklung von einem Abstrakten Expressionismus hin zur Pop Art, die sich in ihrem Oeuvre abzeichnete, bestimmte nun ihr Werk. In den 1970er Jahren begann sie an der Serie „Women’s Lib(eration)“ zu arbeiten: zahlreiche Siebdrucke (Kat.Nr. 54-56) und monumentale Ölbilder in starken Farben entstanden. Frauen werden ihrer Individualität beraubt zu plakativen Abziehbildern einer konsumorientierten Gesellschaft. In den 1980er Jahren wurde die Maske mit den gezackten Haaren zu Kiki Kogelniks Markenzeichen. Wir begegnen ihr in ihrem malerischen und druckgrafischen Werk ebenso wie in Keramik- und Metallarbeiten. Den Höhepunkt dieser maskenhaften, entpersonalisierten Gesichter bilden die Glas- und Bronzeköpfe der 1990er Jahre. Die Künstlerin starb viel zu früh 1997 in Wien. 1998 zeigte die Österreichische Galerie Belvedere eine große Retrospektive über ihr Lebenswerk. Im Zuge dieser Ausstellung wurde ihr posthum das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst verliehen. In den letzten Jahren wird ihre Rolle als bedeutende Künstlerin zurecht auch in zahlreichen internationalen Ausstellungen gewürdigt.

Das Werk Kiki Kogelniks verschließt sich von Anfang an der Einteilung in einzelne Kunstgattungen genauso wie der Zuordnung zu einer einzigen Kunstrichtung. Ihre Arbeiten sind stets Grenzgänge oder entdecktes Neuland, dabei stets sehr persönliche Zeugnisse einer großen, autarken Künstlerpersönlichkeit.

Die Serie „Ohrenmenschen“, neun unterschiedliche Bronzeköpfe in niedriger Auflage von nur 10 Stück, ist 1996 entstanden. Es ist uns gelungen, drei davon in diesem Katalog zu vereinen (Kat.Nr. 23-25). Zwei leicht gewölbte Metallplatten bilden die beiden Profilansichten eines Kopfes, dessen zackige Haarpracht Verwandtschaft zu den zeitgleich entstandenen „Venetian Heads“ zeigt. Kleine Kreise oder Dreiecke bilden die Augen, größere Vierecke und Ovale einen Mund, der wie zum Reden bereit oder in einem Ausruf geöffnet ist. Mit einfachsten Mitteln gelingt es Kiki Kogelnik eine Bandbreite an Emotionen und Ausdruckskraft zu vermitteln. Im Unterschied zu den en face Ansichten der venezianischen Glasköpfe, ist es hier das Profil, das in scharfem Umriss hervorgehoben wird. Rechts und links sind die Ohren, welche ein durchaus humoristisches Element in die Darstellung bringen, angesetzt und lockern so die archaische Wirkung auf. Die Bronzefiguren der Serie „Ohrenmenschen“ gehören neben den Glasköpfen sicherlich zu den eindrucksvollsten und eindringlichsten Werken der letzten Schaffensjahre der Künstlerin.

KIKI KOGELNIK 23
(Graz 1935 - 1997 Wien)
Ohrenmensch III
1996
Bronze
H 37 cm
Monogrammiert und nummeriert am Sockel: K.K.
Auflage: 10 Stück, 4 artist proofs, 1 HC

Literatur: Kiki Kogelnik. Venetian Heads & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, Abb. S. 86;
Kiki Kogelnik. 1935 - 1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 133





24 **KIKI KOGELNIK**
 (Graz 1935 - 1997 Wien)
Ohrenmensch IV
 1996
 Bronze
 H 35,5 cm
 Monogrammiert und nummeriert am Sockel: K.K.
 Auflage: 10 Stück, 4 artist proofs, 1 HC
 Literatur: Kiki Kogelnik. Venetian Heads & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, Abb. S. 86;
 Kiki Kogelnik. 1935 - 1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 133



KIKI KOGELNIK 25
 (Graz 1935 - 1997 Wien)
Ohrenmensch VI
 1996
 Bronze
 H 36,5 cm
 Monogrammiert und nummeriert am Sockel: K.K.
 Auflage: 10 Stück, 4 artist proofs, 1 HC
 Literatur: Kiki Kogelnik. Venetian Heads & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, Abb. S. 86;
 Kiki Kogelnik. 1935 - 1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 133



HARDING MEYER

Harding Meyer wurde 1964 in Porto Alegre, Brasilien, geboren. Ab 1987 studierte er an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei Professor Max Kaminski und Helmut Dörner. Inspirationen für seine Gesichter findet der Künstler in Magazinen, im Fernsehen und im Internet. Aus diesem Ideenpool schöpft er isoliert ein bestimmtes Antlitz, das er in einer unglaublichen Intensität auf großformatiger Leinwand malerisch festhält. Sein Werk wurde auf zahlreichen Einzelausstellungen in verschiedenen Galerien in Berlin, Düsseldorf, Salerno und Toronto, sowie auf der Volta in Basel und im Cultural Village Katara in Doha gezeigt. Des Weiteren waren seine Bilder im Kunstverein und in der Städtischen Galerie Karlsruhe, im Musée Würth France in Erstein, in der Kunsthalle Würth in Schwäbisch Hall, im Museum Dr. Guislain in Gent, in der Neuen Galerie Gladbeck sowie im Palazzo Ducale in Genua ausgestellt. Der Künstler lebt und arbeitet in Berlin und Karlsruhe.

Harding Meyer fotografiert Gesichter, vielfach weibliche, vom Fernsehbildschirm oder Computerscreen ab. Es sind anonyme Frauenfiguren, die er so der medialen Bilderflut entreißt. „Mir ist schnell klar geworden, dass das Malen einer unbekannten Person mir die Freiheit gab, meinen eigenen Stil zu entwickeln“¹, erklärt der Künstler. Manchmal legt er mehrere Köpfe übereinander, bearbeitet sie im Photoshop, bis er so das Modell für seine Malerei gefunden hat. Die Unschärfen und Verpixelungen, die sich in der Vergrößerung der Vorlagen ergeben, übernimmt er in seine Bildkompositionen, in denen er Köpfe meist in Frontalansicht und monumentaler Größe, ganz nahe wie bei einer filmischen Close Up Aufnahme an den Betrachter heranrückt. Der Kopf wird in einer Skizze angelegt und dann beginnt Meyer Schicht um Schicht seine Farben aufzutragen. Ein Bild kann dabei bis zu fünfzehn Malschichten haben, von denen der Künstler einzelne wieder abschabt oder wegwischt, die letzte

Schicht zieht er mit einem Rake ab, um den gewünschten flirrenden Blur-Effekt² zu erreichen. Die von ihm bevorzugten langsam trocknenden Ölfarben ermöglichen erst diese äußerst zeitaufwendige Technik; die Arbeit an einem Bild kann bis zu sechs Monate dauern.

Wenn man näher an die Bilder herantritt sieht man die Spuren des Arbeitsprozesses, das Verwischen und Abkratzen der Farbschichten tritt wie Verletzungen, wie Narben an die Oberfläche. Wer so die Bilder länger betrachtet, erkennt, dass es nicht um den schönen Schein geht. Harding Meyers Köpfe sind rätselhaft, tiefgründig, es ist keine dekorative Kunst, es sind Menschen entrisen dem digitalen Strom der Bilderflut, manipuliert und verfremdet „durch unnatürliches Kolorit, Verwischungen, Unschärfen und Spachtelspuren“. Durch den Akt des Malens kommt es zur „Rückführung vom neuen ins alte Medium“³.



Harding Meyer bei der Arbeit



HARDING MEYER 26

(geb. Porto Alegre 1964)

o. T.

2020

Öl auf Leinwand

90 x 110 cm

Rückseitig signiert und datiert: Harding M 2020

Literatur: Vgl.: David Galloway (Hg.), Harding Meyer. Eine Monographie.
A Monograph, Bielefeld 2016

¹) David Galloway (Hg.), Harding Meyer. Eine Monografie.
A Monograph, Bielefeld 2016, S. 9

²) Als Blur-Effekt bezeichnet man in der Fotografie das Weichzeichnen und Verringern der Kontraste in einem Bild.

³) Philipp Holstein, Das Gesicht der Gegenwart:
Porträts von Harding Meyer, in: Galloway, S. 150

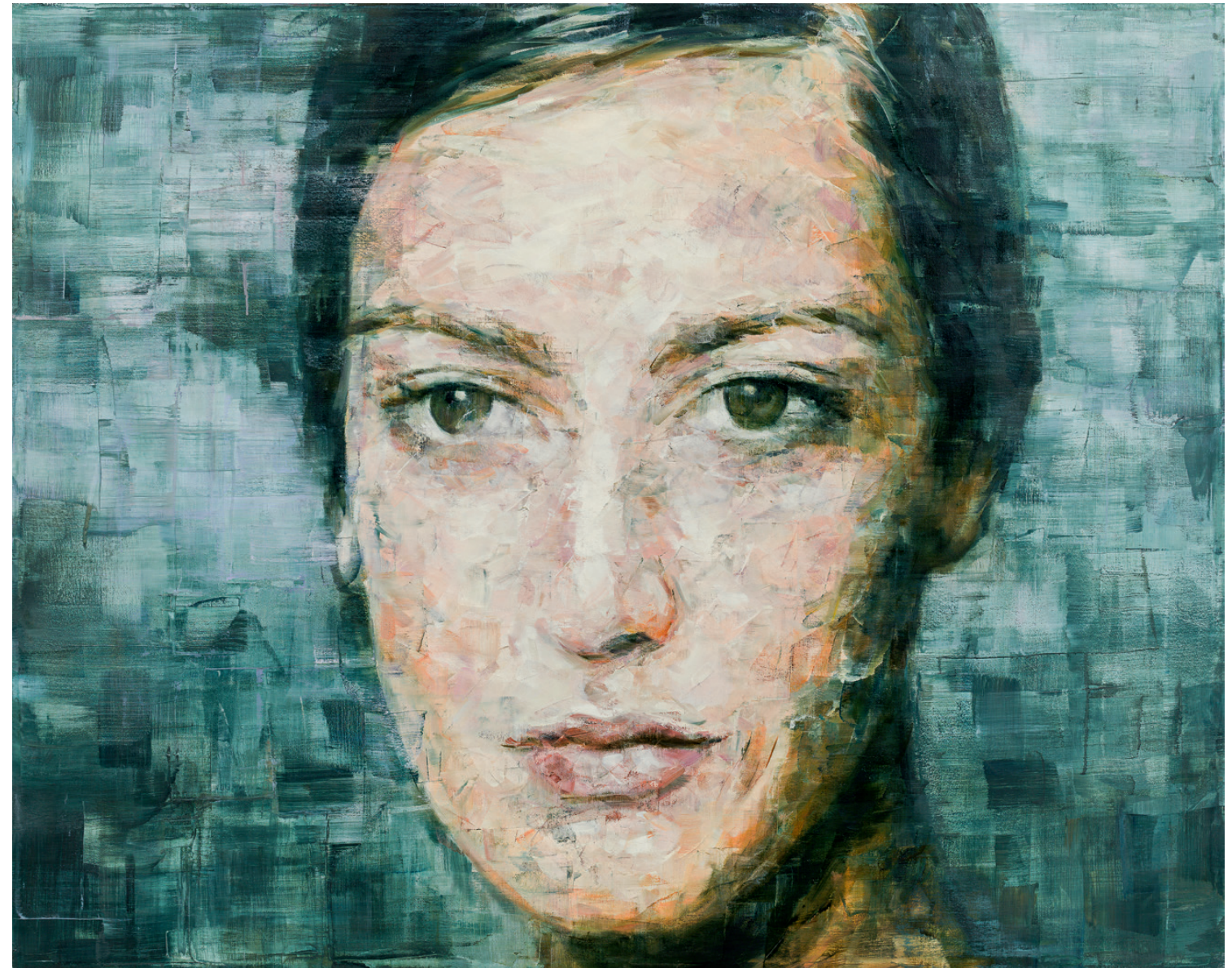
HARDING MEYER

„Die ästhetischen Strategien von Addition und Subtraktion, von Verdecken und Enthüllen, tragen wesentlich zu der enigmatischen Qualität der Porträts Harding Meyers bei.“¹ Seine Frauenfiguren erscheinen einem auf den ersten Blick vertraut, dann wieder fern, fremd und unnahbar. Sie verbreiten eine „geheimnisvolle Aura selbstversunkener Verinnerlichung“². Harding Meyers Darstellungen beziehen ihre unglaubliche Wirkung und Anziehungskraft aus eben diesem Kontrast aus Vertrautem und Fremden, Intimität und Zurückhaltung, Enthüllung und Verschleierung.

Die abstrakten Hintergründe verhindern jegliche Lokalisierung der Dargestellten und rücken sie in eine zeitlose Sphäre. Es gibt keine Entwicklung in die Tiefe, mit seiner Malweise hält Harding Meyer seine Darstellung in der Fläche. Wie auf einer Bühne ist der Kopf gleichmäßig von einer künstlichen Lichtquelle ausgeleuchtet. Die Bilder haben „ihre eigene Wirklichkeit“³. Die Irritation beim Betrachten entsteht dadurch, dass es keine Porträts im herkömmlichen Sinn sind. Alle Strategien, die man normalerweise hat, wenn man sich einem Bildnis nähert, scheitern hier: wir können uns nicht mit den Dargestellten identifizieren, wir kommen nicht an ihre individuellen Eigenschaften heran, wir kennen ihre Gefühle nicht. Wir nähern uns, um sie zu begreifen, aber je näher wir kommen, desto mehr entziehen sie sich durch die Unschärfen und Verwischungen unserem Zugriff.

Dabei ist das Paradoxe, dass es sich um tatsächlich existierende Personen handelt, deren Gesichter wir hier sehen. Im Strom der Medien sind diese in die Anonymität gestürzt worden und werden nun vom Künstler aus eben diesem Strom des Vergessens gerissen, auf der Leinwand wieder ins Leben zurückgeholt. Das Geisterhafte, Schemenhafte der Darstellung stößt auf das Lebendige, das unter den Oberflächen schlummert.

Letztlich geht es Harding Meyer um die „Re-Individualisierung anonymer Klischeebilder“⁴. Er bedient sich des Gesichts, das wie kein anderer Körperteil, die Individualität eines Menschen vermittelt. Eine wesentliche Rolle spielen dabei die Augen, denn diese lügen nicht, sie sind die Fenster zur Seele⁵. Harding Meyers Frauen suchen geradezu den Blickkontakt zum Betrachter, man kann sich dieser Kontaktaufnahme nicht entziehen.



HARDING MEYER 27

(geb. Porto Alegre 1964)

o. T.

2007

Öl auf Leinwand

120 x 150 cm

Rückseitig signiert und datiert: Harding M 2007

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Vgl.: David Galloway (Hg.), Harding Meyer. Eine Monographie.

A Monograph, Bielefeld 2016, Abb. S. 80 f.

1) David Galloway (Hg.), Harding Meyer. Eine Monografie.

A Monograph, Bielefeld 2016, S. 10

2) ebd., S. 10

3) Philipp Holstein, Das Gesicht der Gegenwart:

Porträts von Harding Meyer, in: Galloway, S. 150

4) Sabine Schütz, Harding Meyer: Humanise, in: Galloway, S. 164

5) <https://gedankenwelt.de/die-augen-sind-die-fenster-zur-seele/>
(zugegriffen am 6.3.2021)



JOSEF PILLHOFER

Josef Pillhofer wurde 1921 in Wien geboren. Er besuchte von 1938 bis 1941 die Kunstgewerbeschule in Graz. Für seine künstlerische Entwicklung war aber vor allem sein Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Fritz Wotruba von 1946 bis 1953 entscheidend. 1950 erhielt er den Staatspreis der Akademie und ein einjähriges Stipendium im Atelier Ossip Zadkine in Paris. Dort knüpfte er Kontakte zu den Bildhauern Constantin Brancusi, Alberto Giacometti und Henri Laurens, die ihn ebenfalls beeinflussten. Pillhofer beschäftigte sich, durch seinen Parisaufenthalt angeregt, eingehend mit kubistischen Gestaltungsprinzipien. Dadurch entwickelte sich seine Vorliebe für Geometrie und das Herauslösen weniger Grundformen. 1956 nahm er an der Biennale in Venedig teil. Nach seiner Tätigkeit als Lehrbeauftragter an der Akademie der bildenden Künste, Wien, war Josef Pillhofer von 1970 bis 1981 Professor der Abteilung für Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Graz. Viele Ausstellungen in Museen und Galerien im In- und Ausland, wie 1971 in der Österreichischen Galerie im Oberen Belvedere in Wien, 1984 im Rupertinum in Salzburg oder 2011 im Künstlerhaus Wien, zeigten umfassende Querschnitte seines künstlerischen Schaffens. Im Sommer 2021 wird im Leopold Museum, Wien, eine umfangreiche Retrospektive des Künstlers zu sehen sein. Des Weiteren finden sich zahlreiche seiner Skulpturen und Reliefs im öffentlichen Raum. Josef Pillhofer starb 2010 in Wien.

„Pillhofer ist unter den strengen Bildhauern Österreichs der strengste. An seinen Skulpturen ist nichts Unbedachtes, nichts Ausschweifendes, nichts Überflüssiges. Ihre Simplität ist nicht simpel... In den Skulpturen Pillhofers wird gewogen, gespannt, in Beziehung gesetzt. Formenkomplexe durchdringen einander, staffeln sich rhythmisch auf, bauen Stufen und Übergänge.... So entfalten diese Formkonzentrate auf knappstem Raum einen Reichtum an integrierenden, einander antwortenden und gegensätzlichen Beziehungen.“¹

Aus der Wotruba-Klasse kommend arbeitet Josef Pillhofer seit 1947 „sehr früh an abstrakten Formen und entwickelt parallel dazu sein figuratives Werk“². Er baut seine stets dem Figuralen verhafteten Plastiken aus geometrischen Elementen, Rechtecken und Quadraten, seltener auch aus Kreissegmenten auf. Dabei charakterisiert eine „ruhige, gut gebaute Tektonik“³ seine Arbeiten in Stein und Bronze, die seine bevorzugten Materialien sind. Wie viele andere spricht er die großen Themen der Skulptur an, Volumen und Masse, die Verteilung von Gewicht und Proportion, die Verhältnisse im Raum.

„Assurbanipal“, der hier als archaische Bronze⁴ vor uns thront, war der letzte Herrscher über das Assyrische Reich, das 627 v. Chr., nach der Eroberung durch die Meder und Babylonier, unterging. Unter seiner Regentschaft erlebte Assyrien seine Hochblüte. Prachtige Paläste, wie jener in Ninive⁵, waren Zeugen einer reichen Bautätigkeit, die von ihm angelegte große Bibliothek aus über 25.000 Tontafeln, die sich heute im Britischen Museum befindet, gehört zu den bedeutendsten Funden der Assyrologie und ist eine der größten Sammlungen literarischer Werke des Alten Orients.

Mit seinem reichen Oeuvre, dessen Schwerpunkt in einer kontinuierlichen Reduktion der menschlichen Figur zu blockhafter, tektonischer Darstellung und der Verschränkung ebendieser mit dem Umraum liegt, gehört Josef Pillhofer zu den bedeutendsten Bildhauern der Nachkriegszeit, die mit ihrem Schaffen die klassische Plastik überzeugend ins 21. Jahrhundert hinüberführen.



Figur in Kalksteinsand,
Garten des Praterateliers

JOSEF PILLHOFER 28

(Wien 1921 - 2010 Wien)

Assurbanipal

1999

Bronze

48 x 144 x 76 cm

Monogrammiert und nummeriert: P 1/6

Auflage: 6 Stück

Literatur: Vgl.: Pillhofer. Das Ideal der Proportionen, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus Wien, Wien 2011, Abb. S. 135 (St. Margarethener Sandstein)

¹) Alfred Schmeller, Der strengste Bildhauer Österreichs, in: Josef Pillhofer. Das Ideal der Proportionen, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus Wien, Wien 2011, S. 88

²) Berthold Ecker, Runter vom Sockel – Rauf auf den Thron. Die österreichische Skulptur nach 1945, in: Klaus Albrecht Schröder (Hg.), The Beginning. Kunst in Österreich 1945 bis 1980, Ausstellungskatalog, Albertina modern, Wien 2020, S. 180

³) ebd., S. 179 f.

⁴) Bronzeguss nach einer Figur aus St. Margarethener Kalksteinsand von 1990.

⁵) Ninive liegt heute im Irak, zahlreiche Bauwerke, die Teil des Weltkulturerbes waren, fielen der Zerstörungswut des IS zum Opfer.





ARIK BRAUER

Arik Brauer, der große österreichische „Universalkünstler“ – er reüssierte als Liedermacher, Tänzer, Schriftsteller und Maler – wurde 1929 als Sohn eines jüdischen Schuhmachers in Wien geboren. Der Vater starb in einem NS-Konzentrationslager, Brauer überlebte den Krieg in einem Schrebergarten-Versteck am Wilhelminenberg. 1945 bis 1951 studierte er unter Albert Paris Gütersloh an der Wiener Akademie der bildenden Künste und wurde neben Ernst Fuchs, Anton Lehmden, Rudolf Hausner und Wolfgang Hutter Mitbegründer der legendären „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“. In diesen Jahren, parallel zum Studium der Malerei, absolvierte er ebenfalls eine Gesangs- und Tanzausbildung an der Musikschule der Stadt Wien. Anfang der 1950er Jahre reiste der Künstler mit dem Fahrrad durch Europa und Afrika, um anschließend als Sänger in Israel und Tänzer am Wiener Raimundtheater aufzutreten. 1957 heiratete er die Israelin Naomi Dahabani, mit der er in Paris – wo das Ehepaar zwischen 1957 und 1963 zuhause war und auch die beiden Töchter Timna und Talja geboren wurden – als erfolgreiches Gesangsduo auftrat.

„Hinter jeder guten Geschichte – gemalt oder erzählt – steht eine Botschaft: Kunstwerke aber müssen Nachrichten nicht plakativ, sondern geheimnisvoll verschlüsselt übermitteln.“

Arik Brauer

Nach der Rückübersiedlung der Familie nach Wien 1964 – die Sommermonate verbrachte die Familie seit den frühen 1960er Jahren in ihrem zweiten Haus im Künstlerdorf En Hod südlich von Haifa in Israel – betätigte sich Arik Brauer neben der Malerei als Bühnenbildner und reüssierte als sozialkritischer Liedermacher und Sänger. 1972 kam die dritte Tochter Ruth zur Welt. Von 1986 bis 1997 war er Professor an der Akademie der bildenden Künste. Kennzeichnend für das künstlerische Werk Arik Brauers sind die farbenfrohen Szenen, die detaillierte Malerei und die Einbindung aktueller politischer Ereignisse in Visionen mit traum- und märchenhafter Atmosphäre, wobei altmeisterliche Einflüsse von Pieter Bruegel d. Ä., den Malern der Donauschule sowie orientalischer Miniaturmalerei unübersehbar sind. Bekannt wurde der Künstler einer breiten Öffentlichkeit auch durch architektonische Bauten im öffentlichen Raum („Brauer-Haus“). Der große österreichische Künstler und Humanist Arik Brauer starb kurz vor Fertigstellung dieses Kataloges mit 92 Jahren am 24. Jänner in Wien im Kreis seiner Familie.

In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, als in Europa eine Wirtschafts- und Fortschrittseuphorie dominierte, war Arik Brauer bereits ein früher scharfsinniger Beobachter politischer und sozialer Realitäten. Und als ein Umweltaktivist der ersten Stunde, lange vor entsprechenden politischen Bewegungen, thematisierte er, fast prophetisch, seit den 1960er Jahren in zahlreichen Gemälden

und Liedtexten eindringlich die zunehmend sichtbaren Natur- und Umweltzerstörungen sowie die steigenden sozialen Verwerfungen als Kehrseite einer ungezügelten ökonomischen Wachstumsmaxime. Für sein öffentlichkeitswirksames Engagement rund um die Erhaltung der Hainburger Au – Arik Brauer war neben Friedensreich Hundertwasser, Günther Nenning und Freda Meissner-Blau einer der maßgeblichen Protagonisten der legendären Besetzung – wurde der Künstler 1985 von der Republik Österreich mit dem renommierten Konrad Lorenz Preis für Natur- und Umweltschutz geehrt.

In diesen Jahren, am Höhepunkt seines künstlerischen Ruhmes – Arik Brauer wurde 1986 als Professor für Malerei an die Wiener Akademie der bildenden Künste berufen – entstand nebenstehendes mahnendes Meisterwerk „Sinnloser Tand“, das durchaus als zeitlose Allegorie auf Konsum und Umweltzerstörung zu lesen ist. Bildfüllend schwebt eine riesenhafte, mit unzähligen bunt blinkenden Gegenständen behängte Gestalt, ein götzenhafter Tandler und vagabundierender Hausierer, über einem endlos weiten, wellig aufgewühlten, graublauen Meer. Verführerisch präsentiert diese Erscheinung ihren ambivalenten sinnlosen Tand – vielfältige von Menschenhand gefertigte Artefakte: Münzen, Schrauben, Schuhe, Glühbirnen und unzählige andere verfremdete Gegenstände als Chiffren des Konsumwahns der modernen Zeit, der kurzfristig Ablenkung und Zerstreuung verheißen soll. Weit hinten, auf der bewegten sintflutartigen Wasserfläche treiben die „Motoren“ dieses fragwürdigen Fortschritts, surreale Fabriken, deren rußige Rauchfahnen hoch ins verdunkelte, von dichten violett-blauen Wolkenbahnen durchzogene Firmament steigen. „Die Tatsache, dass wir drauf und dran sind, alles kaputt zu machen, erlebe ich als die Katastrophe schlechthin. Und natürlich drückt sich das auch in meiner Kunst aus... Das Böse hat eine große Pracht“.¹

„Sinnloser Tand“ ist ein prachtvolles, großartig gemaltes, dystopisches Hauptwerk des Künstlers, das in seiner einzigartigen surrealen Vision nachdenklich stimmt und den heutigen faszinierten Betrachter mehr denn je in seinen Bann zu ziehen vermag.

ARIK BRAUER 29

(Wien 1929 - 2021 Wien)

Sinnloser Tand

um 1985

Öl auf Hartfaser

79 x 55 cm

Signiert links unten: BRAUER

Rückseitig betitelt und nummeriert:

„SINNLOSER TAND“ Nr. 405

Provenienz: Galerie Richard Hartmann, München

Privatsammlung München

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur: Vgl.: Arik Brauer. Werkverzeichnis in drei Bänden,

Band III, Dortmund 1984



¹) Danielle Spera, Daniela Pscheiden (Hg.), Arik Brauer. Alle meine Künste, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Wien, S. 60

ARIK BRAUER

Arik Brauer, einer der großen Geschichtenerzähler der österreichischen Kunst der Nachkriegszeit, genießt von 1946 bis 1951 eine klassische künstlerische Ausbildung an der Akademie in Wien bei Albert Paris von Gütersloh, der sich als legendärer geistiger Mentor der „Wiener Schule des phantastischen Realismus“ einen Namen gemacht hat. Innerhalb dieser Künstlervereinigung wird der Künstler, spätestens nach Ausstellungen in Paris (Galerie Flinker, 1964) und Los Angeles (Felix Landau Gallery, 1966) weltweit bekannt. In der Gegenposition zur damals dominierenden abstrakten Malerei knüpft er explizit an den klassischen Surrealismus und die Kunst der alten Meister an. Beeinflusst von den Bildwelten Pieter Breughels und Hieronymus Boschs schafft Arik Brauer in seinem Oeuvre einen Bildkosmos, der sich zwischen altmeisterlicher Technik und phantastischem Surrealismus entfaltet. Seine in aufwändig-schichtweiser, altmeisterlicher Maltechnik ausgeführten Arbeiten behandeln Märchenhaftes, Traumhaftes, Biblisches und Politisches, und stets steht der Mensch mit seinen Emotionen und Interaktionen im Zentrum dieser so unverwechselbaren „phantastischen“ Allegorien. Dabei brilliert der Künstler mit magisch leuchtenden Farben und einer feinen Pinselhandschrift, die seine Werke so unverwechselbar und zeitlos machen. Arik Brauer versteht sich vor allem als malerischer Erzähler und seine Ikonografie von Menschen, Pflanzen, Tieren und Architektur eröffnen dem Betrachter fantastische Visionen, die ihn zu Reisen in eigene Traum- und Seelenlandschaften animieren. Eine dieser Geschichten will uns der Künstler auch mit nebenstehendem, poetischem Gemälde „Liebeslied“ erzählen, in dem er eine märchenhaft-schöne Allegorie auf die Liebe inszeniert.



Arik und Naomi beim Musizieren in Paris, 1959

Buch, die wie auf einem seidenen Faden fixiert, vom Hals der Gitarre herunterbaumeln. Das Antlitz des Sängers scheint durch eine Maske bedeckt, die animalische Züge trägt und den Blick zur Angebeteten richtet. Diese ist stärker in den Vordergrund der Komposition gerückt. Den Körper statuarisch zum Betrachter gerichtet, schielt sie verstohlen und keck zum Sänger, während sie ihren Mund züchtig mit einer blauen, muschelartigen Blume bedeckt. Eine auffällige, geöffnete rote Blüte in der rechten Hand, unzweideutig wie zufällig vor den Schritt gehalten, symbolisiert wohl ihre Bereitschaft für den Empfang der Liebesbotschaft. Eine Verbindung zwischen den beiden Protagonisten wird auch durch den Himmel und Erde trennenden, regenbogenfarbigen Horizont suggeriert. Wie von einer sakralen Aureole umgeben, sind beide auf mystische Weise verbunden. Aber nicht nur diese symbolisiert ihre Einheit als Paar, auch die Wurzeln des gefällten Baumes, der hinter dem Mann zum Vorschein kommt, werden eins mit dessen Körper, dehnen sich aus und verschmelzen mit jenem seiner Angebeteten. Fast scheint es, als ob ein gemeinsames Schicksal die beiden eint. Die Erde und auch der Himmel werden von zahlreichen flatternden Vögeln und laufendem Getier belebt, die aufgeregt der Botschaft des Liebesliedes zu lauschen scheinen. Gut möglich, dass es sich um ein verfremdetes „alter ego“ des Künstlers mit seiner Frau Naomi handelt, auf jeden Fall ist „Liebeslied“ eine bezaubernde Hommage an die Liebe, transkribiert in die so großartige „phantastische“ Bildsprache des Universalkünstlers Arik Brauer.

Die Kunst muss und darf alles, und das seit jeher. Sie muss aufrütteln und erschrecken, muss aber auch genießbar sein und den Menschen streicheln, einlullen und ihm Gutes tun. Das kann die Kunst alles und das tut sie auch....¹

Arik Brauer

Eingebettet in eine weite, mit Erdockertönen durchzogene Landschaft – eine Reminiszenz an karge wüstenartige Regionen seiner israelischen Wahlheimat – steht vor dem Betrachter bildfüllend ein surreal verfremdetes Liebespaar. In einer tänzerischen Haltung trägt ein clownesk kostümierter Mann seiner Liebsten eine Sonate vor und begleitet sich dabei selbst auf einer Gitarre. Rätselhaft bleiben die Brille, die Mundharmonika und das



ARIK BRAUER 30
(Wien 1929 - 2021 Wien)
Liebeslied
Rezital
1980
Öl auf Holz
33,3 x 33,4 cm
Signiert links unten: BRAUER
Provenienz: Privatbesitz Wien
Literatur: Arik Brauer. Werkverzeichnis in drei Bänden,
Band III, Dortmund 1984, Wkv.Nr. ÖI 310 m. Abb.

¹⁾ <https://www.achtzig.com/2015/10/arik-brauer-im-interview>
(zugegriffen am 6.3.2021)



JONO DRY

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.

In seinen surrealen Bildwelten beschäftigt er sich 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.“¹

“For me the surrealistic effect is the most important.”²

Jono Dry

Eine allumfassende, tiefe Schwärze, umgibt Jono Drys Figuren, die sich, mit Schlaglichtern ausgeleuchtet, dramatisch vom dunklen Grund abheben und teilweise mit ihm verschmelzen. Dieses schwarze Nichts, aus dem die Geschöpfe auftauchen, betont ihr Alleinsein, ihr Ausgesetztsein. Wir blicken auf fantastische Mischwesen aus Mensch, Tier und Natur. In “Sage” und “In my Silence” (Kat.Nr. 33) wachsen kunstvolle Ikebana-Arrangements³ aus den nach oben hin geöffneten Schädeln zweier Schwarzer Männer. Eine in Bandagen gewickelte junge Frau trägt die imposanten Hörner eines Kudu⁴ auf dem Kopf (Kat.Nr. 32). Unter der glatten Haut der nackten männlichen Oberkörper kann man das Spiel der Muskeln und das Anschwellen der Adern sowie jede Pore genau beobachten. Das große Format, das einen so nahe an die Körper heranholt, erlaubt keine Fehler oder Unsicherheiten im Strich.



Jono Dry vor „Sage“ und „In my Silence“

Der surreale Effekt, der dem Künstler sehr wichtig ist, dient dazu, jene Gefühlszustände darzustellen, die man eigentlich nicht abbilden kann. Drys Männerfiguren finden sich in einem mythologischen Setting wieder, das Erinnerungen im Betrachter hervorrufen und ihm kurz das Gefühl des Vertrauten vermitteln soll. Letztlich “fischen wir alle aus dem gleichen Teich...aber man kann einer bereits bestehenden Idee seine eigene Stimme hinzufügen”⁵, so Jono Dry.

Der junge Südafrikaner ist mit seinen beeindruckenden Meisterwerken der Zeichenkunst – seine Bilder sind ausschließlich mit Grafit gemalt – bereits international in zahlreichen Ausstellungen zu sehen und gehört zu den großen Neuentdeckungen in der Kunstszene, die zunehmend ihre Aufmerksamkeit auf afrikanische Kunst lenkt.

JONO DRY 31

(geb. Pretoria 1989)

Sage

Bleistift auf Papier

164 x 114 cm

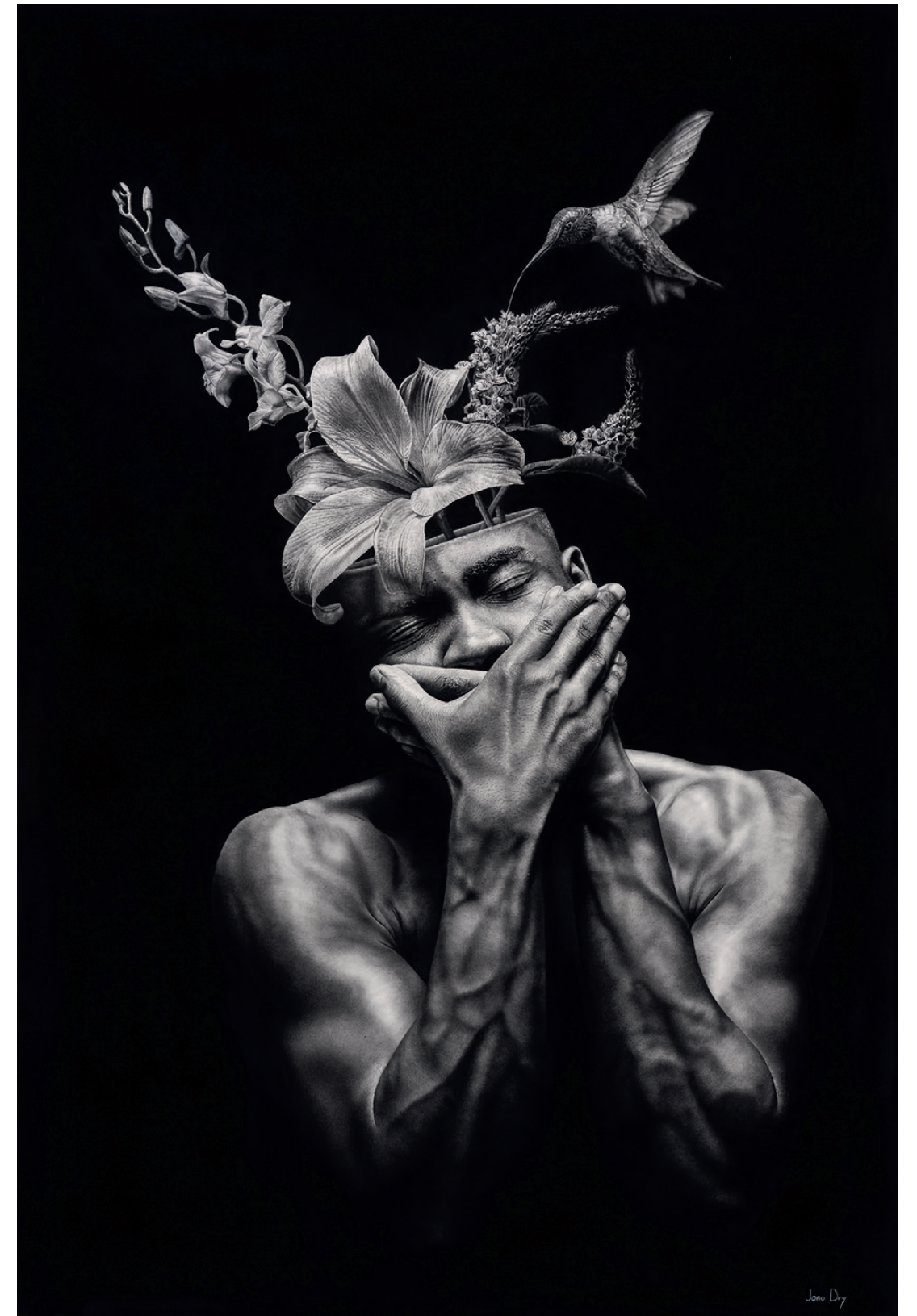
Signiert rechts unten: Jono Dry



1) “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 5.3.2020)
2) Jono Dry on his Surreal Pencil Drawings, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=EmJB5W7SbLE> (zugegriffen am 5.3.2020)
3) Bei Ikebana handelt es sich um die japanische Kunst des Blumensteckens.
4) Afrikanische Antilopenart, die vor allem in Ost- und Südafrika weit verbreitet ist.
5) Jono Dry, How I get My Ideas for Drawings, 2020, https://www.youtube.com/watch?v=a7PqSXgLU_0 (zugegriffen am 5.3.2020)



32 **JONO DRY**
 (geb. Pretoria 1989)
Restrained, I unravel
 Bleistift auf Papier
 164 x 114 cm
 Signiert rechts unten: Jono Dry



33 **JONO DRY**
 (geb. Pretoria 1989)
In My Silence
 Bleistift auf Papier
 164 x 114 cm
 Signiert rechts unten: Jono Dry



ROLAND REITER

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 Bildhauerklass 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 und zuletzt in der MQ Art Box im MuseumsQuartier in Wien.

„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 wieder doch 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 heraus. 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 Figur vor allem im Bereich des Oberkörpers, 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 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. Natürlich spiele ich in der Situation dann auch mit den Reizen (Zartheit, Schüchternheit, Provokation, Androgynie), um den Ausdruck zu intensivieren“¹ erklärt Roland Reiter. Letztlich ist „Boy ein Kind unserer Zeit, ein Mensch des 21. Jahrhunderts, der sich im städtischen Umfeld behauptet und Raum für sich beansprucht“².

Die Figur ist in kleiner Auflage entstanden, durch die unterschiedlichen Kolorierungen der einzelnen Acrystal-Skulpturen³ mit Acrylfarben wird jede zum unverwechselbaren Unikat.

ROLAND REITER 34/35

(geb. Schladming 1965)

Boy

2020

Acrystal, Acryl

68 x 18 x 13 cm

Signiert, datiert und nummeriert auf der Unterseite:

„Boy“ 3/7 bzw. „Boy“ 4/7 2020 Roland Reiter

Auflage: 7 Stück, 2 artist proofs

Literatur: 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



34



35

1) Roland Reiter in einem Gespräch mit Sophie Cieslar, Wien, 17.2.2021.

2) ebd.

3) Acrystal besteht aus einer Kombination aus flüssigem Acrylharz auf Wasserbasis und Mineralpulver. In Form gegossen, härtet es weiß aus und hat eine gipsähnliche Oberflächenwirkung, ist allerdings widerstandsfähig und wasserfest und kann bis ins feinste Detail nachbearbeitet werden.



MARTIN SCHNUR

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.

Als malerischer Autodidakt übernimmt er durchaus skulpturale Qualitäten in seine Bilder wie das statuarische Platzieren seiner Figuren und das „Ordnen in Raum-Systemen“¹. Manchmal dienen fotografische Vorlagen als Ausgangspunkt, die in collageartiger Zusammensetzung den Ansatz für die Malerei bilden. Aber auch in der Erinnerung gespeicherte „Augenfotos“² 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“³ besteht. Wesentliches Element ist dabei der Spiegel, der aber über das bloße Gegenbild hinausgeht. Der Künstler lebt und arbeitet in Wien.

In seiner neuen Serie arbeitet der Künstler mit gewölbten, verzerrten Spiegelungen, die einen neuen, die Realität verfremdenden Effekt in seine Bilder bringen. Das junge asiatische Mädchen liegt auf einer spiegelnden Fläche, die durch Biegungen und Dellen verformt ist. Dadurch verwandeln sich die Reflexionen der Naturumgebung – Zweige und Äste mit zarten grünen Blättern – in ein dekoratives Muster. Nur aufgrund der Fähigkeiten unseres Gehirnes, Teile eines Bildes zusammenzufügen und auch fehlende Teile zu ergänzen, beziehungsweise aufgrund unserer Erfahrungen bereits Gesehenes auch in ungewohnter Kombination und Umgebung zu erkennen, gelingt es uns, hier den assoziativen Bogen zu einer Naturumgebung zu spannen.

Wie auf einem Präsentierteller schwebt die junge Frau über erdigem Grund, ihr „fliegender Teppich“ hat sich in zwei jungen Bäumen verfangen. Die Gräser, Blätter und abgebrochenen Zweige unter dem Mädchen sind in Relation zu ihren eigenen Proportionen zu groß geraten, was den surrealen Effekt noch zusehends verstärkt. Vor das Dunkel des nächtlichen Firmaments der ersten Realitätsebene hat sich eine zweite Ebene mit einem Blickausschnitt auf einen zartblauen, wolkenverhangenen Himmel geschoben. Das Düstere der kargen Nachtlandschaft wird mit einer hoffnungsfrohen Helligkeit überzogen. Das lichte Blau des Kleides der Frau übernimmt die Farbe des Himmels, weist sie eher dieser Ebene zu. In komplizierter Drehung wendet sie sich dem Betrachter zu, der Gesichtsausdruck wirkt versonnen, auf einen Punkt in unbestimmter Ferne gerichtet. Der Titel des Bildes „tag und nacht“ verweist nicht nur auf die Unterschiede zwischen den Tageszeiten, sondern auch auf jene, die es bei uns Menschen gibt, die wir sprichwörtlich wie „Tag und Nacht“ sein können.

Martin Schnurs Bilder bestechen durch ihren komplexen Bildaufbau, geben dem Betrachter Rätsel auf, nehmen ihn gefangen und lassen einen kaum unberührt.



MARTIN SCHNUR 36

(geb. Vorau 1964)

tag und nacht

2021

Öl auf Leinwand

180 x 120 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„TAG und NACHT“ M. Schnur 2021

Literatur: Vgl.: Paula Watzl, Martin Schnur. Imagina, Parnass, Heft 3, Wien 2017; Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder, Parnass, Heft 1, Wien 2013

¹) Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder, in: Parnass, Heft 1, Wien 2013, S. 95

²) Martin Schnur in: Post am Rochus, Ausstellungskatalog, Österreichische Post AG, Unternehmenszentrale am Rochusplatz, Wien 2019, S. 64

³) Petra Noll, Martin Schnur. Natural-Metapher, zur Ausstellung im Kunsthaus Nexus, Saalfelden 2017, <http://www.kunstnoll.de/index.php/16-archiv-kunsthalle-nexus/116-martin-schnur-natural-metapher> (zugegriffen am 17.2.2021)

MARTIN SCHNUR

In der Natur, im Wald oder in der Au ist Martin Schnur mit Spiegeln und seinen Malermodellen unterwegs. Martin Schnur bezeichnet das als Arbeiten mit einem fliegenden Spiegel, „Flying Mirror“, Namensgeber einer aktuellen Werkserie. Nachdem ein Platz – dieser muss gar nicht spektakulär sein – gefunden ist, wird der Spiegel platziert und das Modell gebeten, eine Position einzunehmen. Der Künstler gibt oft nur vor, ob diese eine liegende oder stehende sein soll, die Spontaneität des Modells ist durchaus erwünscht, sofern es intuitiv und nicht gestellt wirkt. Neben den Modellen spielt die Natur, zum Beispiel die kunstvolle Konstruktion eines Spinnennetzes, in dem die Lichtbrechungen tausender Tautropfen ein Eigenleben entfalten, oder ein besonderer Baum, den der Künstler auch als „Lebewesen“¹ bezeichnet, eine gleichwertige Rolle.

Für „Flying Mirror (Hamza)“ stand Hamza, ein somalischer Flüchtling, Modell, der nach anfänglichem Zögern – das Ansinnen des Künstlers, ihm in den Wald zu folgen, kam ihm doch reichlich seltsam vor – auf dem Spiegel Position bezog. Den Blick nach unten steht er mit herabhängenden Armen und gesenktem Kopf auf der Spiegelfläche, die das Blätterdach des Waldes, Baumstämme und Zweige reflektiert. Ganz anders präsentiert sich der Bildhintergrund. Hier ist nichts von einer grünen Waldszenerie zu sehen. Eine betongraue Fläche mit Wasserlachen, die in ihren Umrissen an eine Weltkarte erinnern, ist hinter dem jungen Mann in die Vertikale geklappt, rechts hinter Hamza scheint alles in eisigen Weiß-Grautönen die Form zu verlieren, hier ist die Welt aus den Fugen geraten. Ganz rechts schieben sich schwarze Baumkronen ins Bild, verkohlte Überreste des grausamen Bürgerkriegs, der den jungen Hamza aus seinem Land vertrieben hat.

Ähnlich kritisch auch die Thematik in „Ihr gegenüber #2“ (Kat.Nr. 38), wo sich ein weißgewandetes Schwarzes Mädchen in einer braungewandeten Weißen Frau spiegelt. Der Spiegel versinnbildlicht hier die Meeresoberfläche, auf der die Frauen zwischen den Kontinenten angesiedelt sind. Ähnlich wird wohl die Zerrissenheit empfunden, wenn man sich nirgends richtig zugehörig fühlt. Das hinter ihr fast über die gesamte Bildbreite gespannte Spinnennetz symbolisiert mit seinen vielen Fäden das Gewebe aus Raum und Zeit mit seinen unterschiedlichen Strängen, aus dem sich das Leben eines Menschen zusammensetzt, steht aber auch für „das Trügerische, die Illusion sowie die Angst vor dem Eingefangenwerden und sich Verstricken ohne Möglichkeit des Entkommens“².

MARTIN SCHNUR 37

(geb. Voral 1964)

Flying Mirror (Hamza)

2018

Öl auf Leinwand

179 x 134 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„Flying Mirror (Hamza)“ M. Schnur 2018

Literatur: Vgl.: Paula Watzl, Martin Schnur. Imagina, Parnass, Heft 3, Wien 2017;

Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder, Parnass, Heft 1, Wien 2013



1) Petra Noll, Martin Schnur. Natural-Metapher, zur Ausstellung im Kunsthaus Nexus, Saalfelden 2017, <http://www.kunstnoll.de/index.php/16-archiv-kunsthalle-nexus/116-martin-schnur-natural-metapher> (zugegriffen am 17.2.2021)

2) ebd.



38 **MARTIN SCHNUR**

(geb. Vorau 1964)

Ihr gegenüber #2

2020

Öl auf Kupfer

81 x 100 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„Ihr gegenüber #2“ M. Schnur 2020

Literatur: Vgl.: Paula Watzl, Martin Schnur. Imagina,

Parnass, Heft 3, Wien 2017, S. 134;

Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder,

Parnass, Heft 1, Wien 2013, S. 95



39 **MARTIN SCHNUR**

(geb. Vorau 1964)

Ohne Titel

2012

Öl auf Leinwand

70 x 100 cm

Rückseitig signiert und datiert:

M. Schnur 2012

Provenienz: Privatbesitz Niederösterreich

Literatur: Vgl.: Karla Starecek, Martin Schnur.

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

Lukas Feichtner, Alexander Sairally (Hg.),

Martin Schnur. bipolar, Wien 2009



MARIA LASSNIG

Maria Lassnig ist die wohl bedeutendste 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.

Selbstdarstellung ist nicht Narzissmus und Liebe zu sich selbst, sondern laut Maria Lassnig: „Einsamkeit des Kritischen, Unvermögen der Ausbeutung eines anderen, Meditation und Ansetzen eines wissenschaftlichen Skalpells an einem willigen Objekt, dem Selbst.“¹

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 internationalen 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 war ihrem malerischen Werk eine erste große Retrospektive in Wien, Düsseldorf, Nürnberg und Klagenfurt gewidmet. Vor allem in den letzten zehn Jahren ist die Liste der internationalen Ausstellungen und Auszeichnungen beeindruckend und Zeichen der großen weltweiten Anerkennung ihres Oeuvres. Im Mai 2014 starb die Künstlerin im Alter von 95 Jahren in Wien.

Maria Lassnig ist „ehrlich bis zur Schmerzgrenze, manchmal auch darüber hinaus. Sie zeigt offen ihre Gefühle, ihre Schmerzen, ihre Befindlichkeit. Ihre Selbstdarstellung ist nicht getragen von der Liebe zu sich selbst, nicht von Narzissmus, sondern von fast schonungsloser Selbstentblößung“². In ihren Tagebüchern erwähnt Maria Lassnig wiederholt Selbstzweifel, die sie plagten, die Angst, dass ihre Arbeiten nicht gut genug sind und vor den Augen der Betrachter keinen Bestand haben könnten. Nicht zuletzt auch deshalb reagiert sie vor großen Ausstellungen oft panisch, möchte kurzfristig absagen und die ausgesuchten Werke nicht herausgeben. Mit dieser Angst setzt sie sich in „Kunstpleite“ auseinander. Mit zweifelnden und angstgeweiteten Augen und Mund blickt sie auf den Betrachter. Das Gesicht ist in einzelne Ebenen fragmentiert, wie wenn die Künstlerin durch das Anlegen mehrerer Masken versuchen würde, dahinter ein wenig Schutz zu suchen.



MARIA LASSNIG 40

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Kunstpleite

1997

Bleistift und Acryl auf Papier

41,8 x 29,5 cm

Signiert, datiert und betitelt rechts unten: 23. November

1997 M. Lassnig Kunstpleite

Rückseitig betitelt: Kunstpleite

Provenienz: Privatsammlung Kärnten

Literatur: Vgl.: Antonia Hoerschelmann (Hg.), Maria Lassnig.

Zwiesgespräche / Dialogues. Retrospektive der Zeichnungen und Aquarelle,

Ausstellungskatalog, Albertina, Wien, Kunstmuseum Basel,

Basel 2017/2018, Abb. S. 164 ff.;

Julia Friedrich (Hg.), Maria Lassnig, Im Möglichkeitsspiegel.

Aquarelle und Zeichnungen von 1947 bis heute,

Ausstellungskatalog, Museum Ludwig, Köln 2009

¹) Maria Lassnig zitiert in: Wolfgang Drechsler (Hg.), Maria Lassnig, Ausstellungskatalog, Museum moderner Kunst/Museum des 20. Jahrhunderts, Wien; Kunstmuseum Düsseldorf, Düsseldorf; Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg; Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt 1985, S. 9

²) ebd., S. 9

MARIA LASSNIG

Auch während ihrer Zeit in Paris und New York verbringt Maria Lassnig die Sommermonate zumeist in Kärnten, wo sie im alten Elternhaus in der Adolf-Tschabuschnigg-Straße in Klagenfurt wohnt. Erst später, 1986, als ihr das fixe Gehalt als Professorin an der Hochschule für angewandte Kunst größere finanzielle Schritte erlaubt, erwirbt sie ein altes Volksschulgebäude in der Feistritz oberhalb des entlegenen Metnitztals.

„Das Leben hat Farbe, der Mensch hat Farbe, bevor er stirbt und verbleicht.“¹

Maria Lassnig, 1984

Von Klagenfurt aus verbringt die Künstlerin gerne Zeit am Wörthersee, mit dabei Papier und Aquarellfarben, mit denen sie spontan Szenen im Strandbad festhält. Im Mittelpunkt steht natürlich wie immer der Mensch, in diesem Fall nicht die Künstlerin selbst, sondern Bade-gäste in Liegestühlen unter Sonnenschirmen und auf der Wiese. Auffallend ist die Buntfarbigkeit dieser Ar-beiten. Bedingt durch die sommerliche Vegetation und das fröhliche Strandleben ändert sich die Farbwahl. Die Rückbesinnung auf einen figürlichen Realismus gibt es im Schaffen Maria Lassnigs immer wieder. Sie schreibt dazu: „Realismus wurde für mich ein Ausnahmezustand, Beweis für Zweifler meiner Fähigkeiten, Freude an der sinnlichen Außenwelt, Trauer über die Seltsamkeiten und Teilnahme am Weltgeschehen.“²



MARIA LASSNIG 41

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Ohne Titel

Serie „Wörtherseeaquarelle“

um 1974

Buntstift und Aquarell auf Papier

28,8 x 40 cm

Monogrammiert und bezeichnet rechts oben:

Wörthersee ML

Nummeriert (von der Künstlerin) rechts unten: 345

Provenienz: Privatsammlung Kärnten

¹) Hans Ulrich Obrist, Maria Lassnig. Die Feder ist die Schwester des Pinsels, Tagebücher 1943 bis 1997, Köln 2000, S. 87.

²) Maria Lassnig 1976 in: Bundesministerium für Unterricht und Kunst (Hg.), Maria Lassnig. Austria. Biennale di Venezia 1980. Dokumentations-Ausstellung des österreichischen Beitrags zur Biennale Venedig 1980 (Ausstellungskatalog Galerie in der Staatsoper, Wien), Wien 1980, S. 44



42 **MARIA LASSNIG**

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Kopf mit Ohren / Gomera = Mexico

1999

Offsetlithografie

44 x 60 cm (Druckgröße)

Signiert, datiert und betitelt rechts unten:

Kopf mit Ohren Gomera = Mexico M. Lassnig (19)99

Nummeriert links unten: 85/99

Auflage: 99 Stück, 20 Künstlerinnenexemplare

Hg. Ordinariat für Theorie und Anwendung der Graphik,
Universität für angewandte Kunst, Wien, mit dem Editionsstempel

Provenienz: Privatbesitz Österreich

Literatur: Vgl.: Maria Lassnig, Ausstellungskatalog,
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 20er Haus, Wien;
Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes 1999, Abb. S. 208



43 **MARIA LASSNIG**

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

Friendship

Edition „Friendship“ für das CAC Contemporary Arts Center, Cincinnati
2008

Offsetlithografie

42,8 x 61 cm (Druckgröße)

Signiert und datiert rechts unten: M. Lassnig 2008

Nummeriert links unten: 34/100

Auflage: 100 Stück

Provenienz: Privatbesitz Wien

Literatur: Vgl.: Julia Friedrich (Hg.), Maria Lassnig, Im Möglichkeitsspiegel. Aquarelle und
Zeichnungen von 1947 bis heute, Ausstellungskatalog, Museum Ludwig, Köln 2009, Abb. S. 224;
Wolfgang Drechsler (Hg.), Maria Lassnig. Das neunte Jahrzehnt, Ausstellungskatalog,
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2009

Gunter Damischs „Flämmler“, „Wächter“ oder „Steher“ haben auf den höchsten Punkten der Skulpturen Position bezogen. Sie sind „sich der Schwerkraft enthebenden Figuren, die kaum Extremitäten haben und zu schweben scheinen – Figuren, die sich in einem fließenden, strömenden System befinden... begrifflich eher gasförmige Gestalten – die Verbindler zwischen den Welten.“¹



GUNTER DAMISCH 44
(Steyr 1958 - 2016 Wien)
Zapfen Ortkonstruktsteher
2001
Aluminium und Autolack, Unikat
79 x 48 x 35 cm

Literatur: Vgl.: Gunter Damisch. Aus dem Weltengarten, Ausstellungskatalog, Landesgalerie Oberösterreich, Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen, Linz-Emden 1999, S. 121 ff.



45 GUNTER DAMISCH
(Steyr 1958 - 2016 Wien)
Aloestrauchsteherort
2013
Aluminium vernickelt, Unikat
64 x 63 x 50 cm

Literatur: Vgl.: Gunter Damisch. Aus dem Weltengarten, Ausstellungskatalog, Landesgalerie Oberösterreich, Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen, Linz-Emden 1999, S. 121 ff.

¹⁾ Günter Bucher (Hg.), Gunter Damisch. Weltwegschlingen. Zeichnungen/Malerei, 1997-2010, Hohenems-Wien 2012, S. 8

„Ich versuche eine innere Wesentlichkeit zu verstehen oder zu erwischen. Einmal ist es der Mensch in seiner eigenen Biografie – das würde ich dann klassisch unter „Porträt“ subsumieren –, oder es ist der Mensch in einer erfundenen Konstellation. Aber wenn ich dann an die Umsetzung gehe, ist das egal, ich versuche, hinter die Fassade zu klettern.“¹

Xenia Hausner



46 XENIA HAUSNER

(geb. Wien 1951)

Manhattan

2002

Unikat: Mixed Media, Öl und Lithografie auf Bütten

60 x 79 cm (Druckgröße)

Signiert rechts unten: Xenia Hausner

Betitelt und nummeriert links unten: 18/35 „Manhattan“

Auflage: 35 Stück

Provenienz: Privatbesitz USA

Literatur: Vgl.: Carl Aigner, Bazon Brock, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora, You and I, München 2008, Abb. S. 107;

Carl Aigner, Xenia Hausner, Rainer Metzger, Katharina Sykora,

Xenia Hausner - GlücksFall, München 2005



47 XENIA HAUSNER

(geb. Wien 1951)

Lola

2002

Unikat: Mixed Media, Öl und Lithografie auf Bütten

60 x 79 cm (Druckgröße)

Signiert rechts unten: Xenia Hausner

Betitelt und nummeriert links unten: 33/35 „Lola“

Auflage: 35 Stück

Provenienz: Privatbesitz USA

Literatur: 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

¹) Xenia Hausner, ÜberLeben, Ausstellungskatalog, Essl Museum, Klostereuburg 2012/2013, S. 72



KIKI KOGELNIK

Die „Venetian Heads“, entstanden in den Jahren 1994 bis 1996, die als späte Hauptwerke der Künstlerin bezeichnet werden können, bilden Serien von Muranoglas-köpfen, die als androgyne Charaktere konzipiert sind. Der Betrachter findet in den zackigen Haaren Ähnlichkeiten mit der Künstlerin selbst, was allerdings keineswegs beabsichtigt war. Vielmehr wollte Kiki Kogelnik menschlichen Gesichtern eine neue Symbolik verleihen und die Umstände der Zeit in ihnen widerspiegeln. In einer reduzierten Formensprache gelingt es der Künstlerin, eine gänzlich neuartige, ausdrucksstarke Bildsprache zu finden.

„Ihre Kopfskulpturen, die eigenschaftslos, alles Persönliche oder Portraithafte bewußt ausschlossen, lösen beim Betrachter unterschiedlichste Identifikationsschemata aus. Er kann aus einer Vielzahl von Köpfen seine Maske, sein Spiegelbild wählen, sowohl in Keramik als auch in Glas oder Bronze, den uralten, geschichtlichen Materialien, die jeder kennt und erkennt, mit denen jeder Erfahrungen, Erinnerungen und Vorstellungen verbindet, die uns und allen Kulturen vertraut sind.“¹

Keineswegs mit einer zackigen Haarpracht, sondern mit einer lodernden Flamme, die den Kopf nach oben hin zügelnd dramatisch verlängert, sticht „Fire Head“ (Kat.Nr. 48) aus der zweiten, 1996 entstandenen Serie heraus. Feuer ist eines der vier Elemente, die der Grundstein allen Lebens sind, und das einzige, das nicht aus sich allein existieren kann. Es braucht Nahrung und Luft, um brennen zu können und Licht und Wärme zu spenden. In der Menschheitsgeschichte nimmt es eine zentrale Rolle ein, denn erst die Möglichkeit, Feuer kontrolliert zu nutzen, hat uns zu den Menschen gemacht, die wir heute sind. In diesem Bewusstsein spielt es auch in den großen Religionen eine zentrale Rolle und steht sinnbildlich für Umwandlung und Reinigung, aber auch für Leidenschaft, für die Macht des Geistes und des Göttlichen. In einer Auflage von lediglich zehn Exemplaren taucht dieser Kopf so gut wie nie am Markt auf und wird weltweit von Sammlern gesucht.

Das Himmlische, Vergeistigte, Überirdische, die Vergänglichkeit und somit der Übergang in eine andere Daseinsebene inspirieren Kiki Kogelnik zu mehreren Glasköpfen. Das Material Glas, das aufgrund seiner Beschaffenheit und Lichtdurchlässigkeit wie kaum ein anderer Werkstoff der Veränderlichkeit unterworfen ist, da es je nach Tageslicht und Hintergrund seine Erscheinung wandeln kann, scheint für diese Thematik besonders geeignet. „Celestial Head“ (Kat.Nr. 49), der himmlische Kopf, ist einer von diesen. Er gehört zu den „Balloon Heads“ aus geblasenem Glas, von denen einige wie auch der „Celestial Head“ aus zwei Teilen bestehen. Sie sind 1996, im selben Jahr wie die „Little Heads II“ (siehe auch „Recycled II“, Kat.Nr. 50), entstanden. Der Kopf aus milchig weißem Glas mit roter Stachelfrisur ruht in einem Zylinder, der zur Mitte hin seinen Umfang konisch verringert, um sich nach unten hin für einen sicheren Stand wieder auf den ursprünglichen Umfang zu vergrößern. Die starren Haarsträhnen erinnern an die gedrehten Hörner eines Einhorns, jenes magischen Tieres, das für Reinheit und Unschuld steht und das auch dem himmlischen Ätherreich angehört. Einhörner sehen kann nur, wer an das Himmlische glaubt. So erhält auch der „Celestial Head“ eine zusätzliche Bedeutung.

Die Glasköpfe gehören sicherlich zu den eindrucksvollsten und eindringlichsten Werken aus Kiki Kogelniks letzten Schaffensjahren.

KIKI KOGELNIK 48

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Fire Head

Serie „Venetian Heads II“

1996

Muranoglas auf Metallgestell

H 110 cm (mit Gestell)

H 98 cm (ohne Gestell)

Monogrammiert und nummeriert am Sockel: K.K. 8/10

Auflage: 10 Stück, 4 artist proofs

Literatur: Kiki Kogelnik. 1935-1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S.128; Kiki Kogelnik and the Venetian Heads, Ausstellungskatalog, The Chicago Athenaeum, Museum of Architecture and Design, Chicago 1996, o. S.



¹) Christa Zetter in: Epilog. Kiki Kogelnik. bronzen und grafiken '96, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 1998, S. 5



49 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Celestial Head

Serie „Balloon Heads“

1996

Muranoglas

H 62,5 cm

Monogrammiert und nummeriert auf der Vorderseite:

K.K. AP 2/4

Auflage: 10 Stück, 4 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung Niederösterreich

Literatur: 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. Retrospektive, Österreichische Galerie Belvedere,
Wien 1997, Abb. S. 130



50 **KIKI KOGELNIK**

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Recycled II

Serie „Little Heads II“

1996

Muranoglas

H 39,5 cm

Monogrammiert und nummeriert am Sockel: K.K. 21/40

Auflage: 40 Stück, 13 artist proofs

Signiert und nummeriert auf beiliegender Fotoexpertise:

Kiki Kogelnik 21/40

Provenienz: Privatsammlung Niederlande

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



BENI ALTMÜLLER

Beni Altmüller, 1952 in Linz geboren, erhielt 1977 das Diplom für künstlerische und industrielle Gestaltung der Kunstuniversität Linz. 1978 bis 1995 betrieb er mit Gerhard Bogner das Atelier Altmüller-Bogner. Hier entstanden die verschiedensten Designarbeiten und vom Atelier veranstaltete Performances mit Auftritten in Museen und auf Messen in Paris, New York, Basel, Berlin und Wien fanden große Aufmerksamkeit. In den frühen achtziger Jahren übernahm Beni Altmüller die künstlerische Leitung und das Management des Posthof-Zeitkultur am Hafen Linz. Er inszenierte Ausstellungen und Performances und hat sich als Designer, Architekt und Bildhauer einen internationalen Ruf erworben. 1997 bis 1999 entstand für die VOEST-ALPINE eine 13.000m² große Halle mit Lichttrabant neben einem „schwebenden“ Bürogebäude in Scheibenform. Werke des Künstlers befinden sich in zahlreichen in- und ausländischen Museen unter anderem zum Beispiel im Lentos Kunstmuseum Linz, der Kunstsammlung Siemens in München, in der Sammlung der Österreichischen Nationalbank in Wien sowie in der Sammlung Angerlehner in Thalheim bei Wels. Seit etwas mehr als zwanzig Jahren widmet sich Beni Altmüller vorrangig der Malerei und Skulptur. Der Künstler lebt und arbeitet in Linz.

„Die Malereien sind in den Jahren 2005 und 2021 entstanden. In diesem Zeitraum hat sich die Welt enorm verändert. Das Werk „Entwicklungen“ aus dem Jahr 2005 ist in einer Zeit entstanden, in der mehr Menschen als Computer auf der Welt waren. Seit 2010 hat sich dieses Verhältnis umgedreht. Die Digitalisierung hat uns Menschen und gleichzeitig die Welt verändert.

Eine Möglichkeit, Veränderungen zu begegnen, ist die Aufteilung der Welt in Strukturen und Muster, die uns die Orientierung im Weltgeschehen erleichtern. Auf dem Bild „Entwicklungen“ werden die gemalten Schleifen und Farbbänder von „working people“ händisch über gestapelte Ebenen gewuchtet. In der untersten Etage bewegen sich Frauen mit Regenschirmen. Ich denke, dass ich damals das auffallend ungleiche Muster der Rollen von Mann und Frau in unserer Gesellschaft zeigen wollte. Trotzdem: Ende 2005 wurde Angela Merkel zur deutschen Bundeskanzlerin gewählt.

Jetzt haben sich die Perspektiven in meinen Bildern verwandelt: Die Ebenen entwickeln sich zu Musterlandschaften, die Farbbänder zu einer Art Fluidum, das dem Geschehen einen dynamischen Zauber verleiht, während sich die Frauen in Gebirge aus Matrix betten. Selbstbewusst eignen sie sich die Umgebung mit ihren Mustern an.“

Beni Altmüller, Linz im März 2021



BENI ALTMÜLLER 51

(geb. Linz 1952)

Entwicklungen 2. Übung

2005

Acryl, Öl und Eitempera auf Leinwand

100 x 200 cm

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert rechts unten:

ENTWICKLUNGEN (2. ÜBUNG) Altmüller 0577

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

ENTWICKLUNGEN 2005 Altmüller



52 **BENI ALTMÜLLER**

(geb. Linz 1952)

Feld der Harmonie

2021

Acryl und Öl auf Leinwand

60 x 80 cm

Signiert, datiert und betitelt Mitte unten:

FELD DER HARMONIE Altmüller 2021

Rückseitig signiert, datiert, betitelt und nummeriert:

FELD DER HARMONIE 2105 Altmüller

BENI ALTMÜLLER 53

(geb. Linz 1952)

Magical Field

Acryl und Öl auf Leinwand

140 x 100 cm

Signiert, datiert und betitelt links unten:

MAGICAL FIELD Altmüller 2021

Rückseitig signiert, datiert, betitelt und nummeriert:

MAGICAL FIELD Altmüller 2108





54 **KIKI KOGELNIK**
(Graz 1935 - 1997 Wien)
Bathing in Green
Serie „Women“
1978
Siebdruck
91,5 x 60 cm (Druckgröße)
Signiert, datiert und nummeriert unten:
Kiki Kogelnik (19)78
Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs



KIKI KOGELNIK 55
(Graz 1935 - 1997 Wien)
Smile
Serie „Women“
1980
Siebdruck
84 x 60 cm (Druckgröße)
Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten:
„Smile“ Kiki Kogelnik (19)80
Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs

Literatur: strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog,
Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 61



56 **KIKI KOGELNIK**
(Graz 1935 - 1997 Wien)
Pink Swim
Serie „Women“
1979
Siebdruck
73,7 x 61,1 cm (Druckgröße)
Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten:
„Pink Swim“ Kiki Kogelnik (19)79
Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs

Literatur: strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog,
Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. 65
Vgl.: Kiki Kogelnik. 1935 - 1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog,
Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998,
Abb. S. 95 („Two Nymphs“, Öl und Acryl/Lwd., 1977)



KIKI KOGELNIK

„Kiki Kogelniks Kunst lässt sich nicht in ein malerisches Oeuvre abgrenzen. Kogelniks Raumsinn erstreckt sich weit in vieldimensionale Environments ohne sichtbare Markierungen und Grenzen.“¹

„Different Opinion“, 1991 entstanden, gehört zu den „Expansions“, deren Vorläufer die „Fallout“-Serie ist: „In meinem Atelier lagen überall auf dem Boden Papierschablonen... die einzelnen Schablonen sahen aus, als wären sie aus dem Bild gefallen. Meine Idee war, dass ich eine Realität, die zwei-dimensional ist, in eine andere, unsere Realität bringe.“² Aus den Schablonenformen fertigt Kogelnik flache, leicht gewölbte Keramiken, die zunächst vor dem Bild am Boden liegen, erst in weiterer Folge werden sie an die Wand gehängt „so als wären die Keramiken aus dem Bild herausgekommen“³. Die Anordnung der Keramikteile ist nicht fix vorgegeben, manchmal folgen sie logisch der Komposition des gemalten Bildes, manchmal wirbeln sie einfach in willkürlicher Anordnung durch den Raum und erweitern die Zweidimensionalität der Malerei in die dritte Dimension.

In „Different Opinion“ baumeln gemalte Maskenhälften begleitet von schwarzen Schattenbildern an Schnüren, deren Befestigung und Ursprung außerhalb der Bildfläche liegen. Diese Zerrissenheit, die unterschiedliche Meinungen – ein Für und ein Wider – nicht nur zwischenmenschlich, sondern auch in einem selbst hervorrufen können, wird durch die Teilung der Gesichter in zwei Hälften – die bunten, an den Schnüren hängenden und die schwarzen Schattenhälften – unterstrichen. In den die Malerei erweiternden Keramikmasken wird die Zwiespältigkeit der Gefühle durch das Auseinanderwirbeln der zueinander gehörenden Hälften auf die Spitze getrieben. Das Bild gehört sicherlich zu den malerischen Hauptwerken Kiki Kogelniks und war 1993 im Ernst-Múzeum in Budapest und der Galerie Úluv in Prag ausgestellt.



KIKI KOGELNIK 57

(Graz 1935 - 1997 Wien)

Different Opinion

Serie „Expansions“

1991

Öl und Acryl auf Leinwand, 8 Keramikmasken

180 x 140 cm (Leinwand)

Monogrammiert und datiert rechts unten: KK (19)91

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„DIFFERENT OPINION“ 1991 KIKI KOGELNIK

Provenienz: Privatsammlung Kärnten

Literatur: Kiki Kogelnik. Expansions. Thirty Years New York, Ausstellungskatalog,

Ernst-Múzeum, Budapest, Galerie Úluv, Prag 1993, m. Abb.

Vgl.: Kiki Kogelnik. 1935-1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog,

Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 119, 123 ff.

Ausgestellt: Ernst-Múzeum, Budapest, Galerie Úluv, Prag 1993

¹) Heide Warlamis in: Kiki Kogelnik. Monographie, Klagenfurt 1989, S. 123

²) Gabriela Fritz, Kogelnik. Das malerische und plastische Werk, Klagenfurt-Ljubljana-Wien 2001, S. 83

³) ebd. S. 84



IMPRESSUM

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

Redaktion: Sophie Cieslar
Jenny Reiter
Stefan Rodler

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

Lektorat: Kathrin Macht

Grafik: Thomas Riegler
www.beyond.ag

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

Fotos: Teamfotos Galerie (Fotos: gorla photography, Gerlinde Gorla)
Oskar Kokoschka, Selbstbildnis als entarteter Künstler, 1937, Privatbesitz
Pablo Picasso, Bildnis Daniel-Henry Kahnweiler, 1910, The Art Institute, Chicago
Sedou Keita, Untitled Portrait, um 1950 © Seydou Keita Courtesy The Walther Collection
Idowu Oluwaseun at work © Idowu Oluwaseun
Jono Dry at work © Jono Dry
Kat.Nr. 19-22 Ingrid Brandstetter, Fotos: Norbert Stadler
Bild zu Kat.Nr. 26 Harding Meyer at work © Harding Meyer
Vergleichsbild Kat.Nr. 28 © Josef Pillhofer
Vergleichsbild Kat.Nr. 30 Arik und Naomi beim Musizieren in Paris, 1959 © Privatbesitz Familie
Arik Brauer, Foto: Friedensreich Hundertwasser
Bild zu Kat.Nr. 31 © Jono Dry
Kat.Nr. 54-57 Inhaber der Verwertungsrechte ist die Kiki Kogelnik Foundation

Copyright: © 2021 Galerie Kovacek & Zetter GmbH

ISBN 978-3-9519853-3-6